

**ԴԻՏՈՂՈՒԹՅԱՒԵՆԵՐ ԳՈՒՅՆԻ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ
ԱՐԺԵՔԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՁԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ**

Մարդը գույնն ընկալում է տեսողական տեսլիզատորի միջոցով յուրահատուկ գրգռիչի՝ լուսային այլիքների ազդեցությամբ: Վերջիններս ասես տեսողության օրգաններին են հաղորդում շրջապատող աշխարհի առարկաների արտաքին տեսքը, այդ թվում և նրանց գույներ: Դաշտանիզմով շատ ապուղ, այսինքն նորմալ գործող տեսողական տեսլիզատոր ունեցող մարդկանց մոտ լուսային գրգռիչների ազդեցությամբ առաջանում է համարմեք (աղեքվատ) գույնային ընկալում:

Ի մոտո բնեկու գեպրում գույնի ընկալման միասնական և ամբողջական ակտը մեզ պատկերաբանում է որպես տարբեր բնույթի և մակարդակի համաժամանակյա ազդեցությունների, այսինքն՝ ֆիզիոլոգիական, հոգեբանական և էսթետիկական ազդեցությունների կոմպլեքս: Յուրաքանչյուր հաջորդող ազդեցություն ասես շերտանալով է նախորդի վրա, չհանգեցվելով, սակայն, նախորդին և չսպասվելով նրանով: Այսպես, եթե ֆիզիոլոգիական ազդեցությունը բնավ հոգեբանական և առավել ևս էսթետիկական չէ, ապա մյուս կողմից, առանց առաջին երկուսը հաշվի առնելու՝ էսթետիկական ազդեցության բմբռնումը համեմայն գեպս թերի կլինի:

Ֆիզիոլոգիական ազդեցությունը գրանորվում է օրգանիզմի վիճակի այն փոփոխություններում, որոնք տեղի են ունենում գույնի ընկալման պրոցեսում: Փորձարարական գիտական ուսումնասիրությունները հաստատում են, որ գույնի ընկալումը, միանգամայն օրինաչափորեն փոփոխություններ առաջացնելով տեսողության օրգանում, փաստորեն ազդում

է նաեւ ամբողջ օրգանիզմի վրա ընդհանրապէս: Ս. Վ. Կրավ-
կովը «Գունային տեսողութիւն» աշխատութիւն մէջ բերում
է իր գնկաւարած լարորատորիայի աշխատանքների ընթաց-
քում բացահայտված հետաքրքրական փաստեր, որոնք վե-
րաբերում են տեսողական օրգանում և ընդհանրապէս օր-
գանիզմում տեղի ունեցող փոփոխութիւններին՝ ըստ տեսո-
լութիւն անալիզատորի վրա կանաչ և կարմիր գույների
ներգործութիւն:

Մարզու օրգանիզմի վրա գույնի ֆիզիոլոգիական ներ-
գործութիւնն յուրաքանակութիւնն իր «Ընդհանուր հոգեբանու-

¹ «Զարեգիայան (1941), ուսումնասիրելով ներակնային մշտմը
տարբեր պայմաններում,— գրում է Ս. Վ. Կրավկովը,— պարզէջ, որ մեկ
աչքի լուսավորումը կանաչ լույսով մյուս աչքում առաջացնում է ներակ-
նային մշտման անկում: Աչքի լուսավորումը կարմիր լույսով (նույն պայ-
մանութիւն), ընդհակառակն, մյուս աչքում (ուսումնասիրվողի) բարձրաց-
նում է ներակնային մշտմը:

Սնմանակալայան, Զարեգիայան և Գաբաշվիլի հետազոտում պարզեցին,
որ աչքերը կանաչ լույսով լուսավորելիս աչքի էլեկտրական զգայունակու-
թիւնը նկատելիորէն ավելի բարձր է լինում, քան աչքերը նույն պայմա-
նութիւն կարմիր լույսով զրգակելու: Կարմիր լուսավորման պայմաննե-
րում աչքի էլեկտրական զգայունակութիւնը որոշ գնդերում նույնիսկ շատ
ավելի ցածր է լինում, քան մթութիւն պայմաններում: Կարմիր և կանաչ
լույսերը տարբեր մեծ է ազդում նաեւ օրգանիզմի որոշ ուղեւորական:
Ֆունկցիաների վրա: Այսպէս, առեւ, օրինակ, Շվարցի փորձերի ազդ-
յալներով աչքի ազատաշարժումը կանաչ լույսին բարձրացնում է մարզու
լսողական զգայունակութիւնը, իսկ կարմիր լուսավորման պայմաննե-
րում (նույն պայմանութիւն) մարզու լսողական զգայունակութիւնն ընկ-
նում է: Եւսթիւֆովի (1950) փորձերը ցույց տվեցին, որ կանաչ և կարմիր
լույսերը տարբեր ազդեցութիւն են ունենում մեղքի մասերի մկան-
շարժողական աշխատանքութիւն վրա: Էրգոգրաֆիկ միջոցով որոշվող
աշխատանքութիւնը կանաչով լուսավորման պայմաններում բոլոր ու-
սումնասիրվողների մաս ավելի մեծ է, քան նույն պայմանութիւն կարմիր
լույսով լուսավորման գնդում: (Кравков С. В. Цветовое зрение.
М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 156—158).

թյան շիմունքները հապտալ աշխատության մեջ կշում էր
և Ս. Լ. Թուրինշտեյնը¹։

Ինչ վերաբերում է գույների հոգերանական ենթաբնու-
թյանը, ապա աշև, նյարդային համակարգի վրա կրանք
ազդեցության նստանք լինելով, զրոհորժում է արամազրու-
թյան փոփոխության մեջ։ Գրգռելով, հանգստացնելով կամ
ենչևելով նյարդային համակարգը՝ գույները կարող են
արամազրությունների և հոգեկան վիճակների՝ կրանդներով
հարուստ գամմա առաջացնել²։

Իհարկե, գույների հոգերանական ենթաբնությունը ովելը
է ասեում ֆիզիոլոգիականում³։ ասկայն իր շարացան մի-
նակում աշև բավական մեծ շափով որոշվում է եան հուզա-
գամներով (ասոցիացիաներով)։

