

ԿԵՏ

Երկրաչափական կետ

Երկրաչափական կետը անտեսանելի էություն է: Ուստի այն պետք է սահմանել որպես ոչ նյութական օբյեկտ: Նյութական առումով կետը հավասար է գրոյի:

Սակայն այդ գրոյի մեջ թաքնված են «մարդկային» տարբեր հատկություններ: Մեր պատկերացմամբ, գրոն՝ երկրաչափական կետը, կապված է ծայրաստիճան հակիրճության, այսինքն՝ մեծագույն զսպվածության հետ, որն այնուհանդերձ խոսուն է:

Արդ, երկրաչափական կետը, մեր պատկերացմամբ, *լռության* և *խոսքի* բարձրագույն և բացառիկ *կապ* է:

Հետևաբար երկրաչափական կետն իր նյութական ձևը առաջին հերթին գտնում է գրի մեջ՝ պատկանում է խոսքին և նշանակում է լռություն:

ԳԻՐ

Կենդանի խոսքում կետը ընդհատման, չգոյության խորհրդանիշ է (բացասական տարր) և միևնույն ժամանակ՝ կամուրջ մեկ գոյությունից դեպի մյուսը (դրական տարր): Սա է նրա *ներքին իմաստը* գրավոր խոսքում:

Արտաքուստ այն լոկ նպատակահարմար կիրառության նշան է, որն իր մեջ կրում է դեռ մանկությունից մեզ ծանոթ «գործնական նպատակահարմարության» տարր: Արտաքին նշանը սովորություն է դառնում և քողարկում խորհրդանիշի ներքին հնչողությունը:

Ներքինը փակված է արտաքինով:

Կետը պատկանում է սովորական երևույթների նեղ շրջանակին՝ իրենց ավանդական խուլ հնչողությամբ:

Կետի հետ սովորաբար կապված լռության հնչողությունն այնքան բարձր է, որ խլացնում է նրա մնացյալ հասկությունները:

Լռություն

Բոլոր ավանդական սովորական երևույթներն իրենց լեզվի միօրինակության պատճառով համբանում են: Մենք այլևս չենք լսում նրանց ձայնը և շրջապատված ենք լռությամբ: Մենք մահացու խոցված ենք «գործնական նպատակահարմարությամբ»:

Երբեմն արտասովոր մեն մի ցնցում ի գորու է մեզ մեռած վիճակից տանելու դեպի կենդանի զգացողություններ: Սակայն հաճախ ամենաուժգին ցնցումն իսկ չի կարող անկենդան վիճակը կենդանի դարձնել: *Ղրսից եկող* հարվածները (հիվանդություն, դժբախտություն, վիշտ, պատերազմ, հեղափոխություն) կարճ կամ երկար ժամանակով ստիպողաբար կտրում են ավանդական սովորություններից, բայց որպես կանոն ընկալվում են իբրև առավել կամ պակաս դաժան «անարդարություն»: Այդուհանդերձ ավանդական սովորության կորսված վիճակին հնարավորինս շուտ վերադառնալու ցանկությունը գերակշռում է մյուս զգացումները:

Բախում

Ներսից եկող ցնցումները այլ բնույթի են. մարդն ինքն է դրանք առաջ բերում, և դրանց հիմքը նրա մեջ է: Այդ հիմքը ոչ թե «փողոցը» ամուր, կարծր, բայց դյուրաբեկ «ապակու» միջով դիտելու, այլ փողոցի անցուդարձին ամբողջովին տրվելու ունակությունն է: Բաց աչքն ու բաց ականջը ամենաաննշան ցնցումները վերածում են մեծ իրադարձությունների: Ամեն կողմից ձայներ են գալիս, և աշխարհը հնչում է:

Ներսից

Ինչպես մի հետազոտող, որը նոր, անծանոթ երկրներ է մեկնում, հայտնագործություններ է անում «առօրյայում», և սովորաբար լուռ շրջապատը սկսում է խոսել ավելի ու ավելի հստակ մի լեզվով: Անկենդան նշանները կենդանի խորհրդանիշներ են դառնում, և մեռածը կյանքի է կոչվում:

Բնականաբար նոր արվեստագիտությունը ևս կարող է առաջանալ միայն այն դեպքում, եթե նշանները խորհրդանիշ դառնան և երբ բաց աչքն ու բաց ականջը ճամփա հարթեն լուրջությունից դեպի խոսք: Ով չի կարող դա անել, պետք է հանգիստ թողնի «տեսական» և «գործնական» արվեստը. նրա ջանքերն արվեստում ոչ միայն կամուրջ չեն գցի, այլև կխորացնեն մարդու և արվեստի այժմյան անջրպետը: Հենց այդ մարդիկ էլ այսօր փորձում են «արվեստ» բառից հետո վերջակետ դնել:

Անջատում

Կետի՝ սովորական գործողություններից նեղ շրջանակից աստիճանական անջատմամբ նրա ներքին հատկությունները, որոնք մինչ այդ լուռ էին, ձեռք են բերում հետզհետե աճող հնչողություն:

Այդ հատկությունները,– ներքին լարումները,– մեկը մյուսի հետևից գալիս են իր էության խորքերից և ճառագում են իրենց ուժերը: Եվ նրանց գործողությունն ու ազդեցությունը մարդկանց վրա հաղթահարում է կաշկանդումները ավելի ու ավելի հեշտորեն: Մի խոսքով՝ մեռյալ կետը դառնում է կենդանի էություն:

Բազմաթիվ հնարավորությունների թվում հարկ է նշել երկու տիպական օրինակ:

Առաջին
դեպք

1. Կետը գործնական նպատակահարմար վիճակից տեղափոխվում է ոչ նպատակահարմար, այսինքն՝ անտրամաբանական վիճակ:

Այսօր ես գնում եմ կինո.

Այսօր ես գնում եմ. կինո

Այսօր գնում եմ. ես կինո

Պարզ է, որ երկրորդ նախադասության մեջ կետի տեղափոխությունը դեռ կարելի է դիտել իբրև նպատակահարմար. նպատակի շեշտադրում, միտումի ընդգծում, շեփորահարում:

Երրորդ նախադասությունը անտրամաբանության վառ օրինակ է, որը կարող է բացատրվել որպես տպագրական սխալ. կետի ներքին արժեքն առկայծում է մեկ ակնթարթ և իսկույն հանգչում:

2. Կետն, այսպիսով, տեղաշարժվելով իր գործնական նպատակահարմար վիճակից, դուրս է մնում ընթացիկ նախադասության հաջորդականությունից:

Երկրորդ դեպք

Այսօր ես գնում եմ կինո



Այս դեպքում կետն իր շուրջը պետք է ունենա ավելի մեծ ազատ տարածություն, որպեսզի նրա հնչողությունը արձագանք ստանա: Այնուհանդերձ այդ հնչողությունը մնում է մեղմ, անվստահ և խլանում է նրան շրջապատող գրեթե:

Կետի չափի և նրան շրջապատող ազատ տարածության մեծանալուն զուգընթաց գրեթեի հնչողությունը թուլանում է, իսկ կետի հնչողությունը ձեռք է բերում հստակություն և ուժ (նկ. 1):

Հետագա ազատագրում



նկ. 1

Այսպես առաջանում է երկինչյուն,— գիր-կետ,— գործնական-նպատակահարմար փոխադարձ կապից *դուրս*: Այս երկու աշխարհների հավասարակշռումը երբեք հնարավոր չէ: Սա մի աննպատակ հեղափոխական վիճակ է, երբ տեքստի հետ որևէ կապ չունեցող օտար մարմնի ներթափանցումից գրի հիմքերը ցնցվում են:

Այնուամենայնիվ, կետը պոկված է իր սովորական վիճակից և թափ է առնում մեկ աշխարհից մյուսը ցատկելու համար, որտեղ նա ազատ կլինի ստորակարգումից, գործնական-նպատակահարմարից, որտեղ նա կսկսի ապրել իբրև *ինքնուրույն էություն*, և նրա ստորակարգումը

