

წინამდებარე შრომა — „დაზგური ფერწერის ტექნიკა და ტექნოლოგია“ — შედგენილია უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების პროგრამის მიხედვით და განკუთვნილია სახელმძღვანელოდ ამ სასწავლებლების სტუდენტთათვის.

შრომაში განხილულია სამხატვრო მასალები, გრუნტები, ფერწერის ტექნიკა და ტექნოლოგია და სხვა საკითხები.

ა მ ტ ო რ ი ს ა ბ ა ნ

ცნობილია, რომ ჩვენი სამხატვრო უმაღლესი და საშუალო სასწავლებლები სახეითი ხელოვნების ფერწერის ტექნიკისა და ტექნოლოგიის დარგში საესებით მოკლებული არიან სათანადო სახელმძღვანელოებს ქართულ ენაზე. ამიტომ ქართველი მხატვრები ეალდებული ვართ შეძლებისდაგვარად შევევსოთ ეს ნაკლი; წინამდებარე „დაზგური ფერწერის ტექნიკა და ტექნოლოგია“, რომელიც პირველად 1950 წელს გამოიცა, ძალზე მცირე ტირაჟით, შედგენილი იყო უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების პროგრამის მიხედვით. აღნიშნულ წიგნში, უმთავრესად გაშუქებული იყო ფერწერაში გამოყენებული ძირითადი მასალები და გრუნტები.

მეორე გამოცემაში, რომელიც ამჟამად გამოდის იმავე სახელწოდებით, ძირითადად რჩება წინა გამოცემის ყველა მასალა შესწორებებითა და დამატებებით, ამასთან ახალ ნაწილად შეტანილია მწებავი ნივთიერება და კლასიკოსი მხატვრების მიერ ხმარებულნი მასალები და გრუნტები, მათი გამოყენება, გამძლეობა, ტექნიკა და წერის მეთოდი.

აღნიშნული წიგნი — „დაზგური ფერწერის ტექნიკა და ტექნოლოგია“ — ძირითადად პასუხობს ამჟამად არსებული უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების სასწავლო პროგრამას.

ეფიქრობ, „დაზგური ფერწერის ტექნიკა და ტექნოლოგია“ სარგებლობას მოუტანს უმაღლესი და საშუალო სამხატვრო სასწავლებლების მოსწავლე ახალგაზრდობას.

ყველა ნაკლი, რომელიც შეიძლება ჰქონდეს აღნიშნულ წიგნს, ავტორის მიერ დიდი მადლობით იქნება მიღებული შემდგომი მუშაობის უკეთ წარმართვისათვის.

შეახედა ზეთის საღებავებით და მათი გამოყენების ხეივანი

ზეთის საღებავებით წერის დროს საჭიროა: შესაფერისი საღებავები, ყალმები, ფუნჯები და პალიტრა, რაზედაც იხსნება საღებავები.

დასახელებული საგნებისა და მასალების ნაწილი, მზა სახით, მზადდება მხოლოდ საქარხნო პირობებში, ნაწილი კი შეიძლება დამზადდეს მარტივი ხელსაწყოებით, თვით მხატვრის მიერ.

სამუშაოდ კარგი ხარისხის მასალების შესარჩევად უნდა ვიცოდეთ: რისგან შედგება ისინი და რა თვისებები გააჩნია მათ.

ზეთის საღებავები შედგება წვრილად დაფქული სხვადასხვა ფერის (თეთრი, შავი, მწვანე და სხვა) ფხვნილისაგან. ეს ფხვნილი გალესილი და შერეულია მცენარეულ შრობად ზეთში. უფრო ხშირად ხმარობენ, სელის, ნიგეზის, ყაყაოს, მზესუმზირასა და კანაფის ზეთს.

რისგან შედგება საღებავები და რა საღებავები უნდა შევიძინოთ ფერწერისათვის.

უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა თეთრი ფერი. ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის ხმარობენ თუთიისა და ტყვიის თეთრას. ამჟამად ჩვენში ხშირად ვხვდებით თუთიის თეთრას, რომელიც არ შავდება, არ იწამლება, მაგრამ გაშრობის შემდეგ ტყვიის თეთრაზე უფრო ადვილად სკდება. ტყვიის თეთრა ძლიერ მაგრდება (არ სკდება), მაგრამ ადვილად ყვითლდება, შავდება და ძლიერ იწამლება. უფრო ხელსაყრელია ამ ორი თეთრას შერევა შემდეგნაირად: $\frac{2}{3}$ თუთიის თეთრას უნდა შევურთოთ $\frac{1}{3}$ ტყვიის თეთრა. ამგვარად მიღებული თეთრა არც შავდება და არც სკდება.

ფერწერისათვის შეიძლება გამოვიყენოთ ქვემოთ დასახელებული ფერადი საღებავები: კრაპლაკი სქელი წითელი საღებავია დამახასიათებელი ელფერით, რომელიც სხვა ფერით არ იცვლება;

იგი არამტკიცეა, ვინაიდან ძლიერ სინათლეზე ფერი ეკარგება.

წითელი ჟანგმიწა (oxpa) — არც ძალიან ძლიერი ფერისაა, მაგრამ მტკიცე და იაფია. ზემოთ დასახელებული საღებავები ხშირად იყიდება სხვა სახელწოდებითაც, მაგალითად: ინგლისური წითელი, წითელი მუშია, ვენეციის წითელი და სხვ.

წითელი კადმი — ძლიერი და მტკიცე საღებავია, ნარინჯისა და მოწითალო ფერისაა. იგი აღმოჩენილ იქნა უკანასკნელ ხანებში.

ყვითელ საღებავებში საუკეთესოდ ითვლება სხვადასხვა სახის ყვითელი ჟანგმიწა. ის ძლიერი საღებავი არაა, მაგრამ სამაგიეროდ მტკიცეა და ლამაზი ოქროსფერი გადაჰკრავს.

ჟანგმიწა — ნატურალური ყვითელი ან წითელი თიხა-მიწა; შეიცავს ბევრ რკინას. ამგვარი ყვითელი და წითელი თიხა ჩვენს ქვეყანაში მრავალია. ამგვარ თიხას წმენდენ, ფქვავენ და შემდეგ ხსნიან სხვადასხვა ზეთებში.

გამოწვის შემდეგ ყვითელი ჟანგმიწა ღებულობს მოწითალო ფერს; ლაბორატორიაში ხელოვნურად მიღებული ყვითელი, წითელი და ყავისფერი ჟანგმიწა მარსის სახელწოდებითაა ცნობილი. დასახელებული ფერების ჟანგმიწა მშვენიერი საღებავია და ის შეიძლება გამოვიყენოთ უყოყმანოდ. ღია, ნათელი ყვითელი საღებავებიდან ამჟამად უფრო გავრცელებულია ყვითელი.

კადმი — მტკიცე საღებავია, მაგრამ ცვალებადობას განიცდის სხვა საღებავებთან შერევით.

კადმი არის მუქი და ღია ნარინჯისფერი.

ყვითელი კრონი, ანუ ქრომი — უფრო იაფაა კადმზე, მაგრამ დროთა განმავლობაში შავდება და ფერს იცვლის.

სტრონციანური ყვითელი — ღია, ლიმონის-

ფერი ყვითელი საღებავი ისეთი მტკიცე არ არის, როგორც ჟანგმიწა და კადმი, მწვანე საღებავთან ნახშირი გამძლეა და ფერადოვანი.

მწვანე საღებავებიდან საკმარისია მხოლოდ ზურმუხტის ღია მწვანე, რომელიც ძლიერი და მტკიცე საღებავია. მტკიცეა აგრეთვე მუქი მწვანეები: ქრომმჟავა და მწვანე მიწა.

ლურჯა მტკიცე საღებავი ჩვენ გვაქვს ორი: ულტრამარინი და კობალტი. ერთი მათგანი, ყოველ შემთხვევაში, აუცილებლად უნდა გვაქონდეს. სასურველია აგრეთვე იისფერი კობალტი და შავი საღებავი.

დასახელებული საღებავები სრულიად საკმარისია ფერწერისათვის; მათი შერევით შეიძლება გავიგოთ ტონის მრავალფეროვნება. ქვემოთ გავეცნობით, თუ როგორ იყენებდნენ ძველი ფერწერის ოსტატები იმდროინდელ მცირერიცხოვან საღებავებს და რა ხერხებით აღწევდნენ უდიდეს კოლორიტს თავიანთ უკვდავ შემოქმედებაში.

ბევრი მხატვარი, განსაკუთრებით დამწყებნი, ნაკლებად ფიქრობს იმ მასალებზე, რომლებითაც მუშაობს. ფერწერის იმ მასალების, რომლებსგანაც მზადდება (იქმნება) სურათი, თვისებებისა და სპეციფიკურობის არცოდნა, ყოველთვის იწვევს სურათების, თუნდაც ახლად დაწერილის, სწრაფად დაშლას და სამუდამოდ გაფუჭებას.

მუშაობის დროს მხატვარს უნდა ახსოვდეს, რომ ფერწერულ ნაწარმოებთა შექმნა მკიდროდ დაკავშირებულია არა მარტო მასალის (გრუნტის, საღებავების, ლაქების და სხვა) ხარისხზე, არამედ განსაკუთრებით მხატვრის უნარზე, თუ როგორ ისარგებლებს მასალით, როგორ გამოიყენებს მასალის კარგ თვისებებს. იმავე დროს როგორ დასძლევს მის ცალკეულ ნაკლს.

ზეთის საღებავებით ფერწერა მოითხოვს ტექნიკის განსაზღვრული წესებისა და საღებავების შრეების თანმიმდევრობით დაცვას, რადგან ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის დაუშვებელია უმტკივნეულოდ რაიმეს შესწორება სურათზე მუშაობის პროცესში. ზეთის საღებავებით ნამუშევრებზე ტექნიკის ამ წესების დარღვევა იწვევს მხატვრულ ნაწარმოებთა ნაადრევად დაშლასა და გაფუჭებას.

ზეთის საღებავებით ფერწერა შეიძლება: დაგრუნტულ ტილოზე. სხვადასხვა ჩიშის ხის ფიცრებზე, მუყაოზე, ქაღალდზე, მინასა და ლითონის ფირფიტაზე. ყველა ეს მასალა, რომლებიც ფერწერის საფუძვლად ითვლება, მოითხოვს დადგენი-

ლი წესებით მომზადებას, რაც დაიცავს ფერწერას ნაადრევად დაშლისა და გაფუჭებისაგან.

წარსულში მეტად გავრცელებული იყო მაგარი და კარგად გამომშრალი მერქნისაგან გამოხერხილი ფიცრების გამოყენება. ამჟამად ზეთის საღებავებით შესრულებული სურათებისათვის გამოყენებულია დაგრუნტული ტილო. ზეთით მომუშავე ზოგი მხატვარი ტილოსა და ხის ნაცვლად იყენებს ლითონის ფირფიტებს, ლინოლეუმს, მინასა და დაგრუნტულ მუყაოს.

ხეს იყენებდნენ ფიცრების, ფირფიტებისა და ფანერის სახით.

ძველი დროის ფერმწერები და ხატმწერლები: გარდა მთლიანი ფიცრისა, იყენებდნენ აგრეთვე შედგენილ, შეწყებულ ფიცრებს, გამაგრებულს პატარა სოგმანებით, რომლებსაც მიაკედებდნენ ხეზე ლურსმნებით.

IX—XVI სს. დასავლეთ-ევროპელ მხატვართა დიდი უმრავლესობისათვის მასალის შერჩევა იყო ფერწერის საფუძველი.

ძველი რომაელი ფერმწერები I—IV სს. იყენებდნენ კედრისა და ცაცხვის ფიცრებს. ანტიკური ფაიუმის პორტრეტები შესრულებულია საგულდაგულოდ დამუშავებულ, კედრისა და ცაცხვის მერქნისაგან დამზადებულ ფიცრებზე.

IX—XVI სს. დასავლეთ-ევროპელი მხატვრები წერდნენ განსაკუთრებით წიფლის, ცაცხვის, ტირიფის, წაბლის, ჩინარის, კაკლის, ზეთისხილის (იტალიელი მხატვრები იყენებდნენ XVI ს.), ქაღალის, ლელვისა და წითელი ხისაგან გაკეთებულ ფიცრებზე.

რუსი ხატმწერლები ყველა თავის დაზღურ ნაწარმოებს ასრულებდნენ უმეტესად ცაცხვის ფიცრებზე; ზოგჯერ იყენებდნენ არყის, ფიჭვის, მუხის, კედრის, ნეკერჩხლის, ქაღალის, კვიპაროსისა და ნაძვის ფიცრებს.

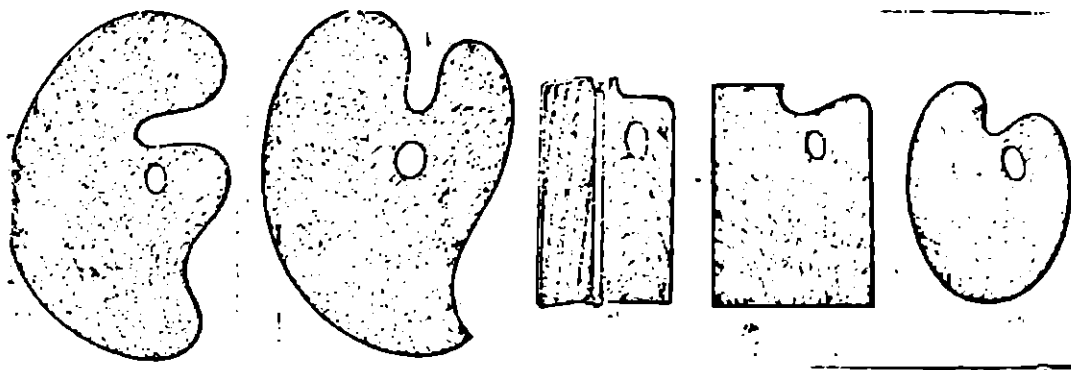
გერმანელი ფერმწერები XVI და XVII სს. მუშაობდნენ ცაცხვის, მუხისა და წიფლის ფიცრებზე.

ხეებს, რომლებიც საფერწერო ფიცრებისათვის იყო განკუთვნილი, სჭრიდნენ ზამთარში, მერქანს აშრობდნენ (პაერზე შრობა) მთელი წლის განმავლობაში, შემდეგ მას ხერხავდნენ ფიცრებად.

დასკდომის თავიდან ასაცილებლად პატარა ფიცრებს წინასწარ გამოხარშავდნენ ცხელ წყალში (4—8 საათი), შემდეგ 45—60°-მდე გახურებით გამოაშრობდნენ მათ.

ფერწერისათვის იხმარება სხვადასხვა ფორმის პალიტრა. პალიტრა კეთდება მურყნის, კაკლისა და წითელი ხისგან, რომელთაგანაც ვლებულობთ

პალიტრები უნდა ინახებოდეს სუფთად, ამიტომ მუშაობის დამთავრებისას საღებავების ახალი შრე უნდა იქნეს აღებული და პალიტრა გაიწმინ-



ნახ. 1. სხვადასხვა ფორმის პალიტრები ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის.

მუქი ფერის პალიტრას. შეიძლება ვიხმაროთ ღია ფერის პალიტრაც, მხოლოდ იგი უნდა იყოს მაგარი.

ახლად დამზადებული პალიტრები უნდა გაიყლინოს მოხარშული ზეთით ან ცხელი სანთლით იმიტომ, რომ პალიტრამ შემდეგში არ შეიშროს და არ შეიწოვოს ზეთი საღებავებისგან. პალიტრები შეიძლება აგრეთვე დაიფაროს ზეთის ლაქით, ვინაიდან ზეთში საღებავები არ იხსნება.

დოს ჩერით ან ბამბით. უკიდურეს შემთხვევაში საჭიროა პალიტრის გაფხეკა, რაც საღებავების აღებასთან ერთად კაწრავს და აზიანებს პალიტრასაც. საღებავები პალიტრაზე საჭირო რაოდენობით უნდა იყოს დასხმული. პალიტრაზე დარჩენილი უხმარი საღებავები უნდა შევიწინახოთ სიბნელეში, რომ არ გახმეს და თან საღებავების ტონები არ შეიცვალოს.

შეჩინებისათვის საჭირო ყაღვები, ჟუნჯები და ჟოჯები¹

ხელსაწყოები, რომელთაც ფერწერის დროს ხმარობს მხატვარი, ყველასათვის ცნობილია. შევჩერდებით მათზე იმ განზრახვით, რომ გავარკვიოთ, თუ როგორი ხარისხის უნდა იყოს ან როგორ უნდა ვიხმაროთ ისინი. ამ გარემოებას მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების კარგად შესრულებისა და ხანგრძლივად შენახვისათვის.

ფერწერისათვის. საზოგადოდ, ხმარობენ ღორის თეთრი ქაჯრის ყალამსა და ფუნჯს. ყალამსა და ფუნჯს აქვს სხვადასხვა ფორმა: ბრტყელი და მრგვალი, გრძელი და მოკლე. ყალამს წვერი უნდა

ქქონდეს წაწვეტილი და არა წაჭრილი. ქაჯარი ჩაწყობილი უნდა იყოს ფუნჯში ურთიერთპარალელურად და არ იყოს გაშლილი. ამჟამად ხშირად ხმარობენ ბრტყელ ყალამსა და ფუნჯს, რომელთაც გარკვეული მონასში აქვთ. მხატვარი აარჩევს ყალამსა და ფუნჯს თავისი წერის მიხედვით. ყალამთა შორის უკეთესია წითელი კვერნის ბეწვის ყალამი. კვერნის ბეწვის ყალამი უნდა იყოს საკმაოდ დრეკადი — იმდენად, რომ პალიტრიდან სქელი საღებავი ადვილად აიღოს და ამავე დროს საკმაოდ რბილი, რომ არ გააწროს მონასში, როგორც ამას ქაჯრის ყალამი ჩადის. კარგი ხარისხის ქაჯრის ყალამი რამდენიმე წელს ძლებს. კვერნის ყალამი კი მალე ცვდება როგორც ხმარებით, ისე წმენდითაც.

¹ ფუნჯი მაგარია, კეთდება ქაჯრისაგან; ყალამი სათუთია, კეთდება ცხოველის რბილი ბეწვისაგან; ფოჭი რბილია, კეთდება რბილი ბეწვისაგან.

ნაკლებად გამოიყენება ფუნჯები და ყალმები, ქრცინის, ცაყვისა და ხარის ბეწვებისა.

ყალამი და ფუნჯი აუცილებლად სუფთად უნდა ინახებოდეს. ყველაზე კარგად ინახება საპნით გა-

ნავთი უნდა ჩაისხას თუნუქის ყუთში ან პატარა ვედროში, რომლის ნახევარი გადატიხრულია თუნუქის ფირფიტით. ფუნჯები და ყალმები ჩაშვებული უნდა იქნას წვერით ფირფიტაზე, რომელ-

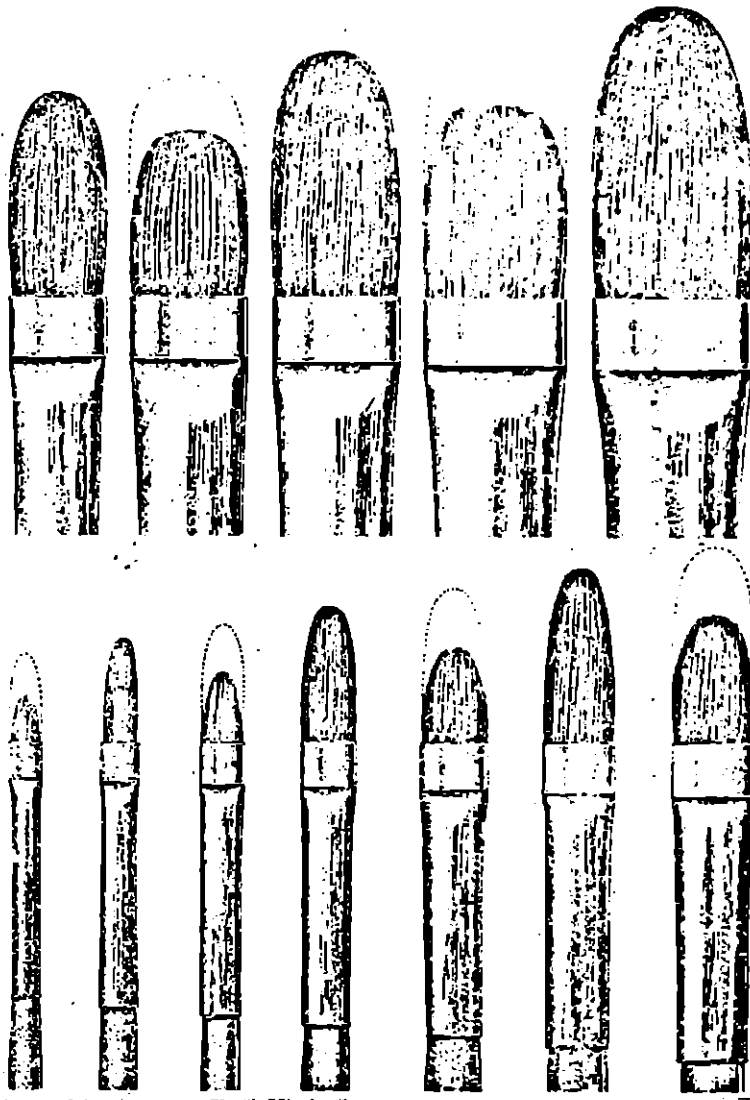


ნახ. 2. ბრტყელი ფორმისა და სხვადასხვა ნომრის ფუნჯები ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის.

რეცხილი ყალამი და ფუნჯი. ეს ხერხი მეტად გავრცელებულია ჩვენს ფერწერაში. მუშაობის შემდეგ ყალამი ჭერ უნდა გაიწმინდოს ქაღალდით, ჩერით ან ბენზინით, შემდეგ უნდა გაირეცხოს საპნთან წყალში იქამდე, სანამ საღებავი სავსებით არ მოსცილდება, ხოლო ამის შემდეგ კიდევ სუფთა წყალში უნდა გაირეცხოს, რომ ყალამსა და ფუნჯს საპნი არ შერჩეს ძირებში.

ზემოთ აღნიშნული წესით ყალმებისა და ფუნჯების გარეცხვა ყოველდღე არ არის საჭირო. საკმარისია ისინი შევინახოთ გაუშრობლად მეორე დღემდე. ამისათვის ყალმები ბეწვებით უნდა ჩავუშვათ ზეთში ან ნავთში და მუშაობის წინ გავწმინდოთ ჩერიით.

ზედაც დასხმულია ნავთი. ნავთი ალბობს ან აცლის ყალმებს საღებავებს, რომლებიც იღეჭებიან და იკრიბებიან ვედროს ფსკერზე, ყალმები და ფუნჯები კი რჩებიან სუფთა ნავთში. მეტად დიდხანს დარჩენა არ შეიძლება, რადგან გარეცხვა შემდეგში მეტად ძნელდება. გამხმარი მიტოვებული ყალამი ან ფუნჯი რამდენიმე დღით უნდა ჩაუშვათ სპირტში, ხოლო შემდეგ კი გავრეცხოთ საპნით. თუ სკიპიდარში საღებავები არ გაიხსნა, შეიძლება ვიხმაროთ ქლოროფორმი ან გოგირდნახშირბადი. ხანგრძლივად უხმარებელი ყალამი და ფუნჯი რომ ჩრჩილმა არ დააზიანოს ამისათვის საჭიროა მათი დასველება წებოთი, რის შემდეგ გამშრალი ყალამი უნდა შევახვიოთ თხელ ქაღალდში ან ჩავაწყუთ ნაფტალინიან ყუთში.



ნახ. 3. მომრგვალო ფორმისა და სხვადასხვა ნომრის ფუნჯები ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის.

როგორ იყენებდნენ ძველი ოსვაქები პაიჯაბსა და შუჯაბს

პალიტრით მუშაობის თანამედროვე მეთოდი ცოტათი განსხვავდება ძველი ოსტატების მეთოდისგან. მხოლოდ XV საუკუნეში, როცა ზეთის საღებავებით ფერწერა ბევრ ფერწერაში ინახავდა ტემპერის ტრადიციებს, საღებავები მზადდებოდა მრავალ გადასვლებში და ინახებოდა ცალკეულ ქილებსა და ფლაკონებში. პალიტრები ძალიან პატა-

რები იყო, ეინაიდან მათზე დებდნენ ყველა საღებავს კი არა, არამედ ორ-სამს, რომლებითაც იწერებოდა სურათის შემდეგი ნაწილი. უფრო მერმინდელ მხატვრებს, მაგალითად ტინტორეტოს, წერის დროს სარტყელზე ჰქონდათ ღია ქოთნებში მოთავსებული საღებავები. ამგვარად არ შეეძლო წერა მხატვარ-იმპრესიონისტს, რომელსაც მოსმის

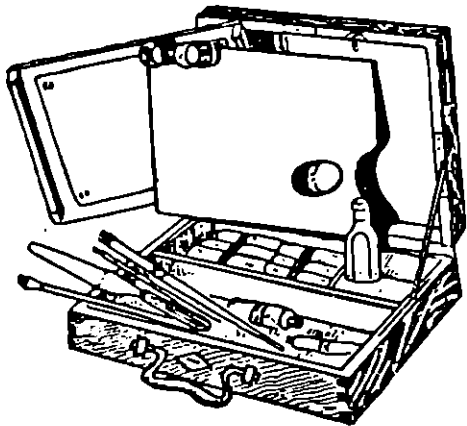
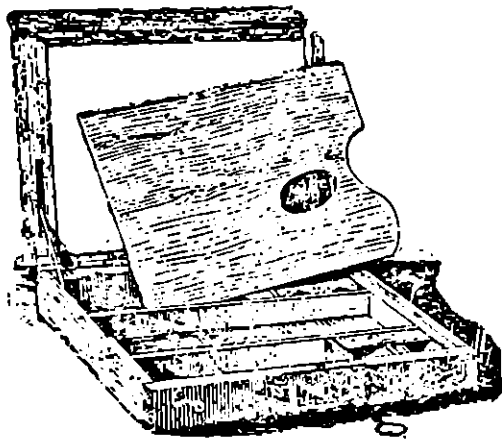
თითოეული სერიისათვის მზად უნდა ჰქონოდა მთელი პალიტრა.

ჩვეულებრივ ძველი ოსტატების ფუნჯები იყო როგორც მაგარი ჯაგრისა, ისე რბილი (ფოცხვერის, კვერნის, ცუყის), მაგრამ უმთავრესად მრგვალი. ბრტყელი ფუნჯები ფართოდ იქნა გამოყე-

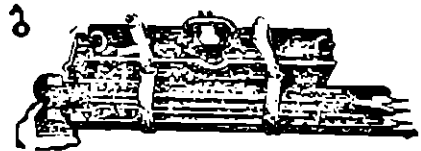
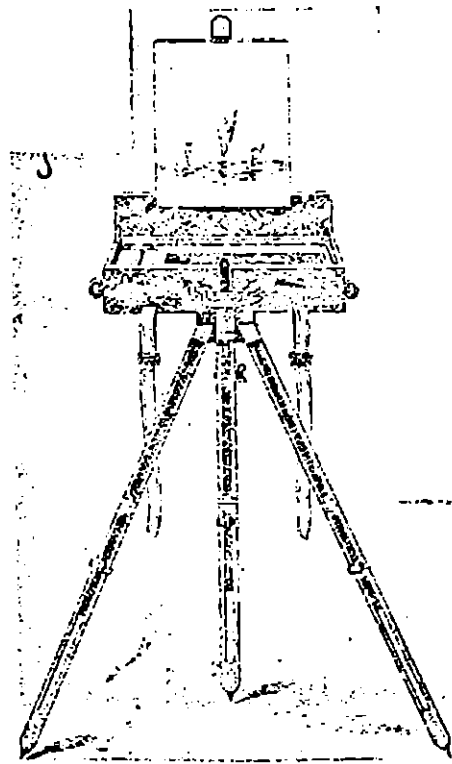
ნებული მხოლოდ ერთხანგეგარი საუკუნის წინათ. საჭიროა ყოველთვის გვანსოვდეს ეს, როცა ვსწავლობთ კლასიკური სურათის მონასმს და მათი ფერწერის ტექნიკას, რადგანაც ფუნჯების ხმარებას და მათ სათანადო შენაცვლებას ფერწერის მომენტში ფორმების საძიებლად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ყუთი ზეთის საღებავებით შავნაჩისათვის (ეტიუდნიკი)

ფერმწერ მხატვარს, კომპოზიციაზე მუშაობის გარდა, ხშირად უხდება გასვლა მასალების შესაგროვებლად და ეტიუდის საწერად პლენერზე (ბუნებაში), რისთვისაც მან თან უნდა წაიღოს საჭირო



ნახ. 4. ყუთი (ეტიუდნიკი) ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის ღია მდგომარეობაში.



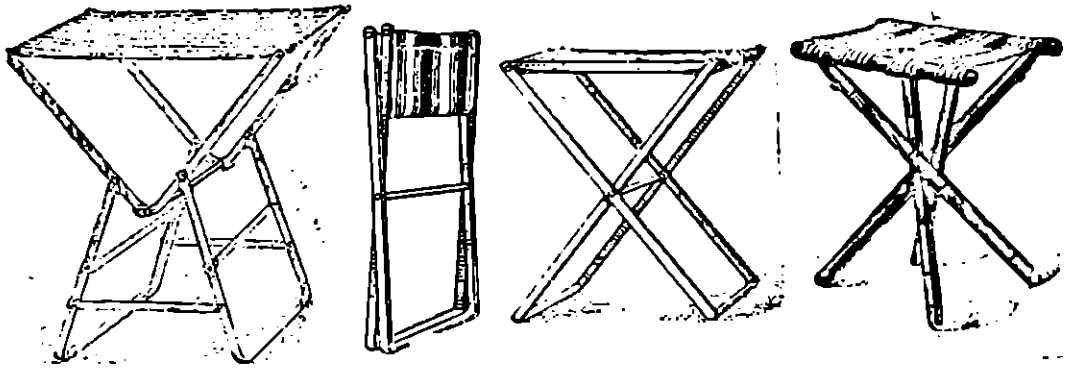
ნახ. 5. პლენერზე ფერწერისათვის საჭირო ყუთი (ეტიუდნიკი) სამფეხზე (შტატივზე) ა — ღია და ბ — დაკეცილ მდგომარეობაში.

საღებავები, ყალამი და ფუნჯი, ზეთი, სახატაეტილო ან დაგრუნტული მუყაო და სხე. ამისათვის

არსებობს ყუთი, რომელსაც ეტიუდნიკი ეწოდება. მაგრამ საღებავებისა და მასალების ტარების გარ-

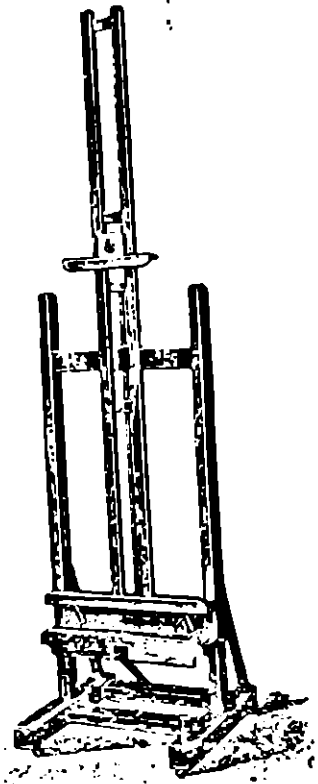
და, აღნიშნულ ყუთს აქვს მეორე დანიშნულება: ის ასრულებს მოლბერტის (სამფეხის) მაგივრობას. ეტიუდნიკზე შეიძლება დაიხატოს (დაიწეროს) საღებავებით პატარა ზომის ეტიუდები. ხოლო დამ-

ნატურიდან მუშაობისათვის მხატვარს ყუთთან ერთად კიდევ ესაჭიროება დასაკეცი სკამი, რომელსაც აკეთებენ ტილოს ნაკრებისა და ჯვარედინი ხისაგან, რომელსაც აერთიანებენ ლითონის პატა-

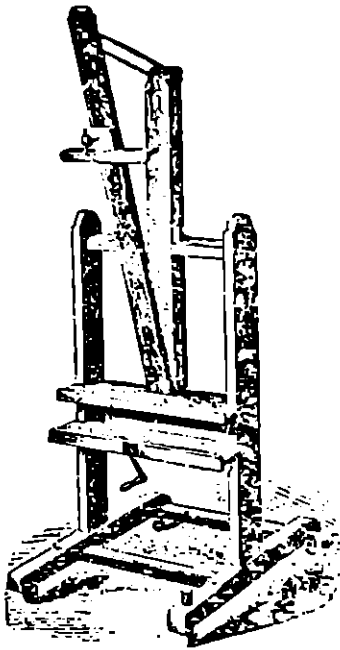


ნახ. 6. პლენერზე ფერწერისათვის საჭირო დასაკეცი სკამების სხვადასხვა სახე.

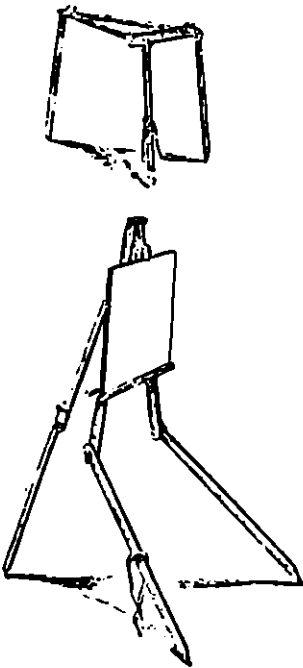
თავრების შემთხვევაში სველ მდგომარეობაში შეიძლება მისი ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანა ყუთთან ერთად. ასეთი ყუთის სიდიდე დამოკიდებულია თვით მხატვარსა და მის გემოვნებაზე. საერთოდ კი ყუთს ამზადებენ შემდეგი ზომისას: 40 სმ სიგრძე, 25 სმ სიგანე, 8 სმ სიმაღლე და 3 სმ სახურავის სისქე. სასურველია, ყუთი იყოს დამზადებული მსუბუქი და მაგარი მასალისაგან. უკანასკნელ დროს მას ამზადებენ 5-მილიმეტრიანი ფანერისაგან. ყუთის ქვედა ნაწილს ყოფენ, თბელი ტიხრებით, რამდენიმე განყოფილებად იმისდა მიხედვით, თუ სად უნდა ჩალაგდეს ყალმები, ფუნჯები, საღებავები და სხვა საჭირო მასალები. ქვედა განყოფილებაში ყუთს ზემოდან უკეთდება მკიდრო ოთხკუთხედი პალიტრით ისე, რომ ყუთის დახურვის შემდეგ სახურავსა და პალიტრას შორის რჩებოდეს სიციარიელე არანაკლები 1 სმ-ისა. ყუთის სახურავში უნდა ჩადიოდეს სახურავის ზომის ორი ფიცრის ნაჭერი ზემოდან, რომელზედაც მიკრული იქნება ტილო ან მუყაო ფერწერისათვის. ხოლო მანძილი მათ შორის უნდა იყოს არანაკლებ 8 მმ-ისა, რათა ყუთის ვერტიკალურად დადგმის შემთხვევაში ნამუშევრები ერთმანეთს არ შეეხოს. ყუთს აქვს ლითონის ან ტყავის სახელური შორს სატარებლად. მას უკეთებენ აგრეთვე გრძელ ქამარს, რომლის საშუალებითაც შეიძლება მისი მხარზე გადაკიდება და შორს მანძილზე მოგზაურობა.



ნახ. 7. დახური ფერწერისათვის განკუთვნილი მოლბერტი, რომელსაც დიდი ზომის სურათის დამაგრების საშუალება აქვს.



ნახ. 8. დაბეჭდვითი ფერწერისათვის განკუთვნილი მოლბერტი, რომელიც სურათს სასურველ დახრილობას აძლევს.



ნახ. 9. სამფეხი (მოლბერტი) პლენერზე ფერწერისათვის.

რა ქანჩით. როგორც ოთახში, ისე პლენერზე მუშაობისათვის საჭიროა მოლბერტი. ამისათვის არსებობს სამოგზაურო მოლბერტების მთელი რიგი კონსტრუქციები, მაგრამ მხატვრები ხშირად თვითონ აკეთებენ თავიანთ ყუთზე მოლბერტს.

მაგალითად, ყუთის ცენტრში აკეთებენ ქანჩ-მოკერილ მილს და ამაგრებენ მას ფოტოაპარატის შტატივზე. ამ შემთხვევაში ფერწერა მიმდინარეობს გაშლილ ყუთზე. ეტიუდნიკი მოგზაურობის დროს ფერწერისათვის საჭირო მასალების გადატანას აადვილებს.



ნახ. 10. სახსარზე მოძრავი ქოლგა პლენერზე ფერწერისათვის.

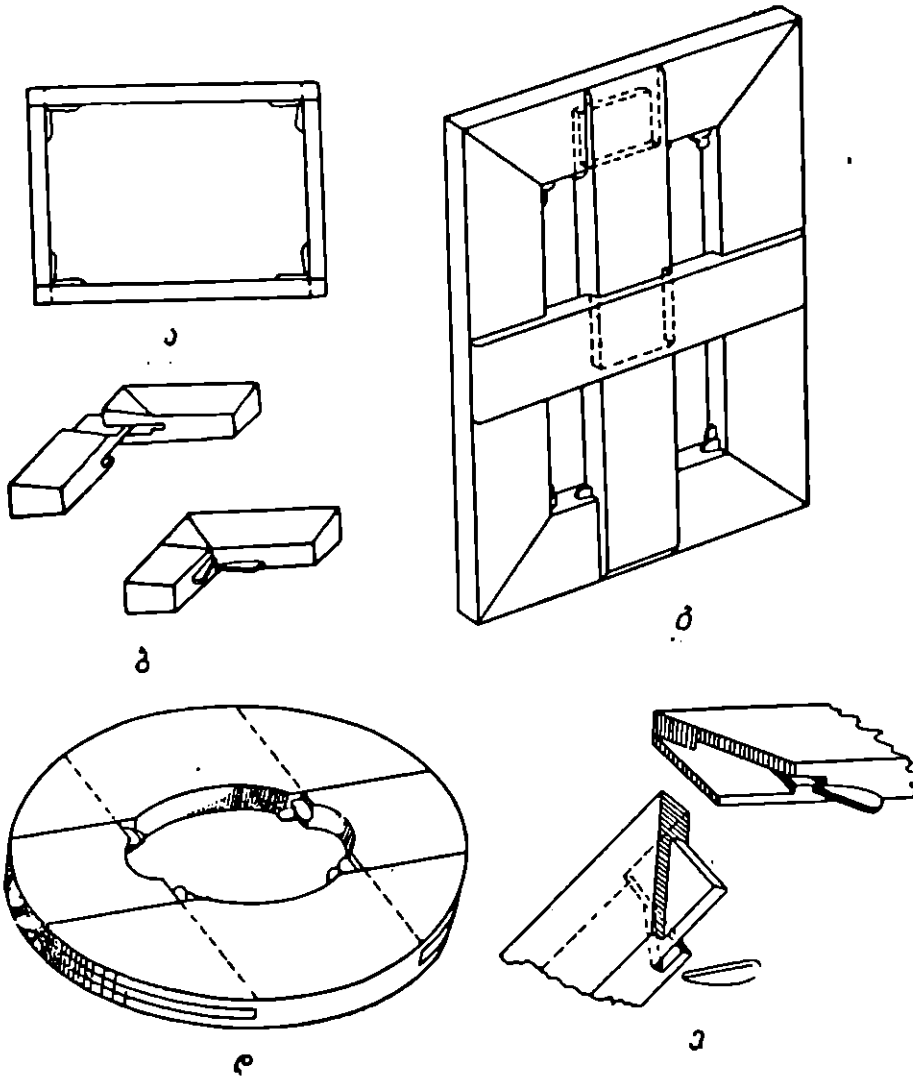
ქვეჩარჩოს დამზადება

ხშირად ფერწერით შესრულებული კარგი ხარისხის სურათი გადაკრულია ისეთ უსწორმასწორო ქვეჩარჩოზე, რომელსაც ნაკლები გამძლეობა აქვს და რომლის თითოეული კუთხე ნაკლებია 90°-ზე. ამ საზიანო თვისებათა თავიდან ასაცილებლად მხატვრებს, ბევრ შემთხვევაში ერთი ქვეჩარჩოდან მეორეზე გადააქვთ სურათი, მაგრამ არის შემთხვევა, როცა სურათი ვერ იტანს ასეთ გადატანას: უპირველეს ყოვლისა, ქვეჩარჩო უნდა მზადდებოდეს ძლიერ გამბმარი მასალისაგან და ყოველ მი-

ზეზს გარეშე, სოლებით კეთდებოდეს. ნელი მასალისგან დამზადებულ ქვეჩარჩოზე გადაკიშული ტილო შეიკუმშება ან დაიგრიხება და მოეშეება. ქვეჩარჩოს ერთ მხარეს უნდა ჰქონდეს ქანობი, რათა გადაკიშვის მომენტში ტილო ეხებოდეს ქვე-

ერთ მეტრს აღემატება. მაშინ მას შუა წელში უკეთდება ბრჭენი სიმაგრისათვის, თუ უფრო მეტი ზომისაა კიდეე დაემატება ბრჭენი.

სასურველია, რომ პატარა ზომის ქვეჩარჩოები მზადდებოდეს თვით მხატვრების მიერ სასურათე



ნახ. 11. ქვეჩარჩო. ა—ქვეჩარჩო სოლებით; ბ—ქვეჩარჩოს შეერთების კუთხე; გ—ჯვარისებრი ქვეჩარჩო; დ—მრგვალი ქვეჩარჩოს კონსტრუქცია; ე—ქვეჩარჩოს უბრალო კოტით შეერთება.

ჩარჩოს მთელ სიბრტყეს და მხოლოდ ქვეჩარჩოს საწყისში ჰქონდეს შეხება. ქვეჩარჩოს ოთხივე კუთხეში უნდა გაუკეთდეს მაგარი ხის სამკუთხა სოლები, რომელთა მეოხებითაც შეიძლება სურათის მოშეება და გადაკიშვა საჭიროების მიხედვით. თუ ქვეჩარჩოს რომელიმე გვერდი ზომით

სიბრტყის ფორმის მიხედვით. ამისათვის საჭიროა მხატვარს სახელოსნოში ჰქონდეს მარტეუ და აუცილებელი საღურგლო იარაღები, რომლებიც დიდ დახმარებას გაუწევს მას. გარდა ქვეჩარჩოს დამზადებისა სხვა სამუშაოების შესრულების დროსაც.

ზილოს გარეგანი ქვეჩარჩოვა

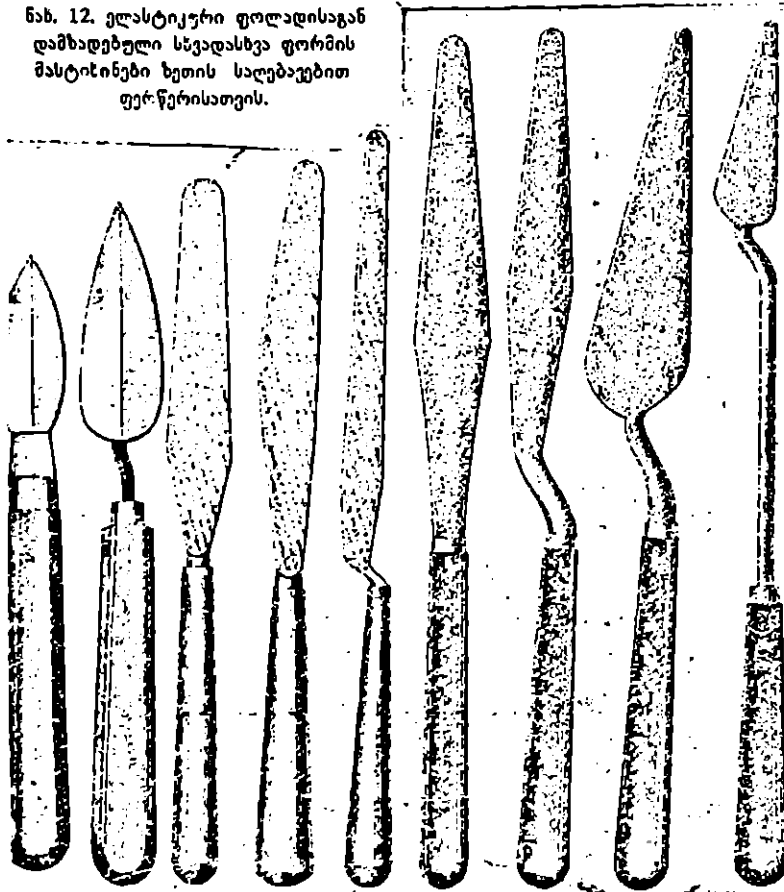
ბევრი დახელოვნებული ფერმწერი-ოსტატი არ აქცევს ყურადღებას ტილოს გადაჭიმვას ქვეჩარჩოზე, რასაც ხშირად მოჰყვება ბზარების გაჩენა სურათის ქვედა შრეში. ცნობილია, რომ ქსოვილი (ტილო) შედგება განივად და გრძივად შეერთებული ძაფებისაგან და თუ არ იქნა დაცული ამ ოთხკუთხედის თანასწორობა ქვეჩარჩოზე გადაჭიმვის დროს. მივალბებ ქსოვილის ძაფების მეტნაკლებ გაჭიმვას ყოველ კვადრატულ სანტიმეტრზე, რასაც ემატება გრუნტის მოწევის, ანუ შეკუმშვის, ძალა. მოსალოდნელია ტილოს ზედაპირზე ძაფის გაწევეტა, რასაც ხშირად სურათის გაფუჭება მოჰყვება.

ტილო უნდა იჭიმებოდეს შემდეგნაირად: უპირველეს ყოვლისა, ტილო ქვეჩარჩოზე გადაცილებული უნდა იყოს 20 მმ-ით. რათა თავისუფლად შეიძლებოდეს მისთვის ხელის ან სპეციალური

ბრტყელტუჩას მოდება. პირველ რიგში ქვეჩარჩოზე დაეფარებთ ტილოს ისე, რომ არ იყოს მეტ-ნაკლები, შემდეგ ვაწეებთ გადაჭიმვას ერთი მხრიდან (შუა ადგილიდან). ამის შემდეგ ცალკეული ნახეურის შუა ადგილიდან როგორც მარცხნივ, ისე მარჯვნივ, შემდეგ მოპირდაპირე მხარეზე. დაბოლოს, მოვჭიმავთ კუთხეებს ისე, რომ არსად დარჩეს ნოჰები. ამასთან ერთად, არ უნდა დაგვაიწყდეს თითო ლურსმნის დარტყმა, რომ ქსოვილის ოთხკუთხედები არ დაირღვეს. გადასაჭიმავად უნდა გამოვიყენოთ თავიანი ლურსმანი და თუ თავი არა აქვს შეიძლება თითოეულ ლურსმანში დავატანოთ მუყაოს პატარა ნაკერი. ლურსმანთა შორის დასაშვებია შემდეგი მანძილი: პატარა ზომის სურათისათვის 14 — 15 მმ-მდე, დიდისათვის — 20 — 25 მმ-მდე.

ზითხი (მასპინინი) და საშხაპი

ნახ. 12. ელასტიკური ფოლადისაგან დამზადებული სწვდასხვა ფორმის მასტიჩინები ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის.



ეს ხელსაწყო კეთდება ფოლადისა და რკინისაგან. კარგი ფოლადის ფითხით არა მარტო იწმინდება პალიტრა, არამედ ამავე დროს სურათის ზედაპირზე სწორდება საღებავებიც. ზოგჯერ ფითხით

შეიძლება ფერწერაც. ამ მიზნისათვის გაკეთებული ფითხი უნდა იყოს მეტად თხელი და ელასტიკური. ფითხი ხშირად ასრულებს საფხეცის მოვალეობასაც.

საღესი ჯამი და ზიდა

ჯამი და ფილა მხოლოდ მაშინ გამოდგება საღებავის დასაფხენელად, თუ ისინი მაგარი მასალისაგანაა გაკეთებული.

საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს მეწამულის ქვა. კარგია აგრეთვე შუშის მქრქალი ფილა და ჯამი. ჯამი და ფილა მუდამ სუფთად უნდა ინახებოდეს,

დეს, საჭიროა მათი გარეცხვა საპნით. თუ სიჩქარის გამო მათი გარეცხვა არ მოხერხდა, მაშინ უნდა დაიფაროს საპნიანი სითხით, რის შემდეგ (დიდი ხნის შემდეგაც) შეიძლება გაირეცხოს ისევ წყალში.

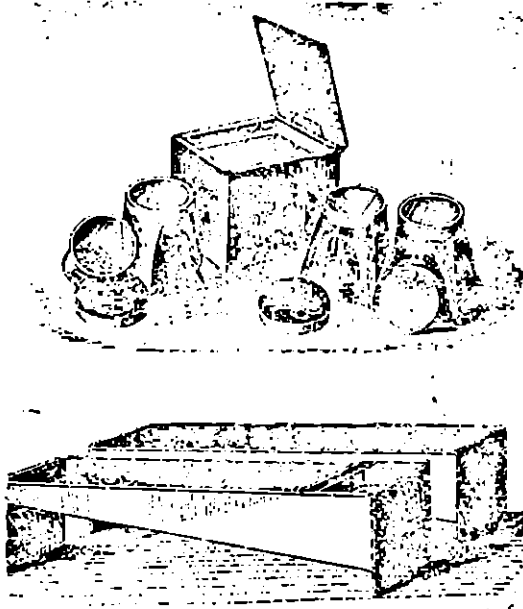
შრობადი მსახური ზეთები და მათი გამაგრილის პროსანი

ზეთების მიღება შეიძლება უმთავრესად სელისა და ყაყაჩოს მარცვლების დაწნეხის საშუალებით. მარცვლებს დაწნეხის წინ, ზოგ შემთხვევაში, ათ-

ბობენ ან სწურავენ ცივ მდგომარეობაში. ზეთი, რომელიც მიღებულია გამობარ მარცვლებისაგან, მუქი ფერისაა და შეიცავს დიდი რაოდენობის სხედასხვა უცხო მინარევს, ცივად დაწნეხილი ზეთი კი მეტად გამჭვირვალეა და მასში მინარევებიც ნაკლებია. ახლად დაწურული ზეთის უცხო მინარევებს ეკუთვნის: არაორგანული წარმოშობის ძარილები, ცელულოზა, ქუქუკი, მღებავი ნაწილები, სახამებელი და სხე.

ყველა დასახელებული მინერალი აფუჭებს ზეთის შემადგენლობას, ფერს, ამწარებს მას და აფერხებს მის შრობას. სუფთა ზეთს არ უნდა ჰქონდეს ფერი და სუნი და არ უნდა ფუჭდებოდეს. ამიტომ ფერწერის საჭიროებისათვის ყველაზე გამოსადეგია ცივად წნეხის საშუალებით მიღებული ზეთი. მშრალი მარცვლებისაგან მიღებული და სინათლეზე ნამყოფი ზეთი დიდი ხნის განმავლობაში ილექება და მასში არსებული მინარევები ძირზე იკრებება. ამგვარად, ზეთის ღირსება დროთა განმავლობაში მატულობს.

ზეთისა და ზეთის საღებავების შრობას ხანგრძლივი დრო სჭირდება.



ნახ. 13. ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის საჭირო ფუნჯების ჯასარეცხი ჭურჭელი.

მზესუმზირას ზეთი

მზესუმზირას ზეთი, როგორც სახელწოდება გვიჩვენებს, მზესუმზირასაგან მიიღება. საბჭოთა კავშირში მზესუმზირას ზეთს დიდი რაოდენობით ამზადებენ, განსაკუთრებით რუსეთში. დასავლეთ ევროპაში მზესუმზირას ზეთს ნაკლებად იცნობდნენ და ამიტომ მას ფერწერაში არც იყენებდნენ. მზესუმზირას ზეთი, როგორც ფერწერისათვის საჭირო

(ვარგისი) მასალა, პირველად აღმოაჩინა პროფ. პეტრუშევიკიმ. მზესუმზირას ზეთი ნედლი სახით მიიღება გამოწურვის შემდეგ და აქვს ღია, მოყვითალო ფერი. ქიმიური შემადგენლობა მზესუმზირას ზეთისა ჯერ არ არის მთლიანად შესწავლილი ფერწერისათვის. მზესუმზირას ზეთი დიდ ინტერესს იწვევს ჩვენს ფერმწერებში. რადგანაც ის

დიდი რაოდენობით მზადდება საბჭოთა კავშირში. უკანასკნელ დროს დასავლეთ ევროპის ერთ-ერთი რკელევიარი ვინერი დაინტერესდა და ჩაატარა ცდები მზესუმზირას, ზეთის ვარგისიანობის შესახებ ფერწერაში. მან გამოარკვია, რომ, როგორც საღებავების დამაკავშირებელი ნივთიერება, მზესუმზირას ზეთი შეიცავს 39% ალინინმეკავს და 9% ლინენემეკავს. ძირითადად ეს შემადგენლობაა მოცემული ზეთში, ამიტომ, რომ მზესუმზირას ზეთი არის გვიან შრობადი. ჯერ კიდევ მთლიანად არ

არის გამოკვლეული, თუ რამდენად ჩქარა შრება მზესუმზირას ზეთი არსებულ საღებავებთან შერევის შემდეგ. მაგრამ ვინერმა მოგვცა ზოგიერთ საღებავზე თავისი დაკვირვებებისა და ცდების დადებითი შედეგი. ზოგიერთი თეთის თეთრა შრება 5 დღეში, ზოგი—6 დღეში, ხოლო ზეთნარევი სხვადასხვა შემადგენლობიდან დამზადებული, შრება 2 დღეში. პროფ. კიპლიკი ამბობს, რომ მზესუმზირას ზეთი არ იზზარება, თუნდაც ის სქლად იყოს დადებული სურათის ზედამირზე.