Հուզորգական (ասոցիատիվ) հազերն աշերան բարդ են
ու բազմազան, որ միշտ չէ, որ մարագոր է լինում գտնել
հոգերանական ենթաբնության համապատասխանությունը
ֆիզիոլոգիականին։ Եման անհամապատասխանության առա-

¹ «Գույները որոշակի ֆիզիոլոգիական ենթաբնության են ունենում
մարդու որգանելով վրա։ Ֆրանսիացի ենթադաշույզ Ֆերնե Էշել է. որ
մեղքի մկանային ուժը սեղմումով որոշող վիճակումայի ջրամուկները
յուամորման առջերը պայմաններում փոփոխում են Կարևան աշխա-
տանքի զեղում արտադրողականությունը բարձրանում է կամիք լույսի
և ցանքանում է կուպույի ազդեցությամբ։ Երկուրան աշխատանքի զեղ-
ում արտադրողականությունը բարձրանում է կանայ գույնի և ցանքանում
կուպույի ու մանուկագույնի ազդեցությամբ» (Рубинштейн С. Л.
Основы общей психологии, стр. 237)։

² 82» Хаустев Р. А. Свет и цвета. М.—Л., ГИЗ, 1926, стр. 179—
184; Н. Д. Нюберг, Гармония цветов («кн.: Летопись Рактера.
Основы учения о цветах. М.—Л., ГОНТИ, 1931, стр. 127); С. Л.
Рубинштейн, Основы общей психологии, М., Учпедгиз, 1946, стр.
237—238; Г. Шегаль, Колорит и живопись, М., «Искусство», 1957,
стр. 68—69 և այլն։

³ «Եմաններում Գտնական պարզե է. որ միքանպույի, կամիքի,
կարճապույի, զեղնի ենթաբնության զեղքում արագանում և խորանում
են շնչաությունն ու գարկերակը, իսկ կանայ, երկնայույնի, կուպույի
և մանուկագույնի ազդեցությամբ սեղի է ունենում նախամի ազդեցու-
թյունը։ Հետևորք, գույների առայն խամբը զրգող է իսկ երկուրը՝
հանգստացնող» (Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии, стр.
237—238)։

վիշտաբանական օրինակներից մեկը սե և ապիտակ դույնների, որպես սզո խորհրդանշի, սզատգործումն է տարբեր ժողովուրդների կողմից: Ակնհայտ է, որ սե և ապիտակ դույները միասեռական ֆիզիոլոգիական ներգործությունն շունեն: Մակայն պատմականորեն այնպես է ստացվել, որ տարբեր պայմաններում, տարբեր ազգային միջավայրերում երկուսն էլ սզատգործումն են սուղը խորհրդանշելու համար, այսինքն՝ շնայած ֆիզիոլոգիական ներգործությունների տարբերությանը, նրանք ունեն հոգեբանական նույն ազդեցությունը: Սա դույնին ներհատակ սրտանի ֆիզիոլոգիական ազդեցությունն զորակելու ունակության հաղթահարման ղեկարից մեկն է: Այն պայմանավորված է զուգորդումների հոգեբանական ներգործությամբ: Զույն էլը ն. Գ. Նյուրեբրգը գտնում, որ երբևէն յշատ զմայր է լինում որոշել, ինչի հետ զույմ ունենա՝ ֆիզիոլոգիական ներգործությունները մե՞տապոսիտաների՝, բնդ որում ավելացնենք, զա հավասարակա զմայր է ոչ միայն ֆիզիոլոգիական և հոգեբանական ներգործությունների համապատասխանության, այլև նրանց անհամապատասխանության ղեկարում:

Զուգորդական կապերի դերի մասին կարելի է դատել նշանելով մեկուկ նրանից, որ դույների առանձնակնք մեծամասամբ դրվել են բոս զուգորդման այն երևույթների հետ, որոնց բնութագրում են՝ Աշնուամենայնիվ, հաշվի առնելով

¹ Երբեմնակով իր միտքը, եա գրում է. «Այսպես, օրինակ, կանաչ և կապույտ դույները սառը դույներ են համարվում այն պատճառով, որ նրանք զույ ֆիզիոլոգիական հանգստացնող ազդեցության են թողնում հախաակ գրգռող դույնելին՝ կաշմիլին և ղեղինին, կամ աշատեղ ամեն ինչ պատմանովորվում է ուղեղային (թեկուղե ուղեղաանցական) դրոքեումով, բանի որ սառը դույները կապվում են (զուգորդվում են) սառը սառակների հետ՝ խոտ, շուր, սառույց, լուսնկա գիշեր, իսկ չիքմ դույները՝ սառ սառակների՝ կրակ, մարմրող անուխ, աշուն, արևային լուսավորություն (Л. Рихтер. Основы учения о цветах, стр. 127):

² Ռ. Ա. Հասուանը գրում է. «Համաձայն Հեյմհայթի, «կարմիր» բառը սառագայանքին կապվում է անսկիթոսի «ruthira»՝ արյուն բառի հետ, «երկնագույն»-ը (bleu) կապվում է գերմաներենի blau-ի, հայնեղե. բենի blau-ի, հին գերմաներենի blaw-ի հետ և, բոս երևույթին, ժաղում է անգլերենի blow (փչել) բայի արմատից՝ մասնաանշելով երկնյի դույնը հիշտ այնպես, ինչպես լատիներենի «caeruleus»-ը կապվում է

Հոգևրանականում ֆիզիոլոգիական հիմքի գերը, շատ զեղ-
շերում կարելի է խոսել գույնի ֆիզիոլոգիա-հոգևրանական
ներգործության մասին, բնավ հաշվից չլանելով գույնգործու-
թյան գործոնը:

Մարդու հոգևրանական, ֆիզիոլոգիական գիմնակի վրա
գույնի սրտանկիւրին ազդելու ունակությունը բժշկության մեջ
սցոտագործում է կամ ընդհանուր թերապեւտիկ (հիվանդա-
անեյականների ու բուժական այլ հիմնարկների պատերի համա-
պատասխան գունաւորում), կամ հատուկ թերապեւտիկ (ու-
ղեկան հիվանդաների բուժում) նպատակներով:

Աշխատանքի պրոցեսում գույնի ֆիզիոլոգիա-հոգևրանա-
կան ներգործության առաջին լայն և նպատակահարմար սց-
ոտագործման պրոցիւմը վերջին տարիներս սկսել է ազդել
լրջորեն գրվել նաև արտագրության ոլորտում:

Աւաւմից բխում է մի շատ կարեւոր էզրակացության:
Ի տարբերության գույնի ֆիզիոլոգիական միանշանակ ներ-
գործության, հոգևրանականը բազմանշանակ է: Դա պայմա-
նաւորում է նրա ծագումը և գոյության հասարակական
բնույթով: Ընդ որում, գարաշրջանի և պատկարացանն ու
ազգային պատկանելության հետ կապում գործաներից
բացի մեծ դեր են խաղում նաև գույնն ընկալող մարդու
անհատական առանձնահատկությունները: Բայր այս գոր-
ծաներն ընկած են նաև գույնի էսթետիկական ներգործու-
թյան հիմքում, որը ևս, ինչպես և հոգևրանականը, սոցիա-

«coelum»-ի (երկինք) նա, «գանաշ»-ը (green), որ նախ արմատից է,
ինչ ամելի»-ը (green), քույր է սոյնս բույսերի գույնը, «զելին»-ը
(yellow), գերմաներէնի gelb բառը և լատներէնի gelbus-ը կապում են
սքզինուց, և ասելի» (yolk & gold) բաւերի նա: Այսպիսով, հիմնական
գույնների իրենց անուններն ստացել են ըստ ներքաւանթ տարրա-
ների նա գույնգրման, որոնց նա գրանցից երկուսը՝ կարմիրը և կանա-
ւը, մինչև այժմ էլ գույնգրվում են: Կարմիր գույնի գրգռող և կանաչի
հակառակող ներգործության պատկանարանուր հիմնում է համապա-
տասխանաբար արդու և «կանաչ գույնը» գույնգրումների վրա՝ այս
բաւերի նա կապում հիշագրությունների ոլորտից անգիտակցական գույն-
գումների վրա: Այսպիսով, կարեւորագույնը գույնգրվում է արեւի լույսի, և
կապտականաւաւութիւն՝ լուսնի լույսի նա: (P. A. ХАУСТЕН. Свет и цвета,
стр. 179): Եւսկ երևույթներ կան նաև այլ ընդունում:

188» Рубинштейн С. А. Основы общей психологии, стр. 237.

չապէս պայմանաւորված է, բայց նախ և առաջ՝ նրանից անհամեմատ ավելի բարձր է իր բաղադրութեամբ և քաղաքականակութեամբ¹, և երկրորդ՝ կապված է արդեն ոչ միայն տրամադրութեան ուղղակի փոփոխութեան, այլև այդ փոփոխութեաները ծնող պատճառների գիտակցման և գնահատման հետ: Սակայն, շնայած նշված ընդհանրութեանը և մերձութեանը, գույնի ազդեցությունը հոգեբանական (առավել ևս ֆիզիոլոգիական) մակարդակում չի կարող բնութագրվել արտահայտականութեան կատեգորիայով, որը մարդու կողմից գործնականորեն օգտագործվող գույների էսթետիկական ազդեցության հատուկ առաջնություն է:

Հարցը հետևյալ կերպ է ներկայանում: Իրականում իրերը, հատկությունները և հարաբերությունները հանգես են դալիս իրենց օրգանական անբաժանելի միասնության մեջ: Հենց իրերն են գտնվում որոշակի հարաբերություններում, որոնցում և բացահայտվում են նրանց հատկությունները: Եվ է՞նչ չկան ու չեն կարող լինել իրեր առանց հարաբերությունների ու հատկությունների, ապա վերջիններս առավել ևս գոյություն չունեն ինքնուրուշնարար, իրերից անջատ, նրանցից դուրս և նրանցից անկախ: Իսկ գույնը առարկայական աշխարհի հատկություններից է և, բնականաբար, բացառություն չի կազմում: Գույնը սուբյեկտիվորեն ալ չէ, այլ ատրիբուտիվ է, այն իր չէ, այլ նրա հատկանիշը միայն: Կյանքում առարկաներից ու իրերից դուրս գույն չկա², գույ-

¹ Գույնի բնկաված պրոցեսում հոգեբանական և էսթետիկական կողմերը միահյուսվում են: Այսպես, գույնի հոգեբանական ազդեցությունը, ներառված ձեռք գոյություն ունենալով էսթետիկականում, միաժամանակ և խթանվում է նրանով:

² Վերացական, ավելի ճիշտ՝ վերացարկված գույնի հետ գործ ունեն գոյությունները և ֆիզիոլոգիները, որոնք սուբյեկտիվորեն են գույնին հասուի որոշ ներքին, հարաբերականորեն կայուն ընդհանուր հատկանիշները և նրանց գրանցումները: Բայց նրանք ևս գործածություններ են կատարում ատրիբուտիվ աշխարհի հետ սկսված: Գույնով, որն առանձնացված է ոչ թե իրականում, այլ սուի մտքի:

նը միշտ առարկայական է՝ Մշուս կողմից, գույներ հասնոյ
է աշխարհում ամեն ինչին (նկատի ունենալով ոչ միայն
ըրոժմատիկ, այլ նաև ագրոժմատիկ գույները)։ Մակայն գույ-
ներ ընտելան մէջ գոյութիւն ունեցող իրերին զբոյժ վե-
րագրված չէ, այլ որոշ իմաստով զա առարկան է իր գրե-
վորման մեծից մեկում։ Եվ հենց այդ պատճառով էլ ոչ
միայն գույնն է ընտելագրում իրը, այլև նույն, եթե ոչ ամէն
մեծ չափով, իրն ու նրա էութիւնն են ընտելագրում գույ-
ներ, բացառաւայտօրէն նրա միջոցով, որոշում նրա եկրպոնու-
թիւնը։

Ասկածը բանալի է ծառայում գույնի խթնաթիւական առ-
մէրի, նրա խթնաթիւական արմէրայնութիւն ըմբռնման հա-
մար։