Ինքնուրույն էություն

կփոխակերպվի ներքին-նպատակահարմարի: Սա է նկարչության աշխարհը:

Բախում

Կետը գործիքի և նյութական հարթության՝ հիմնահարթության առաջին բախման արդյունք է: Այդպիսի նյութական հարթություն կարող են լինել թուղթը, փայտը, կտավը, ծեփը, մետաղը և այլն: Գործիք կարող են ծառայել մատիտը, փորիչը, վրձինը, փետուրը, ասեղը և այլն: Այս առաջին բախումից հիմնահարթությունը բեղմնավորվում է:

Հասկացություն

Կետի *արտաքին* հասկացությունը գեղանկարչության մեջ անստույգ է: Նյութականացված անտեսանելի երկրաչափական կետը պետք է որոշակի մեծություն ստանա, որը հիմնահարթության որոշակի մաս կզբաղեցնի: Բացի այդ, պետք է ունենա որոշակի սահմաններ՝ ուրվագիծ, որը նրան կառանձնացնի շրջապատից:

Դա ինքնին հասկանալի է և սկզբում շատ պարզ է թվում: Սակայն նույնիսկ այս պարզ իրադրությունում բախվում ես անճշտությունների հետ, որոնք վկայում են արվեստի ներկայիս տեսության միանգամայն սաղմնային վիճակի մասին:

Չափ

Կետի *չափերն* ու ձևը փոփոխվում են՝ իրենց հետ փոխելով արատրակտ կետի հարաբերական հնչողությունը: *Արտաքուստ* այն կարող է ներկայանալ որպես փոքրագույն տարրական ձև, որը սակայն ճշգրիտ չէ: Դժվար է գծել «փոքրագույն ձև» հասկացության հստակ սահմանները. կետը կարող է մեծանալ, դառնալ հարթություն և աննկատ ծածկել ողջ հիմնահարթությունը,– որտե՞ղ է այդժամ կետի և հարթության սահմանը:

Այստեղ պետք է նկատի ունենալ երկու պայման.

1. կետի և հիմնահարթության հարաբերակցությունն ըստ չափի և

2. չափի հարաբերակցությունը այդ հարթության վրա գտնվող մյուս ձևերի հետ:

Այն, ինչը լիովին դատարկ հարթության վրա կարող է

դիտվել որպես կետ, կողքին՝ հիմնահարթության վրա շատ բարակ մի գիծ ավելանալիս դառնում է հարթություն (նկ. 2):



նկ. 2

Առաջին և երկրորդ դեպքում չափերի հարաբերակցությունն է ձևավորում կետի հասկացությունը, ինչն այսօր կարող է գնահատվել միայն զգայականորեն. քվային ճշգրիտ արտահայտությունը բացակայում է:

Արդ, այսօր մենք ի գորու ենք լոկ զգայականորեն որոշելու և գնահատելու կետի մերձեցումն իր արտաքին չափերին: Արտաքին սահմաններին այդ մոտենալը, նույնիսկ որոշ չափով դրանք խախտելը, հասնելն այն պահին, երբ կետը որպես այդպիսին սկսում է անհետանալ և նրա տեղում սկսում է հարթություն սաղմնավորվել, նպատակին հասնելու միջոց է:

Սահմանի վրա

Տվյալ դեպքում՝ այդ նպատակը բացարձակ հնչողության *մեղմացումն* է, տարրալուծման շեշտումը, ձևերի անորոշությունը, անկայունությունը, դրական (երբեմն նաև բացասական) շարժումը, առկայծումը, լարումը, արստրակցիայի անբնականությունը, ներքին սահմանագանցումների համարձակությունը (կետի և հարթության ներքին հնչողությունները բախվում են, հատվում ու ետ են մղվում), *մեկ* ձևի կրկնակի հնչողությունը, այսինքն՝ *մեկ* ձևի միջոցով կրկնակի հնչողության ձևավորումը: «Փոքրագույն» ձևի արտահայտության այս բազմազանությունն ու բարդությունը, որ ձեռք են բերվում նրա չափերի

Աբստրակտ
ձև

աննշան փոփոխությամբ, նույնիսկ անհաղորդներին, տալիս են աբստրակտ ձևերի արտահայտչական ուժի և խորության համոզիչ օրինակ: Այդ արտահայտչամիջոցի և դիտողի ընկալումակության հետագա զարգացմամբ անխուսափելիորեն ի հայտ կգան ստույգ հասկացություններ, որոնք ժամանակի ընթացքում անշուշտ ձեռք կբերվեն շնորհիվ չափումների: Թվային արտահայտությունն այստեղ անխուսափելի կլինի:

Թվային արտահայտություն
և բանաձև

Այստեղ կա միայն մեկ վտանգ. թվային արտահայտությունն ընդմիջտ կմնա զգայական ընկալման մեջ և դրանով իսկ կկաշկանդի նրան:

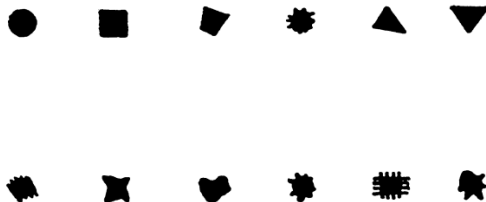
Բանաձևը կարծես սոսիմձ լինի: Այն նման է նաև «ճանճասպան» կաշուն թղթի, որի զոհն են դառնում անփութները: Բանաձևը նաև ակումբային բազկաթոռ է, որը մարդուն իր տաք գիրկն է առնում: Բայց մյուս կողմից՝ կապանքներից ազատվելու ձգտումը նախապայման է դեպի նոր արժեքներ և, ի վերջո, դեպի նոր բանաձև հետագա ցատկի համար: Նաև բանաձևերն են մեռնում և փոխարինվում նորերով:

Ձև

Երկրորդ անխուսափելի իրողությունը կետի արտաքին սահմաններն են, որոնցով պայմանավորված է նրա *արտաքին ձևը*:

Աբստրակտ մտածված կամ ներկայացված կետը կատարյալ փոքր է, կատարյալ կլոր: Ըստ էության՝ այն իդեալականորեն փոքր շրջան է: Սակայն ինչպես նրա չափերը, սահմանները ևս հարաբերական են: Իրականում կետը կարող է անվերջ տարբեր ձևեր ստանալ. շրջանը կարող է դառնալ ատամնավոր, ձգտել այլ երկրաչափական և, ի վերջո, կամայական ձևերի: Այն կարող է լինել սրածայր կամ նմանվել եռանկյունու: Իսկ հարաբերական անշարժության պահանջով՝ վերածվել քառակուսու: Կտրատված շրջանի ատամիկները կարող են լինել մանր կամ խոշոր և միմյանց հարաբերվել տարբեր

կերպ: Այստեղ անհնար է սահմաններ հաստատել, կետի իշխանությունն անասհմանափակ է (նկ.3):



Կետի ձևերի օրինակներ նկ. 3

Այսպիսով, կախված կետի հիմնահնչողությունից, նրա չափն ու ձևը փոփոխական են: Այդ փոփոխականությունը պետք է հասկանալ ոչ այլ կերպ, քան որպես ներքին էության ներքին հարաբերական երանգ, որը միշտ մաքուր է հնչում:

Հիմնահնչողություն

Սակայն միշտ հարկ է նշել, որ լիարժեք մաքուր հնչողությամբ, այսպես ասած, միագույն ճառագող տարրեր իրականության մեջ գոյություն չունեն և որ նույնիսկ այն տարրերը, որոնք ընկալվում են որպես «հիմնական մախատարրեր», ունեն ոչ թե պարզունակ, այլ առավել բարդ բնույթ: Բոլոր այն հասկացությունները, որոնք կապված են «պարզունակության» հետ, նույնպես հարաբերական են, այդ իսկ պատճառով նաև մեր «գիտական» լեզուն սոսկ հարաբերական է: Մենք չգիտենք բացարձակը:

Բացարձակ

Սույն գլխի սկզբում, գրավոր խոսքի մեջ կետի գործնական-նպատակահարմար արժեքը քննարկելիս, մենք այն սահմանեցինք որպես մի անորոշ հասկացություն կարճ կամ տևական լռության միջև:

Ներքին հասկացություն

Ներքուստ գիտակցված *կետը* որպես այդպիսին առաջ է քաշում որոշակի *պնդում*, որն օրգանապես կապված է *գապվածության* բարձրագույն աստիճանի հետ:

Կետը ներքուստ ամենասեղմ ձև է:

Այն դեպի ներս է ուղղված: Այդ հատկությունը նա

երբեք լիովին չի կորցնում, նույնիսկ երբ արտաքուստ անկյունավոր ձև է ստանում:

Լարում

Նրա լարումն ի վերջո միշտ *համակենտրոն* է, նույնիսկ արտակենտրոն հակումների դեպքում, երբ ստեղծվում է համա- և արտակենտրոնի կրկնակի հնչողություն:

Կետը մի փոքրիկ աշխարհ է՝ բոլոր կողմերից շատ թեքիչ պատնեշված և շրջապատից գրեթե կտրված: Շրջապատի հետ նրա միաձուլումը նվազագույն է, իսկ առավելագույն կլորավունության դեպքում՝ չգո: Մյուս կողմից՝ այն ամուր հաստատված է իր տեղում և հորիզոնական կամ ուղղահայաց ուղղություններով տեղափոխության անգամ չնչին հակում չի ցուցաբերում: Նաև չկա շարժում առաջ կամ հետ: Միայն համակենտրոն լարումն է բացահայտում նրա ազգակցությունը շրջանի հետ. մյուս հատկությունները ավելի շատ մատնացույց են անում քառակուսուն*:

Հարթություն

Սահմանում

Կետը կառչում է հիմնահարթությունից և ընդմիշտ հաստատում իրեն: Այսպիսով, այն ներքուստ *ամենասեղմ կայուն պնդումն է*, որը սկիզբ է առնում կարճ, ամուր և արագ:

Այդ իսկ պատճառով կետը թե՛ արտաքին, թե՛ ներքին իմաստով *գեղանկարչության* և հատկապես՝ «գրաֆիկայի» *սկզբնատարրն է***:

«Տարր»
և տարր

Տարր հասկացությունը կարելի է ըմբռնել երկու տարբեր ձևով՝ որպես արտաքին և ներքին հասկացություն:

* Գույների և ձևերի տարրերի փոխադարձ կապի մասին տե՛ս իմ «Die Grundelemente der Form» հոդվածը «Staatl. Bauhaus 1919–1923», Bauhaus-Verlag, Weimar-München, էջ 26 և V գումավոր աղյուսակը:

** Գոյություն ունի կետի երկրաչափական նշանակում. O = «origo», այսինքն՝ «սկիզբ» կամ ծագում: Երկրաչափական և գեղանկարչական տեսակետները համընկնում են: Խորհրդանշորեն կետը նաև դիտվում է որպես «սկզբնատարր» («Das Zeichenbuch» Rudolf von Koch, II. Auflage, Verlag W. Gerstung, Offenbach a. M., 1926):

Արտաքուստ ամեն առանձին գրաֆիկական կամ գեղանկարչական ձև տարր է: Ներքուստ ոչ թե այդ ձևն ինքը, այլ նրանում ապրող ներքին լարումն է տարր:

Եվ իրականում ոչ թե արտաքին ձևերն են նյութականացնում նկարչական երկի բովանդակությունը, այլ այդ ձևերում ապրող ուժերը = լարումները*:

Եթե հանկարծ մի հրաշքով այդ լարումներն անհետանան կամ մեռնեն, իսկույն կմեռնի նաև կենդանի երկը: Մյուս կողմից՝ ձևերի պատահական համադրությունը կդառնա ստեղծագործություն: Երկի բովանդակությունն իր արտահայտությունը գտնում է կոմպոզիցիայում, այսինքն՝ տվյալ դեպքում անհրաժեշտ լարումների ներքուստ կազմակերպված հանրագումարում:

Այս առերևույթ պարզ պնդումն ունի չափազանց կարևոր, սկզբունքային նշանակություն. նրա ընդունումը կամ բացասումը բաժանում է ոչ միայն մերօրյա արվեստագետներին, այլև ընդհանրապես այժմյան բոլոր մարդկանց երկու հակադիր մասի.

1. մարդիկ, որոնք բացի նյութականից, ընդունում են ոչ-նյութականը կամ հոգևորը, և

2. նրանք, ովքեր նյութականից գատ ոչինչ չեն ուզում ընդունել:

Երկրորդ խմբի համար արվեստը չի կարող գոյություն ունենալ, այդ իսկ պատճառով նման մարդիկ այսօր մերժում են «արվեստ» բառը և նրան փոխարինող են փնտրում:

Ըստ իս՝ կարելի է տարբերակել տարրը «տարր»-ից, ընդ որում «տարր»-ը պետք է հասկանալ որպես լարումից անջատ ձև, իսկ տարրը՝ այդ ձևի մեջ ապրող լարում: Այսպիսով, տարրերը արստրակտ են իրական իմաստով, իսկ

* Հմմտ. Heinrich Jacoby – Jenseits von «musikalisch» und «unmusikalisch», Stuttgart, Verlag F. Enke, 1925: «Նյութի» և հնչողության էներգիայի տարբերությունը (էջ 48):

ձևը «արատրակտ» է ինքնին: Եվ եթե իրոք հնարավոր լիներ աշխատել արատրակտ տարրերի հետ, արդի գեղանկարչության արտաքին ձևն էապես կփոխվեր, ինչը սակայն գեղանկարչությունն ավելորդ չէր դարձնի. արատրակտ նկարչական տարրերը կպահեն իրենց նկարչական գունագեղությունն այնպես, ինչպես պահում են երաժշտական տարրերը:

Ժամանակ

Շարժման մղումի բացակայությունը հարթության վրա և հարթությունից կրճատում է կետի ընկալման ժամանակը՝ հասցնելով նվազագույնի, և *ժամանակի* տարրը կետի մեջ գրեթե իսպառ բացառված է, ինչը առանձին դեպքերում անխուսափելի է դարձնում կետը կոմպոզիցիայում: Այն նմանվում է թմբուկների կամ եռանկյունու կարճ հարվածներին երաժշտության մեջ կամ փայտփորիկի հարվածներին բնության մեջ:

Կետը նկարչության մեջ

Գեռ այսօր էլ արվեստի որոշ տեսաբաններ թերագնահատում են կետի կամ գծի կիրառությունը գեղանկարչության մեջ: Բազում հին պատմեշների թվում այդ մարդիկ հաճույքով կպահպանեին այնպիսիք, որոնք դեռ վերջերս առերևույթ վստահորեն միմյանցից զատում էին արվեստի երկու ոլորտները՝ գեղանկարչությունն ու գրաֆիկան: Ամեն դեպքում նման բաժանման համար գոյություն չունի *ներքին* հիմք*:

* Այդ բաժանման պատճառը զուտ արտաքին է, և առավել տրամաբանական կլիներ ավելի հստակ բնորոշման համար նկարչությունը բաժանել ձեռակերտ և տպագիր տեսակների, ինչը իրավացիորեն բացատրվում է երկի ստեղծման տեխնիկայով: «Գրաֆիկա» հասկացությունը անորոշ է դարձել. հաճախ գրաֆիկա են համարում մաև ջրանկարը, ինչը կարող է սովորական հասկացությունների շփոթի լավագույն օրինակ ծառայել: Ձեռքով արված ջրանկարը գեղանկարչական երկ է, կամ առավել դիպուկ բնորոշմամբ, ձեռակերտ նկարչություն: Վիմագրորեն վերարտադրված նույն այդ ջրանկարը գեղանկարչա-

Ժամանակի խնդիրը նկարչության մեջ ինքնին կա-
րևոր է և չափազանց բարդ: Մի քանի տարի առաջ այս-
տեղ ևս մի պատմեջ սկսեց փլուզվել*: Վերջինս մինչ այդ
բաժանում էր արվեստի երկու ոլորտները՝ նկարչությունն
ու երաժշտությունը:

Առերևույթ հստակ և հիմնավորված բաժանումը՝
նկարչություն – տարածություն (հարթություն),
երաժշտություն – ժամանակ,

ի մոտո (թեև մինչ այժմ թռուցիկ) ուսումնասիրելիս հան-
կարծ կասկածի տեղիք տվեց և, որքան ինձ հայտնի է,
առաջին հերթին նկարիչների մոտ**: Նկարչության մեջ
ժամանակային տարրի համընդհանուր անտեսումը հստակ
ցույց է տալիս իշխող տեսության մակերեսայնությունը,
որն ակնհայտորեն հեռանում է գիտական հիմքից: Հարցի
առավել համգամանակից քննարկումն այստեղ տեղին չէ,
սակայն ժամանակային տարրը պարզաբանող պահերը
հարկ է շեշտել:

Կետը ժամանակային առումով ամենասեղմ ձևն է:



Չուտ տեսականորեն կետը, որը

1. մի համալիր (չափ ու ձև) է և
2. ցայտուն ուրվագծված միավոր,

Տարրերի
քանակը
երկուս

կան երկ է կամ, ավելի ճշգրիտ, տպագիր նկարչություն: Որպես
էական տարբերություն կարելի է ներմուծել «սև-սպիտակ» կամ
«գունավոր» նկարչություն բնորոշումները:

* Օրինակ, սկզբում նման փորձեր են ձեռնարկվել Մոսկվայի
«Արվեստագիտության համառոտաստանյան ակադեմիայում»
1920 թ.:

** Աբստրակտ նկարչությանն իմ վճռական անցմամբ ժա-
մանակային տարրը նկարչության մեջ ինձ համար անվիճելիոր-
րեն հստակ դարձավ, և այդ օրվանից ի վեր ես այն կիրառում եմ
գործնականորեն:

հիմնահարթության հետ փոխազդեցության որոշ դեպքերում պետք է բավարար արտահայտչամիջոց լինի: Ամբողջովին սխեմատիկորեն մտածված երկն ի վերջո կարող է բաղկացած լինել մեկ կետից: Սա անհիմն պնդում չէ:

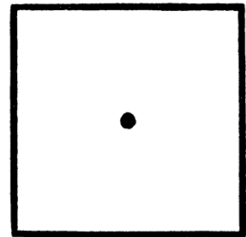
Եթե այսօր տեսաբանը (որ հաճախ միևնույն ժամանակ «գործող» նկարիչ է) արվեստի տարրերը համակարգելիս ստիպված հատուկ ուշադրությամբ է առանձնացնում ու քննում հիմնատարրերը, բացի կիրառության հարցից, նրա համար կարևորվում է նաև դրանց անհրաժեշտ քանակի հարցը մեկ, թեկուզև սխեմատիկորեն մտածված երկի համար:

Այս հարցը պատկանում է կոմպոզիցիայի մեծ, մինչ օրս սքողված ուսմունքին: Սակայն նույնիսկ այստեղ պետք է գործել հետևողականորեն և սխեմային համապատասխան. պետք է սկսել սկզբից: Սույն գրքի նպատակն է՝ ձևի երկու նախատարրերի հակիրճ վերլուծությունից բացի նշել կապերը գիտական համընդհանուր աշխատանքային ծրագրի հետ և ցույց տալ դեպի համընդհանուր արվեստագիտությունն ուղղորդող գծերը: Դիտարկումներն այդ լոկ ուղենիշ են:

Այդ իմաստով կքննարկվի նաև բարձրացված հարցը՝ արդյո՞ք մեկ կետը բավական է ստեղծագործության համար:

Այստեղ կան բազում դեպքեր և հնարավորություններ:

Ամենապարզն ու սեղմը կետի կենտրոնադիր դեպքն է՝ *կետ*, որը գտնվում է քառակուսի հիմնահարթության *կենտրոնում* (նկ. 4):



Հիմնահարթության վանող ուժն այստեղ հասնում է առավելագույնի և իրենից ներկայացնում է եզակի դեպք*։ Երկհնչյունը՝ կետ, հարթություն, այստեղ ստանում է *միահնչյունի* բնույթ. հարթության հնչողությունը կարելի է հարաբերականորեն նկատի չառնել։ Պարզեցման ճանապարհին սա միմյանց հաջորդող բազմա- և կրկնահնչյունների մասնատումների վերջին դեպքն է, բոլոր առավել բարդ տարրերի բացառմամբ, – կոմպոզիցիայի վերադարձ միակ նախատարրին։ Արդ, տվյալ դեպքը ներկայացնում է *նկարչական արտահայտության նախատիպ*։

Նախատիպ

«Կոմպոզիցիա» հասկացության իմ սահմանումը հետևյալն է. *կոմպոզիցիան*

Կոմպոզիցիայի հասկացություն

1. առանձին տարրերի և

2. կառույցի (կոմստրուկցիայի)

ներքուստ-նպատակահարմար ստորադասումն է կոնկրետ նկարչական նպատակի։

Արդ, եթե միահնչյունը սպառիչ կերպով մարմնավորում է առաջադրված նկարչական նպատակը, ապա մնան դեպքում այն կարող է հավասարվել կոմպոզիցիային։ Այստեղ միահնչյունը կոմպոզիցիա է**։

Միահնչյունը որպես կոմպոզիցիա

Արտաքուստ կոմպոզիցիաների տարբերությունները = նկարչական նպատակները կարող են նույնացվել բացառապես թվային տարբերությունների հետ։ Դրանք քանակական տարբերություններ են, ընդ որում «զեղանկարչական արտահայտության նախատիպի» պարագայում որակական տարրն իսպառ բացակայում է։ Եթե, այսպիսով, երկի գնահատումը հենված է իրապես *որակյալ*

Հիմք

* Այս պնդումը լիովին պարզ կդառնա հիմնահարթությանը նվիրված հատվածում։

** Այս հարցի հետ կապված է մի հատուկ «ժամանակակից» հարց. կարո՞ղ է արդյոք արվեստի երկը ծնվել զուտ մեխանիկական ճանապարհով։ Պարզունակ թվային առաջադրանքների դեպքում հարկ է տալ դրական պատասխան։

հիմքի վրա, ապա կոմպոզիցիայի համար առնվազն անհրաժեշտ է երկհնչյուն: Սա այն դեպքերից է, երբ պարզորոշ երևան են գալիս արտաքին ու ներքին չափերի և միջոցների տարբերությունները: Այն, որ ի մոտո ըննելու պարագայում իրականում գոյություն չունեն լիովին մաքուր երկհնչյուններ, կարող է այստեղ դիտվել լոկ որպես պնդում, որը կապացուցենք մեկ այլ տեղում: Ամեն դեպքում, կոմպոզիցիան ձևավորվում է առավել որակյալ հիմքի վրա միայն բազմահնչյունի կիրառմամբ:

Ոչ-կենտրոնային կառույց

Հիմնահարթության կենտրոնից կետի տեղափոխության պահին (ոչ-կենտրոնային կառույց) երկհնչյունը դառնում է լսելի.

1. կետի բացարձակ հնչողություն,

2. հիմնահարթության տվյալ հատվածի հնչողություն:

Այս երկրորդ հնչողությունը, որը կենտրոնային կառույցում հասցված է կատարյալ լռության, կրկին հստակ է դառնում և կետի բացարձակ հնչողությունը վերածում է հարաբերականի:

Քանակական
աճ

Հասկանալի է, այս կետի կրկնակը հիմնահարթության վրա տալիս է շատ ավելի բարդ արդյունք: Կրկնությունը ներքին ցնցման ուժգնացման և միաժամանակ պարզագույն ռիթմի միջոց է, որն իր հերթին ցանկացած արվեստում պարզագույն ներդաշնակության հասնելու միջոց է: Բացի այդ, այստեղ գործ ունենք երկու տեսակի երկհնչյունի հետ. հիմնահարթության յուրաքանչյուր մաս առանձնահատուկ է միայն իրեն բնորոշ ձայնով ու ներքին երանգով: Այսպես, աննշան թվացող փաստերը հանգեցնում են անսպասելի բարդ հետևանքների:

Բերված օրինակում իրադրությունը հետևյալն է.