ყაყაჩოს ზეთი

ყაყაჩოს ზეთს აკეთებენ ყაყაჩოს თესლისაგან. ხარისხი და ფერი დამოკიდებულია თვით ყაყაჩოს თესლზე.

თეთრი ყაყაჩოს თესლი ითვლება უფრო ძვირფასად ფერწერაში, რადგან ის იძლევა მეტი რაოდენობისა და მაღალი ხარისხის ზეთს. მისი ცივად დაწნების შედეგად მიიღება სრულიად უფერული ზეთი, რომელსაც საამური გემო და სუნი აქვს. ზეთი მიიღება აგრეთვე სხვა მცენარეების თესლებიდანაც, რომელთაც აქვთ მუქი შეფერილობა და ხარისხით ყაყაჩოს ზეთზე უფრო დაბლა დგანან. ყაყაჩოს ზეთის შრობადობა სელის ზეთთან შედარებით უფრო დაბალია. სელის ზეთის გაშრობისათვის საჭიროა 3—4 დღე, ხოლო ყაყაჩოს ზეთისა-

თვის კი - - აუცილებელია 6—8 დღე. ყაყაჩოს ზეთით კარგია ფერწერა ერთი სისქის შრედ. რადგან მას არ გააჩნია გრუნტსა და ფერებს შორის კავშირის დამყარების დიდი უნარი. ყაყაჩოს ზეთით წერა შეიძლება დაახლოებით 5—7 დღის მანძილზე, სანამ ის სველია. მრავალფეროვანი ფერწერისათვის ყაყაჩოს ზეთს საერთოდ არ იყენებენ. ხოლო იუ გამოვიყენებთ — უნდა მოვეკიდოთ ძალიან ფრთხილად. ყაყაჩოს ზეთი სურათის ზედამირზე გადიკრავს თხელ გარსს, რომელიც გამშრალია, მაგრამ ქვედა შრებში კი ის აუტალეზლად სველი იქნება. დაახლოებით რამდენიმე წლის მანძილზე. უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ ზეთებს ხმარების დროს ფრთხილად უნდა მოვექცეთ.

ნიგვზის ზეთი

ნიგვზის ზეთი მიიღება სხვადასხვა ჯიშის ხის კაკლებისაგან, უმთავრესად კი ტყის კაკლისაგან, რომელიც შეიცავს 65% ზეთს. იგი ეკუთვნის არა-შრობად ზეთებს. ციმბირის ტყის კაკლის ნიგვზი სავსეა ზეთით, მაგრამ მისი ვარგისიანობა ფერწერისათვის საკმაოდ არ არის გამოკვლეული. ფერწერაში გამოყენებულია მხოლოდ ნიგვზის ზეთი, მაგრამ, სიძვირისა და შედარებით ცოტა რაოდენობის გამო. მისი გამოყენება შეზღუდულია.

კაკალს აშრობენ და ინახავენ რამდენიმე თვის განმავლობაში და მხოლოდ იმის შემდეგ იწყება მისი წნება, ვინაიდან ახალი ნიგვზისაგან კარგი ხარისხის ზეთის მიღება არ შეიძლება. ცივსმდგომარეობაში დაწნების შემდეგ მიიღება ოდნავ შეფერილი ზეთი, რომელსაც სუნი არა აქვს. ნიგვზის ზეთს, რომელსაც სითეთრე და სხვა კარგი თვისე-

ბები ახასიათებს. ფერწერაში ხმარობდნენ წარსულშიც. ლეონარდო და ვინჩი თავის ცნობილ გამოკვლევაში ფერწერის შესახებ, შემდეგნაირად აგვარწერს ამ ზეთის მიღებას:

ახალი ნიგვზი გარჩევის შემდეგ ჩაიყრება სუფთა ცივ წყალში, სადაც მას დალობის შედეგად ადვილად სცილდება კანი. ამის შემდეგ რამდენჯერმე უცვლიან წყალს. წყლის გამოცვლით ნიგვზი იმდენად დალბება, რომ მორევის შემდეგ მიიღება რძისფერი სითხე. რომელიც უნდა მოთავსდეს ღია ბრტყელ ქურქელში და დაიდგას მზეზე. მზის თბილი სხივების გავლენით სუფთა, ნათელი ზეთი იყრბება სითხის ზედამირზე და სუფთა ჩაშვით შეიძლება მისი ამოღება. ნიგვზის ზეთის შრობადობა სელის ზეთისაზე უფრო ნაკლებ-

ბია, მაგრამ აღემატება ყაყაჩოს ზეთის შრობა-
ლობას.

ნიგეზის ზეთი, ისე როგორც ყაყაჩოსი, სელის
ზეთით არც ყვითლდება და არც შავდება, მაგ-
რამ გაშრობის შემდეგ. ისევე როგორც ყაყაჩოს
ზეთი, ოდნავ მწარდება და რბილდება. რაც შეეხე-

ხილის ზეთი

სელის ზეთი მიიღება სელის თესლისაგან. მი-
ღებული პროდუქტის ხარისხი დამოკიდებულია მი-
სი მოპოვების ადგილზე, თესლის სისუფთავესა და
აგრეთვე თესლის სიმწიფეზე. გაუმთბარი თესლი-
საგან მიღებული ზეთი გამჭვირვალე და მოყვითა-
ლო ფერისაა. გაცხელებისაგან კი მიიღება შესამ-
ჩნევად მუქი მოყვითალო ფერის ზეთი, რომელსაც
დამახასიათებელი სუნი და მწარე გემო აქვს. მუქი
ფერის სელის ზეთი მიიღება სხვადასხვა შენაერთის
შეზავებისაგან. ცივი დაწნეხით მიღებული ახალი
ზეთი მოკლებულია ყოველგვარ სუნს. რომელიც
გვიან წარმოიშეება მისი ნაწილობრივი გახსნის
გამო.

სელის ზეთის შემადგენლობა. როგორც სხვა
მცენარეული ზეთებისა, დამოკიდებულია იმ პაე-
ზე, სადაც ის იზრდება და იმ თესლზე. რომლის-
განაც მზადდება ზეთი. წინათ ფიქრობდნენ, რომ
ყველა სელის ზეთის შემადგენლობა ერთნაირია.

ეს აზრი პროფ. ივანოვის ეკუთვნის. მინის ფირ-
ფიტაზე თხელ შრედ წასმული სელის ზეთი მოკლე
ხნის განმავლობაში მთელი სიძლიერით მაგრდება.
თუ სელის ზეთი წასმულია სქელ შრედ. მისი გა-
მაგრება ხდება მხოლოდ ზედაპირზე. რომელიც
იფარება თხელი გარსით და ლებულობს დაქიმულ
სახეს, რადგან ზეთის გამაგრებული ნაწილი ეანგ-
ბადის ზეგავლენით მატულობს მოცულობაში. ეს
გარემოება ძალიან დამახასიათებელია სელის ზე-
თისათვის. ცივად დაწნეხილი ახალი ზეთი ზამ-
თარში შრება თერთმეტი დღის განმავლობაში, ზა-
ფხულში — 3—8 დღეში. ახლად მიღებული გა-

ბა დასკდომას, ნიგეზის ზეთი ჩამორჩება სელის
ზეთს, მაგრამ მეტად საიმედოა. ეიდრე ყაყაჩოს
ზეთი, კინაიდან ნიგეზის ზეთი შრება მთელ სიბრტ-
ყესა და სისქეზე ერთნაირად. ამგვარად, ფერწერა-
ში ყაყაჩოს ზეთთან შედარებით უპირატესობა ენი-
ჭება ნიგეზის ზეთს.

მომშრალი ზეთი, როგორც ყველა სხვა ზეთი, შეი-
ცავს ლორწოვანი წყლის მცირე რაოდენობას და
სხვა უცხო შენაერთებსაც. რომლებიც მოხვედებიან
შიგ წნეხის დროს. ცილოვანი ნივთიერებისაგან
შემდგარი ლორწოვანი შენაერთები შეიძლება
იყოს სრულიად გამჭვირვალე ზეთში.

ზეთის მუქი ფერი. მასში ლორწოს არსებობა-
ზე არ არის დამოკიდებული. ლორწოსა და წყლის
არსებობა ზეთში ამდაბლებს მის ხარისხს და ამ-
ტომ ზეთი უნდა იქნეს განთავსულებული წელი-
სა და ლორწოსაგან. ასეთ ზეთს ლაქის ზეთი ეწო-
დება. სელის ზეთი ადვილად იხსნება ეთეროვან
ზეთში, ხოლო უფრო ძნელად — სპირტში. ზეთს
წონის კლებადობა დამოკიდებულია მისი გაშრო-
ბის სისწრაფეზე. სელის ზეთი, როგორც საღებავე-
ბის შემაერთებელი საშუალება, პირველია ფერ-
წერის ყველა არსებულ ზეთში. ძველი ფერწერა
შესრულებულია უმთავრესად სელის ზეთით და ამ
ფერწერამ ჩვენს დრომდე რომ მოაღწია. ეს სწო-
რედ მისი გამძლეობითაც აიხსნება. სელის ზეთის
ერთ-ერთი უაჩყოფითი მხარე იმაშია, რომ ის
შეიძლება გაყვითლდეს და გამუქდეს. ზეთის შე-
ნახვა ნოტიო და ბნელ ადგილას იწვევს მის გამუ-
ქებას და გაყვითლებას ისევე როგორც ყვითლდუ-
ბა ბნელში შენახული ახლად დაწერილი სურათე-
ბი. მზის სხივების პირდაპირი მოქმედებით სურა-
თებს უბრუნდებათ მათი პირვანდელი ტონები.
ამიტომაც ძველი ოსტატები თავიანთ სურათებს
მზის სხივებზე ამრობდნენ.

ზეთის შრობის პროცესში არსებული მომენტები

1. ზეთის შეშრობა, როდესაც შრის ზედაპირ-
ზე გადაეკვრის გარსი.

2. ზეთის გაშრობა, როდესაც გარსის მაგივრად
მთელი ზედაპირი მაგრდება.

3. ზეთის შრის მთლიანი გამაგრება.

სელის ზეთი შეშრება 3—8 დღეში, შრება

დაახლოებით 60 დღეში და ორი წლის განმავლო-
ბაში მაგრდება მთელ სიღრმეზე.

სხვადასხვა პირობებში შრობის პროცესი ან
მეტად ჩქარა მიმდინარეობს. ან ნელდება. ცდები
გვიჩვენებს, რომ სინათლეს, ტემპერატურას, პაე-
რის სიმშრალესა და ტენიანობას გავლენა აქვს

შრობადობის სისწრაფეზე, მაგრამ ამათ გარდა კიდევ არსებობს ფაქტორები, რომლებსაც გავლენა აქვს ზეთის შრობადობაზე.

ზეთის შრობის პროცესში დიდი მნიშვნელობა აქვს სინათლეს. სახელდობრ, სინათლის უქონლობის გამო ზეთის შრობა თითქმის წყდება. მაგალითად, ყაყაჩოს ზეთი, რომელიც სინათლეზე შრება 6 დღეში, სიბნელეში გაშრა 66 დღეში. განსაკუთრებით მოქმედებს მზის სხივები, ვინაიდან აქ სინათლეს ემატება კიდევ სხივთა სითბოც. მზის სხივებიდან მეტად აჩქარებს შრობას ულტრაიისფერი სხივები. მზის სხივებით ხანგრძლივი შრობის დროს ზეთის შრე შეიძლება დაზიანდეს მისი დასკდომისა და სხვა სახით.

სიცივე და აგრეთვე სინესტე აფერხებს ზეთის შრობას, ხოლო პაერის ნორმალური ტენიანობა კარგად მოქმედებს ზეთის შრობაზე. რაც დასტურდება ა. ვინერის გამოკვლევებით. მართალია, სრულიად მშრალ პაერზე ზეთის შრობა ჩქარა მიმდინარეობს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს ხდება არანორმალურად. მაშასადამე, ზეთის წესიერი შრობისათვის საჭიროა რამდენადმე საგრძნობი ტემპერატურა და გრუნტის გაკლენთილობა.

ზეთის შრობა დამოკიდებულია აგრეთვე არსებული საღებავების შემადგენელ ქიმიურ ნივთიერებაზე. საერთოდ, ზემოთ ჩამოთვლილი ზოგიერთი ნაკლის მიუხედავად ფერწერისათვის გამოსადეგ ზეთებად მიჩნეულია. და სრულიად სამართლიანადაც, სელის, ყაყაჩოსა და ნიგვზის ზეთები.

მხატვრებში მეტი პოპულარობით სარგებლობს სელისა და ყაყაჩოს ზეთები.

ზეთის თვისებები აქვს ზეთის საღებავს. რა თვისებებით ხასიათდება ზეთით მუშაობის ტექნიკა, ამ ტექნიკის რა ღირსებები აიძულებდა დაზღუდვი ფერწერის მხატვრებს ხუთი საუკუნის მანძილზე ყველა თავიანთი ძირითადი ნამუშევარი შეესრულებინათ ზეთით?

შვეცადოთ გავერკვიოთ იმაში. თუ რით განსხვავდება ზეთის საღებავები სხვა საღებავებისა-

გან. ჩვენ ვიცით, რომ საღებავი ფერწერისათვის მზადდება ფერადი ფხვნილისა და რომელიმე წებოვანი, ბლანტი — „დამაკავშირებელი“ ნივთიერებისაგან. ფერწერის საღებავების სხვადასხვა სახეები განსხვავდება ერთმანეთისაგან არა საღებავი ფხვნილებით, პიგმენტებით, არამედ დამაკავშირებელი ნივთიერებებით, სხვადასხვა თავისებურებებით. მაგალითად, თხელი წებოს არადიდ რაოდენობასთან შერეული და ჯოხის ფორმით გამოშრალი სინგურის (KOH) ფხვნილს ეწოდება პასტელი. წებოსა და თაფლთან ერთად დანაყილი იგივე სინგური იძლევა აკვარელს. ემულსიაზე, ე. ი. ზეთისა და წებოს წყლის შენარევე მომზადებულ სინგურს ეწოდება ტემპერა. დასასრულ, ზეთზე დანაყილი (აუცილებლად ისეთზე, რომელიც შრება) სინგური გვაძლევს ზეთის საღებავს.

სახელდობრ, რა ზეთები შრება ჩვენს ყოველდღიურ ხმარებაში. არის ხუთი სახის ზეთი: სელის. ნიგვზის, ყაყაჩოს, მხესუმზირასა და კანათის. აქ ისინი დალაგებულია რიგზე მათი ღირსების მიხედვით. ყველაზე უფრო გამოსადეგია სელის და შემდეგ ნიგვზის ზეთი. ნათქვამი იყო, რომ ეს ზეთები შრება; მიღებულია ასეთი გამოთქმა, მაგრამ ეს სავსებით სწორი როდია. ეს ზეთები არ შრება ისე როგორც, მაგალითად: წყალი, სპირტი, სკიპიდარი, ე. ი. არ ორთქლდება, ისინი მაგრდება და მხოლოდ ზეთის შემადგენელი ნივთიერებების უმნიშვნელო ნაწილი მიდის პაერში. ზეთის ძირითადი რაოდენობა, ძირითადი სისქე შეიწოვს ატმოსფეროს ეანგბადს და მასთან შეერთების შემდეგ თხელიდან იქცევა ჭერ წებოვან, ხოლო შემდეგ მაგარ ნივთიერებად. ამ პროცესზეა დაფუძნებული ზეთის გამოყენება როგორც საღებავებისათვის დამაკავშირებელი ნივთიერებისა.

წყლის ყველა საღებავში წებოვანი დამაკავშირებელი ნივთიერება გახსნილია წყალში: წყალი ორთქლდება, ხოლო წებო რჩება, რის გამო გრუნტი მთელ სისქეზე თანდათან მაგრდება.

ზეთის ბამუყანების თავისაბუჩაბები შარხარის დროს

ზემო თავში ჩვენ თითქმის დავახსიათეთ დაზღვი ფერწერაში სახმარი ზეთები. ახლა ნაწილობრივ შევეხოთ საფერწერო მასალებს, რომლებიც ფართოდ იყო წინათ გავრცელებული და არის ჩვენს დროშიც. ზეთის საღებავს ან, როგორც მას

შემოკლებით უწოდებენ, „ზეთს“ უდავოდ პირველი ადგილი უკავია.

თანამედროვე მხატვარი ესკიზებს ან ეტიუდებს ზეთის საღებავებთან ერთად სწერს აკვარელთაც, ტემპერითაც და გუაშითაც. როცა სურათი პატა-

რას, პორტრეტი, პეიზაჟის კომპოზიციური მოტივი შეიძლება შესრულებულ იქნეს ყოველგვარი საფერწერო მასალით, მაგრამ თუ მხატვარმა განიზრახა დასწეროს დიდი ტილო რთულ ისტორიულ ან საყოფაცხოვრებო თემაზე, თუ მის წინაშე დგას ამოცანა დასწეროს დიდი პორტრეტი ან დიდი დამთავრებული პეიზაჟი, ღრმად მოსაზრებელი და საერთოდ შესრულებული, მაშინ იგი უმეტეს ნაწილად ზეთით მუშაობს.

საკვიროა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ნათქვამი შეეხება სადაზგო ფერმწერებს, ე. ი. ისეთ მხატვრებს, რომლებიც სწერენ მოლბერტებზე — „დაგეგმვა“ დამაგრებულ სურათებს (ასეთები კი უმრავლესობაა). აქედან წარმოიშვა სახელწოდება „მედაზგე“.

მხატვარ-მონუმენტალისტები, ოსტატები, რომლებიც სწერენ დიდ სურათებს პირდაპირ შენობის კედლებზე, ჩვეულებრივ გაურბიან ზეთის საღებავებს და უპირატესობას აძლევენ წყლის საღებავებით ფერწერას გაუშრობელ ბათქაშზე ან დასასრულ სარგებლობენ მოზაიკით. სერეფიტათი და სხვა წმინდა მონუმენტური მეთოდებით. ჩვენ არ შევეხებით ამ ფართო დარგს, თუმცა ძველმა ოსტატებმა დაგვიტოვეს განსაკუთრებული ნიმუშები კედლის სრულყოფილი ფერწერისა.

აქ საუბარი გვექნება მხოლოდ სადაზგო კლასიკურ ფერწერაზე, წინა საუკუნეებში ზეთის საღებავებით მომუშავე დიდი ოსტატების ტექნიკა-

ზე, რომლებმაც ხელოვნების უმაღლეს დონეს მიაღწიეს.

უკვე XV საუკუნეში ბევრი მხატვარი მუშაობდა ზეთით. ზეთის საღებავების გამოყენება ან, უფრო სწორად რომ ეთქვას, მისი გაერყელება მოხდა ამ საუკუნის პირველ ხანებში, მაგრამ მაშინ ზეთის საღებავებით ფერწერას კიდევ არ ჰქონდა დაზუსტებული ყველა თავისი სპეციფიკური თავისებურება. იმ მხატვრების ნაწარმოებებში, რომლებიც სულ მთლიანად დაკავშირებულნი იყვნენ გასული ეპოქის ჩვევებსა და ხერხებთან, ჩვენ ხშირად არ შეგვიძლია განვსაზღვროთ მოცემული ნაწარმოები შესრულებულია ზეთით. ტემპერით თუ, როგორც ეს ხშირად ხდებოდა, შერეული მეთოდით: ჭერ ტემპერით, შემდეგ ზეთით.

XVI და XVII საუკუნეებში ზეთის საღებავებით ფერწერამ ევროპაში უდიდეს აყვავებას მიაღწია. საკმარისია დავასახელოთ ისეთ მხატვართა ნაწარმოებები როგორც არიან: ტიციანი, ველასკეზი, რემბრანდტი.

XIX საუკუნის მხატვრები ტექნიკის დარგში განაგრძობდნენ მშვენიერი ტექნიკური მემკვიდრეობის — გასული ეპოქის მიერ ნაანდერძევი წესებისა და ხერხების დამუშავებას, ხოლო ახალ, რაც ხანდახან შესამჩნევია მათს ნაწარმოებებში და შემდგომში საფუძვლად დაედო XIX საუკუნის ფერწერის სისტემას, მხოლოდ ისახებოდა მათს ტექნიკაში.

გაშრობის სიჩქარე

წყალში გახსნილი საღებავების გაშრობის დრო განისაზღვრება წყლის აორთქლების სიჩქარით. ზეთის საღებავების გაშრობის პერიოდი დამოკიდებულია ზეთის გამაგრების სიჩქარისაგან და მერყეობს რამდენიმე საათს, დღესა და ექვსდღიურს შორის ზეთის ხარისხის, სიწმინდის, დამუშავებისა და აგრეთვე სხვადასხვა ნივთიერებათა: ხსნარების, ფისებისა და სხვათა შერევის მიხედვით.

რას აძლევს მხატვარს ზეთის საღებავების ეს თავისებურება? უპირველეს ყოვლისა, ხანგრძლივი, გაღრმავებული და გულდასმითი მუშაობის შესაძლებლობას ფერწერის თითოეულ ნაპერზე. მაგალითად, აკვარელითაც შეუძლია მხატვარს ხანგრძლივად და გულდასმით დაამუშაოს ნივთი, მაგრამ მისი საფერწერო შესაძლებლობა მაინც შეზღუდული იქნება წყლის საღებავის რამდენიმე თა-

ვისებურებით და, უპირველეს ყოვლისა, გაშრობის სიჩქარით. თქვენ არ უნდა ჩქარობდეთ მოასწროთ საღებავი შრის ფუნჯით დამუშავება, სანამ ის არ გამშრალა; ან სურათის მოცემული უბანი აუცილებლად ხელოვნური ხერხებით უნდა იქონიოთ სინესტის მდგომარეობაში, რაც ყოველთვის ადვილი როდია, ანდა უნდა დაუბრუნდეთ მოცემულ დეტალს საღებავის გაშრობის შემდეგ და იმუშაოთ წინანდელი შრის შემდეგ, რაც ჰქმნის რამდენიმე ახალ სიძნელეს. ამით არ შეიძლება ითქვას, რომ ზეთის ფერწერაში არ მოგიხდება წერა „მშრალად“, მაგრამ მხატვარს, თუ მოისურვებს, შეუძლია მრავალი საათისა და დღის განმავლობაში იმუშაოს „სველად“, რაც რასაკვირველია იძლევა ფართო გასაქანს მუშაობის გასაუმჯობესებლად და ფართო შესაძლებლობას ფერწერისათვის.

ახლა საჭიროა აღინიშნოს ზეთის საღებავის მეორე ღირსება — ის, თითქმის, არ იცვლება გაშრობის დროს.

მხატვარი თავისი ნაწარმოებით მიმართავს მკაცრებულს. ის ელაპარაკება მას საღებავებისა და ხაზების ცოცხალი ენით, კომპოზიციის, კოლორიტის, ჩრდილ-სინათლის საშუალებებით, რომლებიც ჰქმნიან ფერწერის სახეს. რამდენად მნიშვნელოვანია მხატვრისათვის, რომ მისი საფერწერო მეტყველების თითოეული სიტყვა მიდიოდეს მკაცრებულად; ამ შესაძლებლობას მხატვარს აძლევს: ზეთის საღებავი, ტილოზე ფუნჯის მოსმის თითოეული კვალი. თითოეული მონასში, დაწყებული საღებავის უმცირესი ლაქიდან სქელი მკვრივი „პასტოზური“ ნაკრით დამთავრებული. თითოეული დაშრევა. თითოეული ნაფხაქნი.

აკვარელით ან გუაშით მუშაობის დროს, მხატვარი მალე ეჩვევა იმ ცვლილებების გათვალისწინებას, რომლებიც წყლის საღებავში მიმდინარეობს გაშრობის დროს: ნათელი ფერის მღებობა. ბრწყინების დაკარგვა. თხელი ლაქის ქვედა მხარის დამუქება. წყლის საღებავი ზღუდავს და აფერხებს მხატვრის მუშაობას. ყოველთვის მოსახერხებელი როდია მხატვარმა ვერტიკალურად დააყენოს თავის წინ სამუშაო, ვინაიდან საღებავი შესაძლებელია ჩამოიღვაროს. მუქი საღებავები გაშრობის დროს ნათელ ფერს ღებულობს და კარგავს ინტენსიურობას. დასასრულ. მიუხედავად წყლის საღებავის დიდი ქიმიური გამძლეობისა, სურათის ზედპირი უფრო ნაკლებად არის დაცული გარეგანი დაზიანებისაგან. ვიდრე გამაგრებული და გალაქული ზეთის საღებავებით ფერწერის საღებავია შრე.

ზეთის საღებავს აქვს პლასტიკურობის თვისება. ზეთში მონასში შეიძლება დადებულ იქნეს თხელ და ძალიან მკვრივ შრედ. ზეთით მუშაობისას შეგიძლიათ ისევ და ისევ დაუბრუნდეთ ფერწერის მოცემულ ნაკერს და აკეთოთ საღებავის შრე ისე, როგორც მოქანდაკე ამუშავებს თანას. იღებს შემდეგ საღებავს. ადებს ახალ შრეებს. დებს მონასს მონასზე, ასწორებს და ისევ უბრუნდება ფერწერას სქელი მონასებით. თუ ამას დავეუმატებთ იმ გარემოებას, რომ ზეთის სქელ საღებავს შეიძლება გაეუროთ ზეთი ან სკიპიდარი. ან სხვა რაიმე გამხსნელი, რათა ის დაყვანილი იქნეს ისეთ თხელ მდგომარეობამდე როგორც აკვა-

რელი, მაშინ გასაგები იქნება, რომ ზეთის საღებავებით ფერწერა უქმნის მხატვარს ხელსაყრელ პირობებს და ფართო შემოქმედებით შესაძლებლობას.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ზეთის საღებავი წყლის საღებავზე უფრო ნათელია. ღია და განსაკუთრებით მტრედისფერი შეიძლება იყოს რამდენადღე უფრო წმინდა აკვარელსა და გუაში, მაგრამ მუქი ფერები ზეთში მნიშვნელოვნად უფრო ინტენსიური, სქელი და ნათელია. ზეთში მუქი ფერები, მუშაობის წესიერი სისტემის შემთხვევაში, გაშრობის შემდეგაც ინარჩუნებს თავის სიღრმესა და გამომეტყველებას. ამის გამო, ფერების გამა და ჩრდილ-სინათლის გამა მუშავდება ზეთით, უფრო ადვილად აღწევს ღრმა, ენერგიულ ჩრდილ-სინათლეს.

უკვე აღნიშნული იყო, რომ ზეთის საღებავის შრე უფრო გამძლეა გარეგან შემოქმედებათა მიმართ, ვიდრე სხვა საღებავების შრე. ზეთით დაწერილი სურათი შეიძლება არ იქნეს დაზარული მინით. მისი დაზიანება, გაფხაქნა ისე ადვილი არ არის როგორც აკვარელისა. შეიძლება მისი გარეცხვა, რის შემდეგაც მას უბრუნდება დაკარგული სიახლე ლაქით დაფარვის შემდეგ. მაგრამ სამაგიეროდ ზეთით დაწერილი სურათი ყოველთვის ვერ უძლებს დროს. ზეთის საღებავებით ფერწერა ხანდახან ფერწერის სხვა სახეებზე უფრო ადრე ძველდება. იგი თავისთავად შეიცავს თავის ნგრევის მიზეზს. საქმე იმაშია, რომ ზეთი, რომელიც მტკიცედ აკავშირებს საღებავს სურათის დაწერის შემდეგ დროთა განმავლობაში იწყებს ნგრევას, ჰკარგავს ელასტიკურობას, სკდება, ღებულობს მღერი ფერს და შეუძლია სრულიად შესცვალოს და. ზოგიერთ შემთხვევაში, კიდევ დაღუპოს სურათი.

რამდენადაც უფრო ძველია ზეთით დახატული სურათი. იმდენად უფრო გამძლეა. XV საუკუნის სურათების უდიდესი ნაწილი ჩვენამდე მშვენიერ მდგომარეობაში მოვიდა. ხუთასი წლის წინათ დაწერილი სურათებიდან ბევრი მოთავსებულია ჩვენს მუზეუმებში. ისინი თითქმის ხელუხლებელია — თითქოს ახლახან არის დაწერილი, საღებავები მკაფიო. ახალი და ნათელია და მხოლოდ ახლოს მისვლის შემდეგ შეამჩნევთ წერილი ბზარების ქსელს ფერწერის გლუვ. თითქოს ემალიან შრეზე.

XVI საუკუნის მხატვრების სურათები უფრო

მეტად არის დაზიანებული დროთა მსვლელობის გამო. ისინი გაყვითლებული და ბუნდოვანია. კიდევ უფრო მეტად ბუნდოვანია XVII საუკუნის ბევრი სურათი.

რაც შეეხება XIX და XX საუკუნეების სურათებს, და მათ რიცხვში აგრეთვე ჩვენს სურათებსაც, აქ, გამძლეობის თვალსაზრისით, ჩვენ ვხედავთ სრულ სიკრულესა და ნაირსახეობას. თუ ზოგიერთი მათგანი აღმოჩნდა გამძლე, სამაგიეროდ ზოგიერთი ჩქარა დაიშალა. ცხადია, თანამედროვე მხატვრების ტექნიკურ მეთოდებში დიდი განსხვავებაა და ამ მეთოდებიდან არ შეიძლება ყველა თანაბრად გამართლებულად ჩაითვალოს.

რამდენადაც ღრმად ვიხილავთ კლასიკური ზეთვის სურათის გამძლეობის საკითხს, რამდენადაც ესწავლობთ და სხვადასხვა მხარეებიდან ვსინჯავთ ძველი ოსტატების ტექნიკას, იმდენად ცოცხალი ინტერესი აღიძვრის ჩვენში მათდამი. გარდა იმისა, რომ კლასიკური სურათების შესწავლა ღრმა ესთეტიკურ სიტკბოებას აძლევს მოყვარულსა და მხატვარს გარდა იმისა, რომ ამ შესწავლის დროს იშლება ფორმის, კოლორიტის, კომპოზიციისა და სახის სრულყოფა, თანამედროვე მხატვარი მალე დარწმუნდება, რომ ძველი ოსტატების ფერწერის ტექნიკაში, რომელიც ასე განსხვავდება თანამედროვე

მხატვრების ფერწერის ტექნიკისგან, ღრმად არის დამარბული ბევრი ძალიან ძვირფასი და სასარგებლო რამ.

განსაკუთრებით ძლიერად უნდა შეიყნოს ეს ღირებულება საბჭოთა მხატვარმა. მის წინაშე ხომ უდიდესი ამოცანებია დაყენებული: სოციალისტური რეალიზმის ასახვა და საბჭოთა ფერწერის შექმნა, სოციალიზმის აშენების უდიდესი ისტორიული ეპოქის სახეების ასახვა ფერწერაში, ჩვენი დიდი სამშობლოს გმირული წარსულის ღირსეულად ამსახველი სურათების შექმნა.

შეუდგება რა ამ ამოცანების შესრულებას, საბჭოთა მხატვარი ბუნებრივად მიმართავს ჩვენი ქვეყნის ფერწერის უდიდესი ოსტატების — ბრიულოვის, რეპინის, სურიკოვისა და სეროვის ცოცხალ ტრადიციებს.

ამ გზასთან ერთად ის გრძნობს, რომ არ შეუძლია გვერდი აუაროს ფერწერის მაღალი სრულყოფის გაკვეთილებს, რომლებიც იხსნება მის წინაშე უფრო შორეული წარსულის დიდი ოსტატების შემოქმედებაში, მაგრამ ძველი ოსტატების მემკვიდრეობის ასათვისებლად საჭიროა აგრეთვე მათი ფერწერის ტექნიკის ძირითად თავისებურებათა გაცნობაც.

ღ ა ქ ბ ი

ლაქებს უწოდებენ სხვადასხვა ფისების ნარეუს, რომლებიც აძლევენ ლაქებს სხვადასხვა თვისებას და განსაზღვრავენ მათ დანიშნულებას. ასე ვღებულობთ სპირტის, სკიპიდარის, ნაეთის, ზეთისა და სხვა ლაქებს, რომლებიც ასრულებენ სხვადასხვა დანიშნულებას: ამშრალევენ, ათხელებენ ანდა ლესავენ საღებავებს, ფარავენ ფერწერასა და ა. შ.

თუ გვსურს ზეთის საღებავებით ფერწერას ავაცილოთ ჩაშრობა, ამისათვის საჭიროა გამოვიყენოთ მთელი რიგი ლაქები, რომლებიც კეთდება რბილი ფისებისა და ბალზამისაგან. უქანასკნელნი ითქვიფებიან სპირტში და მინერალურ ან მკენარეულ ეთეროვან ზეთებში და მალე ქრებიან სურათის ზედაპირიდან. ასეთი ლაქების დამზადება შინა-

ური წესით შეუძლია თითოეულ მხატვარს. რბილი ფისი, დამარი, მასტიკა და კარგი ხარისხის კანიფოლი უნდა გაიხსნას საავიაციო ბენზინში ან სკიპიდარში. ასეთი ფისებით შეგვიძლია შევადგინოთ მთელი რიგი ლაქები ფერწერისათვის. ლაქის შემადგენლობის პროპორცია ასეთია: 100 წილ გამხსნელზე (ბენზინზე) უნდა ავიღოთ 15 წილი ფისი. აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ შემდეგს: სპირტში გახსნილი შერლაკი არ უნდა ვიხმაროთ ზემოხსენებული მიზნისათვის, რადგან ეს ფისები თუმცა არ იხსნებიან ზეთში, მაგრამ კარგავენ სიმჭკრულეს და ხელს უშლიან შემდეგ ზეთის ჩაშრობას საღებავებში, სამაგიეროდ, ფერწერის ქვედა შრეებში შეაქვთ სისველე.

ლაქები ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის

ფერწერისათვის ლაქებს აკეთებენ ფისისა და უხვცხნიმიანი ზეთისაგან. ხშირად ასეთ ლაქებში შეაქვთ ეთეროვანი ზეთებიც. ფერწერის ლაქებში

შეაქვთ მაგარი და რბილი ფისები და ხანდახან, ცოტაოდენი სანთელიც, რათა ლაქებს მიეცეს წასამელი პომადის სახე. ფერწერისათვის რაციონა-

ლურად ითვლება ისეთი ლაქები, რომლებიც შედგენილია ფისებისა, ეთეროვანი ზეთისა და უხეცხიმიანი ზეთისაგან, ასეთი ლაქები ადვილად შრება. ეთეროვანი ზეთები უნდა ეკუთვნოდეს ნელ-ნელა გამოსაშრობ ზეთებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ისინი დაარღვევენ იმ ზეთის ნორმალურად გამოშრობის პირობებს, რომელიც იმყოფება ზეთიან საღებავებში. ამისათვისაა მიღებული ზეთიან საღებავებში დამარის—სკიპიდარისა და მასტიკის შერევა. სკიპიდარული ლაქები თავისი წმინდა სახით უფრო გამძლეა.

კლასიკოსი მხატვრები ხშირად ურევდნენ ფერწერის ლაქებსა და ზეთიან საღებავებს თვით პალიტრაზე. ამ შერევის დანიშნულებაა გაათხელოს საღებავები და ხელი შეუწყოს მათს ერთდროულად და თანაბრად გახმობას, შეამციროს საღებავების სიმჭრქალე და გაადიდოს საღებავების ერთი

შრის კავშირი მეორესთან და ამავე დროს ხელი შეუწყოს იმასაც, რომ ფერწერის შრეების გაშრობის სივრცე დარჩეს უცვლელი. გაადიდოს ფერწერის ფენების სიმაგრე და გამძლეობა და მისცეს ფერებს მეტი გამჟვირვალობა და ტონის სიღამაზე.

მაგარი ფისებისაგან გაკეთებული ლაქები იძლევა ძლიერ მაგარ შრეებს ფერწერაში, რომელთა განსნა შემდეგში ძნელი ხდება, ხოლო ეს გარემოება კი იცავს ფერწერას გაფუჭებისა და სასურათე ლაქების მოცილებისაგან რესტავრაციის დროს. პროფ. ჩორჩის რჩევით ფერწერის ლაქებისათვის უკეთესია შემდეგი შემადგენლობა: ორი წილი ზეთიანი კოპალის ლაქი, ერთი წილი ყაყაჩოს ზეთი, ორი წილი სკიპიდარი და ორი წილი სელის ზეთი.

ხახუკათი ლაქები

დაზღური ზეთის ფერწერა მოითხოვს სხვადასხვა გარეშე შემოქმედებისაგან დაცვას (გამტყერიანებისა, ხეხვისა, დარტყმისა, წყლის ორთქლის, გაზებისა და სხვ.). ამისათვის ზეთის საღებავებით სურათის დაწერიდან წელიწად-ნახევრის ან ორი წლის შემდეგ სურათს ფარავენ სპეციალური შემადგენლობის სასურათე ლაქით.

თუ რამდენად ესაჭიროება ზეთის საღებავებით ფერწერას ლაქებით დაფარვა, ამაზე შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიოთ, თუ გვეცოდინება, რომ გოგირდი ძლიერ შემოქმედებას ახდენს ზეთის საღებავებზე, რომლებიც მგრძობიარენი არიან გოგირდოვანი გაზების მიმართ და მათი ზეგაეღენით ჩქარა შავდებიან. ზეთს, როგორც ვიცით, სრულიად არ შეუძლია დაიცვას საღებავები ამ გაზების შემოქმედებისაგან მაშინ, როდესაც ლაქით დაფარული იგივე საღებავები უძლებს გოგირდმჟავას ძლიერ მოქმედებასაც კი და სრულიად არ იცვლება. ლაქები, რომლითაც იფარება სურათები, მზადდება მაგარი და რბილი ფისებისაგან. მხოლოდ ორივე შემთხვევაში განსაკუთრებით უფერული ზეთით, რადგანაც უკანასკნელი ჩაშრობისაგან იცავს ზეთის ფერწერას.

ლაქები დროთა განმავლობაში ცვდება, ფერი ეკარგება, ყვითლდება. ასეთ შემთხვევაში ლაქები უნდა მოსცილდეს სურათის ზედაპირს და უნდა შეიცვალოს ახალი ლაქებით, მაგრამ ზეთოვანი ლა-

ქების მოცლა ძნელი საქმეა. ამისათვის მიღებულია ლაქების დამზადება რბილი ფისებისაგან: დამარისა და მასტიკისაგან. უკანასკნელები კი უნდა გაიხსნას სკიპიდარსა და ნავთში. საჭიროების დროს სურათისაგან ასეთი ნაზავით შედგენილი ლაქის მოშორება ადვილია.

შეიძლება შინაური წესით დავამზადოთ სურათის ლაქი შემდეგნაირად:

მასტიკის ლაქი	— 14 წილი მასტიკის ფხენილი,
	44 " სკიპიდარი
	6 " დანაყილი შუშა,
	2 " ტერპენტინი (გაწმენდილი ნავთი).

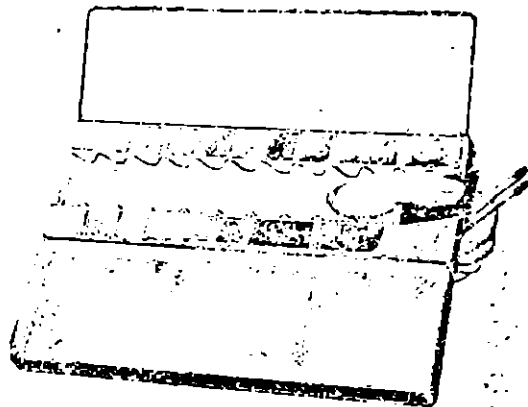
დამარის ლაქი	— 100 წილი დამარი,
	300 " სკიპიდარი,
	1 " კასტორის ზეთი.

ლაქის დამზადების დროს თვალი უნდა ვადევნოთ, რომ სკიპიდარსა და ფისში არ იყოს წყალი. წყალი მასტიკის ლაქში ფისის ნაწილებს აშორებს ერთიმეორისაგან, აადვილებს მათ გახსნას, ხოლო კასტორის ზეთი, რომელიც შრება, სიბრწყინვალეს აძლევს.

მასტიკისა და დამარის სკიპიდარული ლაქების დასამზადებლად შეიძლება ვისარგებლოთ სხვადასხვა ჰურჭლებით: მინის (ლაბორატორიული), ემალის ან ალუმინისა. ამ ჰურჭლებს დასდგამენ ცეცხლზე, ანდა უკეთესია ფისის გახსნა წყლის ან

ქვიშის აბაზანაში. უკანასკნელ შემთხვევაში ფისიანი და სკიპიდარიანი ჰურქელი ცეცხლზე კი არ უნდა დავდგათ, არამედ სხვა ჰურქელში, რომელშიც იქნება წყალი ან ქვიშა და შემდეგ ამ ჰურქელს დავდგამთ ცეცხლზე. ამრიგად, ტემპერატურის რეგულაცია ადვილია და არც სკი-

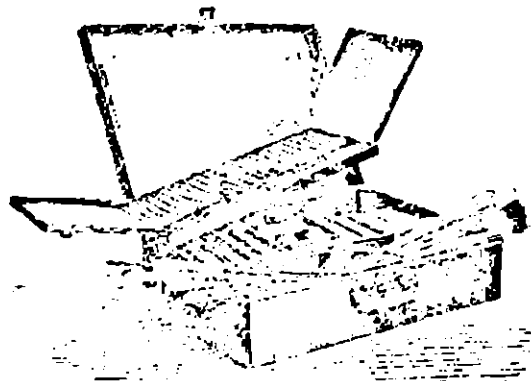
რადგან, თუ შიგ წყალია ლაქი მღვრიე ხდება. ფისში ქაფის გაქრობის შემდეგ გავურევთ სკიპიდარს. დამზადებული ლაქი უნდა გვატაროთ წერილებწვიან საცერში და შემდეგ უნდა დაეტოვოთ ასე, რათა, თუ რაიმე მინარეები აქვს ღარჩხეს ფსკერზე.



ნახ. 14. აკვარელის ჩასაწყობი მინანქრის ყუთი, რომელიც პალიტრის მოვალეობასაც ასრულებს.

პიდარი აინთება. ფისის მარცვლები სუფთა უნდა ამოვარჩიოთ, რომ დამარის ფისის მარცვლებს ბრწყინვალე ზედაპირი ჰქონდეთ.

მღვრიე დამარი პირველად უნდა დავადნოთ უსკიპიდაროდ, რომ მას გამოეცალოს წყალი,

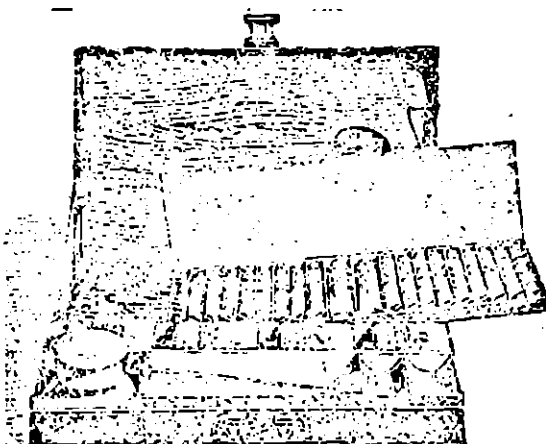


ნახ. 16. თუნუქის ყუთი (ეტრუდნიკი) ღია მდგომარეობაში.

დამარ-სკიპიდარული ლაქი შეიძლება ცივადაც გავეთღეს, რადგან ფისი-დამარი ადვილად იხსნება სკიპიდარში. ამ შემთხვევაში მივიღებთ მღვრიე ლაქებს. სასურათე ლაქები წარმატებით მზადდება ნავთიანი და ეთეროვანი ზეთებით. უფრო ხშირად ზეთიანი ფერწერა იჭარბება მასტიკისა და დამარის სკიპიდარული ლაქებით, რომელთა თვისება ასეთია: მასტიკის ლაქი უფრო ბუნდოვანია, ვიდრე დამარისა და შემდეგაც კიდევ უფრო ყვითლდება, მაგრამ, მაინც მუდამ ინახავს თავის გამკვირვალობას. დამარის ლაქი სრულიად უფერულია და არც ყვითლდება. დროთა განმავლობაში ნაკლებად გამკვირვალე ხდება. მღვრიე დამარის ლაქი სპირტის ორთქლის საშუალებით ხელახლა პირვანდელ სახეს იღებს.

ლაქით დასაფარავი სურათი, ჯერ მტერისაგან სუფთავდება სველი ღრუბლით, ხოლო ამის შემდეგ სურათი უნდა გაშრეს მზეზე, რომ წყალი არ დარჩეს მის ზედაპირზე. სურათის გაშრობა შეიძლება აგრეთვე მშრალ შენობაში, სადაც ინთება ღუმელი (ზამთრის პერიოდში). უკანასკნელ შემთხვევაში ლაქის წასმა ფერწერაზე შეიძლება 24 საათის შემდეგ.

გაშრობის შემდეგ სურათი უნდა დავდოთ პორიზონტალურად და ჭაგრის ფუნჯით წაუუსვათ



ნახ. 15. ყუთი (ეტრუდნიკი), რომელიც განკუთვნილია როგორც წყლის საღებავების, ისე ზეთის საღებავების სატარებლად.

ლაქი. ლაქით დაფარული სურათი უნდა დარჩეს პორიზონტალურ მდგომარეობაში, სანამ ლაქი არ



ნახ. 17. ცალმები აკვარელით ფერწერისათვის 4-დან 10 ნომრამდე.

გამაგრდება. ძველი, კუჭკუიანი ლაქი, რომელმაც დაკარგა გამკვირვალობა ფისის ნაწილების დარღვევის გამო, არ უნდა მოვაშოროთ სურათს მანამ, სანამ არ დავრწმუნდებით შეიძლება თუ არა მისი გამოკეთება, რადგან ლაქის მოშორება ძლიერ სათუთი ოპერაციაა, რომლის დროსაც მოსალოდნელია ნაწარმოების გაფუჭება. ამიტომაც ასეთი ოპერაციის დროს ფისებში უნდა გავურიოთ ცოტა საპონი და სურათის ზედაპირი ამით გავწმინდოთ მტერისაგან, კუჭკუისა და მკვარტლისაგან. ამ მიზნისათვის შეიძლება ვისარგებლოთ, აგრეთვე, ღვინის სპირტით. სპირტის შენაერთი უნდა გაკეთდეს შემდეგი პროპორციით: ორი წილი სპირტი და ერთი წილი სკიპიდარი ან ორი წილი სპირტი და სამი წილი სკიპიდარი. ასეთი შენაერთით შეიძლება სრულიად მოვაშოროთ სურათს ლაქი, მხოლოდ ამ დროს ძლიერ ფრთხილად უნდა ვიმოქმედოთ — სურათს უნდა წავეუსვათ წმინდა სპირტში დასველებული ფუნჯი. ამით მას მოშორდება მკვდარი, გაუმკვირი ადგილები. ამ ოპერაციის შემდეგ ლაქს ძლიერ მალე დაუბრუნდება გამკვირვალობა და სიბრწყინვალე. რადგან ფისის ნაწილაკები ითქვიფება სპირტის გავლენით და ხელახლა ერთდება. ასეთ შედეგს მივიღებთ ყოველთვის ლაქზე სპირტის ორთქლის მოქმედებით.

აკვარელი

აკვარელი ეწოდება გამკვირვალე, წყალში გასახსნელ საღებავებს. ამიტომაც აკვარელს ორი ღირსება უნდა ახასიათებდეს: დიდი გამკვირვალობა და ადვილი ხსნადობა წყალში. მარტივი სახით აკვარელები გვხვდება მრგვალი ან ოთხკუთხი მაგარი ფილებით, რომლებიც წყლის საშუალებით იხსნებიან თეფშზე ან ფაიფურის პალიტრაზე. ასეთი საღებავების მთავარ შემაერთებელ ნაწილს შეადგენს არაბული წებო.

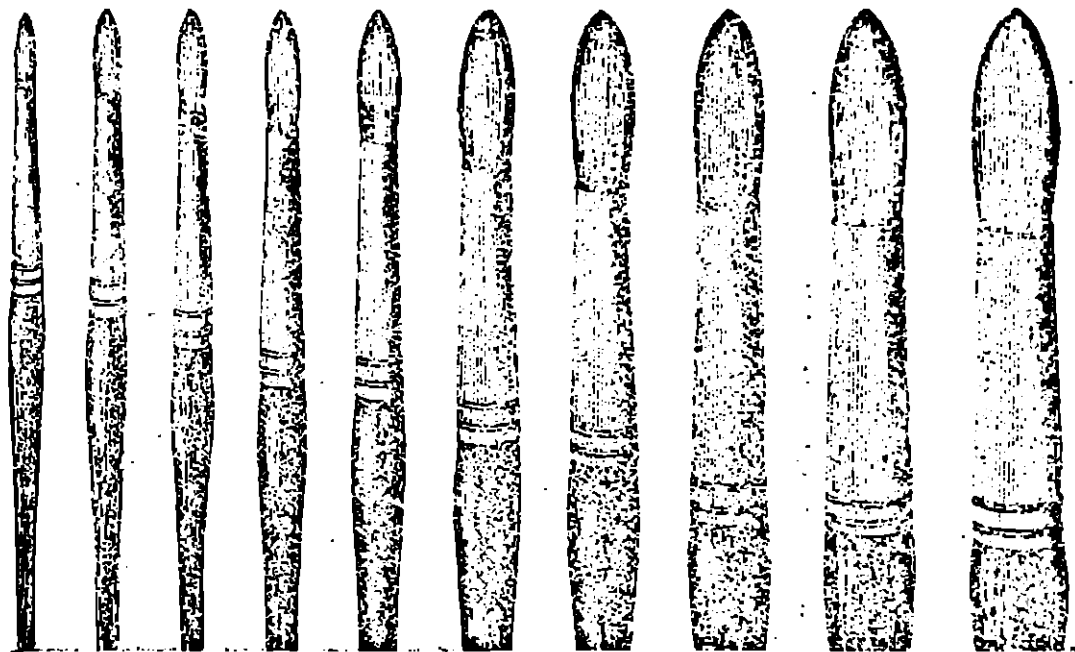
აკვარელის ცალ-ცალკე ფილების თვისებანი სხვადასხვანაირია. ზოგი მალე ყვება ყალამს, ზოგი კი მოითხოვს ყალმის ხანგრძლივ წასმას. ფილებიანი აკვარელებით არ შეიძლება დიდი ზომის სურათების შესრულება. ამ შემთხვევაში ბევრი საღებავია საჭირო, ხოლო ფილები კი არ გვაძლევს საშუალებას საკმაო რაოდენობით გავხსნათ ისინი. ამიტომ ქარხნებმა დაიწყეს მათი დამზადება ფაი-

ფურის ქამებში და შემდეგ ტუბიკებში. საღებავებს რომ სირბილე და ადვილი ხსნადობა მიეცეს მათ მიუმატეს თაფლი. აქედანაა მათი სახელწოდებაც „თაფლისფერები“. ამჟამად თაფლი შეიცვალა გლიცერინით. აკვარელის ფერებისათვის შემუშავებულია მონერხებული საეტიუდო ყუთი, სადაც რბილი საღებავები მოთავსებულია ცალკეულ ბუდეებში და ყუთის ემალის სახურავი გამოყენებულია პალიტრად. აკვარელის ფერწერის ტექნიკა უფრო ძნელია, ვიდრე ზეთის საღებავებით ფერწერისა, ვინაიდან პალიტრაზე შედგენილი აკვარელის ფერი სხვაა, ვიდრე ქაღალდზე გადატანილისა, რომელიც დაწერის შემდეგაც ოდნავ კიდევ იცვლის ფერს. სამაგიეროდ, ხელოვნებით შესრულებული აკვარელი გამკვირვალეა, ტონი მეტად სუფთა და ძლიერი, ვიდრე ზეთის საღებავებით ფერწერა.

აკვარელათ ფერწერა მოითხოვს ბევრად უფრო ნაკლებ ხელსაწყოს, ვიდრე ზეთის საღებავებით ფერწერა.