Եվ այսպէս, սխալ կլինէր ենթադրել, որ գույնը զուրկ է
խթնաթիւական ազդեցութիւնից։ Մարդու համար ոչ խթնա-
նորեն, ոչ խթնաթիւորեն գույնը չեզոք չի լինում։ Զուր չէ,
որ Կ. Մարքսը գույնի զգացումն անվանել է «խթնաթիւական
զգացման ամենատարածված մեր»¹։ Բայց գույնի զգացողու-
թիւնը մարդու ոչ թէ կենսաբանորեն բնածին, այլ աշխա-
լականորեն մեղքերով հասկանիչն է և իր ակունքներով
սկիզբ է առնում մարդու աշխատանքային գործունէութիւ-
նից (հասարակական պլանով) և յուրահասու կրթվածու-
թիւնից, մարդու աշխի գաստիարակութիւնից (անմեական-
անհաստական պլանով)։ Այդ ակունքներից է սկիզբ առնում
նաև գույնի խթնաթիւական ազդեցութիւնը, որը նրա աման-
ցյալ, կախյալ հատկանիշն է և ոչ թէ այլ գործունէրից ան-
կախ, գույնին իրրն եկըրուտ հասնոյ հատկանիշը։

¹ Գեղանկարչութիւն մէջ պատգործվում են առարկայական գույն և
սեռագոյնական գույն։ Հասկացութիւնները, որոնց տարբերվածը ինտու-
կտեր է գեղարվեստական պրակտիկայի համար։ Եստեղով այն մասին,
որ գույնը միշտ առարկայական է, մէկը ընդ չէր մտածում վերակի
վերջ ընդված հասկացութիւնների արեւաշաղկապից։ Դրանով սակ
սակով լայն փոխադարձական պլանով ընդգրկվում է «անկախ գույ-
նի բացակայութիւնը, նրա սեղանվածութիւնը, նրա առարկայաշարժու-
թիւնը։ Այդ առումով համաարույն առարկայական է նաև հասկացութի-
ւան գույնը։

² Կ. Մարքս և Ֆ. Էնգելսը արվեստի մասին, Հայկական, 1962,
Հ. 1, էջ 206։

Գույնի էսթետիկական նշողությունը բուն իմաստով աստիճանաբար բացահայտվում էր աշխարհի զործնական յուրացման ընթացքում և նրա հիման վրա: Եվ այստեղ շատ կարևոր է ընդգծել, որ էսթետիկական (և հոգեբանական) յուսապատկեր ձևեր է բերում հենց առարկաների գույնը, քանի որ այն բնության մեջ այլ կերպ գոյություն էլ չունի:

Այսպիսով, մարդկանց ամենօրյա բազմակողմանի առարկայական փորձը մի կողմից, գեղարվեստական պրակտիկայի զարգացման հետ կապված էսթետիկական փորձը մյուս կողմից՝ հանգեցնում էին ընդհանրապես աշխարհի ու, դրա հետ կապված, նաև տարրեր բազադրիչների էսթետիկական հարստության բացահայտմանը: Իհարկե, այն հանգամանքը, որ «ողջ բնությունը,— ինչպես ասում էր Գյոթեն,— տեսողության զգացողությունը բացվում է գույնի միջոցով»¹, որ աշխարհն անպայման ընկալվում է գույնի մեջ, պայմանավորել է գույնի զգացողության ձևավորումն ու հարստացումը և «գույնի հարստացած ընկալումը»², կամ, որ նույնն է, գույնի էսթետիկական ընկալումը դարձել է մարդկության հոգեոր մշակույթի նշանակալից ձևաթրերումներից մեկը:

Եվ այսպես, գույնը կյանքում զործուն է, շնորհիվ իր առարկայացվածության:

Բայց ինչպիսի՞ն կլինեն գույնի, այսպես ասած, էսթետիկական «վարքագիծը», եթե փորձենք այն դատել առարկայականությունից. կհանգեցնի՞ այն արդյոք առարկայականության կապանքներով չժանրարեռնված գույնի էսթետիկական ազատ ճախրումի, թե՞, ընդհակառակն, այդ զեպրում նա կզրկվի հենց այն թեերից, առանց որոնց նրա էսթետիկական ճախրումը անհնարին կդառնա: Այլ կերպ ասած, էսթետիկական զործունությունը գույնի ածանցյալ, կախյալ, թե՞ նախասկզբնական ինքնություն հատկանիշն է:

¹ Гете И. Избранные философские произведения. М., «Наука», 1964, стр. 131.

² Волков Н. И. Цвет в живописи. М., «Искусство», 1965, стр. 79.

Յուրաքանչյուր գեղանկարիչ, մեռածույն լինելով որևէ կտավի ստեղծման, գործ ունի կարծես թե ազատ գույնի՝ ներկի հետ, որից առարկայականությունն, ուղղակի իմաստով, թվում է, թե հեռացված է:

Մենք պատահաբար շատացինք «կարծես թե», բանդի էթե խիստ ստույգ լինենք, հարկ է ընդունել, որ ազատ գույն հասկացությունը այս գեղարվեստ լեզուում չէ, այլ չէ՝ թե շատ պայմանական, բանի որ գույնը միշտ աստիճանագրվում է և ոչ սուբյեկտիվորեն, ևս իբրի հատկանիշն է ստակ, բայց բնավ ոչ ինքը՝ իբրև Տվյալ գեղարվեստ ներկը որոշակի գույն ունեցող նյութ է: Բայց բանն այն է, որ ներկի գույնի առարկայացվածությունը արվեստում ընկալվում է որոշակի հարաբերակցության մեջ և ոչ թե այն նյութի հետ, որի հատկանիշն է ինքը, այլ այն առարկաների, որոնք վերաբառագրվում են նրա միջոցով: Նյութ-ներկերը վերացական գույնի կոնկրետ ֆիզիկական կրողներն են և նրանք գեղանկարչին հետաքրքրում են լոկ այն չափով, որչափով նրանց փոփոխությունները առաջ են բերում գույնի երանգի, ներերանգի, հազեցվածության փոփոխություն: Եվ իր այս ֆունկցիոնալ հատկանիշի, իր այս դերի մեջ ներկը, իրոք, կարող է բնութագրվել որպես առարկայականությունից զուրկ, ազատ գույն:

Սակայն գույնի էսթետիկական գործունեության բնույթը միասնական է կյանքում և արվեստում: Այդ պատճառով էլ ոչ անկախ և ազատ, առարկայական և ոչառված, կոնկրետ և վերացական գույնները և, համապատասխանաբար, ռեալիստական և վերացական (աբստրակտ) արվեստները էսթետիկորեն համարվելով լինել չեն կարող:

Դա, բայց երևույթին, կարելի է բացատրել հետևյալ կերպ: Հասարակական մարզու կողմից առարկայական աշխարհի վերափոխումը և նախաշումը ոչ անկախ գույնի էսթետիկական հարստության գործնական բացահայտման հիմքն է: Անկախ գույնի էսթետիկական նշանակությունը ամենցյալ հատկանիշ է, որն իր ծագումով պարտական է առարկայական գույնի էսթետիկական արժեքին: Այն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ առարկայական գույնի համապատասխան արժեքի արձագանքները, որոնք որոշակի հետքերի տեսքով պահպանվում

են շնորհիվ մարդկային ընկալման (և ընդհանրապես գիտակցության) ասոցիատիվ բնույթի և որոնք իրենց մասին իմանալ են տալիս գույնի, այդ թվում և առարկայականի, հայեցման հետագա ակտերում: Ժխտել առանձին վերցրած գույնի էսթետիկական գործունեությունը, կնշանակեք արհամարհել փաստերը, բայց շտեմել նրա ածանցյալությունը, որն իր ժաղումով պարտական է առարկայական գույնի էսթետիկական գործունեությանը, անտարբերություն կնշանակեք փաստերի բացատրման, վերժանման նկատմամբ:

Ոչ անկախ և ազատ գույնի ազդեցության մեխանիզմը (ինչպես նաև նրանց փոխազդեցությունը) պատկերանում է հետևյալ կերպ:

Նշենելով վերոհիշյալից՝ յուրաքանչյուր գույնին և գույնների զուգակցումներին հատուկ է էմոցիոնալ-էսթետիկական արժեքի ինչ-որ ելակետային միևիմուտ: Նվ երբ այդ միևիմուտով մենք փորձում ենք ընկալել ոչ անկախ գույնը, ապա այն ձևեր է բերում ածանցյալ շատ արժեքների, որոնք հաշվառման և դասակարգման շին ենթարկվում, քանի որ վերջիններս ամբողջապես կախված են այդ գույնին համապատասխան հնչողություն ավող էսթետիկական իրավիճակից:

Այդ պատճառով էլ, կապված գույնով գործառնություններ կատարելու դեպքում տեղի է ունենում նրա էսթետիկական հագեցում, հարստացում (նիշտ է, թեմայի, նյութի, սյուժեի առաջադրած որոշակի ուղղությամբ), շնորհիվ նախկին ու նոր էսթետիկական և այլ զուգորդումների, որոնք առաջացել են առարկայականության հիման վրա:

Իսկ անառարկա գույնի էսթետիկական գործունեության միակ հիմքը ոչ անկախ առարկայական գույնի՝ սոսկ զուգորդումների շնորհիվ պահպանված էսթետիկական այն գործունեության հետքերն են, որոնք սկիզբ են առնում առարկայականությունից:

Նվ այն շափով, որշափով ոչ անկախ գույնի ընկալումն ուղեկցող զուգորդումները իրենց պայծառությամբ, կենդանությամբ, բազմազանությամբ, խորությամբ, ընդգրկումով, ուժով և այլն գերազանցում են ազատ գույնի ընկալման ժամանակ առաջացող զուգորդումներին, նույն շափով էլ վեր-

չինքն Լսթեփեկական Ընտրաժողովուրդները դիմում են առաջինի նամակառաջական Ընտրաժողովուրդներին:

Իրականում ազատ գույնի ընկալման պատրանք կարող է ստեղծել, որինակ, մաքուր, անամպ, կապույտ, չափուն էրկընքի (Նատկապետ, Էթե տեսագաշտում որևէ այլ առարկա չկա) հայեցումը: Այդ զեպրում ընկալվող Էրկույթի մաքուր առարկայությունը, խոչընդոտելով երառումանների տեսական ընդգրկմանը, Նեղեցնում է ախպիսի իրավիճակի, երբ Նատկանիչը կարծես թե կշանում է առարկայական կոչմը: որ, մեր աչքերի առջև անհետանում է, և մենք Նաշում ենք մաքուր գույնի հետ երես առ երես Բայց դա հենց անկախ գույնի ընկալման պատրանքն է, բանդի կապույտ (չափուն) գույնի Լսթեփեկական Նեկայական Էրկուրծությունը տվյալ զեպրում պայմանաժողոված է ընդհանրապես Էրկնքին և մասնաժողովապես մաքուր Էրկնքին երապատկանելությամբ, այսինքն՝ ամբողջությամբ վերցրած՝ երապատկանելությամբ բնության աշխիճներին, որի Նատկանիչն է ինքը:

Բայց զեղանկարչի կողմից Էրկնքի պատկերման մամանակ արդեն անհրաժեշտ է լրացուցիչ, թեկուզև միևրմալ, մեկ այլ առարկայականություն, որպես ախպիսի գործուն, որը Էրկնագույնը հարաբերակցում է Էրկնքի հետ:

Պատկերացնենք չրջանակի մեջ անվամ մի նկար, ուր վերարտադրված է միայն մաքուր կապույտ Էրկնքի մի հատված: Այդպիսի նկարում, որքան էլ ցանկանանք, Էրկնագույնից բացի ոչինչ չենք տեսնի, համենայն զեպս չենք տեսնի կապույտ Էրկնքը: Լսթեփեկական Էրկուրծության ուժը, Էթե ոչ կորած, ապա թուլացած կլինի, բանի որ իրական Էրկնքի կապույտ գույնի ընկալման մամանակ առաջացող հագեցած, լիարյուն, կենդանի առաջխառնվող կապերի հարստության փոխարեն Էթագրյալ նկարի դիտումը հիմնականում կհենվի միացորդային և համապատասխանաբար ազրատացած գույնորդումների վրա, որոնք առաջանում են առանկին վերցրած, նկարում Էրկնքի հետ հարաբերակցված, չառարկայացված Էրկնագույնի ընկալմամբ: Մինչ կշանքում Էրկնքի կապույտն ինքը հանդես է գալիս բազմաթիվ այլ Էրկույթների հետ գույնորդումներում, Էթագրյալ

նկարում գույնը լավագույն դեպքում կզուգորդվի առակ երկրների կապույտի հետ՝ թողնելով էսթետիկական թուլացած ներգործություն:

Սակայն երկնագույնի վերարտադրումը՝ զուգակցված իրականությունից աչք կողմերի հետ, որոնցով տպագրվում է նկարում նրա՝ որդեա երկրի, բնկալումը, հիմք է ստեղծում երկնագույնի էսթետիկական ազդեցության ուժեղացմանը նպաստող շատ զուգորդումների առաջացման համար: Այդ գույնի արտասովոր նշողությանն է հասնում Ա. Ա. Ռիլովը իր «Կապույտ տարածությունում» Հայանի կտավում, որը էսթետիկական հաճույք է պատճառում մասնավորապես երկնքի ապշեցուցիչ գույնով, որը նման նշանակություն է ձևեր բերում շնորհիվ իր կապվածության, առարկայականության:

Միանգամայն ակնհայտ է, որ նույն աչք երկնագույնի մեկուսացված վերարտադրումը նախկին էսթետիկական էֆեկտը չի տա, քանի որ յուրաքանչյուր առանձին գույնի էսթետիկական արժեքը որոշվում է առարկաների հետ նրա կապով և աչք. գույների հետ նրա զուգակցմամբ: Նրանց հետ մեկ ամբողջության մեջ է գույնը զրահորում իր էսթետիկական բովանդակությունը: Ելնելով դրանից՝ կարելի է պնդել, որ բոլոր գույնները էսթետիկորեն համարժեք են. ցանկացած գույն իր տեղում, որոշակի կոնտեքստում կարող է լինել էսթետիկորեն ներգործուն և արտաձայտիչ, և, ընդհանրապես, գույնի ամենամեծ արտաձայնականությունը կարող է անշուք իշխել, եթե գույնը դիտվի առարկայական հիմքից անշուք:

Վերը մենք առարկայից անկախ և նրա հետ կապի մեջ քննելիքն առանձին վերցրած մեկ գույնի բնկալման որոշ առանձնահատկությունները: Բայց ավելի հետաքրքրական է նույն իրավիճակներում դիտել գույների խմբի «վարքագիծը»:

Նախ քննենք իրականության մեջ գույն գույնի պատրանքը, որն առաջանում է գույների խումբը, այն է՝ սպիտակ թղթի մակերեսին արևի ճառագայթների պրոյեկտված սպեկտրը դիտելիս: Այստեղ գույնի կապը իրականության առարկայական կողմի հետ անմիջականորեն ավելի թույլ նկատե-

լի է: Բայց ընդհանուր էսթետիկական նշումն ափելի բարձր է, քան մեկ առանձին գույները, քանի որ գույները՝ զուգակցումը, բնականաբար, ունենին ցենցիաներով ափելի նարուսա է: Եվ, այնուամենայնիվ, նոր սպեկտրը պրոյեկտում է սպիտակ մակերևույթի վրա, այսինքն՝ նոր այդ նառագայթման տարրալուծված գույներ՝ նանգեա է գալիս առաջին մարտը տեսքով, առարկաների և էրեույթների նեա սրգանապես չզուգակցվելով, նրա էսթետիկական արժեքը միեմում է: Եվ ընդհանրապես, սպեկտրի գույների ամբողջության զուգակցումը որևէ էրեույթի նեա բաժանան է, սրգեպի նրանց էսթետիկական ազդեցությունը ահի: Սրինակ, սպեկտրի գույները, զուգակցվելով բնության այնպիսի էրեույթի նեա, ինչպիսին ծիածանն է, մեք են բերում էսթետիկական մեծ նաւույր պատճառելու ունակություն: Այդ գույները դառնում են ծիածանի թողած էսթետիկական ազդեցության կարևորագույն բաղադրիչները: Սակայն չի կարելի չնկատել և այն, որ ծիածանը չիսարանչ է ոչ միայն գույների միագումարով, այստեղ նշանակություն ունեն նաև նրա կուպը շրջապատի բնապատկերի նեա, բաղմագույն ազդի մեք, մասշտաբայնությունը և բնության այդ էրեույթին տեւրա-մէշտարար ուղեկցող այլ գործոնները: Եվ էթէ ծիածանի գույները մեծ գեր ունեն նրա թողած էսթետիկական գործունեության մեք, ազա մյուս բոլոր գործոնները պայմանավորում են գույների այդ գերը, նրանց ազդեցությունը:

Կույրիտը, ինարկե, թելագրվում է իրականությամք, վերցվում է նրանից, բայց ոչ թէ պատճենման, այլ սակզա-գործական վերարտադրման նամար, այն իր մեք ներառ-նում է գույները չզուգադիպելու պաւր, որը թույլ է տալիս նաև որոշ անհամապատասխանություն բնության գույներին՝ աշխարհի վերարտադրող գույների ներքին ներգաշնակու-թյան և գույների նամաձայնության տաւմաններում: Այդ իմաստով գույների ամենից «ոչ բնական», անսովոր զուգակցումը առարկայական նկարում (որքան էլ որ դա պարագր-սալ է) ափելի մոտ կլինի իրականությունը և գույնի էսթետի-կական արժեքի բացահայտման ու օգտագործման խնդրին, բան կույրիտի խիստ նատուրալ, բայց անառարկայական վերարտադրումը: Ի գեպ, վերջինս նամագոր է կույրիտի

աշխատանք, քանզի կոչորիտը ոչ թե գույների վերացական
զուգակցումն է, այլ առարկայական աշխարհի գունային
ներդաշնակությունը: Դա, կրկնում ենք, չի մխտում, որ
երանգների առարկայական զուգակցումները առանձին
զեպրերում կարող են զեղեցիկ լինել, որոշ (թեպետ, իհար-
կե, և թույլացած ու անորոշ) էսթետիկական հասույթ պատ-
ճառել կամ ուզողի գուրեկան լինել աչքին՝ առարկաներին
ու իրերին դրանց զուգորդական հարաբերակցման շնորհիվ:

Բնության զեղազմայլ երևույթներից մեկը՝ մայրամուտը,
մեկ անգամ չէ, որ ողելշնել է նկարիչներին՝ ստեղծելու բա-
նաստեղծական կտավներ, որոնք զովերգում են գույների այդ
բնական սիմֆոնիան: Մայրամուտի գունային զամմայի փո-
փոխականությունը և բազմազանությունը կլանքում, ինչպես
և նկարիչների ստեղծագործական գրելաձևի և տաղանդի ու-
ժի տարբերությունը հանգեցնում էին այնպիսի կտավների
ստեղծման, որոնք տարբերվում են իրենց կոչորիտային լու-
ծումներով, էսթետիկական շիկացումով ու հնչողությամբ:
Բայց իրենց հետադուր ողջ բազմազանություն մեշ նրանք
այս կամ այն էսթետիկական արժեքը ձևոր էին բերում այն
պատճառով, որ վերարտադրում էին բնության երևույթի՝
մայրամուտի գունային ներդաշնակությունը: Սով բնդհակա-
ռակը, մայրամուտի մեկուսացված, իրենց կրողներից անկախ
գույների ու երանգների վերարտադրման փորձը կարող է
սոսկ հանգեցնել առարկայականությունից զուրկ գունային
զուգակցումների էսթետիկական ներդործությունների թույլաց-
մանը: Բայց չէ՝ որ և՛ երկնքի կապույտը, և՛ սպեկտրի գույ-
ները, և՛ մայրամուտի երանգները իրենց հատուկ առարկա-
յականության մեկ այլ բնույթի հետևանքով (այստեղ գույ-
ներ իրերի ձևը չի կազմավորում) կարծես թե բնության մեշ
գույնի ազատ խաղի պատրանք են ստեղծում, այսինքն՝
նկարի ստեղծման համար համարյա պատրաստ հիմք են:
դրա համար պետք է սոսկ այնպես մատուցել այդ գույները,
որ նրանց վերարտադրումը շաղգանշանի բնության համա-
պատասխան երևույթները: Բայց եթե նույնիսկ նման իրա-
վիճակներում առարկայականությունից հրաժարվելը էսթե-
տիկորեն բացասական գործողություն է, ապա ի՞նչ կարելի է

ասել գույները գառման մասին այն գեղեցիկում, երբ իրա-
կան կենցաղյան մեջ նրանց ինքնուրույն գոյության պատ-
րանքն անգամ չկա:

Իսկական սեպիստի լամբը գեղանկարչության մեջ
գույնի գերը երբեք չի կարող չափազանց մեծ, ծայրահեղ
լինել: Ցամոք, այն կարող է նվազեցված, փոքրացված ու
վերազնաւատված լինել և պատագործիչ ու լրիվ չափով,
բայց ոչ ընդհանրապես: Պատանական չէ, որ սեպիցմի
ներկայացուցիչները միշտ շատ կարուկ են լանդեռ նկի
գույնի, որպես գեղանկարչության կարևորագույն գործանե-
րից մեկի, վերազնաւատման գեմ: Զգախեղաւով ֆորմա-
լիզմի նկատմամբ լակում ունենալու մեջ մեղադրվելուց
սեպիստը կարող է պնդել, որ գույնը (է. կարելի է ասել-
լացնել, լույսը) գեղանկարչության մեջ որչափ է իմաստով
ամեն ինչ է, քանի որ այն գեղարվեստական պատկերի բուն
մարմինն է կազմում: Բայց միամտամեակ, միայն առան-
ձին վերցրած գույնը (լույսը), առանց գեղարվեստական
պատկերի ասեղծման խեղդին ծառայելովելու, ոչինչ է: Նրա
պատասխան դերի անգամ մասնակի վայացումը սեպիստ-
փնիորին լանդեցնում է նրա իսկ էսթետիկական արժեքի
նվազմանը, չնայած նման գեղեցիկում գույնը կարող է և
խիստ աչքի զարնել՝ գերապեցնելով նկարչու:

Իրականության գույնի նմանորինակը գեղանկարչության
մեջ պատկերող գույնն է: Նա իր էսթետիկական արժեքը
չէր է բերում «առարկայացվելով», այլևս՝ պատագործի-
չով առարկայական աշխարհի վերաբնութագրման լամբը: Այդ
պատճառով էլ գույնի պատասխան դերը ոչ միայն չի խա-
ղարում, այլև նպաստում է նրա էսթետիկական արժեքի
բացահայտմանը: Հարցի դիալեկտիկան (եղջ ալի է, որ որ-
քան խորությամբ ու ամբողջությամբ է կատարում գույնն
իր պատասխան ֆունկցիան, այնքան ամբողջությամբ է բա-
ցահայտվում նրա «Ինքնուրույն» էսթետիկական արժեքը, որը
գույնին ներհատուկ շատատես մեծության չէ, այլ մաղում

© 34" Ногансон Б. В. МОЛОДЫЕ ХУДОЖНИКИ И ЖИЗНЬ. М.,
Изд-во АН СССР, 1959, стр. 85—86.

և փոփոխվում է առարկայական կոնկրետ իրավիճակին համապատասխան¹։

Որքան էլ որ սուր հարձակումներ լինեն առարկայականության զեմ, այնուամենայնիվ, հենց նրա շնորհիվ և նրա հիման վրա են ձևեր բերվում բոլոր մեծագույն հաղթանակները կոլորիտի բնագավառում գեղանկարչության մեջ։

Գեղանկարչության մեջ արտահայտչականությունը ձևեր է բերվում իրականությունը գույներով պատկերելու հիման վրա։ Բայց երբ գույնը առարկաները պատկերող միջոցից վերածվում է պատկերվող առարկայի², այդ ժամանակ անգարն կորչում է նաև գեղանկարչական արտահայտչականությունը։

Պոլ Սեզանը, մի առիթով էմիլ Բերնարին ներկայացնելով գույնի և պատկերման հարաբերակցության վերաբերյալ իր գաղափարները, նշում էր. «նկարը չի կարելի անշատել ներկերից. պետք է նկարել ներկերով աշխատելուն համընթաց, և որքան ներդաշնակ են լինում ներկերը, այնքան ավելի նշգրիտ է դառնում նկարը։ Ներկերի ամենամեծ հարստության գեղարվեստական անխուսափելիորեն հասնում է իր լիակատարության։ Գույների կոնտրաստներ և ներդաշնակ հարաբերություններ,— ահա կոլորիտի և ժևակերտվածքի

¹ Այս սթիկալոգիայի մասին էլ Դմիտրիևն. «Գույնը գեղանկարչության մեջ,— գրում է նա,— որոշ խմբումով ինքնուրույն գեղեցիկություն և զգացմունքների վրա ինքնուրույն ներգործության ունի, բայց չի այնքան ժամանակ, քանի զեմ այն ինքնուրույն լվ. այսինքն՝ քանի զեմ վերաբերում է առարկայական պատկերմանը» (Дмитриева Н.