Տարրեր. երկու կետ + հարթություն:

Հետևանքներ. 1. մեկ կետի ներքին հնչողություն,

2. հնչողության կրկնություն,

3. առաջին կետի երկհնչյուն,

4. երկրորդ կետի երկհնչյուն,

5. բոլոր այդ ձայների միասնական հնչողություն:

Քանի որ, այս ամենից բացի, կետը բարդ միավոր է (չափ + ձև), հեշտությամբ կարելի է պատկերացնել, թե հնչյունների ինչ փոթորիկ կբարձրացնի հարթության վրա կետերի հետագա կուտակումը նույնիսկ դրանց նույնության դեպքում և որքան կսաստկանա այդ փոթորիկը, եթե այնուհետև հարթության վրա տեղադրվեն տարբեր, չափով ու ձևով ավելի ու ավելի անհավասար կետեր:

Մեկ այլ նույնքան անխառն արքայության՝ բնության մեջ հաճախ հանդիպում է կետերի կուտակում՝ միշտ նպատակահարմար և օրգանապես անհրաժեշտ: Բնութենական այդ ձևերն իրականում տարածական փոքրիկ մարմիններ են և արստրակտ (երկրաչափական) կետի հետ հարաբերվում են նույն կերպ, ինչ նկարչականները: Մյուս կողմից՝ ողջ «աշխարհն» իհարկե կարելի է դիտել որպես տիեզերական փակ կոմպոզիցիա, որն իր հերթին բաղկացած է անսահման ինքնուրույն, նույնպես ներփակ և շարունակ փոքրացող կոմպոզիցիաներից, որոնք ի վերջո բոլորը՝ մեծ կամ փոքր, նույնպես ձևավորվել են կետերից. ընդ որում կետը վերադառնում է իր երկրաչափական էության նախնական վիճակին: Դրանք երկրաչափական կետերի համալիրներ են, որոնք բազմազան օրինաչափ կերպարանքներով ճախրում են երկրաչափական անվերջության մեջ: Ամենափոքրերը՝ իրենց իսկ մեջ ներփակ, ստանում են զուտ կենտրոնախույս կերպարանքներ՝ մեր անգեն աչքին իրոք երևալով որպես միմյանց միջև թույլ կապ պահպանող կետեր: Որոշ սերմեր այդպիսի տեսք ունեն. եթե բացենք կակաչի գեղեցիկ, ողորկ, փղոսկրի նմանող գլխիկը (ի վերջո այն նույնպես մի մեծ գնդաձև կետ է), այդ տաք գլխիկի մեջ կգտնենք սառը կապտամոխրագույն կետերի կոմպոզիցիոն-համաչափ բազմություն, որոնք կրում են իրենց մեջ պտղաբերության թաքնված նիրհող ուժերը, ճիշտ ինչպես նկարչական կետի դեպքում:

Բնություն

Երբեմն մնան ձևերը բնության մեջ առաջանում են վերոհիշյալ համալիրների մասնատումից ու կազմալուծումից՝ այսպես ասած որպես մղում դեպի երկրաչափական վիճակի նախատիպը: Պատահական չէ, որ բացառապես կետերից բաղկացած ավագուտ անապատում այդ «մեռած» կետերի փոթորկոտ անասնձ շարժումը սարսափազդու է:

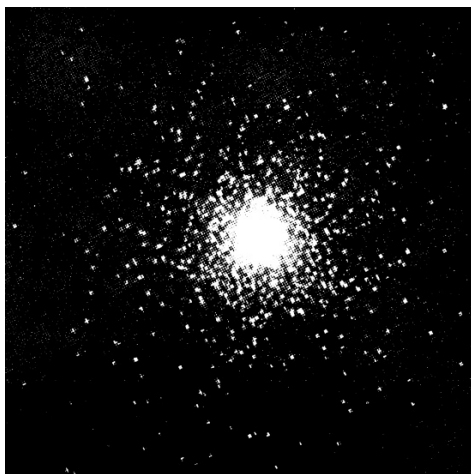
Բնության մեջ ևս կետը հնարավորություններով լեցուն ներփակ էություն է (նկ. 5 և 6):

Այլ
արվեստներ

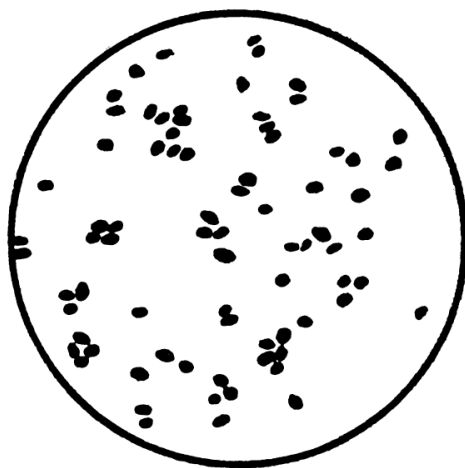
Կետերի կարելի է հանդիպել բոլոր արվեստներում, և դրանց ներքին ուժն անշուշտ գնալով ավելի ու ավելի կգիտակցեն նկարիչները: Գրանց նշանակությունը չի կարելի անտեսել:

Քանդակագործություն և ճարտարապետություն

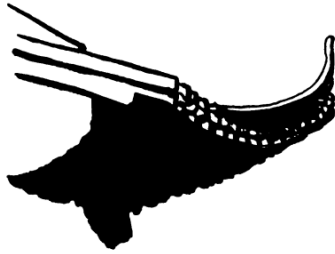
Քանդակագործության և ճարտարապետության մեջ կետը մի քանի հարթությունների հատման արդյունք է. մի կողմից՝ այն տարածական անկյան ավարտ է, մյուս կողմից՝ այդ հարթությունների առաջացման մեկնակետ: Հարթություններն ուղղորդվում են դեպի կետը և զարգանում՝ մեկնարկելով նրանից: Գոթական կառույցներում կետերը հատուկ շեշտված են սրածայր վերջավորությունների միջոցով և հաճախ հավելյալ ընդգծված են պլաստիկորեն, ինչին չինական կառույցներում մույն հաջողությամբ հասնում են դեպի կետը ձգվող աղեղի միջոցով. լավում են կարճ, հստակ զարկեր՝ որպես անցում տարածական ձևի տարրալուծմանը, ձև, որը մարում է շինությունը շրջապատող օդային միջավայրում: Նման կառույցներում է, որ ենթադրելի է կետի գիտակցված կիրառությունը, քանզի այն գտնվում է պլանաչափորեն բաշխված և հորինվածքով դեպի ամենաբարձր գագաթն ուղղված զանգվածներում: Գագաթ = կետ (նկ. 7 և 8):



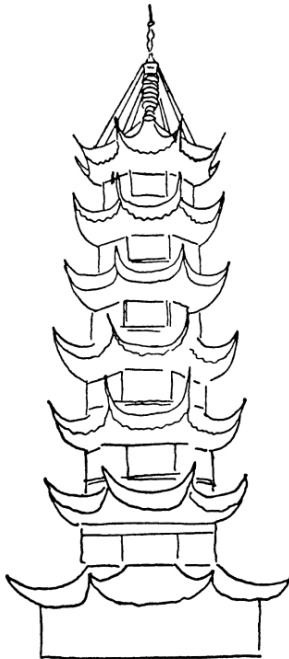
Աստղերի կուտակում Հերկուլեսում նկ. 5
(Newcomb-Engelmanns Popul. Astronomie, Leipzig, 1921, S. 294)



Նիտրիտի կազմություն, 1000 անգամ խոշորացված նկ. 6
(Kultur d. Gegenwart, T. III, Abtfg. IV, 3, S. 71)



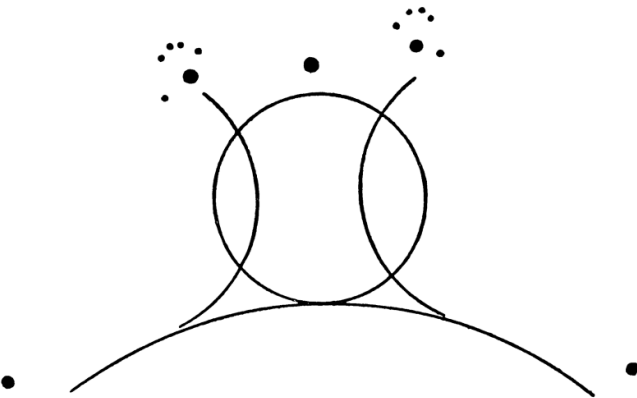
նկ. 7 Լին-ին-սիի արտաքին դարպասները
(«China» v. Bernd Melchers, 2 Bd., Folkwang Vlg., Hagen i. W.,
1922)



նկ. 8 «Վիշապի գեղեցկության» սպառողան Շանհայում
(կառուցվել է 1411 թ.)



Պարուկկա սլարտիու ցատկը նկ. 9



Նկ. 9-ի ցատկի գրաֆիկական սխեման նկ. 10

Պար *Բալետի* հին *ձևերում* արդեն կային «պուանտներ», – տերմին, որը սերում է «point» բառից: Ունամանտների վրա արագ վազքը գետնին կետեր է թողնում: Բալետի պարողը կետը կիրառում է նաև իր ցատկերում. բարձր ցատկ կատարելիս գլխով դեպի վեր, այնուհետև դեպի ներքև՝ հատակին հավելիս նա նշան է բռնում որոշակի կետի: Մի շարք դեպքերում *նոր պարի* ցատկերն իրենց նշանակությամբ կարող են հակադրվել «դասական» բալետի բարձր ցատկին, քանզի նախկինը ուղղահայաց էր կառուցում, մինչդեռ «արդի» ցատկը երբեմն կազմում է հնգանկյուն հարթություն իր հինգ գագաթներով. գլուխ, երկու ձեռք, երկու ոտնաթափ, ընդ որում ձեռքի մատները կազմում են տասը փոքր կետ (օրինակ՝ պարուհի Պալուկկան, նկ. 9): Նույնիսկ անշարժության կարճատև ակնթարթը կարող է ընկալվել որպես կետ: Այսպիսով, ակտիվ և պասսիվ կետագիծ, որը կապված է կետի երաժշտական ձևի հետ:



Բեթհովենի V սիմֆոնիան (առաջին տակտերը)

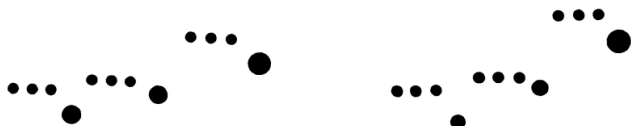


նկ. 11 Նույնը՝ փոխադրված կետերի

Երաժշտություն

Հիշատակված թմբուկի ու եռանկյունու հնչողությունից բացի *երաժշտության* մեջ կետեր կարող են արտաբերվել ցանկացած նվագարանի միջոցով (հատկապես հարվածային), ընդ որում ամբողջական դաշնամուրային

կոմպոզիցիաները բացառապես հնարավոր են զուգակցված կամ հաջորդաբար հնչող կեստերի միջոցով*:

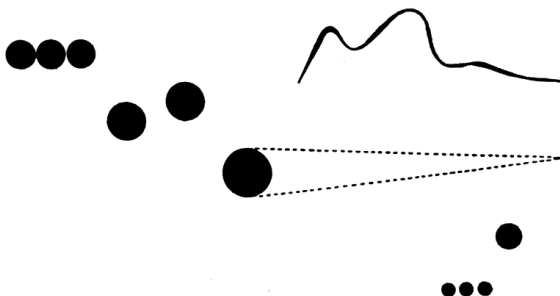


Նույնը՝ փոխադրված կեստերի նկ. 11



Նույնը՝ փոխադրված կեստերի նկ. 11

* Այն, որ կեստը նաև երաժիշտների համար եղել է առավել կամ պակաս գիտակցված, սակայն մշտապես գրավիչ ուժ, հստակ կերպով ցույց են տալիս Բրուքների «սևեռուն գաղափարները», որոնց ներքին բովանդակությունը կարելի է զգալ արտաքին շերտի տակ. «Անգամ եթե դրանում կա (զարմանք ստորագրությունից հետո և դրան ցուցանակին դրված կեստերի հանդեպ) մի տեսակ ջղածիզ հարկադրանք, այնուամենայնիվ դա խենթի գործ չէ, որը խանգարված է կեստերի վրա. եթե ծանոթ



նկ. 11 Նույնը՝ փոխադրված կետերի*

ես Բրուքների խառնվածքին, մասնավորապես նրա իմացական որոնումների բնույթին (այդ թվում և երաժշտագիտական աշխատանքներում), կարող ես գտնել բոլոր տարածական կառույցների նախնական ապշեցուցիչ միասնության նկատմամբ նրա ունեցած հակման հոգեբանական բացատրությունը: Ըստ էության նա ամենուր փնտրում էր ամենավերջին ներքին կետերը. նրա համար դրանցից էին բխում անվերջ մեծությունները, և դրանցում էր վերադարձը դեպի սկզբնական տարրը»: «Bruckner» v. Dr. Ernst Kurth, B. I., S. 110, Anm., Max Hesses Verlag, Berlin.

* Այս փոխադրումը կատարելիս իր անգնահատելի օգնությունն է ցուցաբերել երաժշտական գլխավոր տնօրեն պարոն Ֆրանց Ֆոն Հյուլինը, ինչի համար սրտանց շնորհակալություն եմ հայտնում նրան:

Նկարչության առանձին ոլորտում՝ գրաֆիկայում, կետը զարգացնում է իր ինքնավար ուժը հատուկ որոշակիությամբ. նյութական գործիքն այդ ուժերին առաջարկում է տարբեր հնարավորություններ, ինչը բերում է ձևերի ու չափերի բազմազանության և կետը դարձնում անհաշվելի, տարբեր կերպ հնչող էություն:

Գրաֆիկա

Սակայն նույնիսկ այստեղ բազմազանությունն ու տարբերությունները հեշտ է կանոնակարգել, եթե որպես կարգավորման հիմք ընդունվեն գրաֆիկական տեխնիկաների առանձնահատկությունները:

Տեխնիկաներ

Գրաֆիկայի տիպական տեսակներն են.

1. օֆորտը և, հատկապես, չոր ասեղը,
2. փայտափորագրությունը և
3. վիմագրանկարչությունը:

Հենց կետի և նրա ծագման առնչությամբ են հատկապես հստակ բացահայտվում այս երեք տեխնիկաների տարբերությունները:

Օֆորտում բնական կերպով, խաղային թեթևությամբ է առաջանում փոքրագույն սև կետը: Հակառակ դրան, մեծ սպիտակ կետն ի հայտ է գալիս նշանակալի ջանքերի ու տարբեր հնարքների արդյունքում:

Օֆորտ

Փայտափորագրության մեջ իրադրությունը ճիշտ հակառակն է: Փոքրագույն սպիտակ կետը պահանջում է ասեղի ընդամենը մեկ ծակոց, իսկ մեծ սև կետը՝ ջանք և ուշադրություն:

Փայտափորագրություն

Վիմագրանկարչության մեջ դեպի այս երկու դեպքերը տանող ուղիները հավասարաչափ հարթված են և ճիգերը վերացված:

Վիմագրանկարչություն

Ճիշտ նույն կերպ միմյանցից տարբերվում են այս երեք տեխնիկաների շտկման հնարավորությունները. ստույգ ասած՝ օֆորտում ուղղումներն անհնար են, փայտափորագրության մեջ՝ հարաբերական, վիմագրանկարչության մեջ՝ անսահմանափակ:

Մթնոլորտ

Երեք եղանակների այս համեմատությունից պարզ է դառնում, որ վիճագրական տեխնիկական պետք է ի հայտ գար վերջինը, փաստորեն միայն «այսօր»։ նման թեթևությունն առանց ջանքերի հասանելի չէ։ Իսկ մյուս կողմից, առաջացման ու շտկման թեթևությունը հենց ներկա օրվան լիովին համապատասխանող հատկություններ են։ Այդ ներկա օրը լոկ ցատկահարթակ է դեպի «վաղը» և միայն այս հատկանիշով կարող է ընկալվել ներքին հանգստությամբ։

Բնական ամեն մի տարբերություն երբեք չի մնում և չպիտի մնա մակերեսային. այն պետք է ուղղորդի դեպի խորքը, այսինքն՝ իրերի ներքինը։ Տեխնիկական հնարավորությունները ևս զարգանում են նույնքան նպատակահարմար ու նպատակասլաց, որքան յուրաքանչյուր հնարավորություն «նյութական» (եղևնի, առյուծ, աստղ, ոջիլ) կամ «հոգևոր» (արվեստի երկ, բարոյական սկզբունք, գիտական մեթոդ, կրոնական գաղափար) կյանքում։

Արմատներ

Նույնիսկ երբ առանձին երևույթների = բույսերի տեսքը միմյանցից այնքան է տարբերվում, որ դրանց ներքին ազգակցությունը մնում է թաքուն, երբ այդ երևույթները հպանցիկ հայացքին արտաքուստ ներկայանում են որպես քառս, դրանք, հիմնվելով *ներքին անհրաժեշտության* վրա, կարող են տանել դեպի արմատները։

Մոլորություններ

Այդ ճանապարհին կարելի է ծանոթանալ տարբերությունների արժեքին, որոնք թեև հիմքում միշտ նպատակահարմար են ու հիմնավորված, սակայն, թեթևամտորեն վերաբերվելիս, դաժանորեն հատուցում են հակաբնական այլանդակությամբ։ – Այս պարզ իրողությունն ակներև է գրաֆիկայի նեղ ոլորտում. տեխնիկաների վերոհիշյալ հնարավորությունների հիմնական տարբերությունների սխալ ընկալումը հաճախ հանգեցրել է անպետք, հետևաբար վանող գործերի ստեղծմանը։ Դրանց առաջացման պատճառը արտաքինի մեջ իրերի ներքինը ճանաչելու անկարողությունն է, ընկույզի դատարկ կճեպի պես

կարծրացած ոգին կորցրել է ընկղմվելու իր ընդունակությունը և այլևս չի կարող ներթափանցել իրերի խորքը, որտեղ արտաքին շերտի տակ լսելի է դառնում զարկերակի տրոփը:

XIX դարի գրաֆիկայի մասնագետները հաճախ էին հպարտանում փայտափորագրությունը որպես փետուրով արված նկար, իսկ վիմագրանկարը՝ օֆորտ ներկայացնելու ունակությամբ: Նման ստեղծագործությունները կարող են դառնալ լոկ *testimonia paupertatis* [աղքատության վկայություններ]: Կանչող աքաղաղը, ճռռացող դուռը, հաչող շունը, որոնց այնքան հմտորեն կարող է ընդօրինակել ջութակը, երբեք չեն գնահատվի որպես արվեստի գործ:

Գրաֆիկայի երեք տեսակների *նյութն* ու *գործիքը* բնական կերպով համահունչ են կետի երեք տարբեր բնույթները մարմնավորելու անհրաժեշտությանը:

Նպատակահարմարը

Որպես նյութ ամենուր կարող է օգտագործվել թուղթը: Միայն հատուկ գործիքի կիրառման կերպն է յուրաքանչյուր դեպքում հիմնովին տարբեր: Սրա հիման վրա էլ ձևավորվել և մինչ օրս շարունակում են կողք-կողքի ապրել երեք եղանակները:

Նյութ

Օֆորտի տարբեր տեսակներից այսօր նախընտրելի է *չոր ասեղը*, քանզի այն հատկապես ներդաշնակ է բռնկուն մթնոլորտին, իսկ մյուս կողմից՝ ունի ճշգրտության հատու բնույթ: Այստեղ հիմնահարթությունը կարող է ամբողջովին սպիտակ մնալ, և այդ սպիտակի մեջ կետերն ու շտրիխները զետեղված են խոր ու ցայտուն: Ասեղը որոշակիորեն, ծայրաստիճան վճռական ու հեշտագին մխրճվում է տախտակի մեջ: Սկզբում կետն առաջանում է որպես նեգատիվ՝ կարճ, հատու ծակոցի միջոցով:

Գործիքն ու կետի առաջացումը

Ասեղը սուր մետաղ է – սառը:

Տախտակը ողորկ պղինձ է – տաք:

Ներկը հաստ շերտով ծածկում է ողջ տախտակը և այնպես հեռացվում, որ փոքրիկ կետը շարունակում է պարզ ու բնական մնալ լուսավորության գրկում:

Մամլիչի ճնշումը բռնի է: Տախտակը մխրճվում է թղթի մեջ: Թուղթը թափանցում է մանրագույն խորությունների մեջ և ներծծում ներկը: Ցավագին պրոցես, որ հանգեցնում է գույնի և թղթի լիարժեք միաձուլման:

Ահա առաջանում է այստեղ փոքրիկ սև կետը՝ նկարչական նախատարրը:

Փայտափորագրություն.

գործիքը՝ հատիչ, մետաղ – սառը,

տախտակը՝ փայտ (օրինակ՝ հաճարենի) – տաք:

Կետն այնպես է ստեղծվում, որ գործիքը նրան չի դիպչում. ամրոցի նման շրջապատում է խոր փոսով և պետք է զգույշ լինի, որ չվնասի: Որպեսզի կետը կարողանա լույս աշխարհ գալ, շրջապատող ամեն ինչ պետք է բռնության ենթարկվի, արմատախիլ արվի, ոչնչացվի:

Ներկը մակերևույթի վրա այնպես է դրվում, որ ծածկի կետը և ազատ թողնի շրջակայքը: Արդեն տախտակի վրա պարզ տեսանելի է ապագա տպվածքը:

Մամլիչի ճնշումը մեղմ է, – թուղթը չպետք է մտնի խորությունների մեջ, այլ պետք է մնա մակերևույթին: Փոքրիկ կետը տեղակայվում է ոչ թե թղթի մեջ, այլ թղթի վրա: Ներթափանցումը հարթության մեջ վերապահվում է նրա ներքին ուժերին:

Վիմագրանկարչություն.

տախտակը՝ անորոշ դեղնավուն երանգի քար – տաք,

գործիքը՝ փետուր, կավիճ, վրձին՝ տարբեր չափի շփման մակերեսով ցանկացած սրածայր առարկա, և, ի վերջո, անձրևի մանր կաթիլներ (ցայտեցման տեխնիկա): Առավելագույն բազմազանություն, առավելագույն ճկունություն:

Ներկը դրված է թեթև ու անկայուն: Նրա կապը տախտակի հետ շատ թույլ է և թեթևակի հղկումից կարող է հեռացվել. տախտակն իսկույն վերադառնում է իր կուսական վիճակին:

Կետը ակնթարթորեն այստեղ է՝ կայծակնային արա-

գությամբ, առանց ջանք գործադրելու, ժամանակ վատնելու, լուկ կարճ, մակերեսային հպումով:

Մամլիչի ճնշումը հպանցիկ է: Թուղթն անտարբերությամբ դիպչում է ողջ տախտակին և արտացոլում միայն մշակված տեղերը:

Կետն այնքան թեթև է նստած թղթին, որ եթե նույնիսկ թռչի, հրաշք չի թվա: Այսպիսով, կետը տեղակայվում է.

օֆորտում՝ թղթի մեջ,

փայտափորագրությունում՝ թղթի մեջ և վրա,

վիմագրանկարչության մեջ՝ թղթի վրա:

Այսպես են գրաֆիկայի տեսակները միմյանցից տարբերվում և միահյուսվում իրար:

Արդ, կետը, որ ամենուր մնում է կետ, ստանում է տարբեր կերպարանքներ և դրանով իսկ՝ տարբեր արտահայտություն:

Այս վերջին դիտարկումները վերաբերվում են *ֆակտուրայի* հատուկ հարցին:

Ֆակտուրա

«Ֆակտուրա» հասկացության տակ պետք է հասկանալ տարրերի արտաքին կապի բնույթը միմյանց միջև և հիմնահարթության հետ:

Մխենատիկորեն այդ բնույթը կախված է երեք գործոններից.

1. հիմնահարթության տեսակից, որը կարող է լինել ողորկ, խորդուբորդ, հարթ, ռելիեֆային և այլն,

2. գործիքի տեսակից, ընդ որում այսօր նկարչության մեջ կիրառվող այլևայլ վրձինները կարող են փոխարինվել ուրիշ գործիքներով, և

3. ներկը դնելու կերպից՝ նոսր, խիտ, ներթափանցող, ցայտակերպ և այլն, կախված ներկի կազմությունից, հետևաբար՝ կապակցող ու ներկող նյութերի բազմազանությունից և այլն*:

* Հարկ չկա տվյալ հարցն այստեղ քննարկելու մանրամասնորեն:

Եվ նույնիսկ կետի խիստ սահմանափակ մակերևույթի վրա պետք է նկատի առնել ֆակտուրայի առանձնահատկությունները (նկ. 12 և 13): Այստեղ, չնայած փոքրագույն տարրի նեղ սահմաններին, այնուամենայնիվ կարևոր են ստեղծման տարբեր եղանակները, քանզի կետի հնչողությունը, կախված ստեղծման եղանակից, ամեն անգամ տարբեր երանգ է ստանում:

Այսպիսով նկատի են առնվում.

1. կետի բնույթը՝ կախված պատրաստման գործիքի և ընդունող հարթության տեսակից (տվյալ դեպքում՝ տախտակի տեսակից),

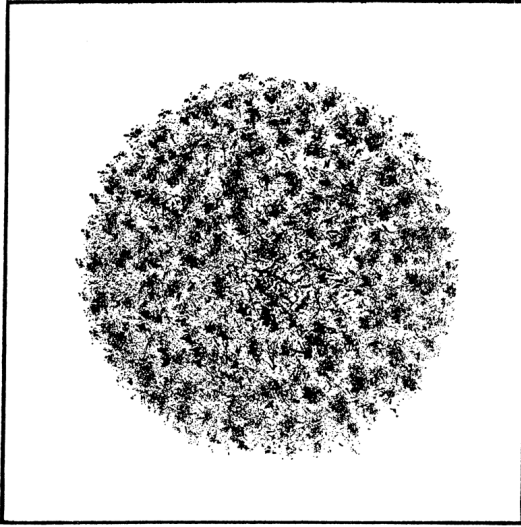
2. կետի բնույթը՝ կախված նրա և վերջնական ընդունող հարթության (տվյալ դեպքում՝ թղթի) կապից,

3. կետի բնույթը՝ կախված վերջնական հարթության հատկություններից (տվյալ դեպքում՝ ողորկ, հատիկավոր, շերտավոր, անհարթ թուղթ):

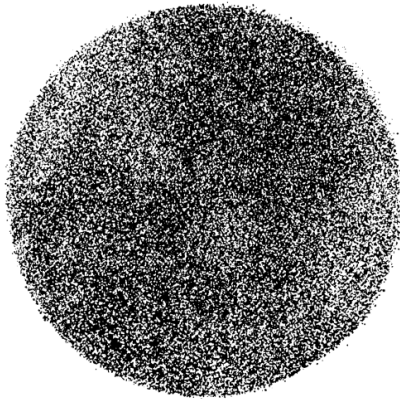
Սակայն երբ կետերի կուտակում է անհրաժեշտ, հիշյալ երեք դեպքերն ավելի են բարդանում՝ կախված կուտակվող կետերի պատրաստման եղանակից,– ինչպես ուղղակի ձեռքով, այնպես էլ շատ թե քիչ մեխանիկական ճանապարհով (ամեն տեսակ ցայտեցում):

Անշուշտ, այս բոլոր հնարավորությունները նկարչության մեջ ավելի մեծ դեր են խաղում. տարբերությունն այստեղ նկարչական միջոցների առանձնահատկության մեջ է, որոնք առաջարկում են ֆակտուրայի անսահմանորեն ավելի շատ հնարավորություններ, քան գրաֆիկայի նեղ ոլորտը:

Սակայն մաս այս նեղ ոլորտում ֆակտուրայի հարցերը պահպանում են իրենց ողջ նշանակությունը: Ֆակտուրան նպատակամետ միջոց է և որպես այդպիսին պետք է ըմբռնվի ու կիրառվի: Այլ կերպ ասած՝ այն չպետք է դառնա ինքնանպատակ, պիտի ծառայի կոմպոզիցիոն մտահղացմանը (նպատակին), ճիշտ ինչպես ուրիշ մի տարր (միջոց): Այլապես առաջանում է ներքին



Ազատ կետերի կենտրոնային համալիր նկ. 12



Փոքր կետերից բաղկացած մեծ կետ նկ. 13
(ցայտեցման տեխնիկա)

աններդաշնակություն, երբ միջոցը խլացնում է նպատակը: Արտաքինը, որ գերազանցում է ներքինը, շինծու է:

Տվյալ դեպքում տեսանելի է «առարկայական» և աբստրակտ արվեստների տարբերությունը: Առաջինում տարրի հնչողությունը «ինքնին» քողարկվում է, ճնշվում: Աբստրակտ արվեստում այն հասնում է լիարժեք, անթաքույց հնչողության: Եվ հենց փոքրիկ կետն այստեղ կարող է անառարկելի վկայություն տալ:

Աբստրակտ
արվեստ

«Առարկայական» գրաֆիկայի ոլորտում կան փորագրանկարներ, որոնք բաղկացած են բացառապես կետերից (որպես օրինակ կարելի է նշել որևէ հայտնի «Քրիստոսի գլուխ»), ընդ որում կետերը պետք է նմանակեն գծերը: Պարզ է, որ կետը կիրառվում է ոչ ճիշտ, քանզի առարկայականով ճնշված և հնչողությամբ թուլացած՝ դատապարտվում է կեսգոյության*:

Ինքնընտանիքյան հասկանալի է, որ աբստրակտ արվեստում տեխնիկական կարող է լինել նպատակահարմար և կոմպոզիցիոն առումով անհրաժեշտ: Ապացույցներն այստեղ ավելորդ են:

Ուժ ներսից

Այն, ինչ այստեղ ընդհանուր առմամբ ասվեց կետի մասին, վերաբերվում է ինքն իր մեջ ներփակ, անշարժ կետի վերլուծությանը: Նրա չափերի փոփոխությունները փոփոխություններ են առաջացնում իր հարաբերական էության մեջ: Տվյալ դեպքում այն աճում է ինքն իրենից, սեփական կենտրոնից, ինչի հետևանքով տեղի է ունենում լոկ իր համակենտրոն լարման հարաբերական նվազումը:

* Բնականաբար, բոլորովին այլ դեպք է հարթության մասնատումը կետերի, որը բխում է տեխնիկական անհրաժեշտությունից, ինչպես օրինակ՝ ցինկոգրաֆիայում, որտեղ բաժանումը կետերի անխուսափելի է. կետն այստեղ ինքնուրույն դեր չի խաղում և, որքան տեխնիկական ընդհանրապես թույլ է տալիս, միտումնավոր ճնշված է:

Հնարավոր է նաև մեկ այլ ուժ, որն առաջանում է ոչ թե կետի մեջ, այլ նրանից դուրս: Այդ ուժը մղվում է դեպի հարթություն խուժող կետը, պոկում է նրան և շարժում հարթության վրա որևէ ուղղությամբ: Դրանով կետի համակենտրոն լարումն իսկույն ոչնչանում է, ընդ որում նա մեռնում է, և նրանից մի նոր էություն է ստեղծվում, որը մի նոր, ինքնուրույն կյանք է վարում, ուստի և ենթարկվում է սեփական օրենքներին: Դա գիծն է:

Ուժ դրսից