პალიტრა აკვარელისათვის უნდა იყოს სრულიად თეთრი, ეინაიდან მასზე უნდა მოინახოს ტო-

ბა, ხოლო მეორე წვერით აიწმინდება წყალში გახსნილი ზედმეტი საღებავები. დიდი ფართობის დასაფარავად საჭიროა საკმაო რაოდენობის საღებავის გახსნა და მისი წასმა მოზრდილი ზომის ფუნჯით ზევიდან ქვევით. ქვევით დაგროვებული



ნახ. 18. ყალმები აკვარელით ფერწერისათვის.

ნი თეთრ ქაღალდზე გადასატანად. ხშირად პალიტრის მაგივრად ხმარობენ თეთრ თეფშს. ხმარობენ, აგრეთვე, ლითონის მინანქრიან პალიტრებს შემალღებული გვერდებით, რომ გახსნილი საღებავი არ დაიღვაროს. ასეთ პალიტრებს საღებავების მოსათავსებლად ხშირად აქვთ ჩალრმავებული ბუდეები. აკვარელისათვის ხმარობენ უმეტესად კვერნის, ციყვისა და ქრცვინის ბეწვის რბილ ყალმებს, რომხრვი ფუნჯები და ყალმები მეტად მოსახერხებელია იმ შემთხვევაში, თუ ერთი წვერით იწერე-

ზედმეტი საღებავი უნდა აიწმინდოს ფუნჯით. ერთხელ დაფარულ ფართობზე მეორედ არ უნდა წავუსვათ ფუნჯი მანამ, სანამ პირველი შრე არ გაშრება, უკიდურეს შემთხვევაში შეიძლება დარჩეს ლაქები. აკვარელისა ფერწერისათვის საჭიროა სუფთა ჩვარი, ღრუბლის ნაქერი ან საშრობი ქაღალდი. ღრუბლით შეიძლება კარგად, ქაღალდის დაუზიანებლად, გაირეცხოს და გაიწმინდოს საღებავები, ხოლო საშრობი ქაღალდით კი შეიძლება ზედმეტი საღებავების ნაწილობრივ აღება.

აკავაძელთ შინაგარეული სურათი მოჭდა

ყველაზე მეტად აკვარელით შესრულებულ სურათს აზიანებს ძლიერი სინათლე და სინესტე. საჭიროა სურათი დაფარული იყოს მინით, ვინაიდან არ შეიძლება მისი გაწმენდა და, მით უმეტეს, სრულიად არ შეიძლება მისი გარეცხვა. აკვარელით შესრულებული სურათი მინის ქვეშ მოთავსებით ძლიერ მოიგებს, ვინაიდან ემატება სიღრმე. მინა სურათთან ახლოს და მაგრად უნდა იყოს დამაგრებული ჩარჩოში, რომ მასში ჰაერი და მტვერი არ შევიდეს. ამგვარად დაცული აკვარელი არამტუ

არ შეიცვლება, არამედ ზეთით შესრულებულ სურათზე უფრო მეტ ხანს გასძლებს, ვინაიდან მასში არ ურევია ზეთი, ლაქი და გრუნტი. მაშასადამე, უზრუნველყოფილია გაშაების, დახეთქისა და ჩამოცევისაგან.

აკვარელით შესრულებული სურათი შეიძლება დაიფაროს ლაქით. ამისათვის არსებობს სპეციალური აკვარელის ლაქი, რომელიც საღებავს არ აზიანებს. ასეთი აკვარელი შეიძლება ინახებოდეს უმინოდაც.

გ უ ა შ ი

გუაში ეწოდება არაგამჭვირვალე წყლის საღებავებს. აკვარელისაგან ის განსხვავდება იმით, რომ აკვარელში სინათლე მიღწეულია თეთრი ქაღალდის დახმარებით, გუაში კი იხმარება თეთრი საღებავი ნათელი მხარეების გადასაცემად. აკვარელი, რომელშიაც სინათლის გამჭვირვალობა მოცემულია თეთრას შერევით აკვარელი კი არ არის, არამედ არის გუაში. მაგრამ გუაში მზადდება სპეციალური საღებავებისაგან და ინახება მკიდროდ დახურულ მინის ქილებში. გუაშის საღებავები ნაკლებად გამჭვირვალეა, ვიდრე აკვარელის საღებავები: ქაღალდზე ესმება უფრო სქლად, გაშრობის შემდეგ მქრქალი სახე აქვს და აკვარელზე მეტად იცვლება მისი ტონალობა. კარგი გუაშის საღებავები იმ შემთხვევაშიც კი, როცა სქლად ესმება, სწორედ შრედ ეფინება სურათის ზედაპირს: ძლიერ მაგრდება, არ სკდება და ქაღალდიც კარგად იკერს. ცუდი ხარისხის გუაში კი იფშენება, ქა-

ღალდს სცილდება, ბრწყინავს და სკდება.

ამ საღებავების შემაერთებელი ნივთიერება შედგება იმ ელემენტებისაგან, რომელთაგანაც შედგება რბილი აკვარელის შემაერთებელი საღებავები. არაბული წებოს, თაფლის, გლიცერინისა და შაქრის გარდა, გუაში ურევენ კიდევ კოპალის ბალზამს. მაგრად თაედახურულ მინის ქილებში გუაში დიდხანს ინახება; თუ ქილა თავმოხდილია, გუაში მალე ხმება. საღებავები რომ არ გახმეს, მას ზევიდან ასხამენ წყალს. გუაშით შეიძლება წერა დაგრუნტულ ტილოზე. ამ შემთხვევაში გრუნტი უნდა იყოს წებოსი, უკეთესია კაზეინის (ცილოვანი ნივთიერება, რძის შემადგენელი ნაწილი), რომელიც იმდენ წყალს შეიშრობს, რამდენსაც ვატმანის ქაღალდი.

გუაშით შესრულებული სურათი უნდა ინახებოდეს მინის ქვეშ და დაცული უნდა იყოს სინესტისაგან.

შინაგა ნაერთი

ასე ეწოდება ფერწერას იმ საღებავებით, რომლებიც გახსნილია ჩვეულებრივ საღებავლო წებოს ან მღებავი წებოს ფილაზე. ამ საღებავების მდარე ხარისხის გამო წებოს საღებავების ტექნიკა შემოღებულია მხოლოდ სათეატრო, დეკორაციულ ხელოვნებაში. ეს საღებავები იძლევა სავსებით მქრქალ, ხაერდოვან ზედაპირს. ზემო შრე არ ერევა ქვემო შრეში და სრულიად ფარავს მას. იძლევა სუფთა ტონებს, შესაფერ გადასვლებს და ძლიერ გამოსაყენებელია დეკორაციული ეფექტებისათვის, ამავე დროს ეს საღებავები იაფია, მათი

მოხმარება ადვილია და ამიტომაც მათი გამოყენება დეკორაციულ ხელოვნებაში ღრმად შეუცვლელად ითვლება. ასეთი ტექნიკა მოითხოვს მისდამი მიჩვევას, ვინაიდან საღებავები გაშრობის შემდეგ ძლიერ იცვლება.

შემაერთებელი ნივთიერება შედგება თვალზომით, ვინაიდან წებოსა და წყლის პროპორციები შეიძლება სხვადასხვა იყოს. წებო ისეთი თხელი უნდა იყოს, რომ ცივ მდგომარეობაში არ გასქლდეს და თავისუფლად მიიღოს დამატებული ცივი წყალი. წებოს ნაკლოვანების შემთხვევაში გამშრა-

ლი საღებავები ცვივა, იშლება. როცა წებო მეტი აქვს, საღებავები ნაკლებად იცვლება, მაგრამ კარგავს თავის ხავერდოვან ტონს, გადაქარბებული წებო კი აძლევს ბრჭყვიალა ელფერს. დეკორაციები იწერება ჩვეულებრივად ტილოზე, იშვიათ შემთხვევაში, მუყაოსა და ფანერაზე. ტილო იგრუნტება (მზადდება) იმავე წებოთი და ცარციოთ

დაახლოებით ასეთი პროპორციით: აწონილ წებოს ერთ წილს შეერევა ხუთი წილი წყალი და ათი წილი ცარცი. ასეთი სქელი გრუნტი წაესმება ტილოს მაგარი ფუნჯით. ელასტიკურობისათვის უმატებენ ზეთს ან გლიცერინს. გრუნტისათვის წებო შეიძლება შეიცვალოს კაზეინით.

მ ე მ პ ე რ ა

ვინაიდან დღემდე არ არის სავსებით გარკვეული ტერმინი „ტემპერა“, საჭიროა წინასწარ განვმარტოთ, თუ რას ეწოდება იგი. წარსულში (XV—XVI სს.) იტალიაში ტემპერა ეწოდებოდა, საზოგადოდ, საღებავების შემაერთებელ ნივთიერებას, კერძოდ კი ცხოველური და მცენარეული წარმოშობის წებოებს. ამჟამად მხატვრობაში მას აქვს უფრო ვიწრო მნიშვნელობა. ტემპერა ეწოდება საღებავების ისეთ შემაერთებელ ნივთიერებას, რომლის შემადგენლობაში შედის უმთავრესად კვერცხი. ამ მრავალგვარი ტემპერის საღებავებიდან ძლიერ ცოტა ნაწილი შეიძლება ჩაითვალოს სავსებით დამაკმაყოფილებლად. სახვითს ხელოვნებაში ტემპერით ფერწერას არ ექცევა საკმაო ყურადღება. ჩვენი სამხატვრო სკოლები უგულვებელყოფდნენ ამგვარ ფერწერას და ამიტომ სწავლება და მხატვრული აღზრდა მიმდინარეობდა მხოლოდ ზეთით ფერწერის საშუალებით. ამიტომ იყო, რომ ტემპერით ფერწერას ყოველთვის შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა. ნამდვილად კი ტემპერით ფერწერას სერიოზული მნიშვნელობა აქვს და ბევრ შემთხვევაში მის ხმარებას დიდი უპირატესობაც უნდა მიენიჭოს ჩვეულებრივ ზეთით ფერწერასთან შედარებით, რადგან ტემპერით ფერწერა მეტად მოსახერხებელია და თან ძალიან შეხამებულია ჩვენი ფერწერის მოთხოვნილებასთან.

ტემპერის საღებავებით იწერება სქლადაც, როგორც ზეთის საღებავებით, ხოლო წყალში მათი სუსტად გახსნისას, მათგან შეიძლება მივიღოთ მქრქალი, ნახევრად მქრქალი და მობრწყინვალე საღებავებიც. დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ ეს საღებავები იმდენად მაგრდება, რომ ისინი უკვე ხმება ლითონის პალიტრაზე, ხოლო ტილოზე დაწერილი კი შრება ოდნავ უფრო ნელა, ვიდრე გუაში. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამ საღებავებს აქვს ნაკლოვანებანიც. საზოგადოდ, ტემპერის საღებავებიდან ყველაზე უფრო სათუთია თეთრა, რომელიც თუმცა ხშირად სინათლეზე ყვითლდება, მაგრამ ზოგი სხვა საღებავებიც ხომ იცვლიან ელფერს, მაგალითად, სინგური შავდება, ვარდისფერი კრაპლაქი ფერს კარგავს, ინდოეთის ყვითელი ხუნდება, ულტრამარინი ძლიერ მალე ბაცდება, ფერს იცვლის აგრეთვე ჩრდილიანი ადგილებიც. გარდა ამისა, ტემპერის საღებავებს ტილოზე გაჩერების სუსტი უნარი აქვს და სინესტეს ვერ იტანს ისევე, როგორც გუაში და აკვარელი. რადგან ქარხნების მიერ დამზადებული ტემპერა არ გვაძლევს დამაკმაყოფილებელ საღებავებს, ამიტომ ისინი შეიძლება დამზადდეს სახლში და წინასწარ იქნას გათვალისწინებული თითოეული მათგანის ყველა თვისება. მათი ამგვარად დამზადება, მართალია, დროს ბევრს გვართმევს, მაგრამ სამაგიეროდ შედეგები საკლებით დამაკმაყოფილებელია. როგორია ემულსია, რომელიც ტემპერის საღებავების შემაერთებლად გამოდგება? ჩვეულებრივ სარგებლობენ: კვერცხის კაზეინისა და გუმარაბიკის ემულსიით.

კვერცხის ემულსია მზადდება ამგვარად: აიღებენ კვერცხის ცილას ან მთელ კვერცხს, კარგად გათქვეფავენ და შეუერევენ მას იმდენივე რაოდენობის ან ცოტათი ნაკლებს, უმ ან მოხარშულ ზეთს და, მათი კარგად შენახვის მიზნით, უმატებენ კარბოლმჟავას ან ქაფურს.

აქ მოგვყავს პროფ. კიპლიკის რეცეპტი. ეს რეცეპტი გამოცდილია პრაქტიკაში რამდენიმე წლის წინააღმდეგ პროფ. კიპლიკისა და მისი მოწაფეების მიერ:

კვერცხი — ერთი ცალი,
მზარმული ზეთი — 1/2 კვერცხის ნაჭუქის რაოდენობით,
ღვინის ძმარი — 1/2 კვერცხის ნაჭუქის რაოდენობით.

ამგვარად დამზადებული ტემპერა, პროფ. კიპლიკის აზრით, ტუბიკებში ან თავდახურულ მინი ქილებში დიდხანს ძლებს და გრუნტებზედაც კარგად

ესმება. თანამედროვე ტემპერის საღებავებში კაზეინზე დამზადებული ტემპერა ერთ საუკეთესოთაგანად უნდა ჩაითვალოს. სამაგიეროდ ტუტე, კერძოდ ნიშადურის სპირტი, რომელიც კაზეინის ემულსიაში უნდა აეროთ, ძლიერ აცლის ფერებს.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ყოველნიერ ემულსიას თავის დადებით თვისებებთან ერთად აქვს, აგრეთვე, უარყოფითი თვისებებიც, მაგალითად, არ შეიძლება მათი შენახვა რამდენიმე წლის განმავლობაში და იშვიათად მოხდება, რომ არ გახმეს და არ დაიფშენას. ამიტომაც პროფ. კიპლიკის აზრით, უმჯობესია მათი შინ დამზადება ცოტ-ცო-

ტა რაოდენობით და არა ქარხნული წესით. ტემპერით წერა შეიძლება ტალოზე, ქაღალდზე, მუყაოზე, უგრუნტოდ, მსუბუქად გაწეულ მასალაზე. თუ ტილო დაგრუნტულია, სჯობია ემულსიის გრუნტი და არა ზეთისა. წებოს გრუნტებიდან საუკეთესოა კაზეინის გრუნტი.

ტემპერით შეიძლება წერა აგრეთვე ტილოზე. იტალიაში კვერცხის ტემპერას ხშირად ხმარობენ კედლის მხატვრობისათვის და ფრესკების რეტუშისათვის. ტემპერით შესრულებული მხატვრობა კედელზე არ ჩამოუეარდება ფრესკებს.

კ ა ს ზ ე რ ი

პასტელი ეწოდება მშრალ საღებავს, რომელიც შემზადებულია ცალკე ჩხირებად და ესმება ქაღალდის ზედაპირს ან დაგრუნტულ სახატავ მასალას.

საღებავის ფხვნილმა ჩხირების ან ფანქრების სახე რომ მიიღოს, მას ურევენ სხვადასხვა მსუბუქ წე-

ბოიან ხსნარებს: გუმბარაბიკს, ელატინს, შაქარს, რძეს და სხვ. სხვადასხვა საღებავებისათვის საჭიროა სხვადასხვა წებო, ზოგი საღებავი კი უწყებოლად მკიდროვდება, მაგრდება მარტო წყლით იმდენად, რომ შეიძლება მისი სამუშაოდ ხმარება.

ს ა ს ა ზ ა ნ ი მ ა ს ა ლ ე ბ ი

ძველად ხატვისათვის სარგებლობდნენ მთლიანად ბუნებრივი წარმოშობის მასალებით.

ასეთები იყო: შავი მიწა, სანგინი, ცარცი, ტყვიის ფანქარი, რომელიც ნამდვილად ტყვიისაგან შედგებოდა, ვერცხლის ფანქარი, რომელიც წასმისას ქაღალდზე ტოვებდა კვალს, დაბოლოს ისეთი, ყველასათვის ხელმისაწვდომი ნაწარმი, რო-

გორიცაა ნახშირი. ჩვენი დროის მხატვრებს დიდ სამსახურს უწევს უამრავი სხვადასხვა ფერის ფანქრები შემზადებული როგორც ბუნებრივი, ისე ხელოვნური მასალისგან. ყველა ამ ფანქარს აქვს სხვადასხვა დანიშნულება. ჩვენ არ გავარჩევთ იმ მასალებს, რომლებიც ხატვაში გამოიყენება.

ნ ა ხ შ ი რ ი

ხატვისათვის ნახშირს გამოიმუშავებენ სხვადასხვა ჯიშის ხისაგან. სხვადასხვა სახის ნახშირის გამოიმუშავებისათვის უხდებათ, სხვათაშორის, მცენარის ტოტების გამოწვა, რომლებიც გამოწვის შემდეგ ინარჩუნებენ თავის ფორმას; დახერხილი ხე, მაგალითად, გვაძლევს ოთხწახნაგა ფორმის ნახშირს.

ნახშირის სირბილე დამოკიდებულია ხის ჯიშზე, ხარისხსა და გამოწვაზე. დასახელებული სახეების გარდა, მზადდება აგრეთვე ეგრეთ წოდებული დაწნეხილი ნახშირი დამუშავებული ფხვნილისგან, რომლის მასაში შეაქვთ მცირე რაოდენო-

ბის მცენარეული წებო. ამ ხარისხის ნახშირს დაწნეხით აძლევენ ფანქრის ფორმას (რომელსაც არა აქვს ხის ბუდე).

ხის ნახშირს აქვს თავისებური რუხი ელფერი, თან მოკლებულია ინტენსიურ სიშავეს, ხოლო დაწნეხილ ნახშირს აქვს უფრო შავი ფერი, თუმცა თავის ტონით მაინც ნახშირად რჩება.

ნახშირი ისეთი მასალაა, რომელსაც ხატვაში ვერაფრით ვერ შესცვლით. ის კარგად ფარავს ყოველგვარ მქისე ქაღალდის ზედაპირს, აგრეთვე, ადვილად შორდება მას, ამიტომ ძალიან გამოსაღებია დაწყებითი ნახატებისათვის. გარდა ამისა, ნახში-

რი ინმარება აგრეთვე დამოუკიდებელი ნახატებისათვის ქალაღზე, ტილოზე და სხე. გარდა ამისა, ნახშირით ხატვენ მქისე ზეთის გრუნტზე. ასეთი, მაგალითად, რეპინის უამრავი პორტრეტი.

ნახატის შესრულება მიმდინარეობს ჩვეულებრივი ნახშირით, მხოლოდ უფრო მუქ ადგილებში ხმარობენ დაწნეხილ ნახშირს.

ნახშირით ხატვენ ფერად ქალაღზედაც ცარკის მიმატებით, მაგრამ ნახშირი სუსტად ჩერდება

ზედაპირზე, ამიტომ ის ხელოვნურად უნდა დამაგრდეს, რაც მოითხოვს ერთგვარ გამოცდილებას და დახელოვნებას. დამამაგრებელ საშუალებად იყენებენ სპირტს და წყლის ფიქსატივებს. სპირტით აღვილია ნახშირის დამაგრება: წყლის ფიქსატივების მოქმედებით კვალი თითქმის არ რჩება ქალაღზე, მხოლოდ მხატვრისაგან მოითხოვს დიდ მოთმინებას. ძალიან დამაგრებული ნახშირი ნაწილობრივ კარგავს ხვერღოვან ელფერს.

გ რ ა ფ ი ტ ი

გრაფიტი ეკუთვნის ბუნებრივი წარმოშობის ნაწარმს და არსებითად წარმოადგენს ნახშირბადის ერთ-ერთ კრისტალურ ფორმას. გრაფიტის ფანქრები ამჟამად ძალიან პოპულარულია და ფართოდ არის შემოღებული ხმარებაში.

ფანქრები განირჩევა ნომრებით, რომლებიც განსაზღვრავს მათ სიბილეს. პირველი ნომრით აღნიშნავენ უფრო რბილ ხარისხს. საუკეთესო ხარისხში ნომრება შეცვლილია ასოებით: CH-B --- ნიშნავს მაგარს, 4 — შავს. უფრო რბილი და შავი ფანქრები აღინიშნებიან 5-B-თი უფრო მაგარი --- CH-ით. ყველაზე შავი და მეტად ძვირი გრაფიტი მოკლებულია ინტენსიური სიშავეს, მასთან ბზინავს.

მაღალი ხარისხის ფანქრებია საბჭოთა კავშირში დამზადებული ფანქრები -- „პრონერის“ და „კონსტრუქტორის“ სახელწოდებით ნომრებით: 3-დან 5-B-მდე, რომელთაც ინტენსიური სიშავე ახასიათებთ.

გრაფიტით შესრულებული ნახატი (განსაკუთრებით მაგარი) ბზინავს და ამიტომ გრაფიტი უფრო გამოსადეგია წერილი ნახატებისათვის, ალბომებისათვის, რომლებიც კარგად ინახებიან და არ სკირდებათ ფიქსაცია. თუ ნახატისათვის არ იყო აღებული მეტად რბილი გრაფიტი. გრაფიტი აგრეთვე მზადდება აკვარელის საღებავის სახით და მას ძალიან სასიამოვნო ტონი აქვს.

ს ა ნ გ ი ნ ი

სანგინი არის ორი სახის: ნატურალური და ხელოვნური. ხელოვნური მუშავდება კაოლინისა და რკინის ქანგისაგან. აგრეთვე სხვა ხერხებით. საერთოდ, მას აძლევენ ოთხკუთხედის სახეს. მაგრამ ხის ბუდეც არ უკეთებენ. სანგინი წარმოადგენს მხატვრისათვის საყვარელ სამუშაო მასალას. ნახატებისათვის იყენებენ ან მარტო სანგინს. ან მასში ურევვენ შავ ფანქარს. პირველ შემთხვევაში ნახატი სრულდება შტრიხებით, თანახმად ძველი ხელოვნების ტრადიციისა (და უფრო შემდეგისა). მაგალითად, გრიოზასი). ასეთი მეთოდით ნახატი იღებს ღიხაკისფერ ელფერს. ფანქარნარევა სანგინით მუ-

შაობენ დატუშვის დროს. ამ შემთხვევაში, ნახატი იღებს მოწითალო ელფერს. შავ ფანქართან შეერთებული სანგინი თეთრ ქალაღზე იძლევა ისეთ ტონს, რომელიც სხეულს ნატურის ფერს უახლოვდება, რადგან ამ შემთხვევაში გვაქვს ყველა საჭირო საღებავი: თეთრი შედის ქალაღში, ყვითელი და წითელი თვით სანგინში; სხეულის ბევრ შემადგენელ და გადასასვლელ ტონებს იძლევა შავი ფანქრისა და სანგინის ნარევი. სუფთა და აგრეთვე შავ ფანქართან შეერთებული სანგინებით შესრულებული ნახატები სრულიად არ ფიქსირდება; ამ ნახატებს ინახავენ მინის ქვეშ.

შ ა ნ მ ა რ ი

ბუნებრივი წარმოშობის იტალიური ფანქარი შედგება ნახშიროვანი ნივთიერებით გაყლენთლი შავი ფიქალისაგან. ის წარმოადგენს ბოლიუსის

ჯიშს, აქვს რუხი ელფერი და სუსტი სიშავე. ამ ბუნებრივ მასალას ეძახიან აგრეთვე შავ ცარკს. ნატურალური ფანქრის გარდა, არსებობს ხელოვნუ-

რად დამზადებული ფანქრების დიდი ასორტიმენტი, რომლებიც ატარებდნენ ფრანგული ან იტალიური ფანქრების სახელწოდებას. ისინი კეთდებოდნენ დამწვარი ძვლისაგან, რომლის წერილი ნაწილაკები დაკავშირებულია მცენარეული წებოთი. ამჟამად საბჭოთა ქარხნები უშვებენ მაღალი ხარისხის სახატავ-სახაზავ ფანქრებს, რომელსაც აქვს კარგი ხავერდიანობა. უკანასკნელის სიმაგრეც და ხარისხიც აღინიშნება ნომრით და დამოკიდებულია წებოსა და საღებავის აღებულ რაოდენობაზე. ამ სახის ფანქრებს აქვს დიდი ძალა და მკრთალი ტონი.

ფანქარი ქალაქზე ისმება შტრიხებით და აგრეთვე ისრისება ჩვრით, ბამბით, თითით, საჭი-

რობისათვის — ხელთათმანის ტყავით, სატუშველათი (გატუშვისათვის საჭირო ხელსაწყო), რომელიც მზადდება ქალაქის, ტყავის ან ღუდგულას გულისაგან.

ფანქარს ქალაქიდან აშორებენ პურით, საშლელით ან შავი საშლელით, რომელსაც აქვს მეტი მოცილების უნარი, სირბილე და რომელიც დამბალია ბენზინში, სკიპიდარში ან ნავთში.

ქალაქზე ტონის დამუშავების დროს სინათლისათვის ხმარობენ ცარცს და თეთრ საღებავს. ფანქრით შესრულებული ნახატები ინახება უფიქსაციოდ მხოლოდ მინის ქვეშ, ვინაიდან ფიქსირებისას შეედება ნახევარტონებში და ამით ირღვევა ნახატის პარმონია ჩრდილებში.

ს ო უ ს ი

სოუსი პასტელის ერთ-ერთი სახეა. იგი ისეთივე მასალისგან მზადდება, როგორც ფრანგული და შავი პასტელის ფანქრები. იგი აღჭურვილია დიდი ინტენსიურობით და სიფხვიერით. იყიდება შავი ცილინდრული სვეტების სახით, კალის ქალაქში.

სოუსით ხატვა წარმოებს ორი წესით — მშრალით და სველით; მშრალი წესით ხატვისას მას უსვამენ ქალაქზე. ძირითად ფორმებს ამოდელირებენ, დეტალებს კი ასრულებენ იტალიური ფანქრით.

გაშრობის დროს სველი სოუსი რამდენიმე თვით მაგრდება, მაგრამ ამასთან ერთად იგი მუშავდება

გატუშვით, ბამბით და სხვ. აგრეთვე ადვილად იშლება რეზინით და ამიტომ საშუალებას იძლევა ტონიდან ტონზე მშრალად გადავიდეს. ფართო სიბრტყეზე მუშაობენ ჯაგრის ფუნჯით. დეტალების დასამთავრებლად კი კარგია აკვარელის ყალმები, რომელთა საშუალებით სრულდება მეტად წერილი ნახატები. სოუსით ხატვის სველი წესით შესრულებული ნახატები გამოირჩევიან წმინდა შავი ფერით. მათ არა აქვთ იტალიური ფანქრის ქერა ელფერი, ისინი მკრთალნი არიან და არ საჭიროებენ ფიქსირებას.

ც ა რ ც ი

სახატავად იხმარება საქარხნო წარმოების ცარცის ფანქრები, სარგებლობენ აგრეთვე ცარცის ნაჭრებით. ეს უკანასკნელი, როგორც ბუნებრივი ნაწარმი, შეიცავს გარეშე მინარევეებს, რომლებიც

ფხაჭნიან ქალაქს. გაფხაჭნის თავიდან ასაცილებლად ცარცს ნაყავენ წყლის მიმატებით რაიმე შემკვრელი ნივთიერებების დაუმატებლად. ცარცი კარგად ფიქსირდება წებოვანი ფიქსატივებით.

ქ ა ლ დ ი

ქალილდს, მის ხარისხსა და შემადგენლობას (აკვარელით ხატვისას), მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, რის გამოც საჭიროდ მიგვაჩნია გავაკეთოთ რამდენიმე შენიშვნა.

იტალიური ფანქრით და სოუსით შესრულებული ნახატებისათვის საუკეთესო ქალაქად ითვლება ჩვრის ქალაქი, ვინაიდან სხვა ყოველგვარი,

და მათ შორის ალექსანდრიის ქალაქიც, რომელიც სპეციალურად ხატვისათვის იხმარება, ხანგრძლივი ხახუნით, გატუშვით, რეზინით და სხვ. ადვილად ხდება ბუსუსოვანი, რითაც ნახატი ფუქდება.

ნახშირით შესრულებული ნახატებისათვის ამზადებენ სხვადასხვა ხარისხის სპეციალურ ქა-

დალდს ძალიან ხორკლიანი და მარცლოვანი ზედაპირით. ამხადებენ აგრეთვე ქალაღს ტილოს სარჩულით; ქალაღის რგოლი — რულიონი — შეიცავს ხშირად 10—15 მ ქალაღს.

ფერადი ქალაღის ყველა ხარისხი ზოგიერთი

ყვითელი ტონების გამოკლებით, სინათლეზე სწრაფად კარგავს თავის შეფერილობას, ღებულობს საერთოდ ყვითელ ელფერს. ზოგიერთ შემთხვევაში კი, მისი საწყისი ტონი გადაღის სრულიად მოულოდნელ ტონზე.

ნახატების დამამრმბა

ამა თუ იმ ხერხით შესრულებული ნახატი ხახუნისას ადვილად ქუქყიანდება, ვინაიდან ხატვის მასალა (გარდა სველი სოუსისა და ცხიმოვანი ფანქრებისა) ჩერდება ქალაღზე.

ერთი მხრივ, საღებავების ნაწილაკები, წვრილად დაფხენილი, ღრმად იჭრებიან ქალაღისა და გრუნტის ნასვრეტებში, იქიდან მათი ამოღება, საერთოდ, ძნელია; მეორე მხრივ, ეს ნაწილაკები მჭიდროდ ეკვრიან ერთმანეთს და იმ ზედაპირს, რომელზედაც მღებარებენ. მაშასადამე, ჩერდებიან მასზე შეჭიდულობის ძალების გავლენით. ნახატი ბუნებრივი სახით არ არის მჭიდრო, რადგან არ წარმოადგენს დიდ სიძნელეს საღებავის მასალის ნაწილაკების შეჭიდულობის დარღვევა. აი ამისათვის მიმართავენ მხატვრები ხელოვნურ დამამრმბას, ფიქსირებას, რადგან ეს ოპერაცია დიდ სიმკვიდრეს ანიჭებს ნახატს. მაგრამ, როგორც გამოცდილებიდან ვიცით, იგი ყოველთვის ცოტად თუ ბევრად ტონს უცვლის ნახატს. ნახატის გაშავება არის შედეგი ამა თუ იმ ფიქსატივის არასრულყოფისა, მაგრამ შეიძლება მოიძებნოს ისეთი ფიქსატივი, რომელიც სრულიად არ შეუცვლის ნახატს სახეს.

ობტიკის კანონების მიხედვით, როგორც ცნობილია, საგნების ფერი დამოკიდებულია მათ ზედაპირსა და ნივთიერებაზე. რომელიმე საგანზე მოხვედრილი სინათლის სხივები შთაინთქმება, აირეკლება ან გარდაიტეხება და შემდეგ მოქმედება თვალის ბადურაზე, ამის გამო ნახატს აქვს ესა თუ ის განსაზღვრული ტონი.

დაუშავრებელი ნახატი კი სულ სხვანაირად არეკლავს და ფანტავს სინათლის სხივებს, ვიდრე ფიქსაციის შემდეგ, რადგან ამ ოპერაციის გამო

ზედაპირი განიცდის მნიშვნელოვან ცვლილებას.

ნახატის ზედაპირის ცვლილება იმით აიხსნება, რომ ფიქსაციის დროს საღებავი მასალის ნაწილაკებს შორის შუალედებში შეგვყავს რომელიმე შემკვრელი ნივთიერება, რომელიც მათ ავსებს და მისი ზედაპირის აგებულებას სცვლის.

რაც უფრო მაგრადაა ნახატი დაფიქსირებული, მით უფრო მნიშვნელოვნად იცვლება მისი გარეგნული სახე. როგორც არ უნდა იყოს ფიქსატივი, ის აუცილებლად გამოუცვლის ნახატს ზედაპირს; მათი განსხვავება იმაში გამოიხატება, რომ ისინი მეტ-ნაკლებად აშაებენ ნახატს. სპირტოვანი და სხვა ფიქსატივები, რომლებიც შეიცავენ სპირტს, ბენზინს ან სხვა სწრაფად აქროლად სითხეებს და არასრულად ავსებენ საღებავისა და ქალაღის ნაწილაკებს შორის სივრცეებს ნაკლებად უცვლიან ნახატს ზედაპირს. სამაგიეროდ ადვილად შედიან საღებავის ნივთიერებაში, ქალაღის ფორებში და მოქმედებენ გაშავების სახით. რაც უფრო მაგარი და მძლავრი ნახატის დამამრმბა ზდება, მით უფრო ძლიერ ემჩნევა ნახატს გაშავება.

პასტელი გამამრმბული ფიქსატივით იქცევა ტემპერად და ისე ღებულობს სიმკვრივეს და ტონს, რომელსაც საერთო არაფერი არა აქვს დაუფიქსირებელ პასტელთან. ამგვარად არ შეიძლება არ მივიდეთ იმ დასკვნამდე, რომ ნახატისათვის ტონის არშემცვლელი ფიქსატივის არსებობა ეწინააღმდეგება ფიზიკურ კანონებს.

დამამრმბელს უწოდებენ სწრაფად აქროლად (სპირტის, ბენზინის და სხვ.) და ნელა აქროლად (წყლის) ფიქსატივებს.

წყლის ფიქსაციები

მოგვყავს სია იმ ფიქსატივებისა, რომლებიც უფრო შეეფერებიან დაზგურ ფერწერას:

1. ძროხის რძე კარვად ამამრმბს ნახატს. ხმა-

რებამდე მას შეძლებისამებრ ართმევენ ცხიმს. რომლის მიღწევა შეიძლება დალექვით. კარვად დალექილ რძეს უმატებენ წმინდა წყალს იმ მიზ-

ნით, რომ გახდეს ნაკლებად შეკრივი, ადგილად და წვრილად გაიშხეთოს პულვეერიზატორით. ასეთი ნატურალური ფიქსატივი იზმარება უმთავრესად გრაფიკული ნახატების დასამაგრებლად.

2. ეელატინის ფიქსატივი შედგება 2% ეელატინის ხსნარისაგან, რომელსაც დამატებული აქვს 10—30% სუფთა ლენ-ს სპირტი¹ ან დენატურატი.

შეიძლება დავამზადოთ ეელატინის ფიქსატივი, რომელიც კარგია ნახშირისა და პასტელისათვის და შედგენილია იტალიელი მხატვრის პინოლდი ფერაგუტის მიერ. ეელატინის დახმარებით ნახშირით ნახატების გასამაგრებლად უკანასკნელ დროს გამომუშავებულია ორიგინალური ხერხი.

ქალაქს ხატვამდე ფარავენ ეელატინის ხსნარით, შემრობის შემდეგ იწყებენ ხატვას. მზა ნახატს იპერენ გასამაგრებლად ადუღებული წყლის ორთქლზე; ამ დროს ეელატინი რბილდება და შემოეყვრება ნახშირის ნაწილებს; ამნაირად ხდება ნახატის ფიქსაცია.

3. კაზეინის ფიქსატივი შემუშავებულია ოსვალდის მიერ. პასტელისა და ნახატებისათვის. შემზადდება ასე წარმოებს: ჭერ ამზადებენ ამონიუმ-

ნახშირეულის წყალხსნარს, რომელიც შეიცავს 750 კუბ. სმ წყალსა და 10 გ ამონიუმნახშირეულს. ამ ხსნარში კყრიან 15 გ კაზეინს ფხენილად, კარგად ანჯღრევენ და სდგამენ თბილ ადგილას, ანჯღრევენ კვლავ რამდენჯერმე, სანამ კაზეინი არ გაიხსნება. მღვრიე და მოყვითალო ხსნარში ასხამენ ცოტ-ცოტაობით 550 კუბ. სმ სუფთა ლეინის სპირტს ან დენატურატს. ანჯღრევენ სითხეს, რომ კაზეინი არ გამოიყოს ხსნარიდან. ამ სახით ფიქსატივი დაზუადებულია. დიდი ხნით შენახვისას გამოიყოფა ნალექი, რომელიც ფიქსატივის გადმოსხმისას არ უნდა შევანჯღრიოთ. წყლის ფიქსატივები თავსდება ნახატზე სხვადასხვა სისტემის პულვეერიზატორებით. ნახატი იდგმება ჰორიზონტალურად და გარკვეული მანძილიდან იშხეფება მასზე ფიქსატივი. საჭიროა თვალყურის დევნება, რომ ფიქსატივი ქალაქსზე არ დაგროვდეს წვეთებად, რადგან ეს გამოიწვევს ნახატის გაფუჭებას. წვეთები წარმოშობისთანავე უნდა იქნეს აშორებული საშრობი ქალაქსით. ფიქსირება ხდება არა ერთბაშად, არამედ თანდათან. ფიქსატივით თანაბრად დამბალ ნახატს ამრობენ. კვლავ იმეორებენ ფიქსატივით დანჯღრვას და ა. შ. ამასთან ერთად, ყურადღება უნდა მიექცეს დამატების ტანისს. რათა არ მოხდეს ნახატის გადამაგრება ან დაზიანება. ამ შემთხვევაში უმჯობესია ნახატის დაწებება ფიქსარზე ან მუყაოზე.

¹ სპირტი წყლის ფიქსატივში ხელს უწყობს დამატებას ნაწილებს მეტ დაწერლობას.

სპირტის ფიქსაციები

სპირტის ფიქსაციები. ისევე როგორც სხვა ფიქსაციები, რომელთა შემადგენლობაში შედის სწრაფად აქროლადი სითხეც, გაიშხეფილს. მათი ძალიანწივი წვეთებად ვადაქცევის უნარიანობის გამო, ადვილდეს ნახატის დამაგრების პროცესს. მაგრამ მათი დამრეღესობა ქალაქსსა და სიღრმეებს ამუშავებს.

მოდებულად ზემოთქმულსა ფიქსაციები მანც დიდი მოხელისობით სრულდობს. ეს ფიქსაციები მზადდება უმთავრესად ეფერის შერტლესა და სპირტისაგან (ერთ შერტლესა და 100 სპირტისაგან).

წილი წმინდა სპირტი). ისინი გამოსადეგია მხოლოდ ნახშირით ნახატებისათვის, მაგრამ სრულიად გამოუსადეგარია პასტელითა და ცარტით ნახატებისათვის. ბენზინის ფიქსაციებისათვის გამოდგება ბენზინში ხსნადი ფისები.

ამოღებისათვის ეთერში ცელულოიდის ხსნარი შეიძლება გამოდგეს ფიქსატივად, განსაკუთრებით პასტელისათვის. მისი ღირსება იმაშია, რომ სწრაფად აქროლდება და ვერ ასწრებს ქალაქსში შეღწევას, რის გამო სხვა ფიქსატივებზე ნაკლებად ამუშავებს ქალაქსს.

მეზერა ზეგნარში სხვადასხვა ფორმის დახსნილობა

სახატოვო ტილო საკვასსავე ქალაქსსა და სიღრმეებს დასამაგრებლად გამოიყენებენ. ეს ფიქსაციები მზადდება უმთავრესად ეფერის შერტლესა და სპირტისაგან (ერთ შერტლესა და 100 სპირტისაგან).

ერთ კიდევ I საუკუნეში ჩ. წ. აღ. ეფერის დასამაგრებლად გამოყენებული იყო ტილო. ნერონის პრეტორია. მისივე პრამანებში, შესრულებული იყო ტილოზე და არა ხეზე.

IX საუკუნეში საქმოდ გავრცელებული იყო ფერწერა ეტრატის წებოწასმულ ტილოზე.

XI და XIII საუკუნეებში დასავლეთ ევროპის უმეტესად კი რუსი მხატვრები ხეზე ფერწერის დროს გამოდებებით სარგებლობდნენ ტილოთი.

დასავლეთ ევროპის დაზგური ნაწარმოების მეტი ნაწილი და ძველი რუსული ხელოვნების თითქმის ყველა დაზგური ნაწარმოები როგორც XII—XVII სს., ისე XV—XVII სს. შესრულებულია ხეზე.

ფერწერისათვის საფუძვლის მომზადება ხეზე ტილოს დაწებება უძველეს დროს ეკუთვნის. ტილოს მეშვეობით გრუნტი იბნება შექიღულუბას. ის უდრეკი ხდებოდა გარეშე ზეგავლენის მიმართ.

უკვე გამოკვლეული ტილოები XII—XVI სს. დაზგური ფერწერის მთელი რიგი რუსული ძეგლებისა კარგადაა შემონახული და წარმოადგენს დიდი სიძვერების სელის ქსოვილს. ეს ქსოვილი დახვეწილი ძაფისაგან არის ხელით დამზადებული.

ზეთის საღებავებით ფერწერაში ტილო, იტალიაში, ხმარებაში შემოდის XV ს. დამლევს და XVI ს. დასაწყისში. ტილოს ხმარება პირველად დაიწყო ფლორენციელმა და ვენეციელმა ფერმწერებმა. შემდეგ მიაღწია ფლამანდიელ, პოლანდიელ და გერმანელ მხატვრებამდე. XVII ს. რუსეთშიაც გაჩნდა ტილოზე შესრულებული დაზგური სურათები, მაგალითად, პატრიარქ ნიკონის პორტრეტი და სხვ.

ტილოების უმეტესი ნაწილი თავისი აღნაგობით წააგავს სასარეე ქსოვილს, რომელიც ხელათ არის დამზადებული ქერელისა და სელის დამახული ძაფებისაგან.

ანალიზმა დაგვანახვა, რომ ეს ქსოვილი წარმოადგენს ეფექტურ ორმხრივ სარეეს. XVI ს. ფერმწერები ხმარობდნენ განსაკუთრებულ სასარეე ქსოვილს. რომელსაც სპეციალურად ამზადებდნენ ფერწერისათვის. XVIII და XIX სს. რუსი მხატვრები (ლეიცი, ბრიულოვი) ხშირად ხმარობდნენ სასარეე ტილოს.

ფერწერაში საუკეთესო მასალადაა გამოსადეგი ქერელისა და სელის ტილო, რომელიც დიდი სიძვერებით გამოირჩევა.

ტილოს, როგორც ფერწერის საფუძველს აქვს როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარე. პირველია — სიმსუბუქე, გადატანის საადვილე. სიიაფე; მეორე — მცირე გამძლეობა, ადვილად დაშლის უნარი გარეშე ატმოსფერული ზე-

გავლენით. ყველაზე მნიშვნელოვან ნაკლად ჩათვლება მისი შეკუმშვისა და გაფართოების უნარი, რაც გარეშე ატმოსფერული ზეგავლენითაა გამოწვეული.

ტილოს მოცულობის არათანაბარი, გამუდმებული ცვლალება იწვევს გრუნტისა და მისი ზედაფენის დასკდომას (დაბზარვას) და დაჩენჩვას. ამიტომ ტილო წინასწარ უნდა გაარეცხოს ცხელ წყალში.

დაგრუნტების წინ ტილო უნდა გდაიკიძოს ქვეჩარჩოზე. დამაგრდეს ლურსმნებით და გადაესვას სველი ჩეარი, რომ ტილო შედგეს. გაშრობის შემდეგ ორჯერ წაუსკამენ ცხოველურ წებოს. გააშრობენ და შემდეგ დაგრუნტავენ. დაუგრუნტე ტილოზე ზეთის საღებავებით წერა დაუშვებელია, რადგან ზეთი ეღენთავს ძაფებს და ქსოვილი, ზეთის გაფისვის გამო, რამდენიმე ხნის შემდეგ ხდება მტერევალი, ძეაფე და ადვილად იშლება.

XVIII და XIX სს. გამოჩენილი რუსი მხატვრების პრაქტიკამ დაგვანახვა. რომ შედარებით მცირე ზომის (0,75 · 1 - 2 მ²) ნაწარმოებისათვის ყველაზე უკეთესია წვარლმარცელოვანი. მკიდროდ ნაქსოვი სელის ტილო. საშუალო ზომის სურათისათვის (1 - 3 მ²) შესაფერისია საშუალომარცელოვანი მკიდრო ტილო; უფრო დიდი ზომის ნაწარმოებისათვის საჭიროა დიდ გამძლეობის ორმაგი ან სამმაგი ძაფისაგან ნაქსოვი ტილო.

ფერწერაში ტილოს პოპულარობა დაკავშირებულია მის შედარებით სიიაფესა, სიმსუბუქესა და გადატანის საადვილესთან. მაგრამ სხვა მასალებთან შედარებით მას. ამ დიდ უპარატესობასთან ერთად. აქვს სერიოზული ნაკლოვანებებიც: იგი ადვილად იხვევა და მისი უკუღმა პირი მისაწვდომია სინესტისა და გაზების გავლენისათვის. პეტენკოფენის მიერ იყო შემჩნეული. რომ ფერწერა ძველ სურათებში უფრო შედარებით უკეთ იყო დაცული სწორედ იმ ადგილებში. სადაც მას ფარავდა ქვეჩარჩოს ხე. ვიდრე იქ. სადაც იგი არაფრით დაფარული არ იყო.

ჩოჩჩის გამოკვლევით დაგრუნტული ტილო შეიცავს წყლის მნიშვნელოვან რაოდენობას, დაახლოებით თავისი წონის 5%. მაგრამ წყლის ეს რაოდენობა არ არის მუდმივი სიდიდე და იცვლება ატმოსფეროს მდგომარეობის მიხედვით. ტილოს ქსოვილი, როცა მისი ტენიანობის ხარისხი იცვლება ხან იკუმშება. ხან ფართოვდება და ამნარად

იმყოფება მუდმივ მოძრაობაში. რომლის დროსაც ტილოს ძაფების დაქიმულობა ნაწიბურებსა და ქსელში არ არის ერთნაირი. ტილოს ძაფების ეს მუდმივი მოძრაობა ანჭლრევს გრუნტისა და ფერწერის შრეებს, რის შედეგად ვლელულობთ ბზარებს და გრუნტისა და ფერწერის ჩამოცვიენას.

გრუნტისათვის გამოსადეგია სელის, ბამბისა და ჯვალოს ქსოვილები, რომელთაგან საუეტესოდ უნდა იქნას მიჩნეული სელისა და ქერელის ქსოვილები. დასაგრუნტი ტილო უნდა იყოს მკიდრო ნაქსოვი. ერთნაირი სამსხოს ძაფისაგან. ყოველგვარი ნასკვებისა და უსწორმასწორობის გარეშე.

გრუნტის წასმამდე ქსოვილი უნდა გაირეცხოს და გასუფთავდეს ცხიმებისაგან. ქსოვლის ნაწივრეტების ამოვსება შეიძლება კარგად დაგრუნტვით.

ბეელი, დამპალი ან ასე თუ ისე დაზიანებული ტილო შეიძლება გამაგრებულ იქნას მეორე ტილოთი. რომელიც უნდა გამოვაკრათ მას (რასაც ტილოს „დუბლირება“ ეწოდება). ანდა შეიძლება ფერწერა მეორე ტილოზე გადავიტანოთ.

ტილოს უკულმა პირიდან ფერწერის დასაცავად წამოყენებულია მთელი რიგი სხვადასხვა საშუალებანი:

1. ვიდრე ფერწერას დაეწეებდეთ. დაგრუნტული ტილო უნდა გაივლინთოს სულემით ან დენატურირებულ სპირტში გახსნილ ტანინის 5%-იანი ხსნარით, რომელიც ტილოს უნდა წაესვას ბეწვის ყალმით (ერთჯერ). ორივე ეს საშუალება გრუნტს უხსნელს ხდის და აცავს ტილოს უკულმა პირს დაობებისა და სხვადასხვა მიკროორგანიზ-

მებისაგან. სპირტის აშრობის შემდეგ ტილოს უკანა გვერდს ფარავენ სახამებლის ბუბკოში არეული ტყეიის თეთრათი (ჩორჩი).

2. ტილოს უკულმა პირი უნდა გაივლინთოს კოლოდიუმისა და პარათინის ხსნარით.

3. ტილოს უკულმა პირზე უნდა დაეწებოთ ფურცლოვანი კალა („კალაფირი“, კილიტი) სპირტში გახსნილი შერლაკის სქელი ხსნარის საშუალებათ; რომ უკეთესად იმოქმედოს, კალაფირს უნდა დაეადოთ ოსტვალდის ორმაგი შრე.

4. ტილო უნდა დაეკრას ლითონის, თითბრის, სპილენძის, მოთითბერებელი თუნუქის, რკინის ფურცლების ან თუნუქის ფირფიტებზე სპირტში გახსნილ შერლაკის ან ქარვის ლაქით.

5. ტილოს უკულმა პირი უნდა დამუშავდეს ფორმალინის 4%-იანი ხსნარით, რომელიც წყალში უხსნადობას აძლევს ცხოველურ წებოს (ვიბნერი).

6. ტილოს უკულმა პირი უნდა დაიფაროს ეენეციური ბელეკონითა და ბუბკოთი (ბიუტნერი).

7. პეტენკოფენი იმავე მიზნისათვის გვირჩევს კოპალის ბალზამს და მოხარშულ ზეთს.

აღნიშნულ ღონისძიებათა გარდა, ოსტვალდსა და ჩორჩს აუცილებლად მიაჩნიათ, რომ ზეთის საღებავებით ფერწერა მისი პირველი შრობის პროცესის დასრულების შემდეგ (3—5 წლის შემდეგ) ჩაისვას მინის ქვეშ, ვინაიდან მხოლოდ ამ პირობებში შეიძლება დაზღვეულ იქნას იგი ჰაერის, სინესტის, მტერისა და მექანიკური ზემოქმედების საზიანო გავლენისაგან.

შილოს გამოყენება რაზგარა შარნარაში და მისთვის განკუთვნილი გრუნტების შემზადება

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ფერწერაში ტილოს გამოყენება დაიწყო ჯერ კიდევ ძველად. მაგრამ 1236—1293 წლებში ეს ხერხი უცნობი იყო. ამ წესით მუშაობდა ბევრი მხატვარი. ამ წესით დაწვებებული ტილო იცავს ფიცარს გაბზარვისაგან და მასზე კარგად ეკვრება გრუნტი.

ტილოს გამოყენება ქვეჩარჩოზე დაწყეს მხოლოდ მაშინ. როდესაც დაიწყო ძალიან დიდა სურათების წერა. მხატვრებს, ყველას ისე შეუყვარდათ ტილო. რომ პატარა სურათებსაც ტილოზე წერენ. უფრო რაციონალური იქნებოდა. რომ

პატარა სამუშაოები ფიცარზე სრულდებოდეს ანდა, რადგანაც ჩვენ ძალიან მოგვწონს ტილოს პირი, ამისათვის შეიძლება დაეწებოთ ეს ტილო ფიცარზე ან სქელ მუყაოზე, რას გამო დატული იქნება ლაქისა და საღებავების შრეები, ხოლო ტილო ქვეჩარჩოზე გამოყენებული უნდა იქნას. მაშინ როდესაც დიდი სურათის წერა არის საჭირო. რადგან დიდი ფიცარი იწვევს უხერხულობას საერთოდ თავისი სიმძიმის გამო.

ფერწერისათვის კარგია სელის ტილო, ხოლო მეორე ადგილი უჭირავს ქალაღდის ტილოს. ქა-

ღალღას ტილო ნაკლებად მკვიდრია. გრუნტისათვის ძნელად გამოსაყენებელია აბრეშუმის ქსოვილი, ამისათვის ის იხმარება იშვიათად და ისიც პატარა სამუშაოებისათვის. უდავოა: ტილო უნდა შეირჩეს სრულიად მკვირივი და ძალიან არ უნდა გაიჭიმოს, რათა მან კარგად დაიჭიროს გრუნტისა და საღებავიც.

უგრუნტო ტილოზე ზეთით წერა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, რადგან ზეთი ჯდება ტილოში სქლად და ტილო მაგრდება. რის გამოც ის ადვილად იხვევა და იმტვრევა; ამიტომ ტილო უნდა იქნას დაკული ზეთით გაქვინთვისაგან. თუ ტილოს გრუნტით არ დაეფარაეთ, მაშინ ის უნდა დაეფაროთ წებოთი.

ტილოს გაწებვისათვის საჭიროა სუფთად გარეცხილი ან დეზინფექცირებული ტილო, რომელიც ადვილად გადაიჭიმება ქვეჩარჩოზე. არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ვიმუშაოთ იატაკზე უბრალოდ დაფენილსა და კნობებით დამაგრებულ ტილოზე, წებო უნდა გაიხსნას თხლად და რამდენჯერმე გაესვას ტილოზე. ცხადია, წებო უნდა იყოს ელასტიკური. ხის წებო მინცდამინც გამოსადეგი არ არის, უმჯობესია ელასტინი შემდეგი პრაპორციით: ერთი წილი ელასტინი და ათი წილი წყალი ან კახეინის წებო. წებო უნდა გაკეთდეს ისე, რომ არ დალპეს არ ჩაერიოს ფენოლი, კრეოზიტი და სხვ.

ტილო უნდა დაიფაროს წებოს ან ზეთის გრუნტით. ან კიდევ შერეული (ემულსიურა) მასით. ტილოზე მუშაობისას აუცილებელია წებოთი მისი დაფარვა. უფრო რაციონალურია, რომ თხელი და ელასტიკური ტილო გაიქვინდეს წებოთა იმდენად, რომ არ მოხდეს ზეთის არც დაბზარვა. არც გაუონვა.

ზეთიანი გრუნტი მზადდება შემდეგნაირად: გაიწებება ტილო და შემდეგ გაესმება მას ტყვიის თეთრას შრე. ზეთის შრე იმდენად თხელი უნდა იყოს, რომ არ დაუკარგოს ტილოს თავისი მოქნილობა და არ მისცეს მას გაპრიანებული ზედაპირის სახე. ზეთიანი გრუნტი უნდა შრებოდეს დაახლოებით ერთი წელაწადი მშრალ და აბილ შენობაში. გაშლილ მდგომარეობაში.

ქარხნული წესით დამზადებული გრუნტის ტილოები უმეტესად ზეთიანია, მაგრამ რადგანაც მათი გაშრობა მოითხოვს გაშლილ და ფართო შენობას, ტილოები ჩვეულებრივად იყიდება ისე.

რომ არ არის საესებით გამოშროალი. როცა ტილოს ახვევენ მილისებურად, მასში თავისუფლად ეღარ შედის ნახშორქვა, რის გამოც არ ხდება ზეთის ნორმალური დამძაღება და გამოშრობაც ხდება არასწორად. ამის შედეგად ზეთი მწარდება. მასზე რჩება ქონიანი სიმკავეები, ხოლო ამგვარი გრუნტი კი უეარგისია ფერწერისათვის. რადგან მას აუცილებლად შედეგად მოჰყვება ფერწერის დალაქვა და დაბზარვა. თუ მხატვრები წინასწარ უაითვალისწინებენ ყოველივე შემოთქმულს და სიფრთხილით მოექცევიან ტილოებზე სამუშაოებს. მათ შეუძლიათ თავიდან აიცილონ ტილოს ზედაპირის ყოველგვარი მოსალოდნელი დაზიანება. დიდ დაზიანებას უწევს საქმეს გრუნტის გარეცხვა საპნით და სუფთა წყლით მანამდე. სანამ გრუნტის ზედაპირი ჯერ კიდევ არ დასველებულა. განაგებია, რომ ყველა ამ ოპერაციის შემდეგ ტილო უნდა იქნას კარგად გამოშროალი. უფრო კარგია გრუნტის ზედაპირის გაწმენდის შემდეგ ტილო გასუფთავდეს ტანპონით. სპირტის შენაერთით. წყლითა და სპიკადარით. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ გრუნტის გაფხეკა ზუმფართ რამდენჯერმე ადიდებს მასზე საღებავების შეკიდულობის უნარს. უნდა აღინიშნოს. რომ ზეთიანი საღებავი საკმაოდ მაგრად ეკრება ლათონსა და მანაზე, თუ უკანასკნელი კარგად არიან გასუფთავებული.

გრუნტი უნდა შედგებოდეს თხევადი წებოსაგან, თუთიის თეთრასა და ცარცისაგან. ეს მასა რამდენჯერმე წაესმება ტილოზე. რომელიც წებოს წყალხსნარითა დაწებებულა. ყოველი შრის შემდეგ ტილო უნდა გაშრეს და უნდა მოხდეს მისი გაწმენდა მინქაფით ან მინანაყარი ქალაღლით. უსწორმასწორო ადგილების ასაუცილებლად. ტილოს უკანასკნელი შრის წასმისას საჭიროა მისი გაწმენდა მინქაფით. რადგან სხვადასხვანაირი ტილო თხოულობს სხვადასხვა გრუნტს. ხოლო გრუნტის შემადგენელი ნაწილების ზუსტა პრაპორციის გამომუშავება კი ძნელია. გრუნტს. თუ წებო დააკლდა. იგი შეწოვადი ხდება და საღებავს ძლიერ ჩაიშრობს. არასწორი გაწებვის შემთხვევაში საღებავი შეიწოვება ლაქებად და ფერწერის ჰარმონია დაირღვევა. თუ წებო ზედმეტი იქნა. გრუნტი ადვილად დაიშტვრევა და რჩება ბზარები. ხშირია ისეთი შემთხვევა. როცა ტილოს გადაჭრვის დროს გრუნტი საესებათ დაიბზარება.

გრუნტი ეწოდება ფერწერისათვის განკუთვნილი მასალის პირველდაწყებითს დამუშავებას. ეს დამუშავება გამოიხატება იმაში, რომ ხდება ზედაპირის მოსწორება და ამა თუ იმ საღებავით დაფარვა. ამ მიზნისათვის სარგებლობენ სხვადასხვა მღებავი და შემაერთებელი ნივთიერებებზე. გრუნტის დანიშნულება შემდეგში მდგომარეობს:

1. ფერწერისათვის განკუთვნილი მასალის მთელ ზედაპირს უნდა მიეცეს ერთნაირი სიმკვრივე და ხორკლიანობა.

2. უნდა შეფერხდეს საღებავებიდან შემაერთებელ ნივთიერებათა გაჟონვა ტალოში, ხესა და საზოგადოდ, ყველაფერში რაც წარმოადგენს გრუნტის დასადებ ბაზას, აგრეთვე, შეფერხდეს საღებავების უშუალო შედედება ამ უკანასკნელთან.

3. მასალის ზედაპირმა უნდა მიიღოს სასურველი ფერი. გრუნტისათვის მღებავ მასალად გამოსადგება: თაბაშირი, ცარცი, შპატი, ტყვიისა და თუთიის თეთრა და, აგრეთვე, ნახშირმჟავამაგნიუმში, რომელსაც შეუძლია შეცვალოს ცარცი, კაოლინი, ცეცხლგამძლე თეთრი თიხები და სხვა საღებავები.

შემაერთებელ ნივთიერებად იმავე მიზნისათვის გამოდგება: სახამებელი, პურის ფქვილი, კაზეინისა და თევზის წებო, ელატინი, კაზეინი, კვერცხი, შრობადი ზეთები და სხვადასხვა ფისი.

შემაერთებელ ნივთიერებათა მიხედვით არსებობს ზეთის, ნახევარზეთის ან ნახევარწებოს, (ემულსიური) და წებოს გრუნტები.

გრუნტის რეცეპტები

ეს რეცეპტი გამოცდილია პროფ. კიპლიკის მიერ წებოიანი გრუნტისათვის 0.51 კვ. სმ ტილოზე:

- ელატინი 8 გ,
- გლიცერინი 2 კუბ. სმ,
- თუთიის თეთრა 50 გ,
- წყალი 200 კუბ. სმ.

კაზეინის გრუნტი შესაძლებელია უკეთესად ჩაითვალოს ელატინზე.

კიპლიკის რეცეპტი

- კაზეინი 15 გ,
- წყალი 180 კუბ. სმ,
- ნიმდურის სპირტი 3 კუბ. სმ,
- გლიცერინი 7 1/2 კუბ. სმ,
- თუთიის თეთრა 50 გ.

ყველა ეს წებოიანი გრუნტი ცოტად თუ ბევრად ზეთს შეიწოვს საღებავებისაგან. შეწოვა რომ შესუსტებულ იქნეს და ფერების შეწოვაც იქნეს აცილებული, პროფ. კიპლიკი გვიჩვენებს დამზადებულ გრუნტზე წავუსვით ლაქის ან ელატინის ერთი შრე.

სპეციალური მქრქალი ფერწერისათვის გრუნტი კეთდება არა მეჩხრად, არამედ თანაბრად. ასეთი გრუნტი ზეთს ჩქარა შეიწოვს და დიდი რაოდენობათაც. ზეთი გაიჟონება ტილოს მეორე პარზე და ფერწერა გამოდის მქრქალი როგორც უკანში.

ჩვენი ხელოსნები ტილოებს აკეთებენ ფერწერისათვის, ახდენენ მის გრუნტირებას ემულსიით, ე. ი. ზეთისა და წებოს შერევით იმის მაგივრად, რომ ეს ტალო დაფარონ ზეთიანი საღებავების შრით. იყო შემთხვევა, როდესაც შეიძლებოდა შეხვედროდა ადამიანი ამ ხელოსნების მიერ დამზადებულ ტალოებს შორის ძალიან კარგ ტილოებს. როგორც ჩანს ემულსიური გრუნტები კარგია.

თუ ჩვენ თხელ წებოს ან სხვა რომელიმე სითხეს შევერევთ ზეთს, მივიღებთ ემულსიას, რომელიც სწრაფად დაიწვეს, ზეთი ამოცურდება, ხოლო წყალი დარჩება ქვევით. სქელი წებოთი და განსაზღვრული რაოდენობის შრობადი ზეთით შეიძლება ემულსიის მიღება. თუ შერევის დროს რომელიმე მათგანი არ დაიწვეს, მაშინ, ის, რომელიც არ დაიწვეს. იქცევა ერთნაირი მასის მკვიდრ შენაერთად — მაგარ სხეულად. კვერცხის გული და რძე ემულსიებს წარმოადგენენ. ყოველგვარ წებოს ახსიათებს განსაზღვრული რაოდენობის ზეთის შეთვისების უნარი. ზედმეტი რაოდენობა ზეთისა, რომელიც შეტანილია წებოში, აიძულებს ემულსიას დაიწიოს.

ზოგაერთი ემულსია, რომელიც ზეთით ფერწერისათვის შერეულია ცარცთან ან მშრალ საღებავებთან, შესანიშნავად გრუნტავს ტილოს. ხელოვნური ემულსია კეთდება ასე: ძალიან სქლად მოხარშულ წებოში თანდათანობით ასხამენ ზეთს

და განუწყვეტლივ ურევენ იქამდე, სანამ არ მიიღებენ ერთიან ცომს. მიღებული სქელა ემულსია უნდა გაიხსნას წყალში. თუ ზეთის რაოდენობა აღებულია არა-უმეტეს ნორმისა, მან არ უნდა დააწიოს. გრუნტრასათვის ბუნებრივ ემულსიას წარმოადგენს ქათმის კვერცხი. პროფ. კიპლაკი უბრალო რეცეპტს იძლევა კვერცხიანი გრუნტის ნოსამზადებლად: 1/2 კვ. მ ტალოზე ორი კვერცხი მთლიანად, 80 კუბ. სმ წყალი და 60 გ ცინკის თეთრა. ეს გრუნტი ექვალტინით ან კახეინით დაფარულ ტილოზე წაესმება 2-ჯერ. ამ გრუნტს, როგორც ყველა ემულსიას, ის უპირატესობა აქვს, რომ ის ნაკლებად იმტვრევა, რამდენიმე ხნის შემდეგ წყალში არ გაიხსნება. და ფერწერას შეიწოვს უფრო ნაკლებად, ვიდრე წებოიანი გრუნტები.

ხელოვნური ემულსიის გრუნტები უფრო ელასტიკურია, ვიდრე წებოიანი და არ საჭიროებს გლიცერინის შერევას. ასეთათ სარგებლობა შეიძლება 1—2 დღის შემდეგ დღიდან გამზადებისა. პროფ. კიპლაკმა ჩემი თანდასწრებით დაამზადა რამდენიმე ემულსიური გრუნტი, რომელიც გადმოღებულია ჩვენ მიერ და ამჟამად ხმარებაშია თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერების ტექნოლოგიის კაბინეტში. ეს გრუნტება საუკეთესო შედეგებს იძლევა. პირველად ემულსია მზადდება. თეთრა წყალში ცალკე იხსნება. ეს უკანასკნელი კი შეუერთდება მზა ემულსიებს.

აქ მოგვყავს რეცეპტები, პირველი ორი გამომუშავებული ჩემ მიერ და გამოცდილი 10 წლიან მანძილზე. აღნიშნული რეცეპტებით გრუნტების დამზადება ხელსაყრელია სტუდენტებისათვის სხვა რეცეპტებისათვის საჭირო მასალების უქონლობის გამო, რის გამოც არსებული რეცეპტი შეფარდებულია არასპეციალური სახატავი ტილოებისათვის, რაზედაც სტუდენტებს ამჟამად მუშაობა უხდებათ.

I რეცეპტი

წებო	12 გ.
მოხარშული ზეთი	6 კუბ. სმ.
კვერცხის გული	1
წყალი	300 კუბ. სმ.
ცარცი	164 გ.
თუთიის თეთრა	50 გ.
ექვალტინი	8 გ.
წყალი	42 კუბ. სმ.
ნიშადურის სპირტი	3 კუბ. სმ.
მოხარშული ზეთი	10 კუბ. სმ.
თუთიის თეთრა	30 გ.
წყალი	30 გ.

ზეთის: რაოდენობის გადიდებას შემთხვევაში 30 კუბ. სანტიმეტრამდე, წყლის რაოდენობა იზრდება 50 კუბ. სანტიმეტრამდე.

II რეცეპტი

კახეინი	10 გ.
წყალი	60 კუბ. სმ.
ნიშადურის სპირტი	4 კუბ. სმ.
მოხარშული ზეთი	50 კუბ. სმ.
თუთიის თეთრა	105 გ.
წყალი	220 კუბ. სმ.

ამ გრუნტის მეორე ვარიანტი:

III რეცეპტი

კახეინი	10 გ.
წყალი	145 კუბ. სმ.
ნიშადურის სპირტი	10 კუბ. სმ.
მოხარშული ზეთი	100 კუბ. სმ.
თუთიის თეთრა	150 გ.
წყალი	350 კუბ. სმ.

აღნიშნული რაოდენობა გამოანგარიშებულია დაახლოებით 0,76 კვ. მ ტილოზე.

რა თქმა უნდა, შესაძლებელია წებოს კიდევ სხვა კომბინაციებიც. მაგალითად: ზეთის, კვერცხისა და სხვ. შესაძლებელია კიდევ სხვა ახალი რეცეპტებიც, მაგრამ თუ ვინმეს არა აქვს გამოცდილება, რომ ამ მიმართულებით დააყენოს ცდები, საჭიროა ტილოს გრუნტებისათვის იხელმძღვანელოს ერთ-ერთი რომელიმე ზემოთ აღნიშნული რეცეპტით, წინააღმდეგ შემთხვევაში შეიძლება ცუდი შედეგი მიიღოს.

ვინები იძლევა თავის რეცეპტებს: რომლებიც ამჟამადაც ხმარებაშია:

I რეცეპტი

თევზის მშრალი წებო	12.5 გ.
ცარცი	150 გ (2/3 ჩაის კიკა),
წყალი	250 კუბ. სმ (2/3 ჩაის კიკა),
თაფლი	6 კუბ. სმ (2/3 ჩაის კოვზი).

დამზადება ხდება შემდეგნაირად: პირველად ვამზადებთ წებოს ხსნარს, ჩაუვრევთ წყალში გახსნილ ცარცს და გულდასმით ვურევთ, საბოლოოდ კი შეგვყავს თაფლი და ვღებულობთ ერთ მთლიან მასას. მიღებული მასა უნდა წაუუსვათ წინასწარ გაწებილ ტილოზე ორჯერ ძალიან თხელ შრედ. დანარჩენი პროცედურა მიმდინარეობს ისე, როგორც სხვა სახის გრუნტებზე.

II რეცეპტი

თევზის მშრალი წებო	10 გ.
წყალი	200 კუბ. სმ (1 ჩაის კიკა),
თეთრას ფხვნილი	45 გ (3 სუფრის კოვზი),
თაფლი	4 გ (1/3 ჩაის კოვზი).

გრუნტის მასას მივიღებთ გულდასმით შორევის შედეგად. წებოსა და თეთრასთან თევზის წებოს შერევის დროს ასეთი გრუნტი საემარისია 1 კვ. მ ტილოსათვის ორჯერ თხელ შრედ წასასმელად. თუ ტილო ნეჩხერი არ არის.

III რეცეპტი
 კახეთის ფხენილი 35 გ (1/2 სუფრის კოვზი),
 წყალი 400 კუბ. სმ (2 ჩაის კიკა).

ნიშადურის სპირტი 25%-იანი 8 კუბ. სმ (2 ჩაის კოვზი).
 ცარტი ან თეთრა 400 გ,
 თაფლი 10 კუბ. სმ (1 1/2 ჩაის კოვზი).

პირველად უნდა დაეამზადოთ კახეთის წებოს ხსნარი, შემდეგ შევეურიოთ წინასწარ გახსნილ ცარტს ან თეთრას და გულდასმით მოვეურიოთ, რის შემდეგ მოვიქცეთ ისე როგორც ზემოთ დაეასახელეთ.

ზეთის გრუნტი

ზეთის გრუნტის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ დამგრუნტავი მასალა იფარება ზეთის საფუბავის შრით. ზეთის გრუნტი, თუ ძალიან გამომშრალია, მთლად არ შეიწოვს ზეთს მასზე წასმული ზეთის საღებავებიდან, რის გამოც ეს უქანასკნელი არ „ჩაშრება“, ე. ი. არ დაჰკარგავს თავის შემადგენლობიდან ზეთს, რაც საკმაოდ აადვილებს ფერწერას. მაგრამ ამ უპირატესობასთან ერთად, ზეთის გრუნტს აქვს დიდი ნაკლიც, სახელდობრ: ზეთის საღებავები ცურდება მასზე, განსაკუთრებით თუ გრუნტი გლუვია, რაც, რასაკვირველია, დიდ უხერხულობას ჰქმნის ნედლ გრუნტზე მუშაობისას, მაგრამ ასეთი გრუნტის უფრო არსებით ნაკლს შეადგენს საღებავებთან მისი სუსტი კავშირუნარიანობა.

ზეთის გრუნტის გამოყენებამ, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა უკვე რენესანსის ხანაში, მეტად ცუდი ზეგავლენა მოახდინა უფრო გვიანი ხანის (XVIII—XIX საუკუნეების) ფერწერის ძეგლთა უვნებლად შენახვაზე, ვინაიდან დროის ამ შუალედში ზეთის საღებავების შემადგენელმა ნივთიერებამ მეტად ძლიერი ცვლილება განიცადა უარესისაკენ; ხოლო თვით გრუნტი კი XIX საუკუნის საფაბრიკო წარმოების საგნად გადაიქცა. ზეთის გრუნტი ხიბლავს ფერმწერებს თავისი „უფონვადობით“, რის შედეგადაც ეღებულობთ „ჩაუშრალ“ ფერწერას და ამიტომაც მისი ფაბრიკაციის დროს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა სწორედ მის ამ თვისებას, რომლის მისაღწევადაც ფაბრიკები არავითარ საშუალებებს არ ზოგავენ. ერთი პირველთაგანი, რომელმაც ფერწერაში ზეთის გრუნტის გამოყენების აარაპრობულურობაზე მიუთითა, იყო ფრანგი მხატვარი ვინერი. ამ მიმართულებით ხანგრძლივი ბრძო-

ლის შედეგად უკვე შეიძლება ითქვას, რომ ამჟამად ზეთის გრუნტს დიდი სიფრთხილით ეკიდებიან. საფაბრიკო წესით დამზადებული ზეთის გრუნტი ჩვეულებრივად არ არის გამომშრალი, ვინაიდან მას გრაგნილად დახვეულს ინახავენ. თუ ასეთ გრუნტს დამატებით არ გამოვარობთ მასზე შესრულებული ფერწერა დასკდება და ნაწილობრივ კიდევ ჩაშრება.

მზამზარეულ ზეთის გრუნტზე მუშაობის დროს არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს იმ გარემოებას, რომ ფერმწერს საქმე აქვს ზეთის ზედმეტ შრესთან, მით უფრო რომ იგი მისთვის უცნობი მასალებისგანაა დამზადებული, რომლებსაც შეუძლია ასე თუ ისე გავლენა მოახდინოს ფერწერის გამძლეობაზე.

საუკეთესო შედეგი შეიძლება მოგვცეს შინაური წესით დამზადებულმა და სახმარად გამოსაყენებულმა გრუნტმა. ამგვარი ზეთის გრუნტი მზადდება შემდეგნაირად:

ქვეჩარჩოზე (უქვაროზე) უნდა გადაიქიმოს კარგი, მკვრივი ტილო, რომელიც ამის შემდეგ უნდა გაილესოს (გააგლისოს) წებოს ან ელატინის სუსტი ხსნარით. წებო უნდა იყოს ისეთი, როგორსაც ხმარობენ სახელთათმანე ტყავის გასაწმენდად. დამზადებული წებოს ხსნარი უნდა იყოს თხეაღი. მაგრამ ლაბად არ უნდა იქცეს. ტილოზე იგი ცხლად უნდა წაესვას. ამის შემდეგ ტილო უნდა გაშრეს და გაიწმინდოს მინქაფით, რათა სრულიად განთავისუფლდეს კვანძებისაგან. შემდეგ უნდა ავილოთ ჩვეულებრივი ზეთის ტყეიის თეთრა (ან თუთიის თეთრასთან სუფთა ნაზავი), შევეურიოთ მას ცოტა ზეთი და წავუსვათ იგი ტილოს ლითონის ფითხით (ელასტიკური ფოლადისა), რომელიც თავის მხრივ, უნდა იყოს მაგარი, დრეკადრ და

გლუვი. საღებავი ტილოზე ძლიერა დაწოლით უნდა ჩაიტენოს მის ფორებსა და ღრუებში. საღებავის შრის სისქე უმნიშვნელო უნდა იყოს და, თავის მხრივ, განისაზღვრებოდეს ტილოს ზედაპირის მარცვლოვნობით. ამნაირად დამზადებული გრუნტა უნდა გაეიტანოს გასახმობად მზესა და ჰაერზე. ერთ წელზე მეტი ხნის შემდეგ იგი მზად იქნება ფერწერისათვის.

ზეთის გრუნტის დამზადების დროს შეიძლება შემდეგნაირადაც მოვიქცეთ: პირველად დაფაროთ ტილო ჩვეულებრივი წებოს გრუნტით, ხოლო შემდეგ—სელის ზეთში გახსნილი ტყვიის თეთრათი. ვიდრე ამ უქანასკნელის ზედაპირი გახმებოდეს, მასზე უნდა დაიფრქვეს თუთიის თეთრა.

გაყვითლებული და დამუქებული ზეთის გრუნტის შეიძლება გავათეთროთ. ამისათვის საჭიროა

წყალბადის ზეიანგში დასველებული საშრობი ქაღალდი მივაფაროთ ზედ და შემდეგ გამოვდგათ მზეზე ან მოვათავსოთ თბილ ღუმელთან.

ზეთის კარგი გრუნტა. თუ მას კუთხეზე გადაეკეცათ და თითებს მოვუქვრთ. გადასკდება, მაგრამ თუ მას თავდაპირველ მდგომარეობაში მოეყვანოთ ნასკდომები არ შეეცყობა: თუ ამ შემთხვევაში გრუნტის ნაწილაკები წაპოიწვეს და ჩამოეცივდება ეს იმის მჩვენებელი იქნება, რომ გრუნტა მტკრევადი და მყუფა.

ვიდრე ზეთის გლუე და უქონეად გრუნტზე ფერწერას შევუდგებოდეთ აუცილებელია მექანიკური ან ქიმიური საშუალებებით გავხსნათ მისი ფორები და მას ცოტა ხორკლანობა მიეცეთ. რისთვისაც შეიძლება ვისარგებლოთ ღენისა და ნაშადურის სპირტის ნაზავით.

ნებოს მანვნი

1. წებოს, ნახევარწებოსა და ნახევარზეთის გრუნტები, თავისი თვისებებით ბევრად განსხვავდებიან ზეთის გრუნტისაგან, რომელთანაც შედარებით მათ მნიშვნელოვანი უპირატესობა აქვთ: წებოს ან ნახევარწებოს გრუნტებს ზეთის საღებავები მტკიცედ უერთდება.

2. ამავე საფუძველზე ზეთის საღებავები უფრო შრება წებოსა და ნახევარწებოს გრუნტზე. ვიდრე ზეთის გრუნტზე, განსაკუთრებით ქვედა შრეებში. რითაც ფერწერა დატულია დასკდომისაგან. აღნიშნული გრუნტების ამ თვისებას განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი დროისათვის, როდესაც ჩვეულებრივად ზეთის საღებავებით ფერწერა უსისტემოდ წარმოებს.

3. ასეთი გრუნტები არ საჭიროებს დიდ დროს მოსამზადებლად, დასავარგებლად და გასაშრობად. წებოს გრუნტის შედგენისას აუცილებლად მტკიცედ უნდა იქნეს დატული მოცემული რეცეპტურა, ზუსტად უნდა აიწეროს და გაიზომოს გრუნტის შესადგენად განკუთვნილი მასალისა და წყლის რაოდენობა, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ავიღოთ ის თვალზომით. ვინაიდან საქმისადმი ასეთი მიდგომით. თუნდაც დიდად დახელოვნებული პირი, მეტად არასასურველ შედეგებს მიიღებს. ამ მხრივ ყველაზე უფრო დაზღვეულა ვიქნებით, თუ დავამზადებთ არა წებოს, არამედ ემულსიურ გრუნტს.

გრუნტის შედგენის დროს მუშაობის შემსუბუ-

ქების მიზნით. საჭიროა მოეყვანოთ ზოგიერთი მასალის წონითი რაოდენობის შესაბამისი მოცულობითი რაოდენობა. ეს გარემოება დიდ დახმარებას გაგიწევს იმ შემთხვევაში, როდესაც ხელთ არა გვაქვს სასწორი, მაგრამ გვაქვს მენზურა ან უბრალო ჩაის კიჭა.

100 კუბ. სმ	ოლიფა იწონის	93 გ.
100 "	"	თუთიის თეთრა იწონის 108 გ.
100 "	"	ჩვეულებრივი ცარი იწონის 70 გ.
100 "	"	წმინდად დაფხვილი ცარი (კბილის ფხვნილი) იწონის 56 გ.

1 ფილა საღურჯლო წებო იწონის 65-დან 80 გ-მდე.
1 ფურცელი საკმელი ელატინი იწონის 2 გ-მდე.

შენიშვნა: 1 ჩაის კიჭის მოცულობა არის 200 კუბ. სმ.

1 სუფრის კოვხის მოცულობა—15 კუბ. სმ.

1 ჩაის კოვხის მოცულობა—5 კუბ. სმ.

მუშაობის შემსუბუქების მიზნით გრუნტის რეცეპტების დიდ უმრავლესობაში ამ წიგნში წონითი რაოდენობების ნაცულად ვიძღვეით მოცულობის განზომილებებში.

თუ წებოს გრუნტით წესიერად ეერ ვისარგებლებთ და მან მეტად ბევრი ზეთი შთანთქმა, მაშინ საღებავების ტონებში მუშაობისთანავე ცვლილებებს მივიღებთ, რაც ფერწერას მეტად აფერხებს, ხოლო, თუ ზეთი ბევრი დაკარგა საღებავებმა, მაშინ ფერწერა ძლიერებას მოკლებული იქნება. თუ გრუნტის წებო არაა დამაგრებული, მაშინ მასზე აღვილად იმოქმედებს წყალი და სინესტე. რამაც შეიძლება გამოიწვიოს გრუნტისა და ფერწერის გაფუჭება. როდესაც გრუნტი არასაკმაოდ მკერა-

კია და ტილო ბევრი ზეთით გაიქონებება, მაშინ მისი ქსოვილი დროთა განმავლობაში დაჰკარგავს ელასტიკურობას და ადვილად დაიხევა.

წესიერად დამზადებული წებოსა და ნახევარწებოს გრუნტი უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ პირობებს:

1. უნდა ჰქონდეს საკმარისი სისქე და სიმკვრივე; სინათლეზე გასინჯვის დროს არ უნდა აღმოაჩნდეს კუჭრუტანები.

2. ნასკდომების კვალი არ უნდა ემჩნეოდეს (ისინი გამადიდებელი შუშითაც კი არ უნდა ჩანდეს).

3. საკმარის რაოდენობით უნდა ჰქონდეს შემაერთებელი ნივთიერება, რომლის გამოც მოხსნეკასა და გადატენის შემთხვევაში არ უნდა ჩამოცივდეს გრუნტის საღებავი.

4. უნდა იყოს ელასტიკური (ტილოს უკუღმა პირზე თითის ძლიერ დაჭერისას არ უნდა სკდებოდეს).

5. ტილოს უკუღმა პირი სუფთა უნდა იყოს და არ უნდა ემჩნეოდეს თხევადი გრუნტის გაფონვის ნიშნები. ენაიდან ტილო ამ ადგილებში დაიკუმშება.

წებოს და ნახევარწებოს გრუნტების შესრულების შემთხვევაში, რომელთა რეცეპტებიც ქვემოთ იქნება მოყვანილი, აუტლებლად მხედველობაში უნდა ექონიოთ შემდეგი:

1. მეჩხერი ქსოვილები გრუნტის წასმამდე უნდა გაიწებოს სუფთა ან ცოტა ცარცნარევი წებოს ხსნარით. ან სქელი შრეებით. რაც უნდა ხდებოდეს ლითონის მოქნილი ფითხით; ანდა უკვე შედგენილი. მაგრამ წყალმცირე გრუნტი უნდა წაესიას ტილოს ფითხით ან, რაც უკეთესია, მისი ფორები ამოივსოს ჯაგარით, ისევე როგორც ამას აკეთებენ დეკორატორები დეკორაციის ტილოს დაგრუნტებისას; ამანაირად ადვილია ტილოში ყველა ფოთის ამოვსება, მაგრამ ამისათვის მოკლებუწვიანი ჯაგარისი არ გამოდგება.

თუ არ დაეცაეთ ამ პირობას, მაშინ მზა გრუნტში ყოველთვის დარჩება ფორები.

2. როცა თხევადი გრუნტი მზადაა წყლის რაოდენობა შეგვიძლია მასში გაეზარდოთ ნებისმიერად ისე, რომ ამით გრუნტს არავითარი ზიანი არ მიუყენოთ. მაგრამ რაც უფრო მეტ წყალს შევერევთ გრუნტში, მით უფრო მეტჯერ დაგვიკირდება დასაგრუნტავი ტილოს ზედაპირის დაფარვა გრუნტით, რათა შეიქმნეს განსაზღვრული სისქის შრე.

3. გრუნტი უნდა წაესვას ფართო უხებეწვიანი ფუნჯით (ბრტყელი ფუნჯით, რომელიც თავისი სილიდით დასაგრუნტავი ზედაპირის პროპორციული უნდა იყოს). ხსენებული ფუნჯის საშუალებით ტილოს ზედაპირა სწრაფად დაიფარება გრუნტით და შემდეგ იმავე ფუნჯით, გრუნტის სათხეში ჩაუწებლად, გასწორდება ურთიერთსაწინააღმდეგო მიმართულებით ფუნჯის მოძრაობით.

4. ტილოს გრუნტის გახეხვა (მინქაფით და სხვ.) შეიძლება ვაწარმოოთ თითოეული შრის დადების შემდეგ, გარდა უკანასკნელი შრისა, რომელიც არ უნდა გაიხეხოს.

5. თხევადი გრუნტი შეიძლება წაუესვათ მრავალჯერ, მაგრამ რამდენჯერაც არ უნდა წაუესვათ, ქსოვილის „მარცვალი“ ყოველთვის უნდა იქნეს შენარჩუნებული.

6. გრუნტის ყოველი შემდგომი წასმა შეიძლება მხოლოდ წინანდელი შრის სრული გახმობის შემდეგ.

ეს წესი უნდა იქნეს დაცული წებოსა და ზეთის გრუნტების დამზადებისას, მაგრამ იგი სავალდებულო არაა ემულსიური გრუნტებისათვის.

7. გრუნტის გახმობა უნდა მოხდეს ოთახის ჩვეულებრივ ტემპერატურაზე, ზაფხულობით — ღია პაერზე, მაგრამ უსათუოდ უნდა ვერიდოთ ხელოვნურ შრობას ცხელი ღუმელის ახლოს ან მზის რცხუნვარე სხივების გავლენით.

8. იმ შემთხვევაში, როდესაც ვამზადებთ სხვადასხვა სახის გრუნტებს ცხოველური წარმოშობის წებოთი საჭიროა მათი გამაგრება, რისთვისაც უნდა გამოვიყენოთ ფორმალინი ან შაბი.

აღნიშნული მიზნისათვის ფორმალინი აღებული უნდა იქნეს 4%-იანი ხსნარის სახით, ხოლო შაბი ორი წონითი წილი ყოველ ათ წონით წილ წებოზე.

უხეირო გრუნტი (დამსკდარი და სხვ.) არ შეიძლება გასწორდეს, არამედ უნდა ჩამოირეცხოს და სელახლა გაკეთდეს.

წებოს გრუნტი მუშაოსა და ხისათვის

თხელის ან ცაცხვის ფიქარი (ან მუყაო) უნდა გაიწებოს ისევე, როგორც ელასტიკის გრუნტის შესახებ იყო ნათქვამი და მასზე უნდა დაეწებოს

თხელი ტილო. ვიდრე ერთ წონით წილ წებოს ექვს წილ წყალზე და იმდენ ცარცის ფხენილს, რომ ფითხმა, რომლითაც ვურევთ ცარცსა და წებოს

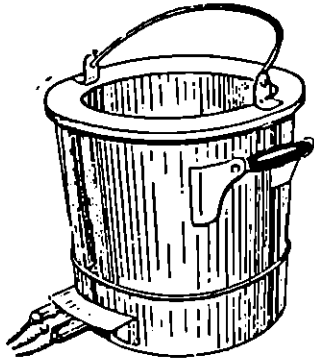
ერთმანეთში გაუჩაგრებლად შესძლოს ვერტიკალურად დგომა ამ მასაში.

ასეთ გრუნტს (წყლით დანამულს) რამდენჯერ-

ღე წავესევამთ ფართო ფითხით, გაშრობის შემდეგ გაეხეხავთ მონქაფით და ბლოს სხვადასხვა ნომრის მინის ქალაღლით.

წებოს გრუნტი თაბაშირით

ხისა და მუყაოს წინასწარი შემზადება აქ ისევე წარმოებს, როგორც წებოს გრუნტის დროს. გრუნ-



ნახ. 19. წებოს მოსადღებელი ელექტროპუკეღი.

ტის შესადღენად ხმარობენ ისეთსავე წებოსა და თაბაშირს, რომელსაც მოქანდაკეღი იყენებენ.

წებოს გრუნტის მომზადება წარმოებს შემდეგნაირად: მზადდება წებოს 10%-იანი ხსნარი, რომელშიც შემდეგ იმავე მოცუღობის თაბაშირი შეეღევა. მიღებულ ცომისებურ მასას ფითხის საშუაღებით ეუსვამთ გაწებიღ მუყაოს ან ხეს იმდენჯერ, რამდენჯერაც ეს საჭიროა. გახმობის შემდეგ წებოს გრუნტი უნდა გაეხეხოს. აღწერიღი წესით შედღენიღი წებოს გრუნტი შეიღლება გამოეიყენოთ მხოლოდ 8 საათის განმავღობაში, ეინაიდან დაახლოებით ამ ხნის შემდეგ იგი დახურულ კუღრქელშიც კი მაგრდება და ყოღვღად შეუღლებღა ხდება მისი გამოყენება.

წებოს გრუნტი ტიღოსათვის

ტიღოსათვის განკუღვნიღი გრუნტი თავისი შემადღენღობის მიხედღვით უნდა იყოს მოქნიღი და ეღასტიკური. მის ეღასტიკუღობას ვადწევთ იმ ზუნებრივი თვისებების გამოყენებით, რომლებიც ახსიათებს ამ საქმეში გამოსადეგ სხვადასხვა სახის წებოს, ეინაიდან მისი ყოვეღნაირი სახეობა (ცხოვეღური და მცენარეული წარმოშობის წებო), თუ სათანადო პროპორციებით იქნება აღებღული, ყოვეღთვის მოგვცემს ეღასტიკურ გრუნტს ყოვეღღვარ დამატებათა (თაფღის, ზადაღის, გღიციერინის და სხვ.) გარეშე.

აღნიშნულ ნეითიერებათა გრუნტში შეყვანის არასასურვეღობა იმით აიხსნება, რომ გრუნტში მათი შეყვანით ვღებღუღობთ არასაეღსებით შროზად წებოს, რაც, რასაკვირვეღია, დასაშეღები არ არის ფერწერული ნაწარმოების უენებღობის თეაღსაზრისით. გღიციერინი, მცირე რაოდენობითაც რომ შეეიყვანოთ წებოში, დაეიანგება და დროთა განმავღობაში იქიდან მთღიანად გაქრება.

არსებითად, ზედმეტი თაფღა და სხვა მისთანები რჩება გრუნტში მთელი ხნის განმავღობაში და მუღმღივად აზიანებს როგორც გრუნტს, ისე

ფერწერას. თაფღისა და დანამატების ეს თვისება, დოქტორ ღე მაირონის დამოწმებით, ცნობიღა იყო ოსტატებისათვის.

წებოს გრუნტის რეეპტები შემდღენაირია: ერთ წონით წიღ სადღურგლო წებოზე ან თევზის წებოზე, ანდა ეღელატინზე ვიღებთ 8-დან 10-მღე წონით წიღ სუფთა ან ცარცთან შერეულ თუთიის თეტრას. რაც უფრო ნაკლები რაოდენობით შეეიყვანთ ცარცს და თეტრას გრუნტში ეს უყანასკენელი მათ უფრო მკერივი იქნება, რაც მეტს — მათ უფრო მქისე.

გრუნტის შესადღენად წყაღს ვიღებთ საჭიროების მიხედღვით 15-დან 12 წღამღე და მეტს წებოს ყოვეღ წონით ერთეულზე.

ერთი კვადრატული მეტრი ტიღოსათვის საჭიროა დაახლოებით 9 გ წებო. სხვადასხვა შემადღენღობის წებო გვაღღევს სხვადასხვა სიმკერივის გრუნტს. ასე, მაგალითად, ერთსა და იმავე წონითს ერთეულეღში აღებღული წებოებიდან თევზის წებოს გრუნტს აქეს ყვეღაზე მეტი სამკერივე. ზეღის საღებავები ასეთ გრუნტზე პეწს არ ჰკარგავენ

(არ იზრობენ) ყოველგვარი ზომების მიღების გარეშე.

გრუნტის წასმამდე მას უნდა წაესიას წებოს 5%-იანი ხსნარი. თუ გვსურს შევიყვანოთ გრუნტში წებო მეტი რაოდენობით, ამისათვის საჭიროა

წებოს შევუვრიოთ ცოტარდენი. ზეთი, ასეთ შემთხვევაში წებოს ხსნარი გარდაიქმნება ზეთის მცირე შემცველობის ემულსიად. შესაძლებელია ამ დამატებით ავილოთ აგრეთვე კვერცხის გულიც.

ელატინის გრუნტი მუშაოსა და ხისათვის

ფიცარი ან მუყაო უნდა გაიწებოს ელატინის ცხელი ხსნარით. რომელსაც მივიღებთ შემდეგნაირად: ელატინის ხსნარს დაემატებთ ისეთი რაოდენობის ცარცს. თაბაშირს ან თუთიის თეთრას. ანდა დასახლებულ ნივთიერებათა ნაზავს, რომ მივილოთ სქელი, ძნელად გასარევი მასა.

ამ უკანასკნელის კარგად გათქვეფის შემდეგ

მას დავუმატებთ იმდენ წყალს, რომ გრუნტის წასმა ფუნჯით ადვილად შეიძლებოდეს. გამზარალი ფიცარიანი მუყაო მრავალჯერ უნდა დაიფაროს გრუნტით (ყოველი წინანდელი შრე უნდა გაშრეს შემდგომის წასმამდე), რომელიც გახმობის შემდეგ უნდა გაიხეხოს წყლით დანამული მინქათით, ხოლო გაშრობის შემდეგ მინის ქაღალდით.

ბუბკოს გრუნტი

უნდა ავილოთ ერთი წილი პურის ფქვალი და თხუთმეტი წილი ცივი წყალი, კარგად ავურიოთ ერთმანეთში და დაედგათ ცეცხლზე; როგორც კი სათხე აღულდება ბუბკო მზადაა. გადმოვდგამთ ცეცხლიდან და ვუმატებთ მას იმავე რაოდენობის თაბაშირს ან ცარცს და კარგად ვურევეთ ერთმანეთში. შემდეგ ვუმატებთ კიდევ იმდენ თბილ წყალს, რამდენიც საჭიროა იმისათვის, რომ მასი

წასმა შეიძლებოდეს ბეწვის ყალბით.

გრუნტისათვის განკუთვნილი ტილო (ან მუყაო) შეიძლება გაიწებოს თხელი წებოთი. ამ შემთხვევაში გრუნტი სულ ცოტა ორჯერ უნდა წაესიას.

ბუბკოს გრუნტი საღებავებიდან მძლავრად იწოვს ზეთს.

მედიკალი გრუნტი

ნახევარწებოს გრუნტს უჭირავს შუა ადგილი ზეთისა და წებოს გრუნტებს შორის. როგორც თავის შემადგენლობის, ისე თვისების მხრივ მისი შემაერთებელი ნივთიერება შედგება სხვადასხვა წებოსა და ზეთისაგან ან ფისის ხსნარისაგან, ე. ი. სხვადასხვანაირად შემდგარი ემულსიებისაგან. რაც უფრო ნაკლებ ზეთს ან ფისს შეიცავს გრუნტის შემაერთებელი ნივთიერება, მით უფრო უახლოვდება ასეთი გრუნტი თავისი თვისებებით წებოს გრუნტს და, პირიქით.

ემულსიურმა გრუნტმა უკვე დიდი ხანია, რაც შესაფერისი ადგილი დაიკავა ფერწერაში და სულ უფრო და უფრო აძევებს ზეთის გრუნტს მით უმეტეს, რომ ევროპაში იგი უკვე ზეთის გრუნტით საფაბრიკო წარმოების საგნად გადაიქცა. ეს გრუნტი მიჩნეულ უნდა იქნეს ყველაზე უკეთეს გრუნტად, რომელსაც შეუძლია დააკმაყოფილოს

ზეთის საღებავებით ფერწერის ყველა მოთხოვნილება. კარგი ხარისხის ემულსიური გრუნტები წყალში არ იხსნება და მათზე სინესტე ვერ მოქმედებს. ის უარყოფითი თვისებები რაც გრუნტის ემულსიაში დაქუცმაცებულ მდგომარეობაში მყოფ ზეთს უნდა ახასიათებდეს არ იგრძნობა ემულსიურ გრუნტში და ამასთანავე ზეთი ასეთ გრუნტში მშვენიერად ასრულებს მისი გამმაგრებლის როლს. იგი ელასტიკურობას აძლევს გრუნტს და ამავე დროს აჩქარებს მის გაშრობას.

ზეთის გრუნტისაგან განსხვავებით ნახევარწებოს გრუნტი მალე შრება და შეგვიძლია ასეთ გრუნტზე ვიმუშაოთ მისი მომზადებიდან 1—2 დღის შემდეგ, მაგრამ რაც არ უნდა ბევრ ზეთსა და ფისს შეიცავდეს იგი, ყოველთვის განსაზღვრული რაოდენობის ზეთს მაინც შეიწოვს ზეთის საღებავიდან. გრუნტის ეს თვისება მეტად დამახასიათებელი

ლი და ძვირფასია, ვინაიდან გრუნტს მერ სულ მცირე რაოდენობის ზეთის შეწოვაც კი საკმაო გარანტიაა იმისა, რომ ზეთის საღებავებით ფერწერის შრეებსა და გრუნტს შორის დამყარდეს მტკიცე კავშირი; გარდა ამისა, ფერწერის დაწყებამდე იგი არ საჭიროებს არაერთარ წინასწარ დამუშავებას როგორც ამას ადგილი აქვს წებოს გრუნტის დროს (იხ. წებოს გრუნტის გამოყენების სხვადასხვა მეთოდები).

ემულსიური გრუნტის შედგენა შეიძლება სხვადასხვანაირად. შეიძლება ჯერ ემულსია შევაზადოთ მოცემული რეცეპტით გათვალისწინებული წებოსა და ზეთის ხსნარიდან და უკვე ამის შემდეგ შევეურიოთ მას წყალში არეული თეთრა. ცარცი და საღებავს ფხვნილი. ასეთი მეთოდით შედგენილ გრუნტში საღებავები უფრო უკეთ და ადვილად უერთდება ემულსიას, მხოლოდ აუცილებლად საჭიროა, რომ წებო გახსნილი იყოს რაც შეიძლება წყლის ნაკლებ რაოდენობაში, ვინაიდან ზეთი წებოს თხელ ხსნართან ვერ მოგვეცემს ემულსიას და გრუნტი მას თავზე მოიგდებს. გრუნტის გამარტივებისათვის შეიძლება ზეთს შევეურიოთ წებოში გახსნილი საღებავები. უკანასკნელ შემ-

თხვევაში წებოს ხსნარი იმდენად სქელი გახდება, რომ იგი ზეთთან შერევით ადვილად გარდაქმნება ემულსიად.

უხეაროდ დამზადებული ემულსია შეიძლება გამოკეთდეს. თუ მას ცოტა საპონს ან (უფრო უკეთესია) ნიშადურის სპირტს დაეუმატებთ. ამისათვის გრუნტის წასმამდე საჭიროა ტილოს წინასწარი გაწებვა 5-7%-იანი წებოს ხსნარით. რასაც უნდა დაემატოს შაბი 2 წილის რაოდენობით ყოველ 10 წილ წებოზე. მაგრამ შეიძლება გვერდი აუღუვიოთ წინასწარ გაწებვას და გრუნტი უშუალოდ ტილოს წაუსვათ. რაც მთლიანად დამოკიდებულია ქსოვილის სიმკიდროვესა და მარცლოვანობაზე. რაც უფრო თხელი და მკიდროა ქსოვილი, მით უფრო ნაკლები რაოდენობის გრუნტს საჭიროებს იგი და, პირიქით: რაც უფრო მარცლოვანი და უხეშია ქსოვილი მით უფრო მეტი გრუნტი იხარჯება. აქვე მოგვეავს ემულსიური გრუნტის რეცეპტურა. ციფრა, რომელიც თითოეულ რეცეპტშია ნაჩვენები მიგვითითებს, თუ რა რაოდენობის გრუნტია საჭირო ერთი კვ. მ ტილოს დასაგრუნტავად (ეს ციფრები მიახლოებითი სიზუსტითაა აღებული).

წებოს ემულსიური გრუნტი

სადურგლო წებო	20 გ ან (1/4 დიდი ფილა),
წყალი	100 გ (1/2 ჩაის ჭიქა),
სელის ოლიფა	100 კუბ. სმ (1/2 ჩაის ჭიქა),
თუთიის თეთრა	110 გ (1/2 ჩაის ჭიქა),

წმინდა ცარცი	35 გ (3/4 ჩაის ჭიქა),
მასალების მოცემული რაოდენობა	საკმარისია
ორი კვ. მ ტილოს დასაგრუნტავად.	

წებოს ემულსიური გრუნტი კვერცხით

სადურგლო წებო	1/4 დიდი ფილა (20 გ),
წყალი	1/2 ჩაის ჭიქა,
კვერცხი	1 ცალი (მთლიანად),
სელის ოლიფა	1/4 ჩაის ჭიქა,
წმინდა ცარცი	1/2 ჩაის ჭიქა,
თუთიის თეთრა	1/4 ჩაის ჭიქა.

გრუნტისათვის საჭირო მასალის რაოდენობა დამოკიდებულია არა მარტო ტილოს, ხის მუყაოს და სხვა ზედაპირის სიდიდეზე, რომელსაც გრუნტი უნდა წაესვას, არამედ მთელ რიგ სხვა პირობებზედაც. მაგალითად: დასაგრუნტავი ქსოვილის სიმკიდროვეზედაც. მის ფაქტურაზე. დანარჩენი მასალების გამძლეობაზე და აგრეთვე იმაზედაც. თუ რით ვახდენთ გრუნტის წასმას — ჯაგრისით. ანუ ფუნჯით. თუ ბეწვის ყალბით და აქედან უკვე გრუნტის გათხევადების ხარისხზედაც.

გრუნტს გასათხელებლად წყალი უნდა მიემატოს საჭიროების მიხედვით. წებოს ხსნარს უხდა შევეურიოთ თუთიას თეთრა და ცარცი, რომლებიც წინასწარ გახსნილი იყო წყალში.

გრუნტში ზეთის შერევა შეიძლება იმის შემდეგაც. როცა დარჩენილი მასალები (წებო. კვერცხი. თეთრა და ცარცი) ერთმანეთში უკვე შერეულია. დასასრულ, გრუნტი გათხევადებული უნდა იქნეს საჭირო რაოდენობის წყლით.

ზემოდასახელებულ წებოსი, ემულსიური გრუნტისა და წებოს და კვერცხის ემულსიური გრუნტის რეცეპტებში არ არის აღნიშნული წყლის ის რაოდენობა, რომელიც დასჭირდება გრუნტს,

ენაიდან ამ უკანასკნელს ვუმატებთ საქარობის-
და მიხედვით.

რაგორც ზემოხსენებული, ისე ქვემოაღნიშნუ-
ლი ელატინის ემულსიური გრუნტი სარგებლო-
ბისას 2 კვ. მ დასაგრუნტავ მასალისათვის უნდა

ავილოთ 10-დან 14 გრამამდე წებო ან ელატინი
და დანარჩენი მასალებიც შესაფერისი რაოდენო-
ბით. გრუნტის ასეთი რაოდენობა საკმარისია მასა-
ლის დასაგრუნტავად, თუ ის წინასწარ იყო გაწე-
ბილი.

პაიპარის გრუნტი

(სამხატვრო აკადემიის ლაბორატორია ვაშარაში)

წყლის მცირე რაოდენობაში უნდა ჩაეალბოთ
და გაეხსნათ 102,3 გ წებო, ამის შემდეგ უნდა და-
ეუმატოთ ხუთი კვერცხი და შემდეგ ცოტოცოტო-
ბით 204,7 გ ოლიფა. სხვათა შორის, შეიძლება
ოლიფა შეეუროთ კარგად ათქვეფილ კვერცხში
და მიღებული ემულსია შეეუერთოთ წებოს და გა-
ცევებულ ხსნარს.

ცალკე ვურეკეთ წყალში 409,5 გ დაფხვნილ
ცარცს და 136,5 გ თუთიას თეთრას; მიღებულ

ნაზავს შეეუერთებთ ზემოთ მიღებულ ემულსიას
და შემდეგ ვუმატებთ წყლის ისეთ რაოდენობას,
რომ ადვილად შეიძლებოდეს მისი წასმა ფუნჯი-
თაც და ყალმითაც. გრუნტი ტილოს ზედაპირს
წაესმება 2—3-ჯერ. მასალების მოცემული რაო-
დენობა საკმარისია 7 კვ. მ ტილოს დასაფარავად.

ეს გრუნტი ზეთს თითქმის სულ არ იწოვს სა-
ღებავებიდან, მაგრამ სანამ მას გამოვიყენებდეთ
საჭიროა გავაჩეროთ რამდენიმე დღე.

ქადავინის ემულსიური გრუნტი

ელატინი ტექნიკური 20 გ,
წყალი 200 გ (1 ჩაის კიკა),
თუთიის თეთრა 100 კუბ. სმ (1/2 ჩაის კიკა)

სელის ოლიფა 40—110 კუბ. სმ (1/2-დან
1/2 ჩაის კიკა),
წყალი 100 კუბ. სმ (1/2 ჩაის კიკა).

კაზინის გრუნტი ზეთით

I რეცეპტი
კაზინი 10 გ,
წყალი 60 კუბ. სმ,
ნიშადურის სპირტი 4 კუბ. სმ,
მონარშული ზეთი 50 კუბ. სმ.

ემულსიას ემატება

თუთიის თეთრა 105 გ,
წყალი 220 კუბ. სმ.

II რეცეპტი
კაზინი 20 გ,
წყალი 145 კუბ. სმ,
ნიშადურის სპირტი 10 კუბ. სმ,
მონარშული ზეთი 100 კუბ. სმ.

ემულსიას ემატება

თუთიის თეთრა 150 გ,
წყალი 350 კუბ. სმ.

პირველ რეცეპტში აღნიშნული საგრუნტავი
მასალა საკმარისია 2 კვ. მ ტილოს 2-ჯერ დასაფა-
რავად, მეორე რეცეპტი კი საკმარისია 2,5 კვ. მ-ზე.
ამასთანავე ორივე შემთხვევაში დასაგრუნტავი
მასალა წინასწარ უნდა იქნეს გაწებილი თხელი
ხსნარით.

კაზინის გრუნტი შეიძლება შევადგინოთ შემ-
დეგნაირადაც: ბორაკში ან ნიშადურის სპირტში
გახსნილ საშუალო სისქის კაზინს და ამავე მოცუ-
ლობის ცარცისა და თუთიის თეთრას (ფხვნილს)
უნდა შეეუროთ 1 1/2 და 2/3 მოცულობის სელის
ოლიფა. გრუნტი ძალზე უნდა გათხევადდეს
წყლით და წაესვას თხელ შრედ.

სახამებლის გრუნტი

პურის ფქვილი ან სახამებელი 10 გ,
ელატინი 5 გ,
წყალი 175 კუბ. სმ,
თუთიის თეთრა 60 გ,
ვენეციური სკიპიდარი 5 გ,

ფქვილი (ან სახამებელი), ელატინი და სკიპი-
დარი მოცემული რაოდენობის წყალში იხარშე-
ბა და მიღებულ ემულსიას ემატება მცირეოდენ
წყალში გახსნილი თეთრა.

ქვეყნის-ზეთის გარეგანი

I რეცეპტი

კეფალი	1 ცალი
მოხარული ზეთი	20 კუბ. სმ,
თეთრის თეთრა	30 კუბ. სმ,
წყალი	60 კუბ. სმ.

II რეცეპტი

კეფალი	1 ცალი
მოხარული ზეთი	40 კუბ. სმ,

თეთრის თეთრა	40 გ,
წყალი	80 გ.

პირველი რეცეპტით გათვალისწინებული მასალები საკმარისია 1 კვ. მ-მდე გაწევილ ტილოზე 2-ჯერ წასასმელად, ხოლო მეორე რეცეპტით გათვალისწინებული კი 1 კვ. მ-ის დასათარავად.

მედიკალი გარეგანი ვაზიის თეთრის თეთრასთან ერთად

როცა ხელთ არა გვაქვს თეთრის თეთრა ფხვნილის სახით, მაშინ შეგვიძლია ემულსიური გრუნტი დავაშადოთ ზეთის თეთრის თეთრასგან, რომელსაც ჰყვიდიან ტუბიკებით. ამ შემთხვევაში ექტევიით ასე:

ვაშადებთ საშუალო სისქის საღურგლო წებოს ღსნარს და მასში ეურევეთ ცარკს ფხვნილად ისეთი რაოდენობით, რომ მივიღოთ არაქანის მსგავსი სქელი ნარევი. შემდეგ ამ ნარევიში შეგვყავს თეთრა ტუბიკის მოცულობის 2¹/₃ ან 1¹/₄. კარგად ეურევეთ მათ ერთმანეთში და ეუმატებთ წყლის

საჭირო რაოდენობას იმისდა მიხედვით, თუ რით ეავუსევამთ გრუნტს ტილოზე: ქაგრისით, ფუნჯით ან ბეწვის ყალბით.

ამ გრუნტ-ს შემადგენლობაში შემავალი პროპორციები შეგვიძლია შევეცვალოთ თვალზომით; ამასთანავე უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში, რომ იუ თეთრა საკმაო ზომით არის აღებული, მაშინ გრუნტი ადვილად შეიძლება გათხლებულ იქნეს წყლით, ხოლო თუ თეთრა აღებულია საჭიროზე მეტი რაოდენობით, მაშინ გრუნტის გასათხლებლად საჭირო იქნება სკიპადარი.

ნაგოს გარეგანი საკმარისი მეთოდები

წებოს გრუნტზე დადებული ზეთის საღებავებში ცოტა ხნის შემდეგ კარგავს ზეთის განსაზღვრულ რაოდენობას (რომელიც დამოკიდებულია მის სიმკვრივეზე). ეს თავისებურება კი ფერწერაში, ზოგ შემთხვევაში, მეტად ხელსაყრელია. ვინაიდან შესაძლებლობა გვეძლევა წავუსევთ წითელი საღებავები მუქზე, შევეურიოთ ტონები, ვამოდელიროთ და სხვ. ამის გამო. წებოს გრუნტი დიდი პოპულარობით სარგებლობს თანამედროვე ფერმწერებს შორის. მაგრამ საღებავები, კვარცხანს, რა წებოს გრუნტზე ზეთის განსაზღვრულ რაოდენობას, უფერულდება, მქრქალდება. წებოს გრუნტზე „ა ლა პრემას“ მეთოდით შესრულებული ფერწერის დაფარვა შეუძლებელი ხდება ისე, რომ ზიანი არ მიიყენოს მას, ვინაიდან იგი ლაქის ქვეშ კარგავს თავის თაქდაპირველ კარმონისას.

თუ სურთ რამდენადმე მაინც შეაყავონ წებოს გრუნტში საღებავებიდან ზეთის გაფონვა, სარგებლობენ სხვადასხვა საშუალებებით:

1. გრუნტს ფარავენ სპირტში გახსნილი წერტილის თხელი ხსნარით.

2. გრუნტს უღნთავენ მცირეოდენი მოხარული ზეთით, რომელსაც აზავებენ სკიპადარით. ბენზინით ან ნავთით.

3. გრუნტს დამატებით წებავენ ელასტიკის სუსტი ხსნარით.

ყველაზე უფრო ადვილი და პრაქტიკული საშუალებაა გრუნტის დაფარვა ელასტიკის ხსნარით. რითაც დიდი ხანია სარგებლობენ ინგლისელი მხატვრები. ამ მიზნისათვის ხმარობენ 4—5%-იან ხსნარს, რომელსაც უკვე დამზადებულ და გამოცხმარ გრუნტზე განივად უსვამენ რბილი ბეწვის ყალბით ნახატის შესრულებამდე, ანდა, რაც უკეთესია, ნახატის დამთავრებისას აკვარელით, ტემპერით ან წებოს საღებავით შემოვლების შემდეგ. ამნაირად დამუშავებული გრუნტი უნდა დამაგრდეს ფორმალინის 4%-იანი ხსნარით, მხოლოდ უნდა ვერიდოთ ელასტიკის ზედმეტ დაშრეებას და ვეცადოთ, რომ გრუნტი არ განდეს კრიალა.

აღნიშნული წესებით დამზადებული წებოს გრუნტები ქმნის ფერწერისათვის ყველა იმ ხელსაყრელ თვისებას, რაც ახასიათებს ზეთს უკანასკნელი ნაკლის გამორიცხვით.

ის გრუნტები, რომელთა მასაში ფერის მისაცემად შეტანილია ესა თუ ის საღებავი; გამოყენებული იყო უფრო იშვიათად. ფერადი გრუნტების ძირითად მასას წარმოადგენს წებო-თაბაშირისანი, ანდა წებო-ცარცისანი სუფთა თეთრი ფერის გრუნტები, რომელთა ზედაპირი მთლიანად დაფარულია რომელიმე ფერადი საღებავის თხელი შრით. ასეთ გრუნტებს ვუწოდებთ ტონირებულ და ფერად გრუნტებს; მათ უდიდესი მნიშვნელობა და უპირატესობა ჰქონდათ და აქეთ სუფთა თეთრ გრუნტებთან შედარებით.

ფერადი გრუნტების როლი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფერწერულ ნაწარმოებთა კოლორიტის შექმნის დროს. იგი იძლევა მაქსიმალურ ეფექტს.

ფერწერის ძველი ოსტატები XV — XVII სს. თითქმის არ უღივებდნენ გრუნტის თეთრ ზედაპირზე. არამედ წინასწარ მთლიანად ფარავდნენ ლაქ-ფისის თხელი შრით, რასაც „იმპრიმატურას“ უწოდებდნენ.

გრუნტის ტონირება პირველად იქნა გამოყენებული XII ს. ძველი რუსი ოსტატების მიერ ფრესკულ მხატვრობაში. მათ მიერ ღრმად დამუშავებულა გრუნტის ტონირების ხერხები. განსაკუთრებით სახისა და შიშველი სხეულის ფერწერის დროს, ფართოდ გავრცელდა შემდეგი საუკუნეების მხატვართა პრაქტიკაში.

დასავლეთ ევროპის ფერწერის პრაქტიკაში გრუნტის ტონირება ფართოდ გავრცელდა მხოლოდ XV საუკუნეში, ენეცაურა სკოლის მხატვრების (ტიციანისა და სხვ.) ნამუშევართა წყალობით.

XVII ს. ესპანელი მხატვრები—ველასკეზი და მურალიო თავიანთ სამუშაოს შესრულების დროს სარგებლობდნენ არა ტონირებული გრუნტებით, არამედ ნაძლილი ფერადი გრუნტებით, რომელთა მასაში შედიოდა მუქი წითელი ფერის ქანგიმიწა.

XVIII—XIX სს. გამოჩენილმა რუსმა მხატვრებმა მემკვიდრეობით მიიღეს ფრესკის პირველი რუსი ოსტატებისაგან ტონირებულ გრუნტებზე კოლორითული აგების ოსტატობა. მაგრამ არა მარტო დაუფლდნენ მას ოსტატურად. არამედ

ფართოდ დაამუშავეს ახლებურად თავიანთი ფერადი (ჯაბმული) კომპოზიციების საუკეთესო კოლორითული აგება ტონირებულ გრუნტებზე.

უბაღლოა რუსი მხატვრების ოსტატობა, თავისი ნაწარმოების კოლორითულ აგებაში, რომლებსაც მეტისმეტად ოსტატურად აქეთ გამოყენებული გრუნტის ტონირება. ეს გვიჩვენებს. თუ რა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გრუნტის ფერის სურათის კოლორიტის აგებაში.

ცნობილია, რომ გრუნტის ფერი დიდ როლს თამაშობს ფერწერაში, თუ მას გამოიყენებთ ისე. როგორც მას ძველი ოსტატები იყენებდნენ. ე. ი. თუ მას მიეცემთ საშუალებას გამოსკვოდეს საღებავების შრეებიდან და ამნაირად მივაღებინებთ თვალსაჩინო მონაწილეობას ფერწერის საერთო ეფექტის შექმნაში.

ვინაიდან თეთრი გრუნტის გამოუშვება ხელსაყრელ გავლენას ახდენს გრუნტის ფართობზე მოთავსებულ საღებავებზე (გამჭვირვალეზე ან ნახევრად გამჭვირვალეზე). ამიტომ ჩვეულებრივ გრუნტს აძლევენ თეთრ ფერს, რომელსაც საჭირო შემთხვევაში ადვილად შეგვიძლია მივცეთ სასურველი ფერი. ვინც იცის გრუნტის ფერის გამოყენება მას შეუძლია გამოავლინოს თავისი აქტიუობა მასზე არსებული ფერწერის ტონის მიმართ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მასზე საღებავებია ამყოფება არამეტისმეტად დაშორებულ შრეებად. საღებავების უხვი დაშრეებით შეგვიძლია მოვსპოთ გრუნტის ყოველგვარი ფერის გავლენა ფერწერის ტონზე. ფერად გრუნტზე მუშაობის დროს არ უნდა დავივიწყოთ. რომ დროთა განმავლობაში ზეთის საღებავების შრეს მეტი გამჭვირვალეობა ახასიათებს და ამიტომ გრუნტია შრე შექმდგომ უფრო მეტად გაატანს. ეიდრე ახლად დაწერილ სურათში.

გრუნტის ფერს ფერწერაში ისეთავე მნიშვნელობა აქვს, როგორც კამერტონს მუსიკაში. ასე. მაგალითად. რუხ გრუნტზე ადვილია ფერწერის შესრულება რუხ ტონებში, წითელ და საერთოდ თბილ გრუნტზე ცხელ ტონებში, მუქ გრუნტზე მუქ ტონებში და სხვ.

შენიშვნების საჭირო გარეგანი მასალები და მათი დაგეგმვა ლითონის ზედაპირზე

ფერწერაში ლითონებს გამოყენება დამყარებულია მათს გამძლეობაზე. მართლაც. ამ მხრივ ისინი სჭობიან ტილოს, ხესა და სხვ. მაგრამ მათ აქვთ თავისი სპეციალური ნაკლოვანებანიც. სახელდობრ: 1) სობოსა და სიკვის გავლენით ლითონები ფართოვდება და იკუმშება უფრო მეტად. ვიდრე გრუნტი და ფერწერა. რაც უკანასკნელთა

ელასტიკურობის დაკარგვას იწვევს ბზარების გაჩენას და ლითონების ზედაპირიდან საღებავების ჩამოცილებას; 2) ლითონების ზედაპირი კარგად ვერ უკავშირდება ზეთის გრუნტს და ზეთის საღებავებს. ვინაიდან ლითონები უეფენადი არიან ზეთისათვის.

ლითონების შემზადება შენაკისათვის

თუ ფერწერისათვის ვისაღებთ, რომ ფერებს ზედაპირს მიეცეს ერთგვარი ხორკლიანობა. ამის მღწევა შეიძლება მექანიკური ან ქიმიური გზებით.

ლითონებზე მუშაობისას უსათუოდ მტკიცედ უნდა დავიცვათ ზეთის საღებავების შრეებს წესიერად დალაგების წესი და განსაკუთრებით ყურადღება მივაქციოთ იმას, რომ მათ ქვედა შრეებს არ ჰქონდეს ზედმეტი ზეთი. ისინი კარგად უნდა გამოშრეს მანამდე, სანამ მათ წაესმებოდეს ზედა შრეები, ვინაიდან წინააღმდეგ შემთხვევაში ფერწერის შრეებში ბზარების გაჩენა გარდაუვალია.

ყოველ ლითონს აქვს საკუთარი თავისებურებანი.

თუთია ფართოვდება და იკუმშება ტემპერატურის ცვლილების გავლენით. რის გამოც საღებავები ნაკლებად ძლებენ მასზე. ტუვიისა და სპილენძისაგან დამზადებული ზეთის საღებავები მალე შეადება და ცვივა სასურათე სიბრტყის ზედაპირიდან. თუთიაზე უკეთესია იწერებოდეს მინის საღებავებიანი ხსნარით (კეიმის საღებავებით), რომელიც კარგად ეკვრის თუთიას და უკანასკნელიც მტკიცედ იჭერს მას.

სპილენძი ძალზე იყანგება. ლურჯად შეღებილმა სპილენძის ქანგმა არ შეიძლება. ასე თუ ისე. გაულენა არ მოახდინოს ფერწერაზე (ჩორჩი და ვიბნერი). მიუხედავად ამისა XIX საუკუნის დასაწყისში სპილენძის ფირფიტებზე შესრულებულა ფერწერა მრავალ შემთხვევაში კარგადაა შენახული.

შენიშვნების საჭირო ხის დახსნიათება და მისი დაზარების წესი

ხე იზარება მთლიანად ან ნაჭრებისგან შედგენილი ფიკრების სახით. თითოეული ქვეყანა ფერწერისათვის იყენებს ხის საკუთარ ჯიშებს. ასე რომ თითქმის ხის ყველა ჯიში შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ფერწერისათვის: მუხა, ალვის-ხე, წაბლი,

ტუვია მალე იყანგება. ამასთანავე მძიმე და რბლია.

კალა ძნელად იყანგება და ამიტომ მეტად ხელსაყრელია ფერწერისათვის. რის გამოც მას უკვე XVII საუკუნეშიაც იყენებდნენ. მაგრამ იმის გამო. რომ იგი რბლია. მას ქვეშ უყენებდნენ ფიკარს ან რკინას.

რკინა (ფურცლოვანი), რომლითაც ასე ფართოდ სარგებლობენ მისი სიიფის გამო, მეტად ძლიერ და სწრაფად იფარება ქანგით (რკინის წყალყანგულით). უკანასკნელი, როგორც კი გაჩნდება რკინაზე, სწრაფად ვრცელდება მასზე მშრალ ჰაერშიც კი. რადგანაც თეითონ შეიკავს სინესტეს და ჰიგროსკოპულია. გაჩნდება თუ არა საღებავის ბზარებში. იგი განაგრძობს განვითარებას საღებავების ქვეშაც. ამიტომ რკინა ნაკლებად გამოსადეგი მასალაა ფერწერისათვის.

ალუმინი ჰაერზე იფარება უფერული ქანგით. რომელიც ჩორჩის გამოყვლევით არ ახდენს ცუდ გავლენას ზეთის საღებავებზე. ფერწერა კარგად ადგება მის ზედაპირს ტემპერატურას ცვალებადობის დროსაც კი.

ოქრო იზარება. როგორც უმნიშვნელო სისქის მქონე ფურცლოვანი ვარაუ და ამიტომ მას მხოლოდ ოპტიკური მნიშვნელობა აქვს ფერწერაში. სადაც იგი საღებავებს თხელ შრეებში გამოსკვევის და ანუქება ამ უკანასკნელს განსაკუთრებული სობოს ტონს.

მურყანი და ცაცხვი. ჩვენში განსაკუთრებით პოპულარულია არყი. მურყანი და ცაცხვს ფიკრები.

თუ ხე ხმელია და არა აქვს როკები. ფისი და წებო. მაშინ მას კარგად ადგება გრუნტი და საღე-

ბავი. მაგრამ საკმაოდ დაეარგებულ ხესაც კი არა-ხელსაყრელ პირობებში აქვს მიდრეკილება გამრუდებისაკენ, გახეთქისა და დასკდომისაკენ. გარდა ამისა, შესაძლებელია იგი დაჭიანდეს.

ხის ხმობა დაკავშირებულია ფიზიკურ და ქიმიურ პროცესებთან. რომლებიც ასე თუ ისე გავლენას ახდენენ ფერწერაზე.

ხის მომზადება ფერწერისათვის საკმაოდ რთული საქმეა, მაგრამ ამისათვის არსებობს მრავალხერხი. ჩორჩის ხერხის მიხედვით იგი შემდეგნაირად მზადდება.

ხმელი ხის გარანდულ ფიციარს რამდენიმე ხანს მოათავსებენ ცხელ წყალში და შემდეგ აშრობენ სპეციალურ ღუმელებში. ამ ხერხით, რომელსაც ძველად იყენებდნენ, ხდება ყველა ხსნადი ნაწილის ამოთმევა და აგრეთვე ცილოვანი ნივთიერების აქრა (მცენარეული ცილა). საიდანაც ჩვეულებრივ იწყება ხის გაფუჭება. გაშრობის შემდეგ ფიციარს ასველებენ სპირტში გახსნილი სულემით, რომელიც სპობს ხისთვის ზიანისმომტან მიკროსკოპულ ცხოველებს. შემდეგ ფიციარს ხელახლა გარანდავენ (ხეხავენ) და იწყებენ მის დაგრუნტვას. ფარავენ მას კოპალის ლაქისა და

მცირე რაოდენობის მანგანუმის სიკატივში არეული ტყვიის თეთრათი. ამ შრის გაშრობის შემდეგ ესმება ტყვიის თეთრასა და მოხარშული ზეთის მეორე შრე. ამასთანავე ყოველი შრის წასმის წინ გრუნტი უნდა გაიხეხოს. გრუნტის უკანასკნელა შრე კეთდება თუთიის თეთრასა და მოხარშული ზეთისაგან. ფიცრის ორივე გვერდი ერთნაირად უნდა დამუშავდეს (გახეხვის გარდა), ვინაიდან გრუნტით ხის არდაფარვის შემთხვევაში გვერდი ჰკარგავს წყალსა და ქანგის გავლენით ხის შეშადგენელ ნივთიერებათა ზოგიერთ ნაწილებს, რის გამოც ხის მოცულობა მცირდება და იგი მრუდება.

მაგრამ ყველაზე უფრო რაციონალურია წებოს გრუნტი. რომელსაც ჩვეულებრივ ხმარობდნენ უწინდელ დროში.

იმ შემთხვევაში, როცა ხე ფისოვანია გრუნტისა და ფერწერის შრეებში ფისის შეღებვის თავიდან ასაცილებლად ფიციარს დაგრუნტვამდე ფარავენ შერლაკის და სპირტის ხსნარით ან ცელულოზისა და აცეტონის ხსნარით. კარგია, აგრეთვე, თუ ფიციარზე წინასწარ გაეკრათ თხელ ტილოს, რომელიც აძლევს გრუნტს მეტ გამძლეობას.

მ უ ყ ა ო

არსებობს ჩვრის რუხი ფერის მუყაო და ღია ყვითელი ფერის ხის მუყაო. პირველი მათგანი, თავის წარმოშობის გამო, ხასიათდება მეტი სიმკვრივით და ელასტიკურობით, მეორე — სიმყიფითა და სიფხვიერით.

ჩვრის კარგად დაწნეხილ მუყაოს შესაფერი გრუნტით წარმატებით შეუძლია შეცვალოს ხე. მუყაო იხმარება ზეთის საღებავებით ფერწერისა და ტემპერისათვის. ამასთანავე პირველ შემთხვევაში შეიძლება მისი გამოყენება ყოველგვარი შემ-

ზადების გარეშე. მეორე შემთხვევაში კი მუყაო სულ ცოტათი მაინც გაწევილი უნდა იქნეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მივიღებთ ფხვიერ ტემპერას. რომელიც გაშრობის შემდეგ მეტად იცვლის ტონს.

მუყაო უნდა გაიგრუნტოს ორივე მხრიდან, რომ თავიდან იქნეს აცილებული მისი გამრუდება. გარდა ამისა, ის უნდა გაიკრას ქვეჩარჩოზე. ზოგჯერ მუყაოზე აწებებენ ტილოსაც.

ღ ი ნ ო ღ ე უ მ ი

ლინოლეუმი შედგება ქსოვილისაგან. რომელიც დაფარულია მოხარშული სელის ზეთისა და დაფხვნილი კორპის ნაზავის სქელი შრისაგან. მას ამზადებენ სხვადასხვა ზომისას მეტ-ნაკლები მარცვლოვანი ზედაპირით. ჩვეულებრივად მას მიხაკისფერი აქვს.

ლინოლეუმი ფერწერისათვის შემოგვთავაზა

ოსტეალდმა. რომლის აზრითაც იგი მეტად გამოსადეგია საქმისათვის. ვინაიდან თავისი ქიმიური თვისებების მიხედვით. ძალიან უახლოვდება ზეთის საღებავებს შრის თვისებებს და ამიტომაც მისი ფიზიკური თვისებები ახლოა ამ უკანასკნელთან. მაგალითად, თავისი გაფართოების კოეფიციენტით და სხვ.

ოსტვალდისა და ჩორჩის აზრით ლინოლეუმი ხელსაყრელია დეკორატიული ზეთის საღებავებით ფერწერაში, თუ მას უშუალოდ მივამაგრებთ კედელზე ანდა ლითონის ჩარჩოზე. რომელიც იმნა-

რად იქნება ჩასმული კედელში, რომ ლინოლეუმი კედელს არ შეეხება.

ხერსონის ტაძრის მოხატულობა სევასტოპოლში შესრულებულია ი. კონზუხინის მიერ კედელზე მიმაგრებულ ლინოლეუმზე.

მ ი ნ ა

მინას ხპარობენ ტრანსპარანტული ზეთის საღებავებით ფერწერაში, რომელიც ზოგჯერ მინაზე გამომწვარი ფერწერის მაგიერობას სწევს. აღნიშნული მიზნისათვის სარგებლობენ სარკის სქელი მინით, რომელსაც ერთ-ერთი მხარე მკრთალი უკეთდება.

ფერწერა წარმოებს მინის მკრქალ ზედაპირზე ზეთის საღებავებით, სახელდობრ იმ საღებავებთ, რომლებიც დიდი გამჭვირვალობით ხასიათდებიან. საღებავებს ურევენ სკიპიდარის ლაქს და აგრეთვე გლუტინს, რომლებიც ხელს უწყობენ მინის ზედაპირზე ფერების უკეთეს გაშლას.

სსოველური ნაგო. მისი შემადგენლობა. ხარისხი. დაზღაფა და გამოყენება ზედაპირში

ფერწერაში უმთავრესად იხმარება ცხოველური წებო. წყალში ტყავის ნაჭრების, მყესის, ხრტალისა და ძელების ხანგრძლივი ხარშვით ვლებულობთ წებოს.

თავისი ბუნებით ცხოველური წებო მიეკუთვნება ცილოვან ნივთიერებათა კლასს — ალბუმინოიდებს. რომელთა შემადგენლობაში შედის: ქანგბადი, აზოტი, წყალბადი, ნახშირბადი და გოგირდი. წებოს ქიმიური შემადგენლობაა: გლუტინი და ქონდრინი.

წებო, რომელსაც ხრტილების გამოხარშვით ლებულობენ, შეიცავს უმთავრესად: 50% ქონდრინს, 50% ნახშირბადს, 27—30% ქანგბადს, 14—15% აზოტს, 6—7% წყალბადს და 0,4—0,6% გოგირდს.

ცხოველური წებო იხსნება მხოლოდ ცხელ

წყალში, წინასწარ საჭიროა მისი ცივ წყალში დაღობა, რომ გაიჟღინთოს (გაჭირვდეს).

ფერწერაში გამოსადეგია მხოლოდ მაღალი ხარისხის ცხოველური წებოები: ეტრატის (პერგამენტის), ხელთათმანის საუკეთესო ხარისხის ტყავის, ძელისა და თევზის წებო.

ამასთანავე ეს წებოები თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი მინერალური შენარჩევებისაგან როგორცაა: ქლოროვანი კალციუმი, მწვანე ნატრიუმი. კირი. რასაც იყენებენ წებოს გამომუშავების დროს. რომელიმე მათგანის, თუნდაც უმნიშვნელო ნაწილის არსებობა წებოში ხდის მას სრულიად გამოუსადეგარს ფერწერის სამუშაოსათვის.

მინერალური შენარჩევებისაგან თავისუფალი წებო არ ლებავს ლაკმუსის ქაღალდს.

ეტრატის წებო

ეტრატის წებო ეკუთვნის საუკეთესო ხარისხის უფრო ღია ფერის ტყავის წებოს. იგი მიიღება თხის ან ცხვრის ეტრატის სუფთა ნაკუწების წყალში გამოხარშვით. მიღებულ წებოს ხსნარს გაფალტრავენ და გააცივებენ. რის შემდეგ იგი ლებულობს მაგარი ლაბის სახეს, რომელსაც დაქრიან პატარა ნაჭრებად, დააწყობენ ლითონის ბადეზე და აშრობენ. ეტრატის წებოს ფერწერაში დიდი ხნიდან ხმარობენ.

გასულ საუკუნეებში და უფრო გვიანაც დასავლეთ ევროპის ფერმწერთა უმრავლესობა, გრუნტის დამზადების დროს. ხმარობდა ეტრატის წებოს. როგორც საუკეთესოს ცხოველურ წებოებს შორის.

ეტრატის წებო ხასიათდება ელასტიკურობით, წებვადობის უნარით და ნაკლები მიდრეკილება აქვს დაღობისაკენ, რითაც იგი განსხვავდება სხვა დანარჩენი ცხოველური წებოებისაგან.

ცხოველურ წებოთა შორის საუკეთესო ხარისხის წებოა ხელთათმანის წებო, რომელიც მიიღება კარგად გარეცხილი ცხერის ტყავის ჩამონაჭრების გამოხარშვით. მას ხშირად ხმარობდნენ ევროპელი მხატვრები ტილოს დაგრუნტვისა და მოეარა.

ყების დროს. განსაკუთრებით ხშირად სარგებლობდნენ ხელთათმანის წებოთი XVI და XVII სს. ჩრდილოეთისა და სამხრეთის სკოლების ოსტატები.

ტყავის წიგნი

ფერწერის სხვადასხვა სამუშაოებისათვის გამოყენებულია საუკეთესო ხარისხის ტყავის წებო, რომლის მისაღებად საჭიროა ნორჩი ცხოველების: თხის, ცხერისა და ხბოს ტყავის ჩამონაჭრების კარგად გარეცხვა, ბეწვისგან გასუფთავება და გამოხარშვა.

უმალესი ხარისხის ტყავის წებო უმთავრესად გლუტინისაგან შედგება. გამკვირვლობითა და წებვადობის უნარით იგი არ ჩამორჩება ეტრატისა და ხელთათმანის წებოებს, მაგრამ უფრო მუქი შეფერილობა აქვს.

მისი გამოყენება და დამზადების ხერხი ცნობილი იყო ჯერ კიდევ პირველ საუკუნეში. იმ დროს მას ლებულობდნენ ხარის ყურების ტყავის გამოხარშვით.

საშუალო საუკუნეებში და უფრო გვიან იტა-

ლიელი ფერმწერები დაგრუნტვისა და მოეარაყების დროს ხმარობდნენ ტყავის წებოს, რომელსაც ნორჩი ცხოველების ტყავის გამოხარშვით ლებულობდნენ. ტყავის წებო ცნობილია რუსეთში ჯერ კიდევ XIV და XVI სს. მას ხმარობდნენ დაგრუნტვისა და მოვარაყების დროს, აგრეთვე ფიცრების დასაწებებლად. ლებულობდნენ მას თხის, ცხერის, ცხენის, წავისა და თახვის ტყავის ჩამონაჭრების გამოხარშვით.

ამჟამად საუკეთესო ხარისხის ტყავის წებო ცნობილია „კელნის“ წებოს სახელწოდებით. მისი მიღება შეიძლება ხერხმლიანი ნორჩი ცხოველების ახლად გამძვრალი და გარეცხილი ტყავის გამოხარშვით. იგი გამკვირვალე და ელასტიკურია, აქვს კარგი წებვადობის უნარი. იგი ღია ყავისფერია.

ძვლის წიგნი

საუკეთესო ხარისხის ძვლის წებოს ლებულობენ ნორჩი ცხოველების: თხის, ცხერისა და ხბოს ხრტილებისა და ძვლების გამოხარშვით. წყლის რაოდენობა უნდა შემცირდეს $\frac{1}{2}$ -მდე. მიღებულ წებოს ხსნარს გაწურავენ, გააცოებენ და გააშრობენ.

თეოფილეს დამოწმებით ძვლის წებო, თხის ფეხებისა და ხრტილისაგან მიღებული, ცნობილი იყო ჯერ კიდევ XI საუკუნეში.

XVI და XVII სს. ჩრდილოეთის სკოლის მხატვრები ხშირად სარგებლობდნენ ძვლის წებოთი. რომელსაც ამზადებდნენ ხრტილებისა და ირმის რქებისაგან.

წებოს ხსნარს შემდეგი წესით ამზადებენ. გამხმარ წებოს ამტვრევენ და ყრიან წებოსახარშში.

რომელიც პირამდე საესეა წყლით. 10—12 საათის განმავლობაში წებო კარგად დარბილდება და გაიყვინთება (გაჭირჭვდება). წებოსახარში შედგება დიდი და პატარა ქვაბებისაგან. პატარა ქვაბი თავისუფლად თავსდება დიდში. დიდ ქვაბში წინასწარ ასხამენ წყალს $\frac{1}{3}$ -მდე. შიგ ჩადგამენ პატარა ქვაბს, რომელშიაც წებოს ხსნარია ჩასხმული. დადგამენ ნელ ცეცხლზე (35° — 50°) და აცხელებენ 60° -მდე. მაღალი ტემპერატურა საგრძნობლად აუარესებს წებოს თვისებებს. ხარშვის დროს საჭიროა ხშირად მორევა, რომ წებო არ დაიხრაკოს. თითქმის ყველა ცხოველურ წებოს ახასიათებს დაობება და ხრწნა. ამის თავიდან ასაცილებლად საჭიროა წებოს ხსნარს მცირე რაოდენობით დაემატოს კარბოლმეაჟა ან სალიცილმეაჟა.

თევის წებო მიიღება უმთავრესად სხვადასხვა ქიმიის თევის სატურავი ბუშტისაგან, აგრეთვე წელების, კანის, ქერკლისა და ძელებისაგან. შესახედავად ის ნახევრად გამჭვირვალე. მოთეთრო-მოყვითალო ფერის თხელი ფირფიტებია. რომლებიც შედგება ერთმანეთში მჭიდროდ შექსოვილი მრავალრიცხოვანი აფსისისაგან.

თევის წებო ცივ წყალში გაჯირჯდება და ნაწილდება გარსოვან ფურცლებად. აღულებულ წყალში იგი მთლიანად დნება და გაციეებისას უფერული ხდება.

არსებობს სხვადასხვა ხარისხის თევის წებო. საუკეთესო ხარისხის თევის წებოს ე. წ. „რუსული თევის წებოს“ ლებულობენ ხრტილოვანი თევისების (თართი, თორუჯი, ექვრინი, ზუთხი და ღლავი, რომლებსაც იქერენ შაეი, კასპიისა და ჩრდილოეთის ზღეებში და სსკ მდინარეებში) სატურავი ბუშტის შიგა გარსისაგან.

თევის წებო შედგება თითქმის სუფთა გლუტინისაგან. ხასიათდება მაღალი წებვალობით, გამჭვირვალე და ელასტიკურია. საუკეთესო ხარისხის წებო არის თართის წებო.

თევის წებო ხასიათდება მეტი წებვალობის უნარით, ელასტიკურობით და რაც მთავარია არ შავდება — რჩება გამჭვირვალე და უფერული. ამიტომ ის ითვლება საუკეთესო წებოდ ცხოველურ

წებოთა შორის. ის ცნობილი იყო ჯერ კიდევ პირველ საუკუნეში. საშუალო საუკუნეების მხატვრები ხშირად ხმარობდნენ მას მოვარაყებისა და ფერწერითი სამუშაოების შესრულების დროს.

XV და XVII სს. დასავლეთ-ევროპელი და რუსი მხატვრები ხშირად ხმარობდნენ თევის წებოს, გრუნტის დამზადების დროს, უსეამდნენ მას წერისათვის ფიკრებსა და ტილოს.

ჩეჩინო ჩენინი რჩევას იძლეოდა ხის, ძელისა და ქალაღდის დასაწებებლად თევის წებოს გამოყენების შესახებ.

პაჩეკო და პალომინო იხსენიებენ თევის ზეთს, რომელიც ხმარებული იყო იმდროინდელი ესპანელი ფერმწერების მიერ მოვარაყებისას, ეტრატზე ოქროთი წერისას და ტილოსა და ხის დაგრუნტის დროს.

დემეიერი იძლეოდა რჩევას სარესტავრაციო სამუშაოებსა და მინიატურულ ფერწერაში თევის წებოს გამოყენების შესახებ.

თევის წებო, სიძვირის გამო, არ იყო იმდენად გავრცელებული XV და XVII სს. დასავლეთ-ევროპელ მხატვრებს შორის. მას ცელიდა ეტრატის და ხელთათმანის წებოები. XII — XVII სს. რუსი მხატვრების მიერ რჩეულ მასალად აღიარებული იყო თევის წებო, რომელიც გამოიყენებოდა როგორც დაზგურ, ისე მინიატურულ ფერწერაში.

სხოველური ნაგონს დაგამონსაგვებელი ნივთიერებები

ცხოველურ წებოს, რომ არ გაიხრწნას, ურევენ მცირე რაოდენობით შემდეგ ნივთიერებებს: კარბოლმეაეას, კრეოზოტის ზეთს, სალიცილმეაეასა და ფორმალინს.

1. კარბოლმეაეა, ანუ ფენოლი C_6H_5OH . შემადგენლობით არომატინი სპირტია, რომელიც მიიღება მშრალი ხის ან ქვანახშირის კუპრის გამოხდით; ადვილად იხსნება წყალში, აკონსერვებს ცხოველურ წებოს და იცავს მას გახრწნისაგან. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ კარბოლმეაეა მიკროსკოპულია.

2. კრეოზოტის ზეთი მიიღება ქვანახშირის კუპრის ან მერქნის გამოხდით, მიეკუთვნება არომატულ ნახშირწყალბადებს, აქვს დამაკონსერვებელი თვისება და წებოს იცავს გახრწნისაგან.

3. სალიცილმეაეა მიეკუთვნება არომატულ,

სურნელოვან ოქსმეაეებს $HO \cdot C_6H_4 \cdot CO_2H$ და წარმოადგენს კარგ საშუალებას ცხოველური წებოს გახრწნის თავიდან ასაცილებლად.

4. სულემა -- ორქლორიანი ეერცხლისწყლის $HgCl_2$ -ის შემადგენლობა გამოიყენება როგორც გახრწნისაგან დამცველი ნივთიერება, მიეკუთვნება ძლიერ მოქმედ საწამლაეებს. წყალში იხსნება პროპორციით 1 : 16 19° C ტემპერატურაზე.

5. ფორმალინი წარმოადგენს 40%-იან ($HCHO$) ფორმალინის ხსნარს, რომელიც მიიღება ხის სპირტის პაერთან ერთად გეარეარებულ სპირტურ მილში გატარებით. ფორმალინი გახრწნის საწინააღმდეგო საუკეთესო საშუალებაა. გარდა ამისა, 40%-იანი ფორმალინის ხსნარის მიმატებით წებო ხდება უდრეკი წყლის მოქმედებისა და ატმოსფერული ტენიანობისაღმი. ცხოველური წებო.

რომელსაც ვლებულობთ ძვლების. ტყავის, მყევე-
ბისა და სხვა ორგანოების გამოხარშებით, შედგება
ერთნაირი ორი შენაერთის: გლუტინისა და ქონდ-
რინისაგან, რომლებიც თითქმის ერთნაირი არიან.
პირველი მათგანი უმთავრესად შედის ცხოველების
ძვლებში, ტყავსა და შემაერთებულ ქსოვილებში.
წებო, რომელიც ბევრ გლუტინს შეიცავს, ხასიათ-
დება მეტი წებვადობის უნარით. ქონდრინი წარ-
მოადგენს მყესის უმთავრეს შემადგენელ ნაწილს.
წებო, რომელიც ბევრ ქონდრინს შეიცავს, მოკლე-
ბულია დიდ სიმკვრივეს.

წებოს სიწმინდე დამოკიდებულია მისი გაწმენ-
დის ხარისხზე. დამზადების წესზე და სხე. თუ წე-
ბოს დამზადების დროს გამოყენებულ იქნა მი-
ნერალური მკაეები. მწვევე კირი და სხე., მაშინ
წებო ამ სახით ფერწერის მიზნისათვის სრულიად
გამოუსადეგარია. წებოს ხსნარმა ლაკმუსის ქა-
ლალდის ლურჯი ფერი არ უნდა გააწითლოს, ქურ-
ქუმის ქალაღი არ უნდა შეიღებოს მიხაკისფრად.

ცხოველური წებო ციე წყალში ჭირჯდება.
იხსნება მხოლოდ ცხელ წყალში. მისი მკვარი
ხსნარი გაციეების შემდეგ ლაბად იქცევა, ხოლო
სუსტი ხსნარი ლაბად არ იქცევა. წებოს ხსნარი
აგრეთვე არ იქცევა ლაბად, თუ მას შეეურევი
აზოტმკეავს, მმარმკეავსა და მარილმკეავს მცირე
რაოდენობას (10 წილ წებოზე — 10 წილ წყალსა
და 2 წილ აზოტმკეავს). ხანგრძლივი ხარშვის გამო
წებო გაციეების შემდეგ ჰკარგავს ლაბადქცევის
უნარს და ამასთანავე იგი ნაწილობრივ ჰკარგავს
წებვადობის უნარსაც. რაც უფრო მაღალია ხარ-
შვის ტემპერატურა, მით უფრო მაღე მთავრდება
წებოს დამუშავება (50°-ზე იგი გრძელდება 12
საათს). კირწყალში რამდენიმე წუთის განმავლო-
ბაში ნადულები წებო შეიძლება გაჭირჯდეს ტე-
ნიან ჰაერზეც. დაიფაროს ობით და გაიხრწნას;
ასეთი პროცესები უფრო სწრაფად ვითარდება წე-
ბოს წყალხსნარებში. ამ მხრივ ყველაზე უფრო გა-
ნოსადეგია კარგად გაწმენდილი ტყავის წებო. წე-
ბოს ხსნარები არ იხმარება, თუ მათ დავუმატებთ
ფენოლს, კრეოზოტს ან სალიცილმკეავს. თუ წებო
დამუშავებულია შაბით, ტანინით, სულემით
და ფორმალინით, მაშინ იგი გაშრობის შემდეგ
წყალში უხსნადი ხდება. გლიცერინიან, შაქრიან
ან სხვა მასასთან წებო იძენს ელასტიკურობას. წე-
ბოს სქელ ხსნარს. ზეთთან ერთად, ემულსიის
შექმნის უნარი აქვს. წებოს გასაწმენდად მას ამტე-
რეენ მცირე ნატეხებად და ალბობენ ციე წყალში,

რომელსაც ვიდრე წებო გაიხსნებოდეს, რამდენ-
ჯერმე სცვლიან.

არსებობს მრავალი ხარისხის წებო, რომელთაც
უწოდებენ ტყავის, ტყავქვეშა კანის, ძელის, სა-
ღურგლოსა და სამღებრო წებოებს. იგი ხან გამკ-
ვირვალეა, ხან კიდევ ნახევრად გამკვირვალე, მეტ-
ნაკლებად მუქი შეფერილობისა, წებვადობის სხვა-
დასხვა უნარისა და ელასტიკურობის მქონე.

თავისი სიიფის გამო, წებოს დიდი გამოყენე-
ბა აქვს როგორც შემაერთებულ ნივთიერებას
იიფფასიან დეკორაციულ ფერწერაში. გრუნტებში
და სხე.

ეელატინს ღებულობენ ცხერისა და სხვა ნორჩ
ცხოველთა ტყავისაგან. მას აშზადებენ ორნაირი
სახისას: ეგრეთ წოდებული საკეები ეელატინისა
და ტექნიკური ეელატინის სახით. პირველი მათ-
განი სრულიად უფერულია. ვინაიდან იგი ყველაზე
უფრო წმინდა სახის წებოა, რის გამოც მეტად გა-
ჰოსადეგია იმ შემთხვევაში, როდესაც საჭიროა
უფერული წებო. მაგრამ წებვადობის უნარით ეე-
ლატინი ჩამოუფარდება ტყავის საუკეთესო ხარის-
ხის წებოს. ეელატინის ხსნარი, თუ მას შეეურევეთ
2%-იან კარბოლმკეავს ან სალიცილმკეავს დიდ-
ხანს არ დაღებება. ეელატინის სუსტ (1%-იან)
წყალხსნარსაც კი აქვს ლაბადქცევის უნარი.

რძე არის კაზეინის ცხიმებთან შეერთებულა
ბუნებრივი ხსნარი (ემულსიის სახით). ცხიმგაცილი-
ლი რძე შეიძლება გამოყენებულ იქნას კაზეინის
ხსნარის მაგიერ ჰიშვადი გრუნტის გასაწებად, სუ-
რათების ფიქსირებისათვის და ა. შ. რძე გაშრობის
შემდეგაც იხსნება წყალში, ხოლო მწვევე კირთან
შეზავებული გვძლევს წყალში უხსნად წებოს.

კაზეინი რძის მთავარი შემადგენელი ნაწილია.
დამკეების გამო აჭრილი რძე არის კაზეინი,
მხოლოდ არა სუფთა. კაზეინის დასამზადებლად
საუკეთესოდ ითვლება ისეთი ხაჭო, რომელიც მიი-
ღება სეპარატორის საშუალებით ახალ რძისაგან.
ჩვეულებრივი ხაჭო კი, რომელიც რძის ბუნებრივ
დამკეების შედეგადაა მიღებული შეიცავს ცხიმის.
რძის, შაქრისა და ბაქტერიების მნიშვნელოვან
რაოდენობას.

ისეთი კაზეინის დასამზადებლად, რომელიც
ყველაზე ნაკლები რაოდენობით შეიცავს აღნიშ-
ნულ ნივთიერებებს. ახალი რძის ხელოვნურად
დახაჭობის მეთოდით სარგებლობენ (მკეების
საშუალებით). ახალ რძეს ურევენ მარილმკეავს.
გოგირდმკეავს ან რძემკეავს. მიღებულ ხაჭოსებრ
მასას რეცხავენ წყალში. შუშავენ ტუტეთი (სოღით

ან ხიშტის სპირტით) და შედეგ მიღებულ კაზეინის წებოს ხელახლა ახაჟებენ მკვას საშუალებით. ასე იქცევიან რამდენჯერმე. ამნაირად დამუშავებული ხაჟო ყველაზე უკეთესად გათავისუფლდება ცხიმისა და სხვა გარეშე ნივთიერებებისაგან.

კაზეინი არ იხსნება არც ციესა და არც ცხელ წყალში (ის მხოლოდ იელინდება). იგი იხსნება მხოლოდ ისეთ წყალში, რომელიც შეიცავს ტუტეს. მწვავე კალიუმთან, მწვავე ნატრიუმთან, ფოსფორმკვანატრიუმთან, სოდასა და ბორაკთან იგი ქმნის ისეთ წებოს, რომელიც გამრობის შემდეგ მეტად თუ ნაკლებად იხსნება წყალში; მწვავე ბარიუმთან, სტრონიუმთან და მწვავე კირთან ქმნის წყალში უხსნად წებოს. კაზეინი ნიშადურის სპირტთან და ნახშირმკვანამონიუმთან იძლევა წე-

ბოს, რომელიც გამრობის შემდეგ არ იხსნება წყალში, მაგრამ რომელსაც უნარი აქვს წყლისა და სინესტის გავლენით გაჭირვდეს და გაიხრწნას. კირთან და მინერალურ საღებავებთან კაზეინი იძლევა გამძლე ფერწერას.

კაზეინის ხსნარებს აქეთ ზეთის, ფისისა და სხვათა ემულსირების დიდი უნარი. კაზეინის ხსნარებს იყენებენ გრუნტების შესაკავშირებლად. კაზეინს ურევენ კედლის შეღესილობაში. რადგანაც ის აჩქარებს მის გამრობასა და აღიღებს გამძლეობას.

გამრობის შემდეგ კაზეინი ძალზე კლებულობს მოცულობაში, რის გამოც მიღრეკლება აქვს დასკდომისაკენ. თუ კაზეინს მეტის-მეტად გავანმობთ ცეცხლზე, მაშინ იგი დაქარგავს ხსნადობის უნარს.

სმოველი ნაგოს მასამგაგებილი საშუალება

ფორმალინი. ფორმალინი მიიღება ხის სპირტის დაძმარებით ჩვეულებრივ ტემპერატურაზე. ფორმალინის 35—40°-იანი წყალხსნარი იხმარება აგრეთვე ფერწერაში.

ფორმალინს აქვს მწვავე სუნი, რაც იწვევს თელიდან ტრემლის დენას. მას აქვს დაკონსერვებისა და დაყანგვის ძლიერი თვისებები. თუ ცხოველურ წებოს დავასველებთ ფორმალინის 4%-იან ხსნარში, მაშინ იგი წყალში უხსნადი ხდება.

შაბი კალაუჟის ან ალუმინის ორმაგი გოგირდმკვანე მარლია. ვხედებით ფხენილისა და კრისტალების სახით.

ერთი წილი შაბი იხსნება ათ წილ წყალში. ხსნარს აქვს მკვანე რეაქტია. თუ მას შეუურვთ ცხოველურ წებოს ხსნარს, მაშინ იგი გამრობის შემდეგ წებოს აძლევს წყალში უხსნადობის უნარს, მაგრამ ასუსტებს მისი შეწებების ძალას; პირველ ხანებში შაბისა და წებოს ნახავი სქელდება, ხდება წვეადი, მაგრამ შემდეგ იგი ისევ თხელდება. თუ წებოს შაბს ძალიან დიდი რაოდენობით შეუურვთ, წებო სამუშაოსათვის სრულიად უვარგასი ხდება. შაბის ხსნარით შეიძლება გამხმარი წებოც დავასველოთ და მივალწიოთ უკეთეს შედეგებს.

მსანაჩელი ნარმოშობის ნაგო

მრავალი სახის მცენარეული წარმოშობის წებოებიდან ფერწერაში იყენებენ კარტოფილისა და ხორბლის სახამებელს და აგრეთვე პურის ფქვილს.

მცენარეული წარმოშობის წებოს იყენებდნენ გრუნტებში ჭერ კიდევ ძველი დროის ფერწერაში. ცხოველურ წებოსთან შედარებით მისი უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასზე ისე არ მოქმედებს სინესტე და ისე არ იხრწნება იგი, როგორც პირველი. მაგრამ სამაგიეროდ მცენარეული წებო მოკლებულია იმ ელასტიკურობას, რომელსაც იძლევა ცხოველური წებო.

კარტოფილის სახამებელი, რომელსაც აგრეთვე კარტოფილის ფქვილს უწოდებენ, ყველასათვის

კარგად ცნობილი მასალაა. ხორბლის სახამებელი-საგან იგი განსხვავდება როგორც თავისი გარეგნობით, ისე ქიმიური შემადგენლობით. თუ მას გავსინჯავთ თითებით ვნახავთ, რომ კარტოფილის სახამებელი ხრამუნებს და სხლტება, მაშინ როდესაც ხორბლის სახამებელი შეიგრძნობა როგორც ჩვეულებრივი ფქვილი. სახამებლის ამ ორ სახეობას შორის განსხვავების უფრო ზუსტად განსაზღვრა შეიძლება მიკროსკოპის საშუალებით, რომელშიც კარგად ჩანს სახამებლის მარცვლების აღნაგობა.

სახამებლისა და ფქვილისაგან დამზადებული წებო ატარებს ბუბკოს სახელწოდებას.

ბუბკოს დამზადების საუკეთესო ხერხი შემდეგია: სახამებელს ან ფქვილს ჩაყრან განსაზღვრული რაოდენობის წყალში და ფრთხილად აურევენ მასში, რომ არ დაგუნდავდეს. ამის შემდეგ კურკელს დგამენ ცეცხლზე და ურევენ. ცეცხლზე უნდა იდგეს მანამდე, სანამ ფქვილი ან სახამებელი არ გადაიქცევა ბუბკოდ.

გაცივების შემდეგ ბუბკო ლაბად იქცევა. განსაკუთრებით მაშინ, თუ იგი ცხელ მდგომარეობაშია ცქელია. ეს გარემოება მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული ბუბკოზე მუშაობის დროს. უკეთესია ახლად დამზადებული ბუბკო ვიხმაროთ, ვინაიდან მეორე დღეს იგი უკვე იწყებს წყლის გამოყოფას და ბუბკოს ხარისხიც ეცემა.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერების ტექნოლოგიის კაბინეტში ჩვენ მიერ შემუშავებულია შემდეგი გრუნტები ამჟამად არსებული მასალებისათვის:

თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერების ტექნოლოგიის კაბინეტში ჩვენ მიერ შემუშავებულია შემდეგი გრუნტები ამჟამად არსებული მასალებისათვის:

შელატინის გრუნტი

საკვირაო წინასწარ დაწებებულ იქნეს სახატავი ტილო, უბრალო ტომრის ნაქერი (ერთი წილი წებო და თვრამეტი-ოცდაერთი წილი წყალი.

გაწებვა ორივე რეცეპტისათვის ერთნაირია). ტილო უნდა დაითაროს ორჯერ შემდეგი შემადგენლობით:

- შელატინი 18 გ,
- გლიცერინი ან ზეთი 5-6 გ,

- მზრალი თუთიის უმარილი 120 გ,
- წყალი ერთ კვადრატულ მ ტილაზე 500 კუბ. სმ.

შელატინის ემულსიური გრუნტი

- შელატინი 7 გ,
- წყალი 45 კუბ. სმ,
- ნიშადურის სპირტი 3 „ „

- ზეთი 12 კუბ. სმ.
- ემულსიას მიემატება 32 გ თუთიის თეთრა და 35 კუბ. სმ წყალი.

კაჟინის ემულსიური გრუნტი

- კაჟინი 12 გ,
- წყალი 61 კუბ. სმ,

- ნიშადურისსპირტი 5 კუბ. სმ.
- მზარშელი ზეთი 52 „ „

ემულსიას მიემატება შემდეგი ნიეთიერებები:

- თუთიის თეთრა 107 გ,
- წყალი 225 კუბ. სმ.

- კვარცხი 4 ცალი,
- წყალი 160 კუბ. სმ.
- თუთიის თეთრა 120 „ „

კვარცხს შეიძლება დაემატოთ ემულსია, რის შედეგად მივიღებთ უფრო მაგარ მასას.

- კვარცხი 1 ცალი,
- მზარშელი ზეთი 21 კუბ. სმ.
- თუთიის თეთრა 31 გ,
- წყალი 62 კუბ. სმ.

ხელოვნური ემულსიის ნაცვლად შეიძლება გამოვიყენოთ კვარცხის გული, რომლისგანაც მიიღება ბუნებრივი ემულსია და, რომელსაც საბოლოოდ უნდა დაემატოს 20 გ ზეთი. ერთი კვადრატული მეტრი ტილოსათვის საკვირაო აღებულ იქნეს შემდეგი შემადგენლობა:

შინაინის ზეჟინია. კლასიკური შინაინის ზოგინათი თაჟისეჟინია

ძველი ოსტატები ყოველთვის უსვამდნენ ლაქს თავიანთ დამზადებულ ნაწარმოებებს. სიტყვა „ვერნისაჟი“, ნიშნავს სამხატვრო გამოფენის გახსნის დღეს, სურათის დაფარვას ლაქით და განსაზღვრავს დღეს, როდესაც მხატვარი ლაქით ფარავდა დამთავრებულ ტილოს და შეეძლო მისი ჩვენება მეგობრებისა და ხელოვნების მოყვარულთათვის.

ჩვენ ყოველთვის როდი ვუსვამთ ლაქს ნაწარმოებებს. თანამედროვე ზეთის სურათებს შორის უდიდესი ნაწილი ნახევრად ბნელია. ხშირად გვხვდება აგრეთვე სრულიად ბნელი და მხოლოდ იშვიათად ბრწყინავი და ლაქწასმული სურათები, მაგრამ ამ სურათებზედაც ბრწყინვა და ლაქის წასმა უფრო ნაკლებად ემჩნევა, ვიდრე ძველი

ოსტატების სურათებს, ეინაიდან ზედაპირის გამო-
ბრწყინება ბნელ ფონზე უფრო ნათლად გვეჩვენება, ვიდრე ნათელზე.

ძველი ოსტატის სურათი არ შეიძლება დაიკიდოს სინათლის პირდაპირ. ის მოითხოვს განათებას ან გვერდიდან, ან ზემოდან. მაშინ ზედაპირის გამობრწყინება თითქმის შეუმჩნეველია და ფაქრი-

დან სინათლის არეკლვა ხელს უშლის სურათის განხილვას.

ლაქის წასმა მნიშვნელოვნად აღიძვებს სურათის გამძლეობას, ვინაიდან იცავს საღებავს ჰაერში მყოფი გოგირდწყალბადის მანე გავლენისაგან, მტერისა და გაფუჭებისაგან. გაფუჭებული და გაყვითლებული ლაქი შეიძლება ალებულ იქნეს სურათიდან და შეცვლილი იქნეს ახლით.

კლასიკური შიხნის შექმნა

ახლა მიუუახლოვდეთ ძველი ოსტატის სურათს, გავსინჯოთ ახლოს მისი ზედაპირი, ტექნიკა, მონასმები, საღებავის შრეები, ერთი სიტყვით, მისი ფაქტურა და შეედაროთ ის თანამედროვე სურათების ფაქტურას.

როცა ახლოს მივდივართ თანამედროვე მხატვრის სურათთან, ჩვენს წინაშე იშლება ბევრი გარკვეული ან რამდენადმე გასწორებული მსხვილი და წვრილი მონასმები. ზედა შრის ქვემოთ ჩვეულებრივ იყურება მის ქვეშ მდებარე საღებავის ანალოგიური შრე. ჩვენ ვამჩნევთ ხანდახან ერთნაირი მონასმების მრავალშრიან სისტემას, რომელიც ამტკიცებს, რომ მხატვარი გაძლიერებულად მუშაობდა მოცემულ ადგილზე. ხანდახან ვხედავთ თხელი მოქნილი დანის — მასტინის კვლებს, რომელსაც აუღია ზედმეტი საღებავი ან პირიქით, დაუდვია გასწორებული, სქელი მონასმები კრილი კიდურით. ერთ ადგილას საღებავის შრე შეიძლება ძალიან სქელი იყოს, ხოლო მეორეზე, შესაძლებელია, მონასმებს შორის მოჩანდეს თეთრი საღებავისაგან ხელუხლებელი გრუნტის ნაწილი.

ბევრ ნაწარმოებში ახლომდებარე მონასმები ვანსხვადდება ერთმანეთისაგან ტონით: ლილისფერი მონასმი ჯდება მწვანე და კრემისფერის გვერდით, მტრედისფერი — მარგალიტის ფერის გვერდით და ა. შ. იგრძნობა, რომ მხატვარი გულმოდგინედ ჩაჰყურებს ნატურას, აჩვენებს თავის თვალს ფერების უმცირესი გადასვლების სხვაობის შემჩნევას და გადააქვს ისინი ტილოზე.

კლასიკური სურათის ფაქტურა სულ სხვანაირია. ლაქის გარეგანი გამჭვირვალე ფსკის ქვემოთ ჩვენს წინაშე იშლება „საღებავის სიციოხლე“, რომელიც იშვიათად მოგვაგონებს თანამედროვე ფაქტურის ნაცნობ ელემენტებს. სველ ხერხს მიეკუთნება: წვრილი მონასმიც, ფართო ლაქაც, კონტურიც, ჩრდილ-სინათლის გადაცემის საშუა-

ლებაც, უმთავრესად „შრის გაკეთების“ ხასიათი, საღებავი შრეების განრიგება. უპირველეს ყოვლისა, თუ ყურადღებით ჩაუყვირდებით შევამჩნევთ, რომ ლაქის ქვემოთ ყოველთვის დევს კიდევ ერთი გამჭვირვალე ფერადი საღებავის შრე, რომლის ქვეშ გამოსქვივის უფრო ნათელი საღებავი. ეს შრე, რომელიც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ნათელ ადგილებში, მაგრამ შესამჩნევია აგრეთვე ბნელ ადგილებშიც, იწოდება ლესირებად. ამ შრეში ჩვენ თითქმის ვერ ვამჩნევთ მონასმებს, მაგრამ სამაგიეროდ, ქვემოთ მდებარე შრეს ხშირად მრგვალი ფუნჯის ურთულესი თამაძია, მონასმებია უაღრესად მრავალნაირი სახის გადახლართვა ემჩნევა, რომლებიც მრავალნაირად გვიხატავენ საგნის ზედაპირის როგორც ფორმას, ისე ხასიათს. იგრძნობა, რომ ისინი დადებულია არადიდი, რბილი, მრგვალი ფუნჯით მაშინ, როცა თანამედროვე მხატვარი უპირატესობას აძლევს ზეთისათვის ჯაგრის ბრტყელ ფუნჯს. თუ გულდასმით ჩაუყვირდებით ნახევარტონის ჩრდილებს, შეიძლება შევამჩნიოთ, რომ ნათელი საღებავის მეკრივი შრე დადებულია კიდევ ერთი გამჭვირვალე შრის ზემოთ, რომელიც ხშირად თბილი მიხაკისფერის ან მოწითალო ტონის შრის თვით მონასმებით დადებულია უაღრესად მრავალნაირად: ხან სრულიად გლუვად, ხან ძალიან არასწორად. თითოეულ სურათს აქვს დიდი სიბრტყეების რიგი, რომელზედაც საღებავი გაგლუვებულია და მონასმები თითქმის სრულიად არ ემჩნევა. რამდენადაც უფრო ნათელია ლაქა, იმდენად უფრო სქელია საღებავი და მით უფრო განსაზღვრული და გარკვეულია მონასმები და ეს თანაფარდობა, როგორც წესი, დატულია მთელს კლასიკურ ფერწერაში.

ამრიგად, კლასიკური ფერწერის ტექნიკისათვის დამახასიათებელია შენაცვლება უფრო ნათელ, პასტოზურ შრეებსა, რომლებიც ნაწილობრივ

მოგვაგონებენ თანამედროვე ზეთის საღებავებით ფერწერას, და გამკვირვალე ლესიერებს შორის, რომლებიც მოგვაგონებენ აკვარელით ფერწერას.

ასეთი საფერწერო სისტემის შედეგები ძალიან სპეციფიკური და ძალიან ლამაზია. კლასიკური სურათის ფაქტურა ძალიან რთულია. თანამედროვე სურათების ზედაპირი ამ მხრივ ორგანიზებულია უფრო მარტივად. შეგვიძლია ვევარაუდოთ, რომ თანამედროვე მხატვარი სურათის დამთავრების შემდეგ მოინდომებს მუშაობის გაგრძელებას და მონასმების რიგის კიდევ დადებას და ეს მონასმები კონსისტენციით არაფრით იქნება განსხვავებული წინანდელი მონასმებისაგან. თუ მას დასკირდება შეიტანოს ცვლილება და ხელახლა დაამუშაოს ფერწერის ესა თუ ის ნაწერი, ამ შემთხვევაში სურათის ფაქტურა იშვიათად იქნება მთავარი შეფერხება: ახალი მონასმები იქნება იმავე ხასიათისა, როგორც კქონდა ყველა დანარჩენს და მოხერხებულად დადებული არ დაარღვევს სურათის მთლიანობას. მაგრამ ამ მდგომარეობაში არ არის ძველი ოსტატების ფაქტურა.

მოგვაპოვებათ თუ არა პატარა გაპრიალებული ფიცარი რომელიმე კარგი ხისა? თუ ამ პატარა ფიცრის ზედაპირზე არის გაფხაპნილი ან გამოტეხილი ადგილი. შესძლებთ თუ არა თქვენ დაზიანებული ადგილის შეღებვას ზეთის საღებავის სქელი და თანაბარი მოსმით. ტონის მეტი შერჩევით? სცადეთ და დარწმუნდებით, რომ ეს მეთოდი

არ არის სწორი. რა სიზუსტითაც არ უხდა შეუჩინოთ საღებავის ტონი ხის ფერს, თქვენი მონასმები განსხვავებული იქნება გაპრიალებული ზედაპირისაგან. თუ საღებავი სინათლეს უშვებს ოქროსფერი საპრიალბლის რამდენიმე შრეში, მაშინ ჩვენი პატარა ფიცრის ფერი მიიღება ძლიერ რთული, ლამაზი „ოპტიკური თამაშის“ შედეგად. მკვირივი საღებავის მონასმში ფერების თამაში არ არის და ის საღებავი. რომელიც ფერით შეეგუება საპრიალბლის ფერს მკვეთრად განირჩევა ოპტიკური შთაბეჭდილებით.

თუ თქვენს წინაშე დგას ძველი ოსტატის მიერ შესრულებული სურათის რესტავრაციის ამოცანა და თქვენ ვანიზრახეთ ამ ამოცანის გადაკრა ზუსტად, ტონით ტონზე შერჩეული სქელი მონასმებით დაზიანებული ადგილის დაფარვა, თქვენ არაფერი არ გამოგივათ და უფრო მეტად აენებთ მას.

ძველი სურათის წესიერი რესტავრაციისათვის აუცილებელია ზუსტად იქნეს განსაზღვრული მკვირივი და განკვირვალე შრეების სისტემა. თუ დაზიანება გრუნტიდანაა დაწყებული, მაშინ შეიძლება, თუ მოვახერხებთ. გავიმეოროთ ეს შრეები დაზიანების ადგილზე. რის შედეგადაც აღდგება დაზიანებული ადგილი. მაგრამ წინასწარ უნდა ითქვას, რომ ეს ძალიან ძნელია და უკეთესია ასეთ შემთხვევაში ეს სამუშაო გადაეცეს გამოცდილი ოსტატს, კარგ რესტავრატორს.

მხატვრული მასალების თვისებები

წიგნის წინა ნაწილში ბევრი იყო ნათქვამი მხატვრული მასალების შესახებ.

ახლა ისმის კითხვა — შედის თუ არა ფერწერის ტექნიკაში სამხატვრო მასალები: საღებავები, ლაქები, ფუნჯები, სხედასხვა ტილოები და გრუნტები, შემოქმედებითი ლაბორატორიის — მხატვრის საფერწერო „სამაზარეულოს“ მთელი მატერიალური ნაწილი? რასაკვირველია, შედის და ეს პირველ რიგში. ძველი ოსტატების ტექნიკის ისტორიამ უნდა შეისწავლოს და აღწეროს ძველი მხატვრული მასალები და იარაღები. რომ შესაძლებელი ყოფილიყო და ძველ ოსტატს ხელში ჩაეარდნოდა თანამედროვე სამხატვრო მასალები. მაგალითად. ჩვენი მშვენიერი ყვითელი. ლურჯი და მწვანე საღებავები, ე. ი. კადმი, კობალტი და ზურმუხტი (ზურმუხტის სიმწვანე). მის წინაშე უღაოდ გაიხსენებოდა ახალი მხატვრული შესაძლებლობანი.

მეორე მხრივ, მას ზოგიერთი მისთვის ცნობილი ეფექტის მიღწევა გაუძნელდებოდა მისთვის უჩვეულო ჩვენს გრუნტზე და ჩვენი ფუნჯების საშუალებით.

მხატვრული ტექნიკის ისტორიის მთელ დარგს, რომელიც აგვიწერს მრავალნაირი მხატვრული მასალების მომზადებასა და თვისებებს, პირობით ვუწოდოთ „რეცეპტურა“.

მაგრამ როგორ ხმარობს მხატვარი მოცემულ მასალებს — საღებავებს, ლაქებს, ტილოებს, ფუნჯებს. ჩვენ ვიცით, რომ ძველი ოსტატების ზეთის საღებავებით ფერწერა არის მრავალშრიანი ფერწერა. თუ შევისწავლით კლასიკური სურათის ფაქტურას, ე. ი. თუ გულდასმით გავსინჯავთ სურათის ზედაპირს, ხანდახან გამადიდებელ მინაშიცი კი. დავრწმუნდებით, როგორც უკვე იყო ნათქვამი, რომ კლასიკური სურათი იქმნებოდა სა-

ლებავის განსაზღვრულად და კანონზომიერად ერთმანეთზე დადებული შრეების საშუალებით; გაეიგებთ როგორი მეთოდით ჰქმნიდა მხატვარი თავისი სურათის ფაქტურას; როგორ გამოიყენა მან მოცემული გრუნტის თვისებები; როგორ იყო საღებავები დადებული ტილოზე; როგორი საღებავით დაამუშავა პირველი შრე — „დაწერა“ სურათი; როგორი საღებავებით, როგორი ხერხებით ამუშავებდა მთავარ საფერწერო შრეებს და, დასასრულს, როგორ ამთავრებდა სურათს და ფარავდა მას უკანასკნელი გამჭვირვალე შრეებით ალესირებდა მათ.

მაშინ, როცა თანამედროვე მხატვრები მუშაობენ მრავალნაირი ხერხებით, ძველი ოსტატების ფერწერის მეთოდი იყო უფრო მეტად გამოიმუშავებული და კანონზომიერი, სახელდობრ ამ დარგ-

ში იყო განსაკუთრებით ძლიერი ის თანამედროვობა, ის ცდის დაგროვება, რომელსაც ვუწოდებთ ტრადიციას. კიდევ მეტი, სამ-ნახევარი საუკუნის ფერწერაში XV საუკუნის ბოლოდან XIX საუკუნის დასაწყისამდე შეგვიძლია დავინახოთ ერთი მეთოდის გაუმჯობესება და განვითარება როგორც მხატვრული მასალების გამოყენებაში, ისე ფერწერის შრეების თანამიმდევრულ შენაცვლებაში.

მხატვრული ტექნიკის ამ დარგში ძველი ოსტატის ინდივიდუალობა გამოხატულია მთელი სიძლიერით. აქ ლაპარაკია მონასმის ხასიათსა და ხარისხზე, ტილოზე მხატვრის ფუნჯის მოძრაობათა კვლების აღბეჭდვაზე. იმაზე, რისთვისაც რამდენადმე უფრო ეიწრო ფარგლებში შესაძლებელი იყო გვეწოდება „მხატვრის ხელი“.

ძველი ოსტატების სამხრინი მეთოდი, შკაეების სვარიება რაყოზა

შევეცადოთ უფრო ზუსტად განვსაზღვროთ ძველი ოსტატების ფერწერის ტექნიკის თავისებურებანი.

ძველი ოსტატების ფერწერის ტექნიკის შესწავლა მიგვიყვანს იმ დასკვნამდე, რომ ფერწერის პროცესი იყოფა სამ ძირითად, ერთმანეთის შემცვლელ, სტადიად.

I სტადია. სურათზე მუშაობის დასაწყისში ძველი ოსტატის ყურადღების ცენტრში იყო ნახატი და კომპოზიცია. ამ სტადიაზე მისი ფერწერა მოგვაგონებდა ჩვენს მუშაობას ტუშით ან სეპიით — ერთ ტონში ნახატს ფუნჯით. მხატვარი მუშაობდა ერთი ან ორი საღებავით, ჩვეულებრივ თბილი. ოქროსფერი ან მოწითალო მიხაკისფერი, ხოლო ხანდახან რუხი საღებავით, ეგრეთ წოდებული გრიზაილით. ზეთის საღებავი გახსნილი იყო დიდი რაოდენობის ზეთში და დადებული იყო გამჭვირვალე თითქოს აკვარელის შრით, რომელიც უფრო ბნელი იყო ჩრდილებში, მაგრამ აქაც არაკორპუსულად. არამედ გამჭვირვალედ. შეასრულეთ ნახატი სეპიით ისე, რომ საღებავით გაიაროთ, თუმცა მსუბუქად ტილოს მთელ სიბრტყეზე, სქლად ჩრდილებში და სუსტად უფრო განათებულ ადგილებში. შეაშრეთ და დაფარეთ ლაქით, და თქვენ მიიღებთ წარმოდგენას იმ მეთოდზე. რომლითაც „დაწერდნენ“. ე. ი. იწყებდნენ სურათს ძველი ოსტატები.

მეორე სტადია. ნახატისა და კომპოზიციის ელემენტების დეტალურად დამუშავების შემდეგ,

ძველი ოსტატი შეუდგებოდა ფერწერას პასტოზური შრით. მუშაობა მიმდინარეობდა სქელი თეთრას მსუბუქად შეფერილი საღებავით, იმ ანგარიშით, რომ შესაძლებლობა ჰქონოდა დაემთავრებინა სურათი ლესირებით. მაგრამ ეინაიდან ლესირება, ლებავს რა მის ქვეშ მდებარე საღებავის შრეს, აბნელებს მას და ჩვეულებრივად შეაქვს თბილი ელფერი, მეორე შრის ტონებს მხატვარი იღებდა უფრო ნათელს და უფრო ცივს.

ამ შრეს ძველი ოსტატი დებდა უმთავრესად ნათელ ადგილებზე, ხოლო მნიშვნელოვნად უფრო ნაზად და ფრთხილად გადოდა ჩრდილებზე, ნახევარტონებზე, რეფლექსებზე. ამ ხერხის წყალობით ჩრდილები რჩებოდა თითქმის ისეთივე სიღრმისა როგორც პირველ შრეში, ხოლო სინათლეები, პირიქით, იღებდა გაძლიერებულ ინტენსიურობას. ამრიგად, მეორე შრეზე მუშაობის მთავარ მიზანს წარმოადგენდა მოცულობითი ფორმის ძერწვა და ამასთან ერთად, სინათლისა და სივრცის გაღმოცემა.

მესამე სტადიაში — ლესირებაში — ძველი ოსტატები გამჭვირვალე ფერადი შრეების სურათზე დადებით ამთავრებდნენ კოლორიტის ამოცანის გადაწყვეტას.

ასეთია ფერწერის შრეების შენაცვლების სქემა. ასეთია სამხრინი მეთოდის სქემა. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ. რომ ეს მხოლოდ სქემაა. სხვადასხვა ოსტატები და სხვადასხვა ფერწერის სკო-

ლები მრავალწიად იყენებდნენ ამ სქემის შესაძლებლობას, გაძლიერებულად ავითარებდნენ ამა თუ იმ ხერხებს, ყურადღების ცენტრში აყენებდნენ ამა თუ იმ შრეს. რამდენად უფრო ინდივიდუალურია იყო ოსტატი, იმდენად თავისებურად იყენებ-

და ის ამ მეთოდს. მაგრამ ვიდრე გავიცნობდეთ ცალკეული ოსტატების ტექნიკას, შევეცადოთ გავერკვიოთ იმაში, თუ რა ძირითადი სამხატვრო მასალებით სარგებლობდნენ ძველი ოსტატები.

სამხატვრო მასალები

ძველი ოსტატები, ისე როგორც თანამედროვე მხატვრები, ასრულებდნენ თავიანთ სადაზგო სურათებს ტილოებსა და ფიქრებზე. ფერწერა ხეზე წინათ უფრო იყო გავრცელებული, ვიდრე ახლა. ფერწერისათვის ფიქრების დამზადების ტექნიკა ძალიან სრულყოფილი იყო. ჩვეულებრივად უფრო მეტად გამოჩენილი მხატვრების გაერთიანებანი და მუნიციპალიტეტის წარმომადგენელი თვალყურს ადევნებდნენ როგორც ფიქრების, ისე სხვა სამხატვრო მასალების დამზადების ტექნიკას. ფიქრებს აკეთებდნენ მუხისაგან, ალვის-ხისაგან, ცაცხვისაგან. ძალიან კარგად გამხმარი ხის მომცრო ნაპრებს ერთმანეთზე აწებებდნენ და ამაგრებდნენ განივი ძელებით. ფერწერა გულდასმით გაკეთებულ დაფაზე უკეთესად ინახება, ვიდრე ტილოზე, ვინაიდან იგი უფრო ნაკლებად ზიანდება გალუნვი-

სა და სხვა გარეშე მიზეზებისაგან. ამას გარდა, ფერწერის შიგნითა შრეები მეორე მხრიდან დატულია ხით ატმოსფეროს გავლენისაგან. პირიქით, ნედლი, ცუდად შეწებებული დაფა ყოველგვარ ტილოზე უარესია, ვინაიდან ის აუცილებლად დაიბრიცება.

ფერწერა ხეზე და წვრილი სელის ტილოებზე უფრო გავრცელებული იყო ჩრდილოეთში, მაშინ, როცა სამხრეთში — ესპანეთსა და იტალიაში, განსაკუთრებით ვენეციაში, სურათები იწერებოდა სელისა და კანაფის მკვრივ და მქისე ტილოზე. ასეთი ტილოების მსხვილმარცვლიანობა აძლევდა ძველ ოსტატებს თავისებურ საფერწერო შესაძლებლობას, რომელიც დაკავშირებულია სქლად წერასთან, ზეთის საღებავის მკვრივ შრეებთან, რომელიც უფრო ჩქარა შრებოდა მზის ქვეშ.

განვინსარში ყარაღუბა ძველი ოსტატების მიერ

ჩვენ, წინა თავებში საკმარისად შეეჩერდით გრუნტების მნიშვნელობაზე. ახლა შევეხოთ, როგორ ეკიდებოდნენ ძველად გრუნტებს. ფუძე იფარებოდა, რასაკვირველია, გრუნტით, მაგრამ უფრო გულდასმით, ვიდრე ჩვენს დროში. XIX საუკუნეში მხატვრებმა დაიწყეს ძველი ოსტატების მიბაძვით გრუნტირება, ხოლო წარსული საუკუნის ბევრი სურათის ჩქარი გაფუჭება, თითქმის ყოველთვის, დაკავშირებულია გრუნტის გაფუჭებასთან ან მის არასრულყოფასთან.

ძველმა ოსტატებმა უმცირეს წვრილმანამდე გამოიმუშავეს გრუნტების ტექნიკა და ღიდი გამოცდილება, რომელიც გადადიოდა თაობიდან თაობაზე და იძლეოდა მშვენიერი შედეგების რწმენას. ძველი ოსტატების რეცეპტურიდან, თანამედროვე სურათის გამძლეობის ამაღლების მიზნით, პირველ რიგში გადმოღებული უნდა იქნეს რეცეპტები და დაგრუნტის ხერხები.

დაფები და ტილოები პირველად გაიწებებოდა

მცენარეული ან რაც უკეთესია, საუკეთესო ცხოველური წებოთი, ხანდახან სხვადასხვა შენარევეებით. როცა ტილო უხეში იყო ოსტატი თვალყურს ადევნებდა იმას, რომ ყველა ნაჩვრეტი ძაფებს შორის გავსებული ყოფილიყო ზეთოვანი მასით. მკვრივი ტილო გაიწებებოდა რამდენჯერმე და თითოეული გაწებვის შემდეგ გაიწმინდებოდა მინქაფით ან ლითონის საფხეკით. ამის შემდეგ მასზე გრუნტი იღებოდა რამდენიმე შრედ, ჯერ თაბაშირის ან ცარცის უფრო უხეში ფხვნილით, ხოლო შემდეგი შრეები უფრო წვრილით, ვიდრე მთელი ზედაპირი არ მიიღებდა საესებით სწორ სახეს.

XIX საუკუნის დასაწყისამდე, უმთავრესად იხმარებოდა წებოვანი გრუნტები (თაბაშირისა და ცარცის). ჩვენ მათ ვუწოდებთ „შეწოვადებს“, ვინაიდან მათ აქვთ თვისება საღებავიდან ზეთის შეწოვისა. თუ ჩვენ დავდებდით ზეთის საღებავის მონასმს უშუალოდ ასეთ გრუნტზე, ის რამდენიმე საათის შემდეგ გახლებოდა მქრქალი.

თანამედროვე მხატვრები ხანდახან სარგებლობდნენ წებოვანი გრუნტების ამ თვისებებით მქრქალი (თაბაშირის გრუნტზე) და ნახევარქრქალი (ცარცის გრუნტზე) ზედაპირის შესაქმნელად. ასეთივე შედეგი შეიძლება იქნეს მიღწეული ზეთის საღებავით მუშაობის დროს ყოველგვარ შემწოვ გრუნტზე: ქალაღზე, მუყაოზე, ალუბატრზე, ფერწერის სიმქრქალე არასოდეს არ შედიოდა წინანდელი დაზგოსანი მხატვრების ანგარაში. აუცი-

ლებელი იყო საღებავი გრუნტისაგან გამოეყოთ ზეთის არაშემწოვი შრით, მაგრამ ისე, რომ ცარცის სითეთრე არ დარღვეულიყო. ამის მიღწევა შესაძლებელი იყო გამჭვირვალე წებოთი. გრუნტის მრავალჯერ დაფარვით წებოს შრეები იდებოდა მანამდე, ვიდრე შეიძლებოდა ზეთის შეწოვა მასში და მისი წვეთი არ დატოვებდა გრუნტზე ბნელ ლაქას, რაც აუცილებელია თაბაშირთან ან ცარცთან ზეთის შეხების დროს.

პირველი შრე

დამზადებული გრუნტი ჩვეულებრივ კიდევ იღებებოდა ან მიხაკ-რუხი, ან მოწითალო, ან ოქრო-მიხაკისფერად. გრუნტის ამ წინასწარ შეფერვას ხშირად უწოდებდნენ „პირველ შრეს“. მისი ინტენსიურობა იყო სხვადასხვაგვარი და ხანდახან გამოიყენებოდა განსაკუთრებით იმ სკოლებში, რომელთაც უყვარდათ ძლიერ ბნელი ფონები და ჩრდილები, თითქმის, შავ ფერამდე. ხშირად პირველი შრის მაგივრობას სწევდა თვით გრუნტის ფერი. მაშინ, ცარცისა და თაბაშირის გარდა, გრუნტში ურევდნენ ქანგმიწას, მუმიას, შავ საღებავსაც. ასეთ შეფერილ გრუნტს არ ესაქირო-

ბოდა პირველი შრე. რაც შეეხება ზეთიან გრუნტს, რომელზედაც უფრო ხშირად წერენ თანამედროვე მხატვრები, მან გავრცელება დაიწყო მხოლოდ XV საუკუნეში. ზეთიანი გრუნტი არ მოითხოვს არც წებოთი გაუღვინებას, არც პირველ შრეს. ვინაიდან არ შეიწოვს ზეთს, მაგრამ მასზე სურათის წერის გაგრძელება მნიშვნელოვნად უფრო ნაკლებია ვიდრე წებოიან გრუნტზე. ფერწერის შრე დროთა განმავლობაში შესაძლებელია ჩამოცივდეს, ვინაიდან კავშირი ზეთიან გრუნტთან სუსტდება. თვითონ გრუნტი ჩქარა იწყებს დასკდომას. ყვათლდება და აბნელებს ფერწერას.

უმთავარი საღებავების დასახელება, რომლებსაც ძველი შარბნეაჰი იყენებდნენ

ძველი ოსტატების საღებავების კომპლექტი მნიშვნელოვნად უფრო ღარიბი იყო, ვიდრე თანამედროვე მხატვრებისა. ჩვენ გვაქვს მრავალნაირი, მოკაშკაშე და უფრო გამძლე პიგმენტების დიდი რიგი. ქიმიკა და სამღებრო საქმე დიდი ნაბიჯებით წავიდნენ წინ და განაგრძობენ განვითარებას. ძველ ოსტატებს კი რამდენიმე უბრალო საღებავით — თეთრათი, ქანგმიწით, ყვითელით, ენეოურით წითლით და შავით შეეძლოთ მიეღწიათ განსაკუთრებით ძვირფასი შედეგებისათვის კოლორიტის მხრითაც.

ლურჯებიდან ხმარებაში იყო ულტრამარინი, დაფხენილი ლილა, ძლიერ ლამაზი და გამძლე. მაგრამ ძველ დროში ძალიან ძვირი საღებავი. მწვანეებიდან გამძლე იყო მხოლოდ დაფხენილი მალაქიტი ან მწვანე მიწა.

მიხაკისფერი საღებავები და ქანგმიწა ცოტათი განსხვავდებოდნენ თანამედროვე საღებავებისაგან. სამწუხაროდ XVII საუკუნეში ხმარებაში შემოვიდა ბიტუმი და ასფალტი, ძალიან ლამაზი და კაშკაშა საღესირო საღებავი, მაგრამ ძალიან არაგამძ-

ლე, რომელმაც დააზიანა მრავალი ტილო, მიუხედავად სათუთი სამუზეუმო მოვლისა.

შედარებით გამძლე საღებავებს უნდა მიეკუთვნოს ნეაპოლური ყვითელი ზირინი, სინგური, კრაპლაქი, მიხაკისფერი მიწები. ამათ გარდა, ხმარებაში იყო მრავალი სხვადასხვა პიგმენტი, უმთავრესად ორგანული წარმოშობისა უაღრესად არაგამძლენი: მწვანე ინდიგო, მომწვანო ფერის წითელი კარმინი და სხვა კარმინული ლაქები, „დარაკანის სისხლი“ და წითელი ორსელა. ზაფრანა და ყვითელი ლაქების დიდი კომპლექტი. ყველა ეს საღებავი კარგავდა ფერს და მუქდებოდა.

ჩვენ ვწერთ თუთიის თეთრათი და მხოლოდ ხანდახან ტყვიის ან, როგორც იმათ სხვანაირად ეძახდნენ, მოვერცხლისფრო თეთრათი. ძველად წერდნენ მხოლოდ ტყვიის თეთრათი. თუთიის თეთრა, რომელიც გამოყენებულია წარსული საუკუნის ნახევარში, შეუდარებლად უფრო გამძლეა ტყვიისაზე. უკანასკნელთ აქვთ ორი უარყოფითი თვისება. ისინი დროთა განმავლობაში ყვითლდე-

ბიან და გარდა ამისა, კრისტალებად იქცევიან და ხდებიან უფრო გამჭვირვალენი. ძველი ოსტატების სურათები, რომლებიც დაწერილია ბნელ გრუნტზე, ბნელდება, განსაკუთრებით ჩრდილებში და ნახეარტონებში, ვინაიდან საღებავის თხელი შრეები, რომლებიც შეიცავს თუთიის უმარილს, დროთა განმავლობაში გამჭვირვალე ხდება. ტყვიის თეთრას თვისება კი აძლევს ძველ სურათებს იმ სახეს, რომელიც ხშირად გვხვდება მუზეუმებში: ტყვიის თეთრათი შესრულებული სურათები ძლიერ ბნელ ფონზე კაშკაშად გამოიყურება, თითქოს ყვითელი პრაექტორით იყოს გაშუქებული. ტყვიის თეთრას მისა უფრო მკერივია; მისი კონსისტენცია უფრო სქელია, სასიამოვნოა ფერწერაში; დაფარვის ძალა მას მეტი აქვს, ვიდრე თუთიის თეთრას. ძირითად შრეში იმ სტადიაში, რომელზედაც ყველაზე მეტად მუშაობდნენ ძველი ოსტატები, თეთრას საფერწერო ღირსებები თამაშობს მნიშვნელოვან როლს მისი დადებითი თეი-

სებების წყალობით, მხატვარს შეეძლო მიეღწია იმისათვის, რომ მონასში ყოველთვის ყოფილიყო მრავალსახიანი და სრულყოფილი, რითაც გამოირჩეოდა კლასიკური ფერწერა.

ძველი და თანამედროვე ფერწერის გამოცდილების გათვალისწინების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ საუკეთესოს წარმოადგენს ტყვიისა და თუთიის თეთრას ნარევი (საკმაოა თუთიის თეთრას ორ მესამედს მიემატოს ტყვიის თეთრას ერთი მესამედი).

ამრიგად, ძველ ოსტატებს არ ჰქონდათ არც კობალტი, არც კადმიუმი, არც ზურმუხტისა და ქრომის სიმწვანე, არც ცისფერი და სხვა თანამედროვე კაშკაშა და გამძლე საღებავები. გარდა ამისა, ისინი მუშაობდნენ არაგამძლე ტყვიის თეთრათი. მიუხედავად ყოველივე ამისა ისინი ხანდახან განსაკუთრებულ გამძლეობას აღწევდნენ ფერწერაში; ამის შესახებ შევეცდებით აღვნიშნოთ ქვემოთ.

ნორმალური ლაქი ძველი ოსტატებისათვის

ლესირება მოითხოვს მის ქვეშ მდებარე საღებავის ხანდახან ძლიერ სქელი შრის ჩქარ და ღრმა გაშრობას. საღებავის შრის გაშრობის სიჩქარე დამოკიდებულია ზეთის ხარისხისაგან, რომელშიაც იხსნება საღებავი ფერწერის პროცესში. ამ მიზნით ძველი ოსტატები ზეთში ურევდნენ ფისს და სხვადასხვა საშუალებებით წმენდდნენ და ასქელებდნენ მას.

ზეთში შერეული ფისი არა მარტო აჩქარებდა მის გამაგრებას, არამედ აძლევდა მას მნიშვნელოვან გამძლეობას. ფისის ხსნარს ზეთში ან რომელიმე სითხეში ჩვენ ეუწოდებთ ლაქს. მაშასადამე, როცა ელაპარაკობთ კლასიკურ დაზგურ ფერწერაზე, სწორი იქნებოდა გვეწოდებინა მისთვის არა ზეთის, არამედ ზეთ-ლაქის ფერწერა. გარდა ფისისა ზეთს ურევდნენ ამა თუ იმ რაოდენობით რომელიმე მაროტქლებელ გამხსნელს: სკიპიდარს, გაწმენდილ ნავთს ან ეთერის ზეთს. სხვადასხვა პროპორციით შეერთებული სამი ნივთიერება — ზეთი, ფისი და გამხსნელი — იწოდება ძველი ოსტატების ნორმალური ლაქად.

ძველად, ვიდრე ზეთით დაიწყებდნენ წერას მას ძალიან გულდასმით ამუშავებდნენ. მავნე შენარევეებიდან გაწმენდის მიზნით ზეთს ჩვეულებრივ „ხარშავდნენ მზეზე“. ღია გამჭვირვალე ჭურ-

ჭელი იდგებოდა მზეზე, ხანდახან რამდენიმე თვის განმავლობაში. ამ შემთხვევაში არა მარტო გამოიყოფოდა მავნე შენარევეები, არამედ თვით ზეთი ხდებოდა უფრო ნათელი, უფრო გამჭვირვალე და იღებდა ჰაერიდან ეანგბადის გარკვეულ რაოდენობას, ამასთან ერთად ის სქელდებოდა და იღებდა ჩქარა გამაგრების თვისებას.

იყო, აგრეთვე, ზეთის გასქელებისა და გაწმენდის სხვა საშუალებებიც — მას ხარშავდნენ ცეცხლზე, უმატებდნენ გაშრობის დამაჩქარებელ ნივთიერებებს, მაგრამ ეს საშუალებები აზიანებდა ზეთს, გავლენას ახდენდა სურათის გამძლეობაზე. განსაკუთრებით მავნებლად უნდა ჩაითვალოს ტყვიის შემცველი სიკატივები, ვინაიდან ისინი ჰაერის გავლენით ძლიერ ყვითლდებიან.

თუ ზეთში გავხსნით ფისს, ქარვას, კობალს, მივიღებთ ბნელ ლაქს, ვინაიდან ეს ფისები იხსნებიან ზეთში მხოლოდ ძლიერ გახურების დროს. რბილი ფისები — მასტიკა — იხსნება ადვილად და იძლევა ნათელ ლაქს. ჩვეულებრივ იქცევიან ასე: ჯერ რბილ ფისს ხსნიან გაუთბობლად სკიპიდარში ან სხვა რომელიმე გამხსნელში, ხოლო შემდეგ დაუმატებენ ზეთის საჭირო რაოდენობას.

ნორმალური ლაქი შეიძლება დამზადდეს სხვადასხვა სისქის. უფრო სქელ მდგომარეობაში ის

ინმარებოდა თეთრას საღებავში გასარეველ პასტო-
ზური შრით ფერწერის დროს. ტიციანისა და რემ-
ბრანდტის მონასმების წყლიანობა და პლასტიკუ-
რობა ნაწილობრივ დამოკიდებულია ლაქიანი ზე-
თისა და ტყვიის თეთრას ხმარებისაგან. ამ გასქე-
ლებულმა ლაქმა შესაძლებლობა მისცა რუბენს
ეწერა სქელი ნახევრად გამჭვირვალე შრით, რის

გამო მან არ ეშინოდა, რომ საღებავი ჩამოედინე-
ბოდა სურათის ვერტიკალურ სიბრტყეზე.

მეორე მხრივ, ძლიერი გამხსნელის დიდ რაო-
დენობასთან შერეული ლაქი იძლეოდა ძლიერ
წერილი შრეებით ლესირების საშუალებას. ამავე
დროს არ იყო საშიშროება იმისა, რომ სურათი ვა-
დაიტვირთებოდა ზეთის ზედმეტი დენადობით.

კლასიკური სურათების გამძლეობა

ახლა შესაძლებელია გამოეარკვიოთ კლასიკუ-
რი სურათების ზეთის ფერწერის გამძლეობის მი-
ზეზე. სურათის ხანგრძლიობა დამოკიდებულია
საღებავის შრის გამძლეობისაგან, გრუნტის გამძ-
ლეობისა და გრუნტის საღებავის ფუძესთან და-
კავშირების სიმტკიცისაგან. უკვე ნათქვამი იყო
ძველი გრუნტების სრულყოფაზე: ეს არის ერთი
ფაქტორი მთავარი დადებითი მომენტებიდან. მეო-
რე ფაქტორად უნდა ჩაითვალოს ნორმალური ლა-
ქის ხმარება. ეს ლაქი ხელს უწყობდა საღებავის
პრაქტიკულ დამაგრებას გრუნტზე და საღებავის შრე-
ების ერთმანეთზე მიმაგრებას. ის აძლევდა საღებავს
როგორც სიმაგრეს, ისე ელასტიკურობას. ის აგ-
რეთვე იცავდა მას ატმოსფერული გოგირწყალბა-
დისა და მზის სხივების უშუალო გავლენისაგან. ის
ხელს უშლიდა საღებავის დაშლას ზეთის ქიმიური
ცვლილებების დამთავრების შედეგად. ის აჩქარ-
ებდა მკერვი მონასმების გაშრობას და ხელს
უწყობდა საღებავის ღრმა შრეების ჩქარ გამაგრე-
ბას. სურათის ხანგრძლიობა დიდად არის დამოკი-

დებული ძირითადი პასტოზური შრის გამძლეობი-
საგან, ე. ი. ტყვიის თეთრასაგან, მასზე მუშაობის
მეთოდებისაგან.

ლაქის ორ დამცველ შრეს შორის - პირველ
შრესა და ლესირებას შორის - მოქცეული პას-
ტოზური შრის თეთრა ნაწილობრივ დატული იყო
პაერთან შეხებისაგან. ამგვარად, უაღრესად არა-
გამძლე ტყვიის თეთრა აღმოჩნდა საკმაოდ გამძლე
ყველა ოსტატის მეთოდის გამოყენებით.

ყველაზე მეტი ცვლილება და ფერის დაკარგვა
განიცადა, რასაკვირველია, დამთავრებითა ლე-
სირებამ. ვინაიდან ძლიერ ლესირებული ტონების
უმრავლესობა ორგანული წარმოშობისა იყო.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ დრომ მოახდინა აუ-
ცილებელი შერჩევა და, რომ საფერწერო ნაწარ-
მობთა არასაფერწერო შრეების უმრავლესობას
ჩვენამდე არ მოუღწევია. მით უმეტეს საჭიროა იმ
სურათების ტექნიკის შესწავლა, რომელთაც მრავალ
საუკუნეს გაუძლეს.

შეჩინის კლასიკოსები

XV საუკუნის დასაწყისში მხატვრის ყოველ-
დღიურ ცხოვრებაში შემოდის ზეთის საღებავებით
ფერწერა. ჩვეულებრივ ამ გამოგონებას მიაწერენ
ძმებს ვან-ეიკებს, რომლებიც მუშაობდნენ ამ საუ-
კუნის პირველ ნახევარში ნიდერლანდში. ჩვენ არ
შევეუდგებით საკითხის განხილვას იმის შესახებ,
თუ რამდენად მართალია ის, რომ ამ გამოჩენილმა
მხატვრებმა პირველად გამოიყენეს ზეთი ფერ-
წერაში. ყოველ შემთხვევაში მათ მოახერხეს
ზეთის საღებავებით ფერწერის ტექნიკის ღრმად
გაუმჯობესება, თუ ასეთი მანამდე არსებობ-
და. ზოგი მკვლევარი ფიქრობს, რომ მათ შე-
პოილეს ზეთი და ფისი ფერწერაში ემულ-
სიის სახით და რომ მათი ტექნიკა უფრო უახლოვ-
დება ტემპერას. ვიდრე ზეთს დღევანდელი ვაგე-
ებით. ზოგი მკვლევარი უფრო საფუძვლიანად ფიქ-
რობდა, რომ თუმცა ვან-ეიკების ტექნიკა თავიანთი
მეთოდით მოგვაგონებს ტემპერას, მაგრამ ვან-ეი-
კებს კაეშირი არ გაუწყვეტიათ თავიანთ წინა-

მორბედებთან, მათ მაინც შესძლეს წებოს შეცე-
ლა ზეთით და ფისით, ხოლო წყლისა --- ენეციური
სკიპიდარით და ფისის ბუნებრივი ნარევეთ. მაგრამ
ასე თუ ისე, მალე ვან-ეიკების შემდეგ ზეთ-ლაქის
საღებავებით ფერწერა ლებულობს ფართო გაერ-
ცელებას და იწყებს ტემპერის განდევნას. სამი გე-
ნიალური მხატვარი მუშაობს XV და XVI საუკუ-
ნების მიჯნაზე: ლეონარდო და ვინჩი (1452 -
1519), მიქელ-ანჯელო ბუონაროტი (1475—1564)
და რაფაელი (1483—1520).

განსაკუთრებული მოქანდაკისა და მონუმენ-
ტალისტის — მიქელ-ანჯელოს დაზგური ნაწარ-
მოებები სრულიად არ შენახულა. ლეონარდო და
რაფაელი ორივე იყვნენ როგორც დაზგოსანი
მხატვრები. ისე მონუმენტალისტები. თავიანთი
დაზგური ნაწარმოების ტექნიკაში მათ გააერთი-
ანეს XV საუკუნის ტემპერისა და ზეთის ტრადიცი-
ები, ვინაიდან დაიწყეს მუშაობა ტემპერით და
შემდეგში გადავიდნენ ზეთზე.

3 0 0 1 5 6 0

(1477—1576)

იტალიის ჩრდილოეთში, ენეციაში, მუშაობდა
გენიალური მხატვარი ტიციანი. რომელმაც თავი-
სი ცხოვრების მანძილზე გაიარა განსაკუთრებით
ძლიერი საფერწერო გზა. მისი ნაწარმოებებია.
კლასიკური სრულყოფისა და სახის სიღრმის თვალ-
საზრისით, ყოველთვის ვერ აღწევს მისი თანამედ-
როვე სამი გენიალური მხატვრის ნაწარმოებთა სი-
მაღლესს, სამაგიეროდ კლასიკური ფერწერის ტექ-
ნიკის ჩამოყალიბებისა და საფერწერო შრის თა-
ვისუფლად და გაბედულად დადებისა და მონასმის
ტექნიკის თვალსაზრისით ტიციანის ფერწერა არა
მარტო აღემატება ყველაფერს, რაც გაკეთებული
იყო მის დრომდე ამ დარგში, არამედ ის არის სამი

შემდგომი საუკუნის ბევრი ნამდვილი ფერმწე-
რის მასწავლებელი და შთაბაგონებელი.

XV საუკუნის დასასრულს, როცა ენეციაში
შემოდის ზეთის საღებავი, ენეციელი მხატვრების
ფერწერა წარიმართება უფრო სხვა გზით.

თავისი მოღვაწეობის ადრინდელ წლებში ტი-
ციანი მიდიოდა იმავე გზით როგორც მისი მეგობა-
რი, და ნაწილობრივ ხელმძღვანელი, ჯორჯონე
(1478—1510), რომელმაც პირველმა მოახერხა სა-
ფერწერო ტექნიკის ახალ მეთოდებთან მისვლა.
მკვრივი, მარცვლოვანი ტილო, პასტოზური ძირი-
თადი შრე, რომელიც ჩვეულებრივ განიჩეოდა იმ
დროის თხელი მონასმისაგან, ტონით ლესირება,

კაშკაშა კოლორიტი, ფაქტურის სიმკვრივე — აი ის თავისებურებანი, რომლებითაც ხასიათდება პირველი პერიოდის ტილოები.

მაგრამ ტიციანი მალე აღის საფერწერო განვითარების შემდგომ საფეხურზე. მისი შემოქმედების საშუალო პერიოდის ტექნიკა განსაკუთრებით მდიდარია მრავალსახეობით და გამომგონებლობით.

ამ პერიოდში ტიციანი იყენებს კლასიკური მეთოდის მრავალნაირ ელემენტს, შეთეთრებულ პასტოზურ შრეებს, რომლებიც ერთმანეთს სცვლის ლესირებით და თანდათან აზუსტებს და აუმჯობესებს საფერწერო სახეს, სურათი მიჰყავს სრულ დამთავრებამდე.

ჩვენამდე მოაღწია ტიციანის რამდენიმე დაუმთავრებელმა ნაწარმოებმა, რომლებიც მიეკუთვნება საშუალო პერიოდს და რომლებშიც აღანიშნება ზემოაღნიშნული თავისებურებანი.

ამ პერიოდში, რომელიც თითქმის ნახევარი საუკუნე გრძელდებოდა, ტიციანი თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში მძლავრ შემოქმედებითს აღმავლობასთან აერთიანებს რეალიზმს, კომპოზიციისა და საფერწერო სახის დამაჯერებლობას. ფაქტურის განსაკუთრებულ სირთულესა და სილამაზეს, ფორმების სიმარტივესა და სიდიადეს. ჩრდილ-სინათლის სიღრმესა და ძალას კოლორიტის განსაკუთრებული სრულყოფით და დასასრულ, დეტალების სიზუსტესა და სიმშვენიერეს.

მოსალოდნელი იყო, რომ ტიციანი ასეთ განსაკუთრებულ სრულყოფამდე მიღწევის შემდეგ უნდა დარჩენილიყო თავისი შემოქმედებითი სისტემის ფარგლებში. მიუხედავად ამისა, ტიციანის ტექნიკა მისი ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდში ისევ იცვლება უფრო მეტი გაფართოებისა და გამომეტყველების მიმართულებით.

ამ პერიოდში ტიციანის მუშაობას ზღუდავდნენ ის შეჩერებები, პაუზები, რომლებიც აუცილებელი იყო საკორპუსო შრის გაშრობისათვის ლესირების წინ. ლესირება მის მიერ ისევ ხდება პირდაპირ გაუშრობელ ან ნახევრად გაუშრობელ შრეზე რბილი ფუნჯით. ასეთსავე ხერხს შეეხედებით შემდეგში მეორე გენიოსის — რემბრანდტის შემოქმედებაში.

ჩვენამდე მოაღწია თანამედროვეების მოგონებებმა ტიციანის საფერწერო ხერხების შესახებ უკანასკნელ პერიოდში. მსხვილმარცვლოვან, მკერივად დაგრუნტულ ტილოზე (გრუნტი შეიძლება

ყოფილიყო ფერადი, რუხი ან მიხაკისფერი) ტიციანი დებდა ოთხი ფერისაგან შემდგარ, არაჩვეულებრივად სქელ. პასტოზურ საღებავს. ამ ერთმანეთის შემცვლელ შრეებში ოსტატის გამოცდილი თვალი გამოიყენებდა გააზრებული სახის მომავალ ფორმებს.

ასეთ პირველ შრეზე, პირდაპირ გაუშრობელზე, ტიციანი იწყებდა წერას, გაყენებდა დიდ რბილ ფუნჯს იმავე ოთხი საღებავით, მკვეთრი მონასმებით გამოავლენდა ფორმას, შეთეთრებული მასით აცოცხლებდა ნათელ ადგილებს. რბილად აძუშავებდა ჩრდილ-სინათლეს ლესირებით.

ბევრი თანამედროვე, რომელთაც უნახავთ ტიციანის მუშაობა ამ სტადიაში და პირველად განსჯებდნენ „ფერწერის ამ სასწაულს“. გეარწმუნებდნენ, რომ მათ არაფერი ამის მსგავსი არ უნახავთ. განსაკუთრებით აკვირებდნენ მაყურებლებს ის გარემოება, რომ ახლოს არაფრის გარჩევა არ შეიძლებოდა. მაგრამ „თანდათანობით დაშორებით გჩვენებოდათ. რომ ყველაფერი ცოცხალი ხდებოდა მზის სხივების გავლენით“.

ამ ძვირფასი საღებავების დადების შემდეგ ის გადააბრუნებდა თავის სურათს პირით კედლისაკენ და სტოვებდა მას ასეთ მდგომარეობაში, ხანდახან რამდენიმე თვის განმავლობაში. შემდეგ, როცა მოისურვებდა დაუბრუნდებოდა მასზე მუშაობას. ის მკაცრი ყურადღებით ათვალთვრებდა მას და როცა აღმოაჩენდა ხაზებს, რომლებიც არ ეგუებოდნენ სილამაზისადმი მის სათუთ გრძობას, იგი იწყებდა მის შესწორებას და აღწევდა სრულ პარმონიას ნატურის სილამაზის გადმოცემით და ხელოვნების სილამაზის გამოვლინებით. ერთ სურათზე მუშაობის შემდეგ, მისი გაშრობის მოლოდინში. გაღადიოდა მეორე სურათზე და მუშაობდა იმავეარადვე. მომენტის შერჩევის შემდეგ ის ჩონჩხს ასხამდა სხეულს, საქმე მიჰყავდა დამთავრებამდე რეტუშის საშუალებით და ყველაფერს აძლევდა სიციცხლეს. ის არასდროს არაფერს არ წერდა ერთი მოსმით. უკანასკნელ რეტუშებს ის აღიღებდა თითების დარტყმით დაწერილი სხეულის ზედაპირზე. მათი ნახევარტონებთან დაახლოებით და ერთი ტონის მეორეში გადასვლით. ხანდახან თითების საშუალებით ასეთივე გადაყვანით ის დებდა სქელ ჩრდილს საღებავში. რომ ამ ადგილისათვის ძალა მიეცა. ან ლესირებას აკეთებდა წითელი ტონით. თითქოს სისხლის წვეთებით. რაც აძლევდა ყველაფერს ძალას და აღრმავებდა შთაბეჭდილებას.

ესპანეთის დიდი ოსტატის შემოქმედებითი ხერხები დიდად არის დამოკიდებული ტიციანის მეთოდისაგან.

ველასკეზი სწერდა როგორც ფერად გრუნტზე, ისე ინტენსიურ პირველ შრეზე. ხშირად მის ნაწარმოებებში ფონი და წამოსასხამი (მოფარდაგება), ბნელი ტანსაცმელი დაწერილია უფრო მარტივად. ვიდრე ტიციანთან. იგონობა, რომ ფერწერის საშუალებანი შენაცვლება ველასკეზის ნაწარმოებებში სრულიად საკმარისია სურათის ამ ელემენტების ფაქტურის ასახსნელად. მაგრამ პირისახისა და სხეულის განათებული ნაწილები, მდიდრული ტანსაცმლის სახეებიანი ქსოვლები, სხვადასხვა აქსესუარები. რომლებზედაც ჩერდებოდა მხატვრების ყურადღება. შესრულებულია უფრო რთული მეთოდით. მონასმები ფარავს სხვა მონასმებს და ძირითადი შრე ლებულობს სრულ საფერწერო ხასიათს.

ველასკეზისთვის დამახასიათებელია რუხი ტონისადმი სიყვარული. რომელიც მის ხელში ლებულობს ძირითად შრეში გამაერთიანებლის როლს. ისე როგორც რემბრანდტის ხელში — მიხაკისფერი. რუხ ფერს ხშირად უპირისპირდება გარკვეული ფერადი კონტრასტი — წითელი, მიხაკისფერი. მწვანე. ალებული რამდენადმე მახლობელ გადასვლებში (ელფერში). ამ ძირითად რუხსა და ფერად კონტრასტზე ველასკეზი ხშირად აგებს პორტრეტის კოლორიტს.

ვინაიდან მის ნაწარმოებებში სინათლის წყარო ჩვეულებრივ იმყოფება მაყურებლიდან მარცხნივ. პორტრეტის გამოხატულების მარჯვენა მხარე ჩაბნელებულია. ხანდახან პორტრეტის გლუვი ფონი უფრო ბნელია, ვიდრე პირისახის ჩრდილები და მთელი პირისახე გამოხატულია ნათელ ლაქად შებნელებულ გარემოცვაში. ეს ხერხი უფრო ხშირად გეხვდება იმ შემთხვევაში. როცა ბნელი თმა ჰყოფს პირისახეს ფონისაგან. სხვა შემთხვევაში ველასკეზი სარგებლობს საშუალო ძალის ფონით

ისე, რომ პირისახის ჩრდილები ამ ფონზე უფრო ბნელია და პორტრეტის საერთო ძერწვა ხდება უფრო ინტენსიურად. მაშინ ვამჩნევთ დამახასიათებელ ხერხს: პირისახის შერჩეული ნაწილის ახლო ტანსაცმლის მარჯვენა ნაპირის ფონი კონტრასტი გაშუქებულია, თითქოს კონტრასტისა და კონტურის ეფექტის გასაძლიერებლად. ამავე მიზნით ფონის მარცხენა ნაწილი, პირისახის გაშუქებული ნაწილის ახლოს, შებნელებულია.

ნათელი ადგილებისა და, კერძოდ, პირისახის ფერწერაში ველასკეზი ჩვეულებრივ მიმართავდა სათუთ და მასთან თავისუფალ საფერწერო ხერხებს. თვალები და წარბები, ნესტოები და ტუჩები ყოველთვის არ არის დაწერილი ყველა წერილმანში. ქუთუთოებისა და თვალების დეტალურ დამუშავებას ხშირად სცვლის განზოგადებული გააზრება. თვალის სითეთრე ხან უერთდება ლოყის განათებულ ამოწეულ ნაწილს, ხან პირიქით. შეყავს იგი თვალის ფოსოს ზოგად ნახევარტონში. ბნელი ხაზი ტუჩებს შორის ხანდახან მკვეთრია, კონტრასტი ხაზგასმულია რბილი. თავისუფალი — ზუსტი მონასმებით. პირისახე მოდელირებულია ბელის რბილი და ფართო მოძრაობით ხან სქელი, ხან გამჭვირვალე შრით ლესირების ხმარებით. ძირითადი შრის საერთო ფერწერას ემატება კიდევ გაუშრობელზე ნახევრად კორპუსული მონასმები. რომლებიც ხაზს უსვამენ წარბებს, თვალების ფოსოების ჩრდილებს, გუბებს, ნესტოებს. ხანდახან ემჩნევა. რომ ბნელი მონასმები ფლვილით გაერთიანებულია ჩრდილის ლაქებთან. რაც აძლევს პირისახის მთელ ძერწვას განმაზოგადებელ ხასიათს. არსად არ არის მაგარი ხაზები. ყველაფერი ირხევა. მერყეობს, გადასვლები ნათელიდან ბნელსაკენ ნათლად არის გამოხატული. მაგრამ ყველა კონტური შერბილებულია. არ არის ზედმეტი ხაზები. მიუხედავად ამისა. ყველა ფერი გაქლენთილია სათუთი ცოცხალი დეტალებით.

რ ე მ ბ ე ნ ს ი

(1577—1640)

რემბენის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ძალიან დიდია. ამ მემკვიდრეობას ძირითადი ნაწილი შედგება მხატვრის უდავოდ ორიგინალური სურათებისაგან, ხოლო დანარჩენი ნაწარმოებების

ლირსებები დამოკიდებულია უშუალოდ იმისაგან. თუ რამდენად იღებდა მონაწილეობას მათ შექმნაში თვით ავტორი.

რემბენის, ისევე როგორც ველასკეზის, საფერ-

წერო ხერხები დამოკიდებულია დიდ ვენეციელ ოსტატთა ტრადიციებზე. მაგრამ რუბენსს ტიციანის შესწავლასთან ერთად იზიდავდა ძველი ფლამანდური ტრადიციები, რომლებიც შორს იდგნენ ვენეციელი მხატვრების მეთოდებისაგან. რუბენსის ტექნიკის თავისებურება დამოკიდებულია სხვადასხვა სკოლების ტრადიციების არაჩვეულებრივი შეერთებისაგან წის შემოქმედებაში.

რა თავისებურებანი ანათესავენ რუბენსის ტექნიკას ვან-ეიკების ფერწერასთან? ეს არის სიყვარული ფერწერაში გლუვად დაგრუნტულ დაფებსა და ტილოებზე, სიყვარული თეთრი გრუნტისადმი, რომელიც არ იქნინებდა ზეთით. შემდეგ — რბილი ოქროსფერ-მორუხო ან მიხაკისფერი ნათელი პირველი შრე. ნათელი გრიზაილი ან ნათელი მიხაკისფერი ტონი; პირველი შრე, რომლითაც ოსტატი წერს მომავალ სურათს, გამკვირვალე წებოვანი ლაქია, რომელიც შედგება მზეზე გასქვლე-

რუბენსის ესკიზები

რუბენსის ჩქარი და გადამკრელი ტექნიკა მოითხოვდა მოსამზადებელ ესკიზებს. მით უმეტეს, რომ თვით სურათის შესრულებაში ხშირად მონაწილეობდნენ მისი თანამემწენი და, მართლაც, არც ერთ ძველ ოსტატს არ დაჩვენია ასეთი ბევრი მოსამზადებელი საფერწერო ესკიზი. როგორც რუბენსს.

ჩვეულებრივ ესკიზები სრულდებოდა ცარცით დაგრუნტულ დაფებზე, რომლებიც დაფარული იყო რუბენსისთვის ტიპობრივი რბილი ქანგმიწიანი რუხი-მიხაკისფერი ტონით ან გრიზაილით. შენახულია ამ პირველდაწყებითი სტადიის ბევრი ესკიზი და იმათ მიხედვით შეგვიძლია ვიკონიოთ წარმოვადგინოთ იმის შესახებ, თუ როგორი სრულყოფით, როგორი დიდი ოსტატობით ხატავდა ფუნჯით რუბენსი.

პირველდაწყებითი ფერწერა უშუალოდ გაუმრობლად მუშაუდებოდა ახალი შრით, ძალიან თხლად ჩრდილებში და უფრო სქლად სინათლეში. ამ სტადიაზე რუბენსი საღებავებს ხანდახან დებდა შეთერთებულ და გაციებულ ტონში. თუმცა თავის ესკიზებს ის უმეტეს შემთხვევაში გაშრობის შემდეგ არ უყეთებდა ლესირებას. ამის წყალობით ესკიზების ძირითად შრეში შედიოდა ცივი ვარდისფერი, რუხი-მტრედისფერი, რომლებსაც ვხვდებით დამთავრებულ ნაწარმოებებში. მაგრამ, რომლებიც მათში დადებულია მიხაკისფერი მწვანე-ლურჯი დამამთავრებელი ლესირებით.

ბულა სელის ზეთისაგან ან ვენეციური სკიპიდარისაგან (რომელიც შეიცავს ფისს), ან ერთ-ერთი ნათელი ფისისაგან. შემდეგ ნახევრად გამკვირვალე შრეებისა და ლესირების უპირატესობით განვითარება, რომლითაც იესება სურათის მთელი სიბრტყე. თეთრას თითქმის სრულიად შეუტანლობა ჩრდილების ფერწერაში. კორპუსული ძირითადი შრის განვითარება მხოლოდ ძლიერ განათებულ ადგილებში, კაშკაშა და გამკვირვალე სინათლით და ფერით გაქვნილი, თითქოს ემალიანი ზედაპირი.

ტონები და ნახევარტონები რჩებიან ერთბაშად დაწერილი და მხოლოდ მონასმებისა და სინათლების სქელ ლაქებში, რომლებიც გაშრობის შემდეგ კიდევ ერთხელ ლესირდება, ვხვდებით ზუსტ სამშრიან სურათს.

რუბენსი ზოგიერთ ნაწარმოებში ვენეციურ ტრადიციებს მიჰყვებოდა. ის წერდა ან უფრო ინტენსიურ პირველ შრეზე, ან ფერად გრუნტზე.

ამგვარად, ესკიზებში, რომლებიც დაწერილია ფუნჯის გაბედული მოსმით. მესამე სტადია დამამთავრებელი ლესირება არ არის. ვინაიდან არ შეიძლება დაიფაროს გამკვირვალე საღებავით გაუმრობელი ახლახან დადებული ძირითადი შრის მონასმები მესამე შრე შეტანულია ესკიზებში, მაგრამ თავისებური ფორმით. რომელიც ხშირად გვხვდებოდა რუბენსის დამთავრებულ ნაწარმოებებშიც.

ორი პირველი მთლიანი შრის დადების შემდეგ, რუბენსი ჩვეულებრივ კიდევ გაივლიდა ფუნჯით მთელი ესკიზის ზემოთ, რომელიც გაქვნილი ბნელი მიხაკისფერი ტონით. არაჩვეულებრივი ვირტუოზული რბილი მონასმებით და შტრიხებით კიდევ ერთხელ ძლიერდებოდა ღრმა ჩრდილოვანი ლაქები. წამოასახამი, ნაოქებო, პირისახის ხაზები. ამავე ხერხს ხანდახან მიმართავდა მხატვარი, როცა ფარავდა ტონირებული ლესირებით ძირითად შრეში გამოძერწულ ფორმას, ის კარგავდა ჩრდილ-სინათლის ძალას და იძულებული იყო ისევ ხაზი გაესვა მისთვის. მაშინ უფრო შესაფერის ხერხად შეიძლება ყოფილიყო გამკვირვალე — შტრიხული დამუშავება.

ამ ხერხით სარგებლობდნენ XVII საუკუნის საუკეთესო ოსტატებიც.

რუბენსის ესკიზები უშუალოდ შლის ჩვენს წინაშე მისი ტექნიკური ხერხების უმრავლესობას. ტექნიკის თვალსაჩინოება და უშუალობა ერთი

შეხედვით ანათესავენს ამ ესკიზებს თანამედროვე ფერწერასთან, მაგრამ თუ ღრმად ჩაუყვირდებით, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ არსებითად ეს ტექნი-

კა წარმოადგენს იმავე კლასიკური საფერწერო ხერხების მხოლოდ, უშუალო გამოხატვას და შეცავს ყველა მის ტიპობრივ ელემენტს.

რ ე მ ბ რ ა ნ დ ტ ი

(1606—1669)

რემბრანდტი წერდა თეთრ, კრემისფერ და ნათელ-რუხ გრუნტებზე, ტილოზე, ხეზე და ხანდახან დაგრუნტულ ქაღალდზე. მისი ფერწერა (პირველდაწყებითი შრე) სრულდებოდა ინტენსიური ბნელ-მიხაკისფერი ტონით. ძირითადი შრე იყო ძლიერ პასტოზური სინათლეებში და სარწმუნოა, რომ სრულდებოდა ოთხი საღებავით, ე. ი. თეთრით, შავით, ქანგმაწით და აგურისფერ-წითელით. ლესირება იყო სქელი, ხშირად მღერიე და ნახევრად კორპუსული და საერთო ფაქტურის განმეორებითი განვითარების წყალობით ხანდახან ჰქონდა მეტად რთული ხასიათი.

ტიციანის უკანასკნელი პერიოდის ფერწერის გაცნობამ დაგვანახვა, რომ პირველდაწყებითი ფერწერის და პირველი შრის ნაცვლად ფერად გრუნტზე იღებოდა საღებავების ძლიერ სქელ შრე, რომელზედაც უშუალოდ წერდა მხატვარი. მაგრამ ამ დასაწყისის შემდეგ მუშაობა ჩერდებოდა, რაც აუცილებელი იყო გამრობისათვის, შემდეგ ოსტატი უკეთებდა ლესირებას, განაგრძობდა წერას და აუმჯობესებდა მას განმეორებითი განვითარების მეთოდით.

რემბრანდტი მიისწრაფვის შექმნას უწყვეტი საფერწერო პროცესი, შეჩერებების გარეშე გამრობისათვის. ამავე დროს მრავალჯერ იმეორებს სამშრიან შენაცვლებას და უაღრესად ართულებს მას. კლასიკურ ფერწერაში არაფერს არ აქვს რემბრანდტზე უფრო რთული ფაქტურა.

მისი ტექნიკის თავისებურებას წარმოადგენს ფერწერა ნახევრად გამშრალი შრის ზემოთ. საღებავი გაშლილია სქელ ლაქაში, შეთეთრებულია შრეები ედება ერთიმეორეს და იქვე უკეთდება ლესირება. საღებავის მთელი ეს მასა, რომელიც გაქდენთილია ფისით ჩქარა მაგრდება და ახალი სქელი ლესირებები ადგილ-ადგილ გამშრალი შრის ზემოთ იდება, რომ იქვე შეერიოს ნახევრად გამშრალ მონასმებს.

რემბრანდტი ფუნჯით დაწერილი ვენეციური წითელი ქანგმიწით და თეთრათი ჰქმნის ტონის დაუსრულებელი სიმდიდრის შთაბეჭდილებას, ხოლო როცა ის ურევს ამ მასაში ნაცრისფერ შავ მონასმებს, ისინი იღებენ ძვირფას ელფერს (გადასვლებს). როგორი დაუსრულებელი მრავალსახეობით, როგორი სიყვარულით, როგორი სათუთი საფერწერო სრულყოფით დაუცხრომლად მუშაობს მხატვრის ფუნჯი. რამდენად რბილია ყველა კონტური და რამდენად ფართოა ჩრდილოვანი ლაქები, როგორი განსაკვირვებელი რეალობით იშლება ბნელ ფონზე თბილი განათებული მასები, რომლებიც გამდიდრებულია დაუსრულებლად მრავალნაირი ფაქტურით. გააზრებისა და სახის როგორი ძალა, სიმარტივე და სრულყოფა გამოსკვივის მის ნაწარმოებებში.

ჩვენ მოკლედ განვიხილეთ XVI და XVII საუკუნეების რამდენიმე დიდი ფერმწერის ტექნიკა.

ახლა განვიხილოთ რამდენიმე ქართველი მხატვრის ფერწერის ტექნიკა.

გიგო ბაბუშვილი

(1862—1936)

ქართული სახვითი ხელოვნების სიამაყე გ. გაბაშვილი გასული საუკუნის მეორე ნახევრისა და მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებელი და უდიდესი წარმომადგენელია.

გაბაშვილმა, როგორც ცნობილია, თავისი შემოქმედების 50 წლის ბანძილზე შექმნა 2 000-ზე მეტი

სხვადასხვა ფერწერითი მასალით შესრულებული ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები. მან ქართული სახვითი ხელოვნების საგანძური არა მარტო ახალი სიუჟეტებითა და მხატვრული იდეებით გაამდიდრა, არამედ ფერწერის ტექნიკის მხრითაც ღირსშესანიშნავი შემოქმედებები შექმნა.

ქართველმა ხალხმა გაბაშვილის სახით წარმოშ.

ვა ფრიად ორიგინალური მხატვარი-ფერწერი. მისი შემოქმედება შევიდა ჩვენი დიდი სამშობლოს სახვითი ხელოვნების ოქროს ფონდში.

როგორც მისი სურათების შესწავლიდან ირკვევა გაბაშვილი იყო ფერწერის ტექნიკის ღრმად მცოდნე შემოქმედი, რომელიც თავის ორიგინალობით მხარს უსწორებდა ფერწერის უდიდეს ოსტატებს.

თუ გაბაშვილის სურათებს ახლოს დაეკვირდებით და გულდასმით გავსინჯავთ მათ ზედაპირებს. მონასმებს, საღებავების შრეებს, ერთი სიტყვით მთელ ფაქტურას. ყველგან დავინახავთ დიდი ოსტატის თავისუფალი ფუნჯის კვალს, ნატურის ფორმების ზედმიწევნით გადმოცემას.

გაბაშვილი ფუნჯის თავისუფალი შენაცვლების იშვიათი ოსტატია — ბრტყელ ფუნჯს, საჭიროებისამებრ. იგი სველის მრგვალი ფუნჯით, იმის მიხედვით, თუ მხატვარს რომელ ფაქტურასთან აქვს საქმე. განსაკუთრებით საგრძნობია მრგვალი ფუნჯი სურათის — „სამი მოქალაქის“ პირისახეზე და ბეწვის საყულოებზე. „მთვრალ ხევსურში“ და ბევრ სხვა პორტრეტში.

გ. გაბაშვილს მრავალი ნაწარმოები შესრულებული აქვს წებოსა და ზეთის ემულსიურ გრუნტებზე.

გაბაშვილის სასურათე საბრტყე უმთავრესად არის წვირლმარცვლოვანი, რომელზედაც წასმულია ძალზე თხელი ემულსიური თეთრი გრუნტი ისე, რომ უბრალო თვალითაც კარგად მოჩანს ტილოს მარცვლები; გრუნტის ზედაპირი არის ნახევრად გლუვი; მასზე მუშაობა მოითხოვს შერჩევასა და დახელოვნებას. საერთოდ გრუნტი უნდა იყოს ისეთი ფერისა და მარცვლოვანი როგორსაც მხატვრის წერის ხერხები და ტექნიკა მოითხოვს. ბევრ მხატვარს მსხვილმარცვლოვან გრუნტიან ტილოზე წერა არ ეხერხება. გრუნტის ფერი, როგორც იტყვიან, ფერწერისათვის იგივეა, რაც მუსიკოსისათვის კამერტონი. აქაც მხატვრის პირად სურვილსა და მის თავისებურებასთან არის დაკავშირებული გრუნტის ფერის საკითხები.

თითოეულ მხატვარს აქვს თავისი მუშაობის მეთოდი. ასევე თავისებური მეთოდი გააჩნია ჩვენს გამოჩენილ მხატვარს გაბაშვილს, რომელიც თავისი ინდივიდუალური მანერით განსაკუთრებულად გილს იჭერს ფერწერის ტექნიკის სფეროში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ სურათების მეტი ნაწილი მხატვარს დაწერილი აქვს წვირლმარცვლოვან ტილოზე. საფაბრიკო ნაწილად მასალაზე. როგორც

მხატვრის უქეტესი ეტრუდებიდან ჩანს. გაბაშვილს არ უყვარდა ზეთი ფერწერის დროს. მხატვარი დიდი რაოდენობით არ ხმარობდა ზეთს, კმაყოფილებოდა საღებავებში არსებული ზეთით. იგი ზეთს მოჭარბებით მხოლოდ მაშინ იყენებდა. როცა ე. წ. ლესირებას შეუდგებოდა.

გ. გაბაშვილის სურათებზე გარკვევით მოჩანს მაგარი ყალმის კვალი, ეს მკაფიოდ ეტყობა, მაგალითად, „მძინარე ხევსურის“ (ტილო 101 83) უღვაშებზე, ხოლო ამ პორტრეტის თეალისა და პირისახის არე აღბეჭდილია რბილი მოკლებეწვიანი ყალმის მონასმით. ეს ცხადყოფს, რომ გ. გაბაშვილს ცალკე დეტალებისათვის საგანგებო ნორმისა და ფორმის ფუნჯები ჰქონდა შერჩეული.

გაბაშვილის სურათებზე დაკვირვება გვიჩვენებს იმასაც, რომ მხატვარი ფერწერის დროს ტონს ხანგრძლივი მოფიქრების შემდეგ იღებდა და მას იგი აღარ სველიდა წერის მთელ პროცესში; ეს ახასიათებს მის მთელ შემოქმედებას. ამ გარემოებაშიც შეუწყო ხელი იმას, რომ მისი ნამუშევრები არ ხუნდება, ფერს არ ჰკარგავს, უცვლელი რჩება ხანგრძლივი დროის განმავლობაში. ფერწერის ტექნიკა-ტექნოლოგიაში ცნობილია, რომ მრავალჯერ გადაწერილი სურათი დიდხანს ვერ ძლებს, რომ უსისტემოდ დაწერილი სურათი თვით ავტორის სიცოცხლეშივე ფუჭდება, ამის მრავალი ფაქტის იოყვანა შეიძლება.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ ექსპონატებში მოიპოვება გაბაშვილის ისეთი სურათები, რომლებიც დაწერილია 62 წლის წინათ, დღეს ის თავისი ტექნოლოგიური ფერთა სიახლით კარგად გამოიყურება. არ გააჩნია ძაფრესბური ბზარებიც კი რაც უთუოდ წერის ტექნიკის კარგი დახელოვნების შედეგია.

გაბაშვილს ნახატი ტილოზე გადაჰქონდა ზუსტად და სუფთად, წითელი გრაფიტით: ეს იმიტომ. რომ ფერწერაში როგორი თხელი საღებავითაც არ უნდა დაიფაროს წითელი გრაფიტი. ხაზი მაინც არ გამოჩნდება, ხოლო შავი გრაფიტი თხელი საღებავის ზედაპირზე დროთა განმავლობაში ზევით ამოდის და გარკვეულ ზიანს აყენებს სურათს.

გაბაშვილი არაჩვეულებრივი ოსტატობით ჰქმნიდა მწვანე და მოვარდისფრო-წითელ ტონებს. მიუხედავად წითელი ფერების სიუხვისა თვით ფიგურების სიმრავლის დროსაც გაბაშვილის კომპოზიციებში არ არის არც ერთი უადგილო

ზედმეტად მკვეთრი წითელი ფერი ისეთი, რომ მ-
ყურებელს თვალში ხვდებოდეს და ეს სურათს
მთლიანობას არღვევდეს. ამის საილუსტრაციოდ
გ. გაბაშვილის მრავალი სურათის დასახლება
შეიძლება, მათ შორის საკმარისია გავიხსენოთ ტი-
ლოები: „ალავერდობა“, „...ხევსურები სადარაჯო-
ზე“ (ტილო 58, 71,7), და სხვ.

გაბაშვილი ბრწყინვალედ ჰფლობდა ფერების
ერთი ტონიდან მეორე ტონში გადაყვანის ტექნი-
კას. ამის ნათელსაყოფად საკმარისია გავიხსენოთ
იგივე „ხევსურები სადარაჯოზე“. სადაც უკანა ფო-
ნად ბურუსია გამოსახული; აქ ტონიდან ტონში
გადასვლასთან ერთად შესანიშნავადაა დატული
საპაერო პერსპექტივა. ამ ეფექტის მიღწევა შეიძ-
ლება მხოლოდ უფრო ადვილად თეთრ გრუნტიან
ტილოზე, რბილი ყალმის მოსმით იმ მომენტში,
როცა საღებავი ცოტა შემოიბრუნება იწყებს და თვით
ტილოს ზედაპირი ძალზე ხორკლიანი არ არის.

გაბაშვილი იშვიათი ხერხებით წერს პორტრე-
ტების ფონს. თუ დაეკვირდებით მისი რომელიმე
პორტრეტის ფონს, ჩვენ ადვილად შევამჩნევთ
ბრტყელი ფუნჯების გარდიგარდმო ხმარების, შე-
ბრუნების ნაკვალევს. ეს ისეთი დიდი გულმოდგი-
ნებითა და ოსტატობით არის გაკეთებული, რომ
მსგავს რამეს იშვიათად შეეხვდებით იპდროინდელ
პორტრეტებში.

მოსე თოიძე (1871—1953)

ცნობილია, რომ აკადემიკოსი მოსე ივანეს ძე
თოიძე სამოცი წლის მანძილზე ეწეოდა უაღრესად
ნაყოფიერ შემოქმედებითსა და პედაგოგიურ მოღ-
ვაწეობას, აგრეთვე მას დიდი დამსახურება მიუძღ-
ვის ახალა ქართული მხატვრობის განვითარების
საქმეში. გ. გაბაშვილის შემდეგ მოსე თოიძე გვევ-
ლინება ქართული ფერწერის ოსტატად. მან არააღ-
თუ გაამდიდრა ქართული ფერწერა არამედ გარ-
კვეული ელფერიც შეიტანა მასში. მოსე თოიძის
ფერწერის ტექნიკა ძალზე საინტერესოა. ცნობი-
ლია, რომ მოსე თოიძე რეპინის დახმარებით 1896
წლის 21 დეკემბერს ჩარიცხულ იქნა თავისუფალ
მსმენელად ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში,
თვით რეპინის სახელოსნოში. სადაც მან გულდას-
მით შეისწავლა რეპინის ფერწერის ტექნიკის სა-
შუალებები, რომლებიც გამოვლინებულია მის შე-
სანიშნავ სურათში — „მცხეთობა“. მოსე თოიძე

გამოჩენილი ქართველი მხატვრის სურათების
დიდი ნაწილის ჩინებული ტექნოლოგია არის იმის
მიზეზი, რომ დღემდე ისინი შესანიშნავადაა დატუ-
ლი და შენახული. უდავოა, რომ მხატვარი კარგად
იცნობდა ფერწერის ტექნიკას, მის ისტორიას;
ცნობილია რომ ფერწერის პროცესი ერთმანეთის
შემცვლელ სამ ძირითად სტადიად იყოფა.

სურათის წერის ასეთი მიყოლებითი სისტემა
გააჩნია გაბაშვილსაც, რის შედეგია ის რომ მისი
სურათის ჩრდილოვან ნაწილშიაც იგრძნობა პაერი.

გაბაშვილი არანაკლები ოსტატი იყო აკვარე-
ლისა და გუაშისა. მისი შემოქმედების კოლექციაში
აკვარელით ფერწერას საკმაოდ დიდი ადგილი უჭი-
რავს მაღალმხატვრული ტექნიკის მხრივ.

გაბაშვილი იშვიათად ხმარობდა ფანქარს. მისი
ჩანახატები დიდი მხატვრული ტექნიკით ხასიათ-
დება. ასევე ოსტატურად ხმარობდა სანგინს.
წყლიან ტუშსა და სხვა სამხატვრო მასალებს. არ
არის ისეთი სამხატვრო მასალები, რომლებითაც
გაბაშვილს არ ემუშავოს და მას ის არ დაემორჩი-
ლებინოს თავისი შემოქმედებისათვის. ეს თვისება
ლაპარაკობს იმაზე, რომ გ. გაბაშვილი ადვილად
ფლობდა ყოველგვარ მასალას, რაც მხატვრის დიდ
ნიჭსა და მის საქმისადმი სიყვარულს უნდა მიე-
წეროს.

ეკუთვნის იმ ფერმწერ ოსტატთა რიცხვს, რომლებ-
მაც დიდი სახელი დაიმკვიდრეს ჩვენი ქვეყნის სახ-
ვითი ხელოვნებისა და ფერწერის ისტორიაში.

მოსე თოიძე გარდა ზეთის საღებავებისა, კარ-
გად ფლობს სხვა ხასიათის საღებავებსაც, მაგალი-
თად: აკვარელს, ტემპერას, პასტელს; ეს უკანასკნე-
ლი მოითხოვს დიდ დაოსტატებას თავისი ტექნიკის
მხრივ. ისე როგორც გაბაშვილი გვევლინება შესა-
ნიშნავ ოსტატად პასტელის ხმარების საქმეში ასე-
ვე მოსე თოიძეც კარგად იყენებს თავის შემოქმე-
დებაში პასტელის მასალას, რაც, როგორც აღვ-
ნიშნეთ, დიდ მოთმინებასა და დახელოვნებას მოი-
თხოვს.

ვინ არ დამტკბარა მოსე თოიძის პასტელით
შესრულებული ნამუშევრით — სურათი „მთვა-
რიანი ღამე“ (საქმუზეუმის ფონდი) და სხვ.

მოსე თოიძის შემოქმედების დრო, ფერწერის

ტექნიკის მხრივ, შეიძლება გავეყოთ ორ პერიოდად. პირველ პერიოდში მან შეასრულა სურათები: „მცხეთობა“, „სასიძო“, და სხვა, სადაც ფერები აღებულია უფრო სქლად, კოლორიტის მხრივ უფრო მრავალფეროვანია, გაბედულია ტექნიკის მხრივ, იგრძნობა ფუნჯის თავისუფალი მონასმები. მაგალითად, სურათ „მცხეთობაში“ მზარეულის თავი; მოხუცი და სხვ. მეორე პერიოდად შეიძლება ჩავთვალოთ მისი უკანასკნელი ნამუშევრები: „ამხ. სტალინის შეხვედრა კალინინთან“, „ერზეში“ და სხვ.

ამ პერიოდში, ფერწერის ტექნიკის მხრივ, მოსე თოიძე უფრო ფრთხილად უდგება ზეთის საღებავებით წერას. საღებავები ერთიმეორეში გადაჰყავს — აღებული აქვს მუქი საღებავები და უცბად დიდი განათებით გამოყოფს საგნებს ერთმეორისაგან, რის გამოც სურათში იქმნება რეფრექტორული განათება. მოსე თოიძე არ ერიდება ფერწერისათვის ტილოს, მუყაოს, ფანერას, ქაღალდს და სხვ. ის ყველა მათგანს უმორჩილებს თავის შემოქმედებას.

ზეთს იგი დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა. ვისაც მისი სახელოსნოს ფანჯრისათვის შეუხედავს მას გაახსენდება, რომ მისი საკმლის წინ მზეზე დიდი ხნით გადმოდგმული იყო ნაკლული ბოთლი ზეთით იმისათვის, რომ შესქელებულიყო.

მოსე თოიძეს უყვარდა მოსქო ზეთით წერა. ის ზეთს საშუალოდ ურევდა ზეთის საღებავში. ხშირად მოჰარბებულ ზეთიან საღებავს ზეთს აცლიდა წინა დლით. ასეთ საღებავს ასხამდა ქაღალდის ნაქერზე. როდესაც ქაღალდი შეიწოვდა საღებავში მყოფ მერ ზეთს მას შემდეგ გადაჰქონდა პალიტრა-

ზე საშუალოდ, რითაც აღწევდა ფერის ერთგვარ ელერადობას, მაგალითად, სურათში — „სასიძო“ და სხვ.

მოსე თოიძე თავის სურათებს რამდენიმე წლის შემდეგ გადაწერდა. ეს ბედი ეწვია მის შესანიშნავ სურათ „მცხეთობას“. ასევე გადაწერილია მისივე სურათი „სამოერის მელოდია“. უნდა აღინიშნოს, რომ გადაწერამდე „მცხეთობაში“ სვეტიცხოვლის ეკლესია სურათის შუაგულში იყო, გადაწერის შემდეგ კი გადატანილ იქნა მარცხენა მხარეს; ასევე ზოგიერთი პერსონაჟი სულ წაშლილია და მათ ადგილზე დამატებულია სულ სხვები. პირველი დაწერილი პერსონაჟებიდან დარჩენილია მოხუცი; ბავშვი, მზარეული, მესტეირის სახე, ქვაბი ცეცხლზე, ფულები და სხვ. ფონი მთლიანად გადაწერილია, რამაც სურათზე დიდი ტექნოლოგიური გავლენა მოახდინა—იგი ჩამუქდა ზომავზე მეტად და გაჩნდა ძაფისებური ბზარები. ასეთი ბედი ეწია მის სურათს „სამოერის მელოდიას“.

მოსე თოიძე არ ერიდება პირდაპირ საღებავების აღებასაც პალიტრაზე, მაგალითად, სურათ „მცხეთობაში“ მუთაქებზე, სპილენძის ფულებზე. კინტოს ვერცხლის ქამარზე და სხვ. ნახშირი აქვს ყვითელი სტრონციანი, რაც ძალზე კარგად იძლევა აბრეშუმის ფაქტურის ხასიათს.

მოსე თოიძე დიდი ხელოვანია. ის შესანიშნავად გრძნობს შუქ-ჩრდილებს, ეს განსაკუთრებით მოჩანს მის შესანიშნავ მრავალრიცხოვან ეტიუდებში, — სერია „ძველი თბილისი“. გარდა საღებავებისა, მოსე თოიძე ძალზე კარგად ფლობს შავ ფანქარს, რომლითაც შესრულებული აქვს მრავალი ჩანახატი.

ალექსანდრე სიმეაქრიძე

(1882—1954)

ალექსანდრე სიმეაქრიძე იმ ქართველ მხატვართა თაობას ეკუთვნის, რომლებმაც მხატვრობას ხელი მიჰყვეს ჩვენი საუკუნის დასაწყისში და მათდა სასახელოდ, სათანადო კვალიც დასტოვეს ქართული ხელოვნების ისტორიაში.

ალექსანდრე სიმეაქრიძე საპეიზაჟო ეანრზე მუშაობდა და მხატვარმა მის განვითარებასა და შემუშავებაში საკმაოდ დიდი წვლილიც შეიტანა. ახალი დროის ქართველ მხატვართა შორის სიმეაქრიძე იყო ერთადერთი მხატვარი, რომელმაც მთელი თავისი მუშაობა ამ ეანრის მიმართულებით

წარმართა და ამდენად, იგი შეიძლება ჩაითვალოს პირველ ქართველ პეიზაჟისტ მხატვრად.

ალექსანდრე სიმეაქრიძე 14 წლისა იყო, როცა დედამ ხაშურის რკინიგზელთა სკოლაში შეიყვანა სასწავლებლად. პატარა სანდროს ხატვა თურმე მაშინაც იტაცებდა.

ალექსანდრე სიმეაქრიძე 1902 წელს შევიდა კაზმული ხელოვნების წამქეზებელ კავკასიის საზოგადოების მიერ ახლად გახსნილ სამხატვრო სასწავლებელში. ამ სასწავლებელს სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდნენ საქართველოში მო-

მუშავე სათანადო განათლების მქონე მხატვრები.

ალექსანდრე ციმაკურიძე მხატვარ ბ. ფოგელის ხელმძღვანელობით მეცადინეობდა; სხვათა შორის, ამ პერიოდს ეკუთვნის მისი პირველი ეტიუდი „ქვიშხეთი“, რომელიც ახლა დაცულია მხატვარ შალვა მამალაძის კოლექციაში. ციმაკურიძის გადმოცემით ეს ეტიუდი დაწერილი უნდა იყოს 1903—1904 წლებში. ამ ვარაუდის მართებულებას ადასტურებს ფერწერის ის განსხვავებული ტექნიკაც, რაც ასე თვალსაჩინოდ განსხვავებულია ციმაკურიძის მომდევნო დროის წერის მანერისაგან.

ალექსანდრე ციმაკურიძის ფერწერის ტექნიკა, სხვა ქართველ ფერმწერთა წერის მანერისაგან თვალსაჩინოდ და საგრძნობლად განსხვავდება. ციმაკურიძის მონასში თავისუფალია და იგი მათი წყობის თვალსაჩინოდ განსხვავებული თავისებურებით ხასიათდება, აღსანიშნავია, რომ იგი ზეთის საღებავებს ძალიან თავისუფლად ხმარობს. იგი არ ერიდება საღებავის საგრძნობი სისქით, როგორც იტყვიან პასტოზურ დადებას.

პასტოზურ მონასს იგი არ ერიდება არამც თუ სურათის ე. წ. „ა ლა პრიმიტი“ წერის დროს. არამედ ლესირების პირობებშიაც კი.

მხატვარი თითქმის ყოველთვის სინამდვილისთან სრული შესატყვისობით, თუმცა მოჭარბებულად, მაგრამ მაინც დამაჯერებლად და დიდი მხატვრული ძალით იღებს საღებავს, განსაკუთრებით სურათში წარმოდგენილ ნათელ და შექცეულ ადგილებსათვის.

ალექსანდრე ციმაკურიძეს განსაკუთრებით უყვარს და დიდი მოხერხებულობით ხმარობს სურათებში საღებავს — „სტრონციანს“, — ეს საღებავი ციმაკურიძის ხელში იქცევა განუსაზღვრელ და დიდი შესაძლებლობის მქონე მხატვრულ საშუალებად სურათის პოეტური ამეტყველებისათვის.

ალექსანდრე ციმაკურიძის წერის მანერაში, შეინიშნება ორი სხვადასხვა მიდგომა. ციმაკურიძის ისეთი სურათები, როგორიცაა: „ცეცხლის თაყვანისმცემელთა სამსხვერპლო“, „ლერმონტოვის სახლი“, „ეზო“ და სხვა მხატვარს ამოწერილი აქვს ძალზე წერილი ფუნჯით და ამ შემთხვევაში ეს კომპოზიციები არსებითად განსხვავდებიან მხატვრის მიერ შექმნილი უკანასკნელი ხანის ისეთი ტილოებისაგან როგორც არის „ქვიშხეთის პეიზაჟების სერია“.

ალექსანდრე ციმაკურიძის მიერ აღნიშნულ ხანაში შექმნილი სურათები ამოწერილია დაწერილობით და დიდი მონდომებით, ისანი ამოხატულია დიდი მოთმინებით და მათი დეტალები გადმოცემულია სრულყოფილად. ეს ნაწილობრივ შეიძლება გამოწვეული იყოს თვით ასასახავი თემის თავისებურებით. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ არქიტექტურული მოტივი თავისთავად მხატვარს არ აძლევდა ფართო მონასმებით წერის საშუალებას, მაგრამ შესაძლოა, რომ არც იყოს გამორიცხული ამ შემთხვევაში მხატვრის წერის მანერის თავისებურების გამოვლინებაც. ზემოთ მითითებულ მანერაში შესრულებული კომპოზიციებიდან, უმრავლესობა ციმაკურიძეს, სხვათა შორის, გაკეთებულ აქვს ძალზე თხელი და მეჩხერი ტილოს ზედაპირზე. ამ შემთხვევაში ხმარებულა მისი გრუნტი, უბრალო სადღურგლო წებოს ხსნარზე დამზადებულ მასას წარმოადგენს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი სამწუხარო გარემოებაც. მხატვარი ალექსანდრე ციმაკურიძე საერთოდ ძალზე გულგრილად ეკიდებოდა გრუნტისათვის მაკავშირებელ ნივთიერებათა შერჩევას და მოხმარების საქმეს. ხანდახან მხატვარი იქამდისაც კი მიდიოდა, რომ, მაგალითად, როდესაც მას ზეთი არ ჰქონდა საღებავის გასაანსნელად ნავთის გამოყენებასაც არ არიდებდა თავს. ცხადაა, რომ გამხსნელთაღმი ასეთ დამოკიდებულებას არ შეიძლებოდა უკვალოდ ჩაეგლო და მართლაც ამ გარემოებამ ციმაკურიძის ბევრ სურათს დაასვა წაუშლელი კვალი.

უნდა აღინიშნოს ასევე ალექსანდრე ციმაკურიძის საღებავთა პალიტრის თავისებურებებიც. მას ძალზე უყვარდა საღებავებიდან: კობალტი. სტრონციანი. უფრო იოლად მიდიოდა იგი მწვანე ფერის მოხმარებას საქმეში. მწვანეს მხატვარი, უფრო ხშირად ადგენდა კობალტთან ან ულტრამაირინთან სტრონციანის მირევით. რაც შეეხება თეთრას მას იგი ხმარობდა ძალზე ბევრს. მაგალითად, ყოფილა შემთხვევები, როცა მას თეთრას მთელი ტუბიკი გამოუქყლეთა პალიტრაზე და აურევია იგი სხვა საღებავში მისთვის საჭირო სათანადო ტონის მოსაანახად. მაგრამ, როდესაც მხატვარი არ იყო დაწმუნებული ტონის სწორ შედგენილობაში, იგი მაშინ განაგრძობდა ტონის შედგენას და მის მიღებამდე არასდროს არ დაიწყებდა ხოლმე ეტიუდის წერას.

ალექსანდრე ციმაკურიძე ეტიუდებს ყოველთვის ადგილზე — პლენერზე სწერდა. იგი სწერა-

და ეტიუდ-პეიზაჟებს სიდიდით არაუმეტეს 1.5×1 მ; იშვიათ შემთხვევაში კი დიდი ზომისასაც. მაგრამ ძალზე იშვიათად.

საინტერესოა და ყურადღებას იქცევს ციმაკურ-რიძის მიერ პეიზაჟის წერისას ზეთის ან სხვა გამ-ხსნელი ხსნარის ხმარების დოზირებებს საქმეც. ციმაკურიძე გამხსნელს თითქმის ყოველთვის დი-დი მოქარბებით ხმარობდა; ყოუილა შემთხვევე-ბი, როცა ზეთი ან სხვა გამხსნელი სითხე ზედა-პირიდან ჩამოღვენთილა, მაგრამ აქვე უნდა აღი-ნიშნოს, რომ მხატვარი სამაგიეროდ მეორე სეანს-ზე წერისას ტილოს გამხსნელს განარიდებდა და აღარც ხმარობდა.

ასევე საინტერესო იყო ციმაკურიძის წერის მანერაც. იგი ხშირად სურათში წარმოდგენილ დიდ სივრცეს აკვარელას დიდი ფუნჯით სწერდა. ხოლო დაწერის შემდეგ კი მას ხელახლა სწერდა და მის ზედაპირზე ჭაგრისის ფუნჯს ატარებდა.

აღსანიშნავია, რომ ალექსანდრე ციმაკურიძე ფუნჯს თავისებურად და მხატვრული აზრის შესა-ტყვისად ხმარობდა, იგი ეტიუდის ან სურათის წერის დროს ფუნჯს აწებობდა და ხშირად ვარ-დიგარდმო ატრიალებდა. ამას იგი აკეთებდა გან-საკუთრებით ხეების დაწერისას. ამ საშუალებით აღწევდა იგი მის სურათებში გადმოცემულ ხეთა ფორმების იმ გამომსახელობის მიღწევას, რაც ასე ატყვევებს მაყურებელს ციმაკურიძის ნაწარ-მოებებში. ციმაკურიძის მუშაობის პრაქტიკიდან საყურადღებოა აგრეთვე ეტიუდის მეორე დღეს წერის წესიც. ამ გზით იგი ადვილად სძლევდა ტონ-თა ერთმანეთში გადასვლის ამოცანებს. ამგვარ წერაში მხატვარს განსაკუთრებით უწყობდა ხელს სურათის ზედაპირზე ადრე დადებული საღებავის უკვე შემშრალი შრე. აღსანიშნავია, რომ ციმაკუ-

რიძე საღებავებით თითქმის არასდროს არა სწერდა სურათის მთლიანად შემშრალ ზედაპირზე.

რამდენიმე სიტყვა ციმაკურიძის მუშაობის წე-სებზედაც. იგი როცა გაეიდოდა პლენერზე, პალი-ტრაზე ერთდროულად სხვადსხვა და ძალზე ბევრ საღებავს ასხამდა. პირდაპირ საოცარი იყო ის სიჩქარე, რომლითაც მხატვარი ათაებდა პალიტ-რაზე მოთავსებულ საღებავს. ციმაკურიძის ეტი-უდებზე საღებავების სისქე ალაგ-ალაგ 5--7 მმ აღწევდა. პასტოზური წერის მანერა ძალზე დამა-ხასიათებელი იყო ციმაკურიძის მუშაობის უკანას-კნელი პერიოდისათვის.

ამის მიუხედავად ციმაკურიძის ზოგიერთ სუ-რათზე მაინც შეანიშნება საღებავით დაუფარავი ტილოს სიბრტყეები, მაგრამ ამის მიუხედავად შთაბეჭდილება მაინც ისეთია, თითქოს სურათი ყველგან ერთი სისქით არის დაწერილი. წერის ასეთი თავისუფალი და ილუზიური შთაბეჭდილე-ბები, ცხადია, გამოწვეული იყო ციმაკურიძის დი-დი ოსტატობით.

ციმაკურიძის წერის მანერის თავისებურება და ოსტატობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ მისი ზოგი სურათი მაყურებელს ხშირად ერთ სეანსში დაწე-რილი ჰგონია, სინამდვილეში კი ეს ყოველთვის ასე არ არის.

ალექსანდრე ციმაკურიძის მემკვიდრეობა რო-გორც ფერწერის ტექნოლოგიის, ისე მისი ფერა-დოვნების მხრივ მეტად საინტერესოა. იგი მაჟო-რული ფერწერის, ნატურიდან ეტიუდის წერისა და პალიტრის გაბედული, ოსტატური მოხმარების მაგალითია. ალ. ციმაკურიძის მემკვიდრეობასთან ახლოს მისვლა და მისი ღრმად გაცნობა უდაოდ მეტად საინტერესო და სასარგებლო იქნება იმათ-თვის, ვინც ფერწერის დარგში მუშაობს ანდა აპი-რებს მუშაობას.

ალექსანდრე მარკვიციანი

(1866—1933)

ალექსანდრე მარკვიციანი ახალი ქართული მხატვრობის სახელოვანი წარმომადგენელია, მას მისი ფერწერა ქართველი რეალისტი მხატვრების რიგში აყენებს. ღრმა და მამხილებელი ასახვა ჩვენს სინამდვილისა მარკვიციანს აქცევს ქართველი გლეხკაცის ცხოვრებისა და ყოფის მემატაიანედ.

ალექსანდრე მარკვიციანის ფერწერის ტექნი-კა და პალიტრაც მთლიანად დამოკიდებულია

მხატვრის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედე-ბითი ამოცანებისაგან. მარკვიციანის წერის ტექ-ნიკა და ფერწერული პალიტრაც ყოველთვის შე-ღარდებულია მის კომპოზიციებთან. მარკვიციანი-თან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ თხლად წერის მანერა, არამედ მთლიანად აღებულ ტილოზე წარმოდგენილი ტონალობის ტონალობაში გადასვლაც, თუ შეიძლება ასე ით-

ქვას ტონთა გამთლიანების ამოცანები. სწორედ ამით შეაქვს ალექსანდრე მრევლიშვილს თავის სურათებში დიდი ჰაეროვნება. სწორედ ამიტომ, რომ მნახველი მრევლიშვილის სურათებს ყოველთვის ერთ მთლიან გამაში სჭკრეტს. ამის მიღწევა კი მხატვრისათვის საერთოდ არც ისე ადვილი საქმეა. ეს გარემოება ადასტურებს მრევლიშვილის დიდ დახელოვნებას ფერწერის ტექნოლოგიის სფეროში. ჩვენი მოსახრების საუკეთესო დადასტურებას წარმოადგენს, მაგალითად, მისი „დაბალი ღობე“.

სურათი „დაბალი ღობე“ დაწერილია ტონების თანდათანობითი და ჰარმონიული გადასვლის წესის მოხმარებით. აქ ერთი რომელიმე ძირითადი ტონი მხატვარს, იმავე ტონის ღია ან უფრო მუქ ელფერში გადაჰყავს და ამ გზით ქმნის სურათში გამის მთლიანობას. ასე, მაგალითად, „დაბალ ღობეში“ ნიადაგი და საგნების ჩრდილი, ასევე შუქი, მრევლიშვილს ადებული აქვს ინტენსიური ტონობით, მაგრამ ფერის ელერადობის მხრივ იმავე დროს მას დიდი სიზუსტით აქვს დაცული ჩრდილთა თეორიის კანონები. კანონთა ასეთი მოხმარება კი მხატვარს ტილოზე წლისა და დღის გარკვეული დროის ფერწერული გამოსახვის საშუალებას აძლევს.

თავის სურათებში მრევლიშვილს ფერთა შეფარდება, შუქ-ჩრდილის კანონთა გამოყენება და მათგან გამომდინარე გამის დაცვა მიღწეული აქვს ნამდვილად წერის ტექნოლოგიის კანონების ცოდნის საფუძველზე.

ალექსანდრე მრევლიშვილის სურათების უმრავლესობა შესრულებულია მზა (საფაბრიკო) გრუნტზე და იგი ნახევრად ემულსიურია. მისი ტილო ყოველთვის წერილმარცვლოვანია. ვფიქრობთ, რომ მისი წერის მანერისათვის ეს აუცილებელი უნდა ყოფილიყო. ალ. მრევლიშვილის ფერწერის ტექნიკა და წერის მანერა იმდევარია, რომ მას მართლაც მხოლოდ ასეთ გრუნტებზე უნდა შესძლებოდა კარგად მუშაობა. მისი მუშაობის მეთოდი და მიდგომა მოითხოვდა საგრძნობლად გათხელებული ზეთის საღებავებით წერას და თუკი მაინც იგი ხანდახან ხმარობს მოსქო საღებავს მას იგი ყოველთვის უსათუოდ განათებულ ადგილებზე ადებს.

ალექსანდრე მრევლიშვილისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ისიც, რომ, როგორც ამას ადას-

ტურებს ჩვენამდე შემონახული მისი ზოგიერთი დაუმთავრებელი კომპოზიცია, იგი სასურათო სიბრტყეზე წინასწარ ასრულებდა კომპოზიციის მონახვას ერთ ფერში, რაც მას ალბათ უადვილებდა შემდგომში ფერწერული ამოცანის გადაწყვეტის საქმეს.

მრევლიშვილის ამგვარ მიდგომას ფერწერაში როგორც ტექნოლოგიურად, ასევე მხატვრულად აქვს მნიშვნელოვანი შედეგები აქვს გამოღებული. ალექსანდრე მრევლიშვილის სურათების უმეტესობას თითქმის უცვლელად აქვს შენარჩუნებული ტონების პირველყოფილი ელერადობა, და თუ მაინც შეინიშნება, სურათების საერთო, ოდნავი გადაყვითლება ამის მიზეზები მდგომარეობს არა წერის ტექნოლოგიაში, არამედ მხატვრის მიერ ლაქის ჰარმონიზაციასა და ამ ლაქზე, მომდევნო ღროში სინათლის წყაროს ზემოქმედებაში

ალექსანდრე მრევლიშვილს, როგორც მხატვარს, მისი ცხოვრების მიხედვით არ გააჩნდა პირობები ფერწერის ტექნოლოგიაში ყოველი წერილმანის დაცვისათვის. მისი ხელისათვის დამახასიათებელია წერის დამაჯერებლობა. საყურადღებოა, რომ მხატვარი, თითქმის არასდროს არ გადასწერდა ხოლმე სურათს; მას ტონები წინასწარ კარგად აქვს გააზრებული და ყოველთვის მოფიქრებულად ალაგებს მათ. ამიტომ, რომ მისი სურათები ფერწერის მხრივ ყოველთვის გამოირჩევიან.

ალექსანდრე მრევლიშვილის კომპოზიციაში ნახატი და მისი ნაზობრივი გააზრება მთლიანად მომდინარეობს თემიდან და მასთანევა შეთანხმებული მისი სურათის შუქ-ჩრდილისა თუ საპაერო პერსპექტივის ამოცანები.

ალექსანდრე მრევლიშვილი საოცარი სიმახვილით ხმარობს საღებავებს და ფუნჯით წერისას ყოველთვის უთანხმებს მას საგნის ფორმებსა და ფაქტურას, იგი ყოველ დეტალს: ღობეს, ჭურჭელს, ტანსაცმელს და სხვ. დიდი გრძნობით გადმოსცემს.

ალექსანდრე მრევლიშვილი კარგად იყენებს ფანქარს, ნახშირსა და ტუშს. მას მრავალი ნახატი და ესკიზი აქვს შესრულებული ამ გზით. ალ. მრევლიშვილი ასევე კარგად ძერწავდა თიხასაც, რაც მას უდაოდ უადვილებდა ფერწერაში ფორმების მონახვისა და შეგრძნების საქმეს.

მოვიყვანოთ ზოგიერთი წესი, რომელიც და-
ული იყო გასულ საუკუნეებში იმდროინდელი
მხატვრების მიერ.

მხატვრულ ნაწარმოებთა მაღალხარისხობეზა
იტალიაში XIV საუკუნიდან დატული იყო კა-
ნონით.

მხატვარსა და დამკვეთს შორის დადებული
ხელშეკრულების მუხლში ყოველთვის ზუსტად
დაითქმებოდა ტექნიკურ მასალათა მაღალხარის-
ხობეზა.

აი ამონაწერი იმ ხელშეკრულებისა, რომელიც
1487 წელს დაიდო მარია ნუოვასა და მხატვარ
ფიორენცო და ლორენცოს შორის: „მხატვარი ვალ-
დებულია მითითებულ ფიცარზე საუკეთესო და
ნამდვილი საღებავებით და ნამდვილი ოქროთი
დაწეროს როგორც ფიგურა, ასევე სხვა დანარჩე-
ნი, რაც ეხება აღნიშნული ფიცრის ფერწერას. იგი
აგრეთვე ვალდებულია გააკეთოს ყველაფერი თა-
ნახმად კარგი და კეთილსინდისიერი ოსტატის წე-
ლისა“.

„არც ერთ ფერმწერს არ შეუძლია — ეკითხუ-
ლობთ სიენსის ფერმწერთა წესდებაში (1355 წ.) —
აილოს თავისთავზე ის გამბედაობა, რომ არ იხმა-
როს ის ოქრო, ვერცხლი და საღებავები, რომლე-
ბიც დაჰპირდა დამკვეთს, მაგალითად, არასუფთა
ოქრო — სუფთა ოქროს მაგიერად, კალა — ვერ-
ცხლის ნაცვლად, გერმანული ლაქეარდი — ულტ-
რამარინის ნაცვლად, ინდიგო — ლაქეარდის მაგიე-
რად, წითელი ქანგმიწა — სინგურის მაგიერად
და სხე.“.

თუ რა მკაცრი დისციპლინის დაცვა უხდებო-
დათ შორეული წარსულის მხატვრებს, ჩვენ ვეც-
ნობით ძველი ტრაქტატებიდან, რომლებიც მიძლ-
ენილია სამხატვრო ხელობის საკითხებისადმი.

ჩენინო ჩენინი თავისი ტრაქტატის 104-ე თავ-
ში ფერწერის შესახებ ამბობს: „გახსოვდეს, რომ
დიდი დრო დასჭირდება სწავლას. ჭერ ერთი, უკვე
ზავშეობაშივე უნდა ივარჯიშო ფიცარზე ხატვაში
ერთი წელი, შემდეგ სახელოსნოში დადგე ოსტა-
ტებთან ერთად სამუშაოდ, რომ შეისწავლო ჩენინი
ხელოვნების ყოველი წერილმანა: საღებავის სრე-
სა, წებოს ხარშვა, თაბაშირის დახარისხება, ფიც-
რების დაგრუნტვა თაბაშირით, გრუნტზე რელიე-
ფის გაკეთება, მისი გაპრიალება, მოოქროება და
კარგად დამარცვლა — ამას დასჭირდება 6 წელი.
შემდეგ, საჭიროა ვარჯიში ფერწერაში, რეაღფედ-

რით შემკობაში, მოფარდაგების მოყარაყებაში.
კელლის ფერწერაში — ამასაც დასჭირდება მეორე
6 წელი. საჭიროა ხატვა შეუწყვეტლავ: სამუშაო
და დასვენების დღეებში. ამგვარად, ხანგრძლივი
ვარჯიშის შემდეგ შეიძლება გააღვიო ბუნებრივი
ნიჭი და გახდე კარგი პრაქტიკოსი. სხვა გზით ვერ
მიადწეე სრულყოფას“.

ვერაფერს ვერ მიადწეე, თუ არა გაქვს პრაქ-
ტიკა კარგი ოსტატს ხელმძღვანელობით მიღებუ-
ლი, მით უფრო ვერ შესძლებ დადგე თვით ოსტა-
ტის გვერდით.

XIV საუკუნე „წესი 5. თითოეული ფერმწერი,
რომელიც კორპორაციას ეკუთვნის, უნდა წერ-
დეს კარგი საღებავებით ქვაზე. ტელოზე, ხეზე და
ყოველგვარ სხვა მასალაზე“. ეინც ამ წესს არ
იტყვს, იხდის ჭარიმას — პარიზის 10 გირვანქას.
„წესი 11, ყიურის (მამასახლისები) წვერები, რო-
გორც კარგი მზრუნველი ინსპექტორები, ვალდე-
ბული არიან ინახულონ ფერმწერი თავის ბინაზე
ყოველთვის, რათა თვალყური ადევნონ წესების
ზუსტად შესრულებას და გააფრთხილონ აგრეთვე,
რომელიმე მათგანის (წესის) დარღვევის შემთხ-
ვევაში“.

კორპორაციის არც ერთ წვერს არ შეუძლია
წინააღმდეგი იყოს ამ მონახულებისა.

ლეონარდო თავის ტრაქტატში ცოტას ლაპარა-
კობს პრაქტიკაზე, როგორც ასეთზე, მაგრამ, სამა-
გიეროდ ნათლად აღნიშნავს იმ საერთო მოთხოვ-
ნებს, რასაც უნდა აკმაყოფილებდეს მხატვარი.

ის მიუთითებს, რომ მხატვარი უნდა იყოს ყო-
ველმხრივი. კარგი ფერმწერისათვის არ კმარა
ეხერხებოდეს ერთი რამის კარგად გაკეთება, მაგა-
ლითად: შიშველი სხეულის, თავის მოფარდაგებან
და სხვა, იმიტომ, რომ არ არსებობს ისეთი რეგვე-
ნი, რომელმაც ერთსა და იმავე ნიეთზე გამუღ-
მებული მუშაობით დაბოლოს არ შეისწავლოს
მისი კარგად გაკეთება.

ყველა ეს დოკუმენტური მონაცემი მოწ-
მობს იმას თუ რა დიდ ყურადღებას აქცევედა იმ-
დროინდელი საზოგადოება მხატვარსა და მის ხე-
ლოვნებას. ცული ტექნიკა უკარგავდა ფერმწერს
შესაძლებლობას მიეღო დაკვეთა სერიოზული
მომთხოვნელი და დამფასებელი დამკვეთისაგან.
რომელიც განიხილავდა სურათს როგორც მნიშვნე-
ლოვან საპასუხისმგებლო საქმეს და მოვლენას.

თუ რამდენად ზრუნავდა თვით ოსტატი თავის
ხელობაზე — შეიძლება გავიგოთ ძველი დროის
მხატვრების ბიოგრაფიებიდან. მოვიტონოთ, მაგა-

ლითად, ბენვენუტო ჩელინის ტიტანური თავგადასავალი. მთელი მისი ცხოვრება ხომ ერთი მთლიანი, შეიძლება ითქვას, მეტისმეტად წარმტაცი მოთხრობაა მისი ხელოვნების ღირსებისა და სახელისათვის ბრძოლის შესახებ.

თუ რა მაღალი შეფასება ჰქონდა იმ დროის ყოველგვარ მიღწევას ფერწერის ტექნიკის დარგში ჩანს, მაგალითად, მხატვარ ანტონელოს ბიოგრაფიიდან, რომელმაც იმოგზაურა მესიანიდან ფლამანდრიაში უდიდეს ფერმწერთან — ვან-ეიკთან მხოლოდ იმისათვის, რომ გასცნობოდა მის ახალ ტექნიკას.

ყველა ეს ისტორიული დამოწმება, ვისაც არ უნდა ეკუთვნოდეს — კანონმდებელს, ისტორიკოსს თუ პოეტს, ერთნაირად ეღერს და აქვს ერთი ამოცანა: დაიცვას ტექნიკური ფერწერის დისციპლინის სიმტკიცე, რომელიც ფერწერის ნაწარმოებთა მაღალი ტექნიკური ღირსების გარანტიას იძლევა.

ძველი რუსეთი თავის ფერწერის აყვავების პერიოდში, განსაკუთრებული კანონებით იცავდა ფერწერის ხელოვნების ინტერესებს და მისი ტექნიკური ტრადიციების სიმტკიცეს.

ასეთი, განსაკუთრებით ყურადღებიანი მოპყრობა ფერწერული სამუშაოსათვის საჭირო მასალების შერჩევისა და დამზადებისადმი როგორც მხატვრის, ისე დამკვეთის მხრივ, მასალების ასეთი გულმოდგინე და ბრძნული გამოყენება ოსტატის ჩანაფიქრის განსახორციელებლად — გრძელდება ევროპულ ფერწერაში XVII საუკუნის მეორე ნახევრამდე, რის შემდეგ ფერწერის ტექნიკაში იწყება თანდათანობითი დაცემა, ხოლო XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მთლიანად ეცემა.

XV საუკუნის სურათებზე კოლორიტი დარჩა ეფრო კრიალა და მასალა მეტად მტკიცე, ვიდრე XVI საუკუნის სურათებზე.

XVII საუკუნის ფერწერის ტექნოლოგიაში პირველად გამოჩნდა არაკეთილთვისებიანი (უფარგისი) გრუნტები, რაც ფერწერის დაშლის მთავარ მიზეზად უნდა ჩაითვალოს.

გრუნტები, ჰკარგავს რა ელასტიკურობას, ხდება სქელშრიანი, ხეშეში და მტვრევალი (მყიფე).

„საკმაოა გავიაროთ ლუერზე — წერს ვინერი — რათა დავრწმუნდეთ, რომ ფერწერის დაცულობა პირდაპირ დამოკიდებულებაშია მის სიძველესთან“.

XIX საუკუნიდან სამხატვრო მასალების დამზადება გადადის კომერსანტების ხელში და ამ დროიდან სამხატვრო მასალების დამზადება უყურადღებოთაა მიტოვებული, რამაც დიდი ზიანი მიაყენა სურათების გამძლეობას.

რაც უფრო ეუახლოვდებით მომდევნო ეპოქას ფერწერა უფრო და უფრო უარესდება. უფრო მეტად გაფუჭებული სურათები დაწერილია მხოლოდ რამდენიმე წლის წინათ.

XIX საუკუნის დასაწყისში ირლენდა სამშრიანი სისტემის ვიწრო საზღვრები. უპირველეს ყოვლისა, ქრება მესამე შრე — დამამთავრებელი ლესირება. ნორმალური ლაქი ადგილს უთმობს დაუმუშავებელ ზეთს, რომელიც იძლევა სურათის თითოეულ ელემენტზე დახანს მუშაობის შესაძლებლობას. ძველი ოსტატების პირველდაწყებითა ფერწერა ჰკარგავს წმინდა დამხმარე ხასიათის მნიშვნელობასა და ღირებულებას.

თანამედროვე მხატვარი საჭიროა იცნობდეს XVI საუკუნის ანბანურ ქეშმარიტებას, რაც აუცილებელაა მისი დახელოვნებისათვის.

ტექნიკის და მასთან დაკავშირებული ტექნიკური ფერწერის მასალათა საკითხების გადათვალისწინების შედეგად მივიღებთ სურათის ნორმალურად დაცვის საშუალებას და ჩვენი ხელოვნების ძირითადი გაქანსალებს ფერწერის ტექნიკისა და ტექნოლოგიის თვალსაზრისით.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვარი, რომელიც თავისი ხელოვნების ამოცანად ისახავს მიბაძვას და დრომოკმული სახეების, იდეებისა და სტილის ინტერპრეტაციას — ყოველთვის დამარცხდება, რადგან ის თავისი ხელოვნების მექანიზმიდან თიშავს მთავარ ბერკეტს — სიოცხლის უნარიანობას.

კლასიკური ტექნიკის შესწავლის მიზანი ძველი ნიმუშების მიბაძვაში კი არ მდგომარეობს, არამედ ტექნიკური მეთოდების დაუფლებაში, რომელიც მრავალსაუკუნოვანი პრაქტიკული გამოცდილებითაა შემოწმებული.

კლასიკური ტექნიკის კულტურის შემკვიდრება, მისი ტექნიკური ქეშმარიტების ათვისება — იარაღია თანამედროვე ხელოვნების ღირსებისათვის ბრძოლაში.

ფერწერის ტექნიკის შესწავლამ უნდა უზრუნველყოს ფერწერის ახალი ფორმების შექმნა.

0 2 7 6 0 6 0 3 0 3 0 0



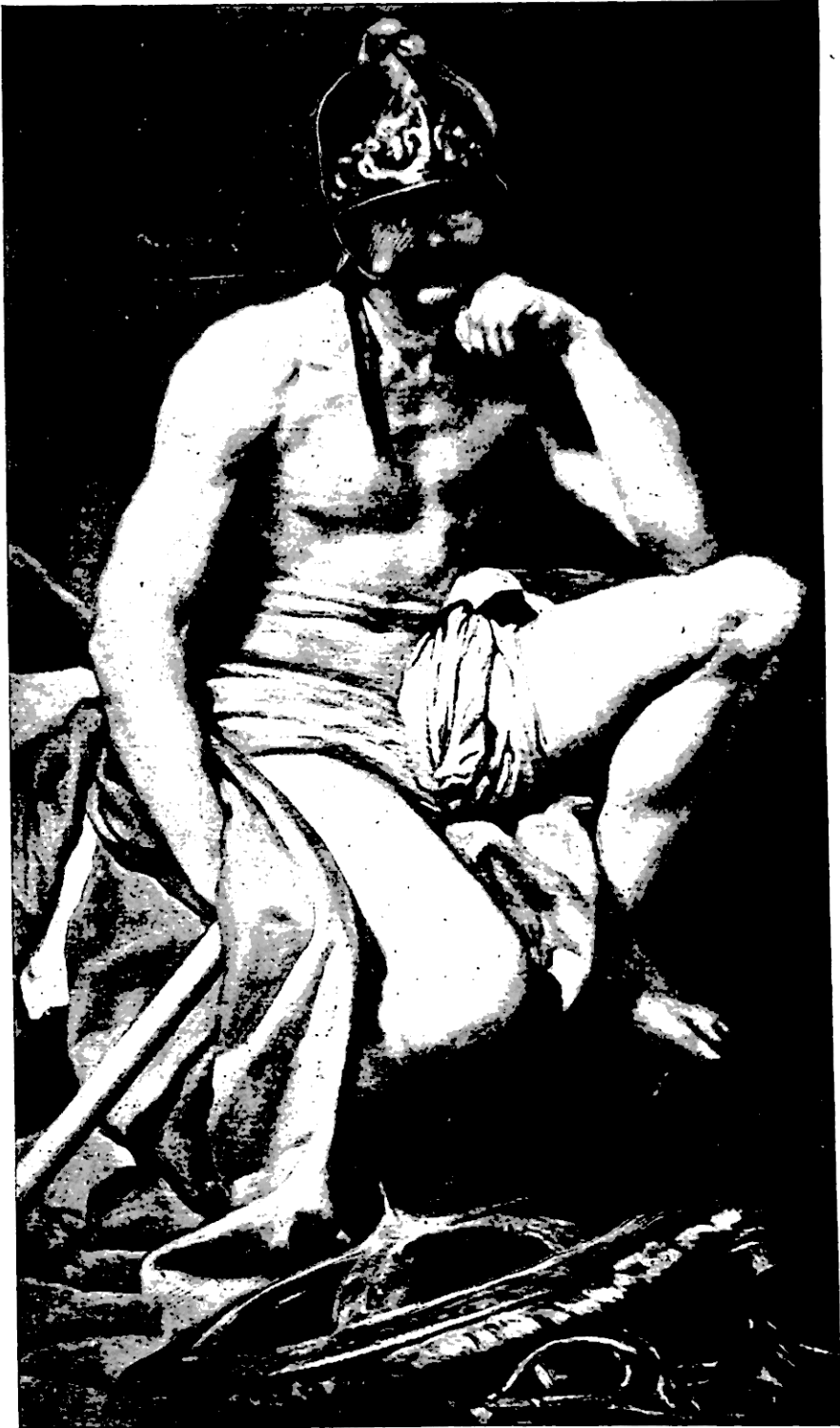
სურ. 1. ტიციანი

ვენერა-სარკესთან (ფრაგმენტი)



სურ. 2. ტ ი ც ი ა ნ ი

ვენერა სარკესთან (დეტალი)



სურ. 3. ველასკეზი



სურ. 4. რუბენსი

ინფანტა იზაბელას მისამსახურე ქალის პორტრეტი (დეტალი)



სურ. 5. ველასკეზი

პაპი ინოკენტი X-ის პორტრეტი



სურ. 6. რუბენსი

რუბენსის მეუღლე შვილებით



სურ. 7. რუბენი

პეტსეი და ანდრომედა



სურ. 8. რემბრანდტი

რემბრანდტის ძმის ადრიანას პორტრეტი



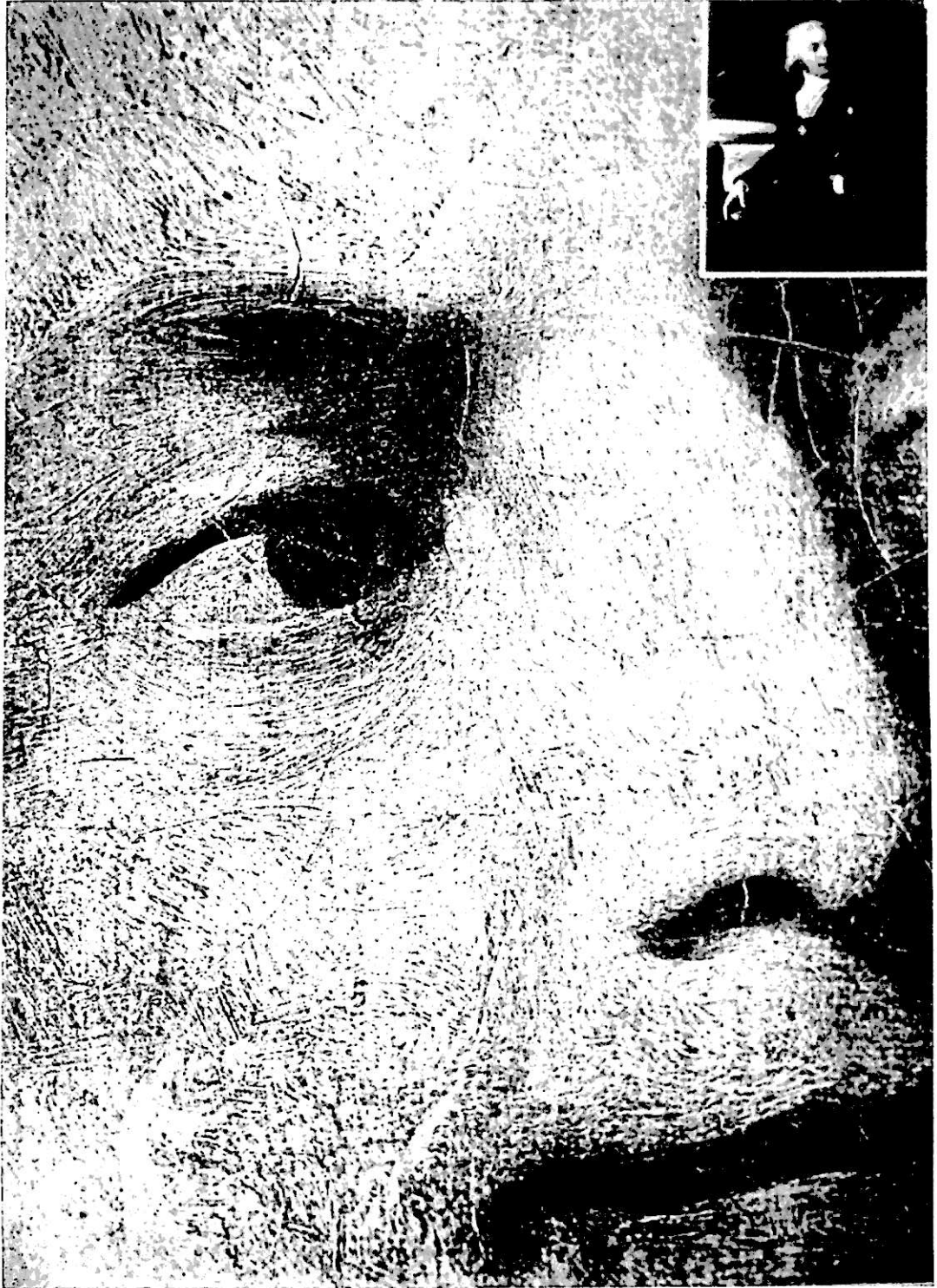
სურ. 9. რემბრანდტი

თეთრწვერა მახუცის თავი



სურ. 10. დ. გ. ჯეგოცკი

ქალის პორტრეტი



სურ. 11. უ. დ. მანიე

ფრიდრიხ გოლმუტეინბეკის პორტრეტი



სურ. 12 ა. პ. ანტონოვი

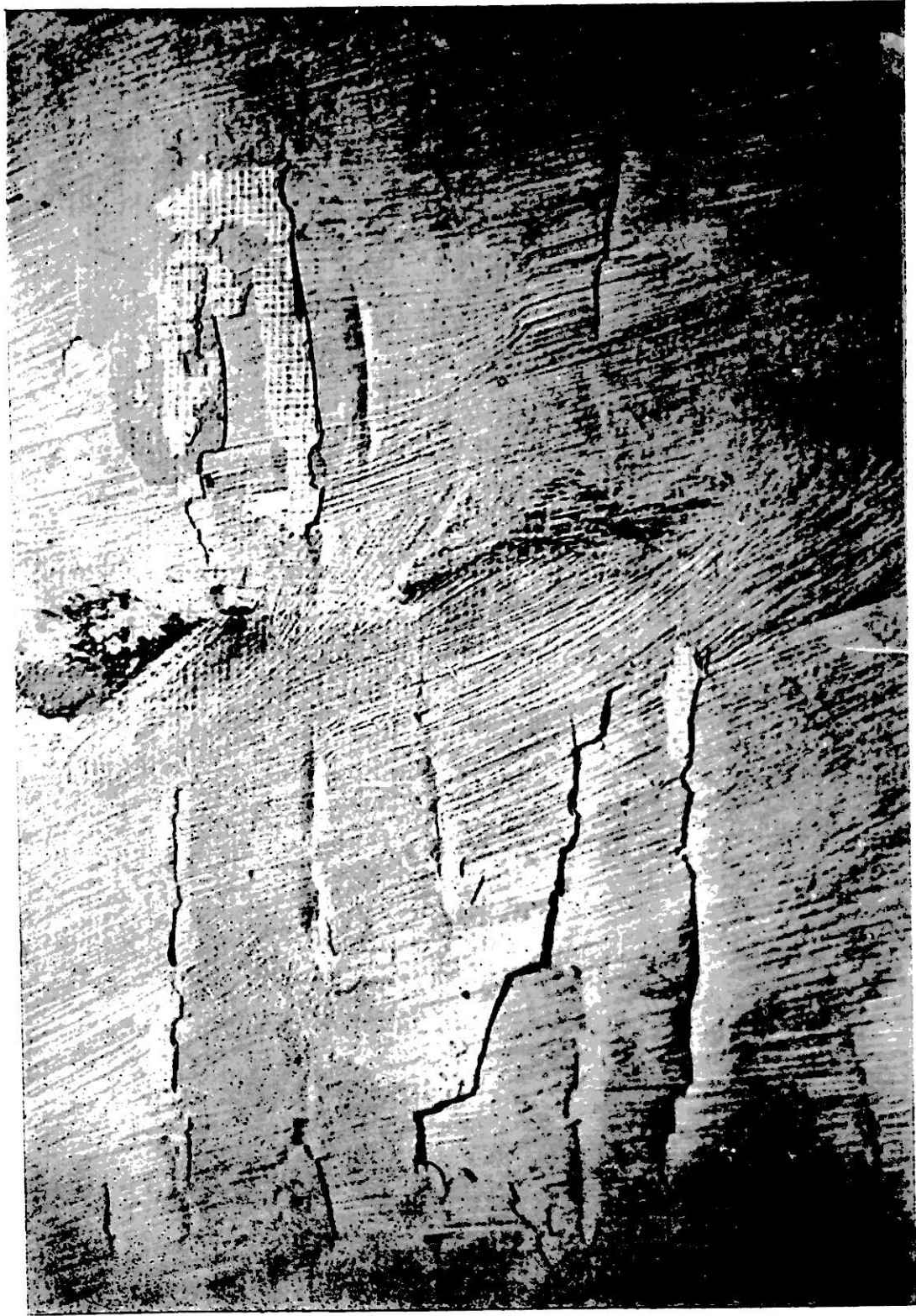


სურ. 13. ვ. ლ. ბოროვიკოვსკი ელენე ალექსანდრეს ასულ ნარიშკინას პორტრეტი (დეტალები)



სურ. 14. მიქელ-ანჯელო

ადამის თავი



ალუბი

სურ. 15. ლევიტანი



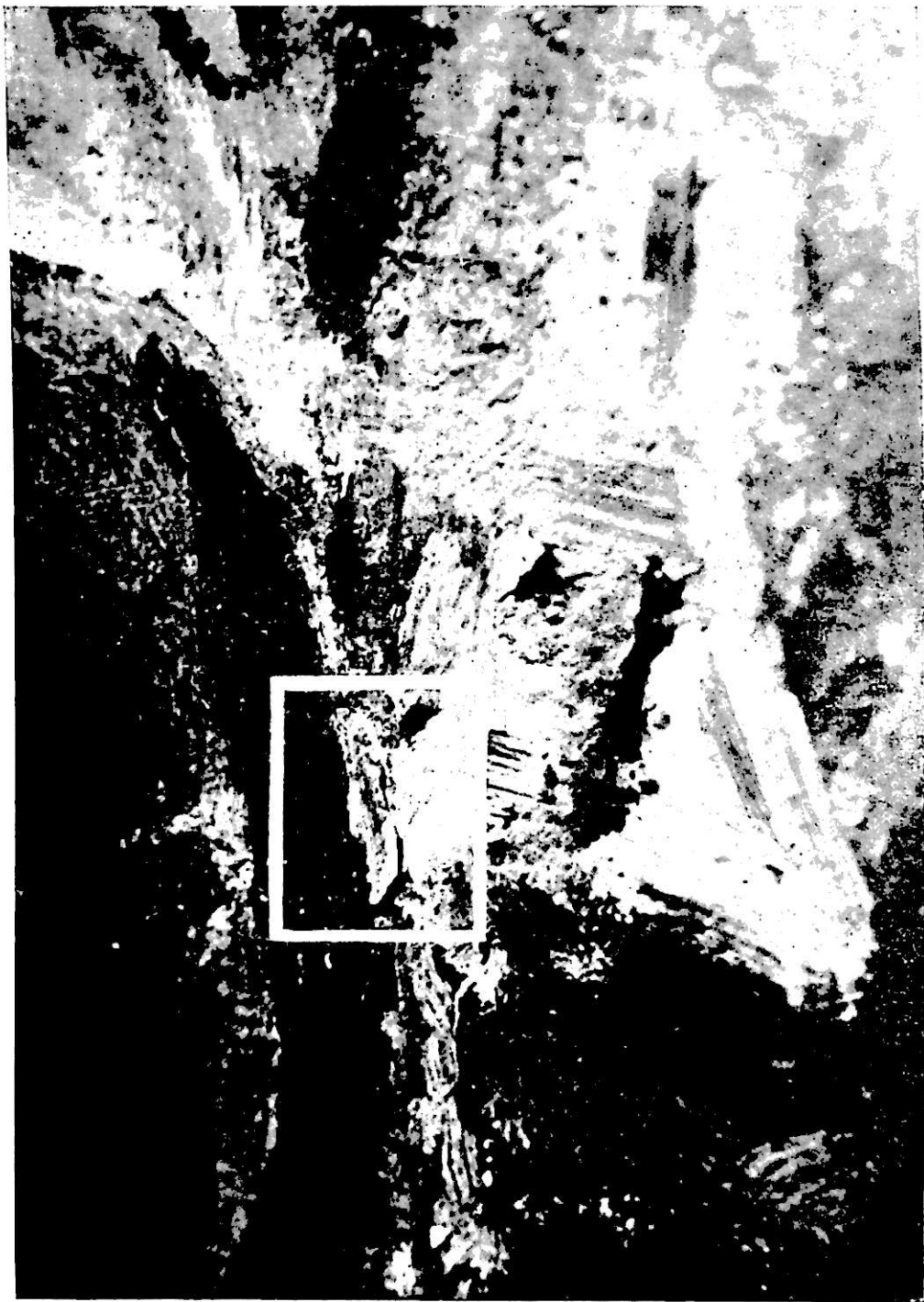
სურ. 18. რიბეირა

წმინდა ონოფრე (დეტალი)



სურ. 19. ლევიცკი

პაკარაოვსკის პორტრეტი (დეტალი)



სურათი "ივანე მრისხანეს" ღებალი

სურ. 16. ი. რ. კ. ი. ი.



სურ. 17. რ ო კ ო ტ ო ვ ი

ორლოვა-ზინოვიევას პორტრეტი (დეტალი)



სურ. 20. რემბრანდტი

მონუსი ქალის პორტრეტი



სურ. 21. რაფაელი

დანტე (დეტალი)



სურ. 22. რეპინი

მხატვ. პ. პ. ჩისტიაკოვის პორტრეტი



სურ. 23. ს ე რ ო ვ ი

მხატვ. კ. ა. კაროვინის პორტრეტი





სურ. 25. გ. გაბაშვილი

ტიფიზი

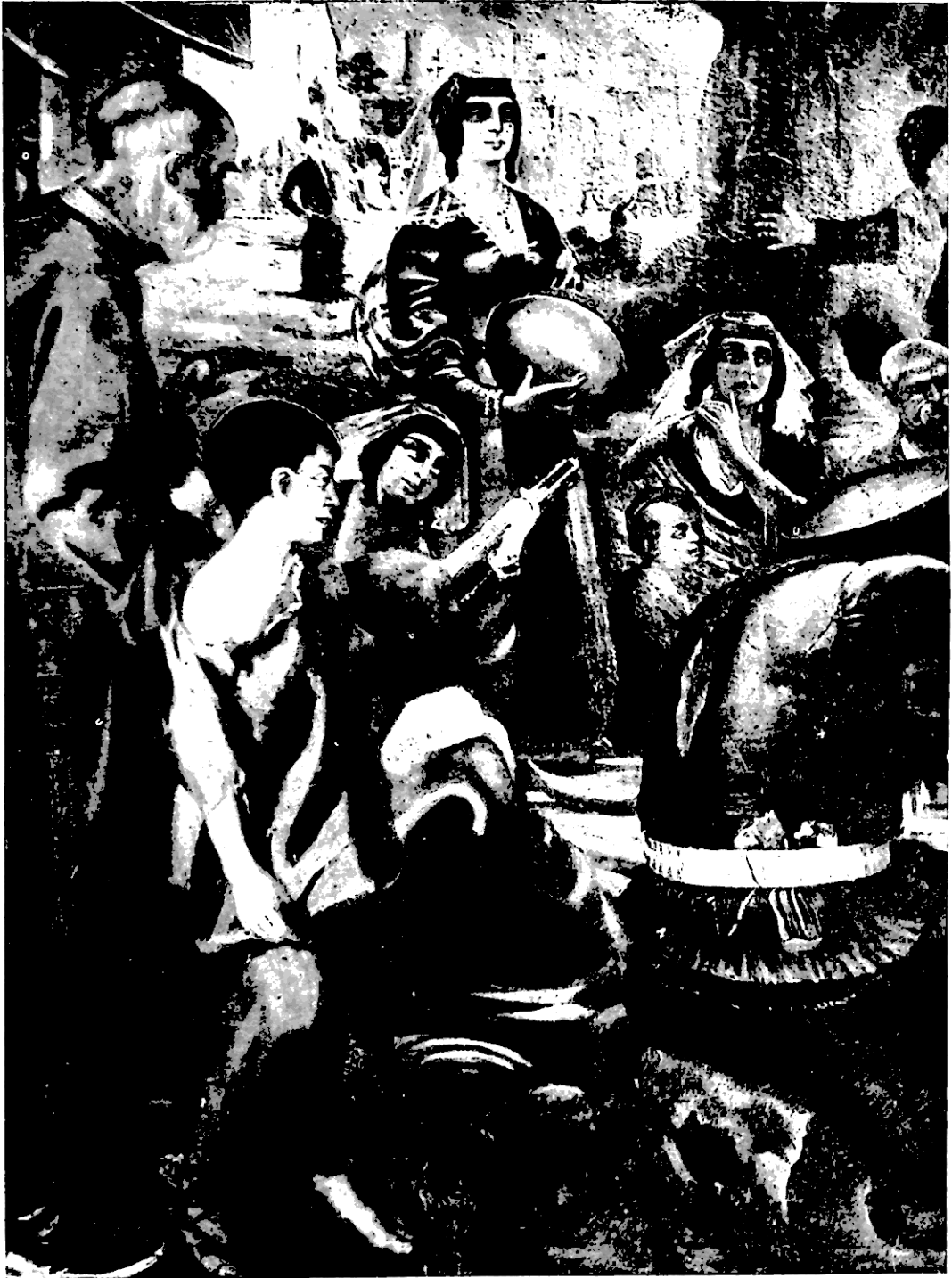


სურ. 26. გ. გაბაშვილი

ხევსური სადარაჯოზე

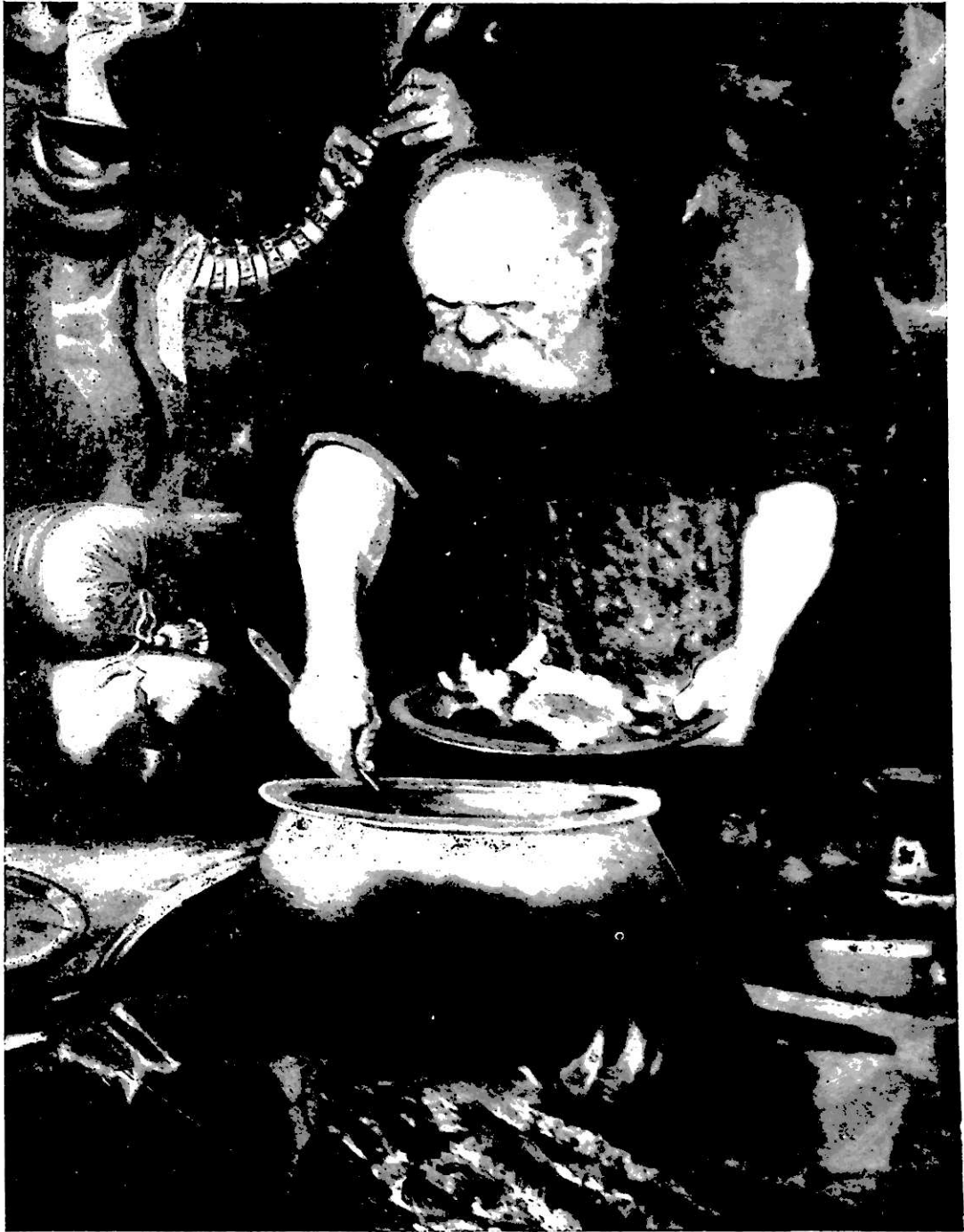


სურ. 27. მ. თაბიძე



სურ. 28. მ. თოძე

მობუცი ბავშვით (დეტალი „მცხეთობიდან“)



სურ. 29. მ. თოიძე

მზარეული (დეტალი „მცხეთობიდან“)



სურ. 30. ალ. ციმაკუბრიძე



სურ. 31. ალ. ტიმაკურიძე





სოფლის კანცლარია

სურ. 33. ალ. მრეკვიშვილი

სურათქმევა წარწერები

სურ. 1. ტ ი ც ი ა ნ ი. ენერა სარკესთან. ფრაგმენტი. სა-
ლბაეებმა განიყარა დასკდომა სახის მიდამოებში გრუნტის
მწებავი ნივთიერების დაშლის გამო.

სურ. 2. ტ ი ც ი ა ნ ი. ენერა სარკესთან. მარცხენა ხელ-
ზე ტონები აღებულია ძალზე სიზუსტით. დახატულია ანატო-
მიური სრულყოფით.

სურ. 3. ე ე ლ ა ს კ ე ზ ი. მარსი. მატერიის მოფარდაგება
გამოცემულია დეტალურად. ქუდი დაწერილია ფაქტურით,
სადაც იგრძნობა ლითონი.

სურ. 4. რ უ ბ ე ნ ს ი. ინფანტა იზაბელას მოსამსახურე ქა-
ლის პორტრეტი. დეტალი. ყელსწვევი დაწერილია დეტალურ-
ად, რაშიც იგრძნობა მატერიის ფაქტურა. სახე ფსიქოლო-
გიურია.

სურ. 5. ე ე ლ ა ს კ ე ზ ი. პაპი ინოკენტი X-ის პორტრეტი.
განათება საგრძნობია მოსასხამზე. ტონის მხრივ დაწერილია
ჩრდილ-სინათლის გადაყენის საშუალებით.

სურ. 6. რ უ ბ ე ნ ს ი. რუბენის მუდღე შეილებით. ფერ-
წერის მხრივ დაწერილია ფართო მონასმებით.

სურ. 7. რ უ ბ ე ნ ს ი. პერსეი და ანდრომედა. ფერწერის
მხრივ დაწერილია უარესად კარგად. კომპოზიცია შეკრულია.
განათებულია მარცხენა მხრიდან.

სურ. 8. რ ე მ ბ რ ა ნ დ ტ ი. რემბრანდტის ძმის ადრიანას
პორტრეტი. სახის განათებულ ნაწილზე გარკვევით ჩანს
ფუნჯის მონასმების კვალი სახის კუნთებისა და ფორმის მი-
ხედვით.

სურ. 9. რ ე მ ბ რ ა ნ დ ტ ი. თეთრწვერა მოხუცის თავი.
სახის მთელი ზედაპირი დაფარულია ძაფისებური ბზარებით,
რაც შედეგია გრუნტის დაშლისა და საღებავების კავშირისა
გრუნტის ზედაპირთან.

სურ. 10. დ. გ. ლ ე ე ი ც კ ი. ქალის პორტრეტი. სახის
ვერტიკალური მიმართულებით გარკვევით ჩანს ბზარები, რაც
გამოწვეულია ქსოვილის (ტილოს) ძთვის მეტ-ნაკლებად შეგ-
რეხითა და მწებავი ნივთიერების არათანაბარი წასმით.

სურ. 11. ე. დ. მ ა ნ ი. ფრიდრიხ გოლშტეინშეიკის პორტ-
რეტი. პორტრეტმა განიყარა დასკდომა წარბისა და თვალის
მიდამოებში იმის გამო, რომ საღებავი ასფალტი მოჭარბები-
თაა ნახმარი.

სურ. 12. ა. პ. ა ნ ტ რ ო ვ ი. თავი. პორტრეტზე ბზარე-
ბის გაჩენა გამოწვეულია გრუნტის არაელასტიურობით.

სურ. 13. ე. ლ. ბ ო რ ო ვ ი კ ო ე ს კ ი. ელენე აღექსანდ-
რეს ასულ ნარიშკინას პორტრეტი. ზედა ფრაგმენტი გადიდებუ-
ლია 3-ჯერ; ქვედა ლოყის ნაწილი გადიდებულია 6-ჯერ; გრუნ-
ტი ზეთისაა. დასკდომა გამოწვეულია საღებავის ცუდი კავ-
შირით გრუნტთან.

სურ. 14. პ ი ქ ე ლ ა ნ ქ ე ლ ო. ადაძის თავი. კეღლის
მხატვრობის დეტალი სიქტიკაქელიდან. დასკდომა განიყარა
მკერდის მიდამოებში საღებავის სისქის გამო.

სურ. 15. ლ ე ე ი ტ ა ნ ი. ალბები. ფრაგმენტი. დასკდარ
საღებავებს შორის გარკვევით მოჩანს გრუნტის ზედაპირი, რ-
ც ზეთის გრუნტის უეწეალობის შედეგია.

სურ. 16. ი. რ ე ბ ე ნ ი. სურათ იფანე მრისხანეს“ დეტა-
ლი. დანთ გაჭრის შედეგად თეთრად შემოკლებულ ოთხეუ-
თხედში საღებავი აცენილია. სურათი ამჟამად რესტავირე-
ბულია.

სურ. 17. რ ო კ ო ტ ო ე ი. ორლოვზინოვიევის პორტრეტი.
სახის ნაწილის დეტალი. გარკვევით ეტყობა მაგარი ფუნჯის
კვალი ფერწერის დროს.

სურ. 18. რ ი ბ ე ნ რ ა. წმინდა ონოფრე. დეტალი. სახე
დაწერილია მეტ-ნაკლები სისქის ზედნადები საღებავების
წყობით. გარკვევით ჩანს ბრტყელი ფუნჯის მონასმები სა-
ხის მთელ ზედაპირზე.

სურ. 19. ლ ე ე ი ც კ ი. პაპარაუსკის პორტრეტი. დეტალი.
სახის ნაწილი ორჭერაა გადიდებული; ლოყის არეში გრუნტის
დასკდომის გამო გაჩენილია ბზარები.

სურ. 20. რ ე მ ბ რ ა ნ დ ტ ი. მოხუცი ქალის პორტრეტი
პორტრეტი დაწერილია მექ-მიზაქისფერ ტონებში, ძირითადი
ტონები შესრულებულია პასტოზურად.

სურ. 21. რ ა ფ ა ე ლ ი. დანტე. დეტალი კედლის ფერწე-
რის კატეჯანის ლოჯიებში. შესრულებულია მკვეთრად კედლის
მხატვრობის ყოველგვარი ტექნიკის დაყვით.

სურ. 22. რ ე ბ ე ნ ი. მხატვარ პ. პ. ჩისტიაკოვის პორტრე-
ტი. პორტრეტი შესრულებულია საშუალომარცვლოვან ტი-
ლოზე. ეს პორტრეტი რეპინის სხვა ნაშუქეებს შორის სა-
ინტერესოა იმით, რომ ფერწერის ტექნიკის მხრივ შესრულე-
ბულია უფრო წერალი მონასმებით, განსაკუთრებით კი პირი-
სახეზე.

სურ. 23. ს ე რ ო ე ი. მხატვარ კ. ა. კაროვინის პორტრეტი.
სურათი შესრულებულია სერ გამაში ფრანს თავისუფალი
მოსმით, რაც მკაფიოდ მოჩანს ტანისამოსზე. საღებავების მე-
ტი ნაწილი აღებულია ზეთის გარეშე ემულსიურ გრუნტზე

სურ. 24. გ. გ ა ბ ა შ ე ო ლ ი. სურათი „სამი მოქალაქე“.
დაწერილია ფუნჯის ძალზე თავისუფლად ხმარებით. პირისა-
ხის ნაკვთებს გარკვევით ეტყობა ფუნჯის სიდიდის ნაკვალი.
გრუნტი ნახევრად ემულსიურია. ბეწვის საყვლოზე ნახმარია
ბრტყელი ფუნჯი და ეტყობა ფუნჯის გარდიგარდმო მონას-
მის კვალი. ნახმარია საშუალო სისქის საღებავები.

სურ. 25. გ. გ ა ბ ა შ ე ო ლ ი. სურათი „ტივებზე“. სურათი
შესრულებულია აკვარელის საღებავებით სპეციალურ ქაღალ-
დზე. ამ სურათზე, აკვარელის გარდა, ადგილადგილ განათე-

ებში, ძაგალითად: ახარეკლებში და სხვ. ნახარია ტემპერის საღებავიც.

სურ. 26. გ. გ ა ბ ა შ ე ი ლ ი. ხევსური სიღარაჯოზე. პორიზონტი აღებულია მთელი სურათის სიბრტყის ერთ მერ-თხედ სიმაღლეზე. დაწერილია მოსქო საღებავებით, აგრეთვე ჩანს ტილის ზედაპირი გზის ნაპირებზე. გარკვევით ჩანს მოყავისფრო მონასმები. გრუნტი ნახევრად წებოსია.

სურ. 27. მ. თ ო ი ძ ე. მცხეთობა. სურათი გადაკეთებულია იგი კომპოზიციურად წინათ სხვაგვარი იყო. მაგალითად, ჭკ-ლესია სვეტიცხოველი მოთესებულ იყო სურათის შუა-გულში. ასევე გადაკეთებულია ზოგიერთი პერსონაჟი. სურათი დაწერილია ძალზე კარგად, განსაკუთრებით მოხუცი მზარეუ-ლის სახე, ბავშვი და სხვ. საღებავები აღებულია მოწარბე-ბით. სურათზე წარმოშვა ბუნებისებრი ბზარები. გრუნტი ემულსიურია. ტილი საშუალომარცვლოვანი.

სურ. 28. მ. თ ო ი ძ ე. დეტალი სურათ „მცხეთობიდან“ — „მოხუცი ბავშვით“. მკლავი დაწერილია მოყავისფრო ტო-ნებში. იგრძნობა ფაქტურის გადმოცემა.

სურ. 29. მ. თ ო ი ძ ე. დეტალი სურათ „მცხეთობიდან“

— „მზრეული“. თავი დაწერილია პასტოზურად და განათებე-ბი გამოყოფილია მკვეთრად.

სურ. 30. ალ. ც ი მ ა კ უ რ ი ძ ე. ეტიუდი. დაწერილია ძალზე მოსქო საღებავებით, ზეთის ძლიერ მოჭარბებით. ნახ-მარია მოშეტებით საღებავი სტრონციანი განათებებში. გრუნ-ტი თითქმის არამწებავია.

სურ. 31. ალ. ც ი მ ა კ უ რ ი ძ ე. ხის ეტიუდი. დაწერილია ფონის გარდიგარდმო მოსმით. საღებავი აღებულია ძალზე სქლად. ტონები ერთმანეთში გადაყვანილია ცოტა შეშრობის შემდეგ. რაც გარკვევით ჩანს სარებზე და სხვა დეტალებზე. გრუნტი სადურგლო წებოსა და თეთრას საშუალებითაა დამ-ზადებული სელის ტილოზე.

სურ. 32. ალ. მ რ ე ე ლ ი შ ე ი ლ ი. დაბალი ლობე. კომ-პოზიციურად სრულიად აპართლებს სურათის სახელწოდებას. ტექნიკურად დაწერილია ლესირებით. გრუნტი ნახევრად ემულსიურია. სურათი ძალზე ფსიქოლოგიურია.

სურ. 33. ალ. მ რ ე ე ლ ი შ ე ი ლ ი. სოფლის კანკელარია. გრუნტი წარმოადგენს წერილმარცვლოვან ტილოზე ნამზადს. ფერწერაში დატულია თხელი წერის მანერა.

ბამოცხენებული ლიტერატურა

ბ ა მ ა ლ ა ძ ე ი. ფერწერის ტექნოლოგია, თბილისი, 1945.

ბ ა მ ა ლ ა ძ ე ი. დაზგური ფერწერის ტექნიკა და ტექნოლოგია, თბილისი, 1950.

Киплик Д., Техника живописи, М., 1937.

Проф. Петрушевский О., Краски и живопись, Л., 1901.

Нейнберг Е., Техника масляной живописи, М., 1939.

Рерберг Ф., Художник о красках, М., 1932.

Рерберг Ф., Начинаящие художники (сборник статей), М., 1937.

Рыбников А., Техника масляной живописи, М., 1937.

Гусев В., Рерберг Ф., Тююниук В., Живописные краски, М., 1939.

Виннер А., Материалы масляной живописи, М., 1950.

Рыбников А., Фактура классической картины, М., 1927.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

აეტიორისაგან	3	დ. ზგერ ფერწერაში ს. ხუაი ტილოს დ. ხასიათებ.	32
ფერწერა ზეთის საღებავებით და მისი გამოყენების ხერხები	5	ტილოს გამოყენება და ზგერ ფერწერაში და მისთვის განკუთვნილი გრუნტების შემზადება	31
პალიტრა	7	გრუნტი	36
ფერწერისათვის საჭირო ყალმები, ფუნჯები და ფიჩები	7	გრუნტის რეცეპტები	36
როგორ იყენებდნენ ძველი ოსტატები პალიტრებსა და ფუნჯებს	9	ზეთის გრუნტი	38
უთი ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის (ეტრედენაი)	10	წყბოს გრუნტი	39
ქეჩარჩოს დამზადება	12	წყბოს გრუნტი მეყაოსა და ხისათვის	40
ტილოს გადაჭიმვა ქეჩარჩოზე	14	წყბოს გრუნტი თბაშირით	41
ფოთხი (მასტიხინი) და საფხეკი	14	წყბოს გრუნტი ტილოსათვის	41
საღესი ქამი და ფილა	15	ველტინის გრუნტი მეყაოსა და ხისათვის	42
შრობადი მსუბუქი ზეთები და მათი გამაგრების პროცესი	15	ბუბკოს გრუნტი	42
მზესუმზირას ზეთი	15	ემულსიური გრუნტი	42
ყაყაროს ზეთი	16	წყბოს ემულსიური გრუნტი	43
ნაგეზის ზეთი	16	წყბოს ემულსიური გრუნტი კეერცხით	43
სელის ზეთი	17	უაიმარის გრუნტი	44
ზეთის შრობის პროცესში არსებული მომენტები	17	ველტინის ემულსიური გრუნტი	44
ზეთის გამოყენების თავისებურებები ფერწერის დროს	18	კახეინის გრუნტი ზეთით	44
გაშრობის სიჩქარე	19	სახაშვბლის გრუნტი	44
არაკუთვნილობა და პლასტიკურობა	20	კეერცხ-ზეთის გრუნტები	45
ლაქები	21	ემულსიური გრუნტი ტუბიკის თეთიის თეთრასთან ერთად	45
ლაქები ზეთის საღებავებით ფერწერისათვის	21	წყბოს გრუნტით სარგებლობის მეთოდები	45
სასურათე ლაქები	22	გრუნტის ფერის მნიშვნელობა ფერწერაში	46
აკვარელი	24	ფერწერისათვის საჭირო გრუნტის მასალები და მათი დაგრუნტვა ლითონის ზედაპირზე	47
ხელსაწყო აკვარელის ფერწერისათვის	25	ლითონების შემზადება ფერწერისათვის	47
აკვარელით შესრულებული სურათის მოვლა	26	ფერწერისათვის საჭირო ხის დახასიათება და მისი დამზადების წესი	47
გვამი	26	მეყაო	48
ფერწერა წებოთი	26	ლინოლეუმი	48
ტემპერა	27	მინა	49
პასტელი	28	ცხოველური წებო, მისი შემადგენლობა, ხარისხი, დამზადება და გამოყენება ფერწერაში	49
სახატავი მასალები	28	ეტრატის წებო	49
ნახშირი	28	ხელთათმანის წებო	50
გრაფიტი	29	ტყაის წებო	50
სანგინი	29	ძელის წებო	50
ფანქარი	29	თევზის წებო	51
სოუსი	30	ცხოველური წებოს დამაკონსერვებელი ნივთიერებები	51
ცარცი	30	ცხოველური წებოს გასამაგრებელი საშუალება	53
ქაღალდი	30	მკენარეული წარმოშობის წებო	53
ნახატების დამაგრება	31	ველტინის გრუნტი	54
წყლის ფიქსატივები	31	ველტინის ემულსიური გრუნტი	54
სპირტის ფიქსატივები	32		

კახეინის ეძღესიური გრუნტა	54	ფერწერის კლასიკოსები	62
ფერწერის ტექნიკა, კლასიკური ფერწერის ზოგიერთი თავისებურება	54	ტიციანი	62
კლასიკური ფერწერის ფაქტურა	55	ველასკეზი	64
მხატვრული მასალების თვისებები	56	რუბენსი	64
ძველი ოსტატების სამშრობანი მეთოდი, შრომების სტადიებად დაყოფა	57	რუბენსის ესკიზები	65
სამხატვრო მასალები	58	რემბრანდტი	66
გრუნტისადმი უფრადლება ძველი ოსტატების მიერ პირველი შრე	58	გიგო გაბაშვილი	66
უმთავრესი საღებავების დასახელება, რომლებსაც ძველი ფერწერები იყენებდნენ	59	მოსე თოიძე	68
ნორმალური ლაქი ძველი ოსტატებისათვის	60	ალექსანდრე ციმაკურიძე	69
კლასიკური სურათების გამძლეობა	61	ალექსანდრე მრეველიშვილი	71
		ილუსტრაციები	75
		სურათქვეშა წარწერები	111
		გამოყენებული ლიტერატურა	112

ИОРАМ АРСЕНЬЕВИЧ МАМАЛАДЗЕ

ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ
СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ

(на грузинском языке)

Государственное издательство учебно-педагогической
литературы Грузинской ССР

«Цодна»

Тбилиси — 1961

რედაქტორი უჩა ჯაფარიძე

გამომც. რედაქტორი მ. გელიტაშვილი
მხატვრ. რედაქტორი შ. კაპანაძე
ტექნიკური მ. ახათიანი

გარეკანი გ. ყავლაშვილისა
კორექტორი ნ. აბდუშელიშვილი
გამომშები ნ. ბიბილური

ტირაჟი 1000

შეკვეთა № 1000

გადაეცა ასაწყობად 17/IV-61 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14/VII-61 წ., ანაწყობის ზომა 4¹/₂ × 2 × 12¹/₂, ქალაქის ზომა 60 × 92, ნაბეჭდი თაბახი 7,125, სააქტორო თაბახი 9,47, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 9,95.

ფასი 81 კპპ.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობებისა და პოლიგრაფიული მრეწველობის მთავარი სამმართველოს სტამბა № 2, თბილისი, ფურცელაძის ქ., № 5.

Типография № 2 Главного управления издательства и полиграфии
Ческой промышленности Министерства культуры Грузинской ССР,
Тбилиси, ул. Пурцеладзе, № 5.

ილუსტრაციები დაბეჭდილია საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობებისა და პოლიგრაფიული მრეწველობის ფოტოცენტოგრაფიაში, თბილისი, პლებანოვის პროსპექტი, № 50.