Изображение в слове. М., «Искусство», 1962, стр. 246—247)։

² Հիմա, «նքն գույնը չի արտահայտում առարկաների ժաղային մեջ և արտածված գաղափարությունը, այս պատկերման մեջ այն կորչում է իր տիրույթի խմբում։ Բայց և մուգ, գունավոր, անգույն ներկերի վրանահարվածները հետևում կամ ժողովում են կառվի վրա, արտահայտում են նյութը և կարգը և գունային գեղեցիկ գոգորդումներ ու կարգի սահմաններ միայն այն ժամանակ, երբ պատկերում են որևէ առարկաների կամ սթիկաների կառուցվածքային մեկն»։

(Бела Г. В. Тоновые и цветовые изображения в живописи. М., «Советский художник», 1964, стр. 69—70)։

զագանիքը¹։ Սա չի նակատում այն գիտելիությունն (ար-
ցազրմանը, որ նկարիչը ստեղծում է կտավը՝ պատագործելով
հենց գույները՝ ներկը։

Բնավ պատահական չէ, որ գեղանկարչության բուր խո-
չոր վարպետները անհրաժեշտ են նամարում շնչուն գծի
զերն ու նշանակությունը։ Նման մոտեցումը ոչ միայն չէ
նվազեցնում գեղանկարչության նշանակությունը, այլև,
բնականապես, թելադրված էր հենց գեղանկարչական խել-
զիքների լուծմամբ։ Հիանալի գիտենալով գույնի նշմարիտ
արտահայտչականության ազդեցությունը՝ նրանք գույնը են-
թարկում էին գծին, բայց նաև առաջինի, քանի որ միայն
այդ զեպքում է, որ գույնը, պատագործվելով պատկերավոր-
ման խելիքների լուծման նամար, ձևը է բերում և բացա-
նայտում իր ողջ արժեքը։ «Դիմե ավելի համախ է հասնում
որչև կտիվության, քան ներկերը»,—գրում էր Ի. Ն. Կրամս-
կոյը²։

Այդ կապակցությամբ հիշենք, թե ինչպես էր ընթացում
գծի զերը գրաֆիկայում Հոգարտը «Դեզեկտիվության վերլու-
ծությունում»։ Դիմերը զստակարգելով նրանցում ամփոփված
գեղեցկության տեսակետից, եա ուղիղ գծերի վերլուծությու-
նից (կտրերի և ուղիղների միացման, ալիքաձև գծերի միջո-
ցով) անցնում է սծակերպ գծի վերլուծությանը։ Սակայն
առաջինության դափնին տալով վերջինին՝ այդուհանգերև
գրում է, որ «ներա ողջ բազմազանությունը թզթի վրա չի
կարող արտահայտվել առանց որևէ ֆիգուրի պնություն»³։

Պատկերավորման արտահայտչական միջոցները (գույն,
գիծ) լոկ վերացական տարրերի հավաքածու չեն, որոնցից

¹ Эмил Бернар. Подъ Сезанна, это неопубликованные письма и доис-
следования о нем. М., 1912, стр. 32.

² И. Н. Крамской об искусстве. М., Изд-во АХ СССР, 1960,
стр. 88.

³ Хогарт В. Анализ красоты. М.—Л., «Искусство», 1958, стр. 163.
Մինչ այդ, իր արականի «Պատշաճում» շարադրելով Պլինիոսի
պատմությունը Պրոսպերեսի ձուս Ապելլոսի այլի մասին, Հոգարտը
մերժում է առանձին վերջում որևէ գծի արտահայտչական Օւ-
րավորությունը (տե՛ս նույն տեղը, էջ 120)։

Հնարավոր լինի նույնպիսի վերացական ձևով և քմահաճորեն ոգտվել: Նրանք միշտ ակառուսացում են նկարում, որ և ձևեր են բերում համապատասխան արժեք: Առարկայական պատկերից (կամ, որ նույնն է, գծից) դուրս նրանք ստակ պատկերավորման արտահայտչական միջոցների պոտենցիան են: Այդ պատճառով էլ, եթե խիստ առանձին, գունային առանձին բիծը, որ կապված չէ նկարագրի հետ, գեղես դեղանկարչակերպարային միջոց չէ, քանի որ այն պատկերում է (եթե այստեղ տեղին է այդ բառը) միայն առարկայականությունից ազատված, մեկուսացված գույնը: Այդ իմաստով յուրաքանչյուր առանձին վերցրած գունային բիծ (կամ նրանց անառարկայական զուգակցումները), շնայած բնդհանուր գեղարվեստական պլանով վերցրած, կարող են անմիջականորեն հարաբերակցվել իրականության զգայական-բնկալիկի որոշ գունային կոդմի հետ, սակայն սկզբունքորեն արտահայտչականությունը զիջում են առարկայական կապին, քանի որ առաջիններում բացակայում է յուրահասուցի գեղանկարչական պատկերավորությունը, որն աներևակայելի է առարկայականությունից դուրս:

Նկարի արտահայտչականությունը հիմնվում է նկարագրի և գույնի միասնության վրա: Նրանց փոխներգործությունն ուժեղացնում է ինչպես բաղադրիչներից յուրաքանչյուրի, այնպես էլ զրա շնորհիվ և զրա հիման վրա, ողջ ստեղծագործության արտահայտչականությունն, բնդհանրապես: Այդ փոխներգործության մեջ առաջնայինը պատկերն է (նկարագրի), և նրա հետ կապված՝ աճում են գույների ազդեցությունն ու արտահայտչականությունը, ու վերջինս վերացական Հնարավորությունից իրականություն է դառնում: Առարկայական արտահայտչական կոդմի թուլացումը, նվազեցումը (չպետք է շփոթել լակոնիզմի, որպես գեղարվեստական լիովին օրինական հնարի հետ), իսկ առավել ևս նրանից հրաժարվելը անխուսափելիորեն կհանգեցնի գույնի ուժի, հատկապես և ողջ ստեղծագործության արտահայտչականության թուլացմանը կամ կորստին: