ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ

ՉԻԱՊԱՏԿԵՐԸ ԲԱԿՈՒՆՑՅԱՆ ԳՈՒՆԱՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԾԻՐՈՒՄ

Բանալի բառեր *– գունային ընկալումներ, գունաձայնումներ և գունաձևումներ, ներիմաստային հոսքեր, խոհափիլիսոփայական շերտեր, գեղագիտական համակարգ*

Բակունցյան գեղագիտական համակարգում կա պատկերակերտման հետաքրքիր միավոր՝ գույնը, որը պատումի մեջ ձեռք է բերում խոհափիլիսոփայական բազմաշերտ տարածություն՝ դառնալով հեղինակի աշխարհայացքային գնահատումների շեշտադրման միջոց, գաղափարական հոսքերի կենսական հենք: Գույնը բակունցյան պատումի մեջ խորհրդանշանականացման լայն ծիր ունի, որը բազմաթիվ իմաստային կազմալուծումներով հասնում է գաղափարական տարակերպ հանգրվանների, և բացվում են հեղինակի աշխարհայեցողության, մարդկային հարաբերությունների արժևորման մոտեցումները: Հեղինակի՝ գույների միջոցով հաղորդած ներիմաստները դառնում են բակունցյան կենսափիլիսոփայության ատաղձը: Բակունցյան գունամտածողության մեջ գունային հոսքը իր **գունաձայնային և գունաձևային** տարակերպումներով ստեղծում է պատկերային հետաքրքիր զարգացումներ:

Տեսաբանների կարծիքով՝ գունային պատկերն ունի երկու շերտ՝ սեմանտիկ և սեմիոտիկ ասպեկտներ: Գույնի **սեմիոտիկ ասպեկտը** (**արտաքին շերտ**) ներկայացվում է գունային արտաքին երանգի ընկալման կողմով: Այսինքն՝ այն գույնով, որը մենք տեսնում ենք, առօրեական ասպեկտն է: Սա միայն արտաքին պատկերացումն է գույնի մասին: Իսկ բովանդակությունն ու ներքին առանձնահատկությունները վերաբերում են **սեմանտիկ ասպեկտին (ներքին շերտ)**[1]:

Գեղարվեստական գրականության մեջ գունապատկերը ստանում է արտաքին և ներքին շերտերից բխող բովանդակային հետաքրքիր տարաձևումներ: Գույնը գեղարվեստական պատկերում դուրս է գալիս իր արտաքին պատյանից, ստանում ներիմաստային տարակերպ շերտեր՝ դառնալով գրողի արտահայտած գաղափարական հարցադրումների հոսքային կենտրոնը:

Ըստ մի շարք տեսաբանների՝ գույների խորհրդանշանային իմաստները ազգերի պատմության և հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերի ընթացքում ենթարկվում են որոշակի փոփոխությունների: Այս տեսանկյունից

---

[1] **Hilbert David R.**, Color and Color Perception: A Study in Anthropocentric Realism, Stanford, 1987.

հատկանշական է Բ. Ա. Բազիմբայի «Գույնը և հոգեկան կառուցվածքը» աշխատությունը, որում հեղինակը գույների խորհրդանշանային իմաստների զարգացումը բաժանում է երեք փուլի.

1. Տիեզերական – գույները՝ որպես աշխարհի ստեղծման գլխավոր ուժերի ու ակունքների խորհրդանիշ (Արիստոտելի տեսություն)։

2. Աստվածաբանական կամ կրոնական – գույները՝ որպես վերին ուժերի, տարերքների առանձին հատկանիշների խորհրդանիշ։

3. Հասարակական-հոգեբանական – գույները՝ որպես հասարակական-քաղաքական կառուցվածքների և մարդկային հատկանիշների խորհրդանիշ[1]։

Բակունցյան գունամտածողությանը առավել բնորոշ է գույների խորհրդանշանային իմաստների երրորդ մոտեցումը։ Այսինքն՝ բակունցյան պատումում ընդլայնվում է գունաբառապաշարը՝ լեզվամշակութային պատկերային կառույցներում ձեռք բերելով ազգային կենսամտածողության, հոգեբանական և խոհափիլիսոփայական ինքնատիպ տարածքներ։

Գունապատկերի հետաքրքիր դրսևորումներ կան Ակսել Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքում, որտեղ առանձնանում են ձիապատկերի տարբեր գունային դրսևորումներ՝ սպիտակ ձի, կապույտ գույնի երկու ձի (մեկը՝ մորթու սպիտակ բծերով), մոխրագույն ձի։ Ձիապատկերի գունաձևումների խոհական-գաղափարական շերտերը հասկանալուն կօգնի «Սպիտակ ձին» պատմվածքի երկու տարբերակային մշակումների զուգադրումը։ Նախ դիտարկենք անունների տարբերակային փոփոխությունները։ Պատմվածքի առաջին տարբերակում պատմվածքի գլխավոր հերոսը՝ Սիմոնը, կրում էր Միկի անունը, իսկ Ցոլակ ձին՝ Չալկա։ Անունների նախնական տարբերակները ներիմաստային շերտեր չունեն և համահունչ չեն պատումի սյուժետային ներհոսքային տրամադրություններին։ Ի տարբերություն Միկի անվան՝ Սիմոն անունը, պայմանավորված բանահյուսական մտածողությամբ, իր մեջ խտացնում է խեղճության, չարքաշության, անզորության խորհրդանիշը։ Իսկ ձիու Չալկա անվանումը, թվում է, ներդաշնակ չէ գյուղաշխարհի՝ սոցիալական անվերջանալի խնդիրներից ծանրացած կյանքի պատկերին. այն ավելի շատ համահունչ է քաղաքային միջավայրի փափկակենցաղ կյանքին։ Պատմվածքում փոխվել է նաև ձիու գույնը, և ավելացել են ձիապատկերի նկարագրական շատ շերտեր։ Ցոլակ ձին նախնական տարբերակում պատկերված էր կարմրագույն մորթով, իսկ մշակված տարբերակում՝ կապտագույն։ Մշակված տարբերակում ավելացել է նաև երկրորդ կապույտ ձիու խորհրդանշական պատկերը։ «**Ցոլակը նրանց ձին էր, կապտավուն մորթով, որի վրա, ինչպես աստղերը, ցրված էին սպիտակ նշաններ։** Երկար, ալիքաձև պոչ ուներ Ցոլակը։ Եվ ասում էին, թե մի հին և ազնիվ ցեղի շառավիղն էր այդ ձին, որ Սիմոնը գնել էր երկու տարի առաջ, փոխարենը տալով իրենց էշը, մի

[1] Տե՛ս **Բազիմբա Բ. Ա.**, Գույնը և հոգեկան կառուցվածքը, Խարկով, 2001, էջ 43։

անմայր հորթ, մի կարպետ և երկու բեռ ցորեն։

– Տուն եմ, երեխաների տեր եմ, առանց ձիու հնար չկա,– ասել էր նա և ուրախության ժպիտով առաջին անգամ ձին քաշել աղբյուրը։ Հենց այդ օրն էլ նրան անվանել էին Ցոլակ, այն ձիու անունով, որ եղել էր նրանց տանը՝ Սիմոնի մանկության տարիներին... Ցոլակի ողորկ մարմինը և **մորթու սպիտակ բծերը աստղալույսին մեղմ շողշողում էին**»[1] (այս և հետագա ընդգծումները մերն են – *Ա. Ա.*)։ Իսկ նախնական տարբերակում այսպես է ներկայացվում ձին. «Չալկան նրանց միակ ձին էր, կարճլիկ ու գնդլիկ, կարմրագույն, պոչը երկար։ Երկու տարի էր, որ Միկին գնել էր, ավելի ճիշտ՝ փոխել էր էշի հետ, վրան էլ տվել էր մի հորթ, մի կարպետ, երկու բեռ էլ ցորեն» (էջ 533)։ Պատկերի տարբերակային համեմատությունից երևում են բակունցյան բառարվեստի՝ խոհական նոր տարածքների նվաճման իմաստային ներքին հոսքերը։ Բառ-պատկերը ստանում է հետաքրքիր ժամանակային շարժ՝ ներկայից դեպի անցյալ, որտեղ խտացված է բակունցյան կենսափիլիսոփայության ընդգծված շեշտադրումը. մարդկային դժվարընթաց ճանապարհին միշտ ծնվում է կեցության՝ ծանր զգացողություններից դառնացած ներկա պահից դեպի անցյալի՝ մանկության՝ երանելի հույզերով պարուրված մաքրամաքուր ակունքները գնալու ցանկությունը։ Կենսամտածողության այս շերտն է բացում ձիապատկերի փոխված գունային տարածությունը։ Կարմիր ձի պատկերի գունաընկալման խոհական դաշտը ընդգրկում է մարդկային հարաբերությունների, մարդ-բնություն կապի արժեորումների այլ մոտեցումներ. ընդհանրապես կարմիր ձին ավելի խորհրդանշում է երիտասարդական երազներով ու կյանքի վայելումի տաք շնչառությունն ունեցող մարդու՝ երազի թևերին պատանեկան հոգու ճախրանքի զգացողությամբ համակված կենսակերպը։ Իսկ Սիմոնի կյանքի պատմությունը ամենևին չէր ներդաշնակվում հուզապրումի այդ էությանը։ Նրա մաքուր, բնությանը ներդաշնակ հուզաշխարհը փշրվում է կյանքի ծանր ու ցավոտ հարվածներից։ Կապույտը բացում է նրա հոգու և բնության ձայների ներդաշն գոյապատումի խորհուրդը, որը, ավա՜ղ, կեցության ճանապարհի ինչ-որ կետում աղճատվում է, և փոխվում են կապույտի ներիմաստային սահմանները՝ դրսևորելով յուրօրինակ ձայնային ելևէջումներ։

Բակունցյան պատումում գույնի խոհական տարածությունը ձայնային ներգործության է ենթարկվում՝ առաջացնելով յուրօրինակ զգայապատրանքներ։ Զգացությունների զարմանալի զուգորդումներով գունային պատկերի մեջ ձայնը վերածվում է մտապատրանքի։ Բակունցյան գունամտածողության մեջ հետաքրքիր շերտ է կազմում **սինեսթեզիան** (հուն.)՝ համազգացողությունը, միաժամանակյա զգացողությունը, երկու զգայական ընկալում-

---

[1] **Բակունց Ա.**, Երկեր, չորս հատորով, հ. I, Երևան, 1976, էջ 287-288։ (Այսուհետ բնագրային մեջբերումները կկատարվեն նշված գրքից)։

ների համատեղ ազդակների արթնացումը, պատկերազգայական անսովոր մտահայեցողության դաշտը, որը ստեղծվում է տարբեր զգայարանների, այս դեպքում՝ տեսողական և լսողական զգայապատկերի և բառային ինքնատիպ գեղաձևումների միջոցով: Սինեստեզիան արտաքին ազդակներից եկած որոշակի զգացողությունների ընթացքն է, երբ մի զգայարանի գրգռումը, տվյալ դեպքում տեսողական, առաջացնում է մեկ այլ զգայարանի ակտիվացում (լսողական), որի արդյունքում ստեղծվում է կողմնակի զգայություն կամ մտապատկեր՝ կախված մի ուրիշ զգայարանի գործունեությունից: Գույն-պատկերի առարկայական ընկալման և պատկերի ներիմաստային խոհական դաշտի միջև կա միջանկյալ տարածություն, որը, կապված գունապատկերի փիլիսոփայական, գաղափարական գնահատումների հետ, ստանում է ձայնային հետաքրքիր շնչառություն: Առաջանում է գունապատկերի զգայական ընկալման երկու համակարգ. առաջին՝ տեսողական, երբ գույնի և առարկայի համադրումը դառնում է գեղարվեստական պատկերի կենտրոնական ներհոսքային շերտեր պարունակող ներքին միջուկը: Այսինքն՝ ձիապատկերը՝ կապտավուն ձի, մոխրագույն ձի, սպիտակ ձի, գունային դրսևորմամբ դառնում է հետագա գաղափարական հոսքերի ձգողական կենտրոն: Բակունցյան գունամտածողության շրջաձիրում գունապատկերի խոհական շերտերի տրոհումը սկսվում է գույնի տեսողական զգայական կետից: Այնուհետև պատկերի ընկալման ինչ-որ կետում ծնվում է գունապատկերի ընկալման երկրորդ զգայական համակարգը՝ լսողական, երբ գունապատկերի ներքին շերտերից՝ հոգեբանական, հուզական, գաղափարական, ձևավորվում են յուրօրինակ գունաձայնումներ՝ իրենց մեջ խտացնելով խոհափիլիսոփայական տարածություններ: Այս ընթացքում գունապատկերի ընկալման զգայական հոսքը մեկից շարժվում է դեպի մյուսը՝ **գունաձևումից դեպի գունաձայնում**: Հոսքային ինքնատիպ այս շարժը գրական հյուսվածքին յուրօրինակ շնչառություն է տալիս. զգայական երկու՝ տեսողական և նրանից ծնունդ առած լսողական հոսքերը միահյուսվում են, սնում մեկմեկու և ինչ-որ մի կետում դառնում անտրոհելի: Բակունցյան գունամտածողության ծիրում գունապատկերը անընդհատ հունդավորվում է նոր իմաստներով, գունաձևումների և գունաձայնումների հետաքրքիր խաչաձևումներով դառնում պատումի խոհական դաշտի կենտրոն:

Գույնի՝ բակունցյան գեղաձևումների մեջ նկատելի են գունաձայնային հետաքրքիր միահյուսումներ: Պատկերային ընկալումների տվյալ դիտանկյունից բակունցյան գունաձևումները, գաղափարական շեշտադրումով պայմանավորված, ունեն հուզապրումի գունաձայնային հանգրվաններ՝ **լռություն**, **մեղեդիավորում, ահազնացում**: Բակունցյան գունաձևումները՝ սպիտակ, կապույտ, մոխրագույն, պատումի մեջ ձեռք են բերում ներքին ելևէջումներ. երբեմն տխրությունն է ծորում գույնից, երբեմն՝ անզորությունից ծնված մերկ լռությունը, երբեմն՝ ցասումն ու ընդվզումը: Թվում է՝ գույնի պատյանի մեջ ննջող հուզապրումը տրոհվում է: Գույնը մարմին ունի, որը երևում է

պատյանի պայթյունից, իսկ այդ մարմինը կրում է դաժան իրականության կնիքը. իրականությունը կերպավորվում է գունային մտապատրանքների միջոցով՝ պատումի մեջ ստանալով ինքնատիպ շնչառություն: Այդ գունային մտապատրանքի ներքին հնքից են ծնվում գունաձայնումները: Այսինքն՝ պատկերի մեջ, գույնի իմաստաձևումներին զուգահեռ, փոխվում են ձայնային ընկալումները՝ շաղախված մտապատրանքի յուրօրինակ շղարշով:

«Սպիտակ ձին» պատմվածքում հետաքրքիր գունաձայնումներ են նկատվում կապույտի խոհական ընկալումների տարածության մեջ: Կապույտի գունաձայնային **առաջին շերտը ձևավորվում է լռության հոգեթով ալիքներում,** երբ գյուղացու և ձիու ներդաշն կեցության մեջ անձայն միաձուլվում են մարդկային հոգու մեղեդին և բնության տարրերը: « **Ցոլակը նրանց ձին էր, կապտավուն մորթով, որի վրա, ինչպես աստղերը, ցրված էին սպիտակ նշաններ**»: «...**Մորթու սպիտակ բծերը–աստղալուսին մեղմ շողշողում էին**» (էջ 287, 288):

Կապույտի և սպիտակի գունաձևումների մեջ հյուսվում են հուզապրումի, ներաշխարհային հոգեվիճակների ձայնային ինքնատիպ երանգներ, որոնք ձևավորում են կապույտի գունաձայնումի առաջին հանգրվանը: **Առաջին հանգրվանը** գույնի ձայնային լռության հոգևոր տարածությունն է. լռության խորհրդավոր ալիքներում լսելի է դառնում մարդու և կենդանու կեցության նախաստեղծ գոյավիճակների, մաքրամաքուր հույզերի, մտապատրանքների նրբահյուս մեղեդին, որի ելևէջումների պտույտում հյուսվում է մանկության հեքիաթը՝ հուշերի թևերին մնացած երազ-պատրանքների քաղցրածոր լույսի ջերմությամբ հագեցած: Ցոլակ ձիու անվան կրկնությունը (այն Սիմոնի մանկության ձիու անունն էր) բակունցյան գեղագիտության մեկ այլ կառուցվածքային տարրի դրսևորում է. այն է՝ բառի մեջ իմաստային տևականության ժամանակային միահյուսումներից պատումի մեջ ծնվում է նույն հուզապրումի հոգևոր տարածություն: Բակունցյան պատկերի մեջ կապույտի և սպիտակի գունաձայնումների լռության այս հանգրվանում միահյուսվում են Սիմոնի կեցության ճանապարհի շատ հեռավոր կետեր՝ մանկության և հասունության ափերի կենսահոսքերը: Սիմոնի մանկության եզերքի չքնաղ հեքիաթի լուսե տարածությունը վերահյուսվում է նրա կեցության՝ մանկությունից շատ հեռու տարածության՝ ներկայի մեջ: «**Ձիու կապույտ մորթու սպիտակ բծերը աստղալույսի մեջ շողում էին**» պատկերում կապույտի և աստղալույսի մեջ լողացող սպիտակի նրբահյուս միաձուլումից ծորում է հոգեթով մեղեդի, որի ալիքներում հյուսվում է բնության երկու տարրերի՝ մարդու և կենդանու կեցության ճանապարհի հոգևոր դաշնության ընթացքը: Սակայն կյանքի բարդ ու դժվարին պտույտում մարդու և կենդանու ներդաշն արարումի ընթացքն աղարտվում է (չարանենգ պատերազմի օրենքները փլուզում են այդ հոգևոր դաշնավորությունը. Սիմոնն իր կամքից անկախ ցավեցնում է կենդանուն), և սյուժետային զարգացումներին զուգահեռ՝ բացվում է **կապույտի գունաձայնումի երկրորդ**

հանգրվանը՝ մեղեդիավորումը, որը պատումում ձեռք է բերում ձայնային աստիճանական զարգացումներ՝ ըստ գունապատկերի իմաստային հոսքերի: Եթե **կապույտ լռությունը** մանկության երազ օրերի մաքրամաքուր զգացողությունների տարածությունն է, ապա **կապույտ մեղեդին** դառնում է կյանքի օվկիանի խենթ փոթորկումներից ծնված հուզապրումների արտահայտման պատկերային դաշտ. «Հազիվ էր ծայրը ծայրին հասցնում, երբ հավասար աշխատում էին ինքն ու Ցոլակը: Իսկ ա՞յժմ ... Եվ Սիմոնին թվաց, թե իրենց տնից տանում են ոչ թե մի ձի, այլ իր եղբորը, իր որդուն, այնպես, ինչպես անցյալ ամառ շատ տներից տարան նրանց որդիներին ու եղբայրներին» (էջ 290): Ավա՛ղ, կեցության ճանապարհի տաք ներդաշնավորության ընթացքն աղարտվում է կյանքի դառը շնչառությունից, ու փշրվում է հոգևոր գեղեցկության մեղեդին՝ շաղախվելով տքնության և անզորության զգացողություններին: Բակունցյան գունամտածողության խոհական տարածության միջուկային շերտերից մեկը հենվում է բնության շնչառության, բնանկարի ներիմաստային զգայական ընկալումների վրա: Այդ զգայականը մերթ գունապատկերի խոհական տարածության և բնանկարի խաչաձևումից է տեսանելի դառնում, մերթ գույնի և բույրի բանաստեղծական ներքին-անթափանց տարրալուծումներից: «Դուրսը աստղալույս գիշեր էր: Գյուղում մեկ-մեկ հանգչում էին կրակները, և կրակների հետ լռում էին ձայները: Ներքևը, գետափի մարգերում, կանչում էր գիշերահավը: **Արտերից, դաշտերից և հեռվի անտառից հովը բերում էր զով սառնություն և հազարավոր խոտերի բույր, որի մեջ ավելի սուր զգացվում էր սուսամբարի և արդեն չորացող դաղձի կծու հոտը:** Սիմոնը նստել էր դարպասի քարին, և քարի նման հոգսը ծանրացել էր նրա սրտին» (էջ 289-290): Բակունցյան գեղագիտության այս շերտը՝ բուրամտածողությունը, «Սպիտակ ձին» պատմվածքում հետաքրքիր միահյուսումներով է ձուլվում գունապատկերին: Պատումում կապույտի նախնական իմաստային տարածությունը՝ որպես բնության և մարդու ներդաշն գոյության խորհրդապատկեր, դիպաշարի զարգացումներին զուգահեռ՝ ստանում է ներիմաստային գաղափարական նոր շերտեր՝ բացելով հարահոս կյանքի՝ ցավով ու տառապանքով լեցուն ակոսները: Իսկ գաղափարական այդ նոր շերտերի բացահայտման ճանապարհին բույր-պատկերը դառնում է բնության տարրերի հոգևոր դաշնավորության աղարտման պատկերավորման նախնական տարածություն: Վերոնշյալ բնապատկերում կա բույրի պատկերային ներիմաստային շերտերի տրոհում: Առաջին հատվածում «**արտերից, դաշտերից և հեռվի անտառից հովը բերում էր զով սառնություն և հազարավոր խոտերի բույր**» պատկերի բուրազգայական ներիմաստային ներքին տարածությունը համահունչ է կապույտի նախնական ներիմաստային խոհական դաշտին. գույնի և բույրի պոեզիան բացում է բնության շնչառության մաքրամաքուր ալիքները, որտեղ բնության բոլոր տարրերը՝ մարդ, դաշտ, արտ, անտառ, տիեզերական կատարելությունից դեպի երկինք հորդահոս եկող հոգեհմա հույզերի, տաք

ու ջերմ զգացողությունների ներդաշնավորության ալեվետումներն են կրում։ Բայց ցավալիորեն կեցության ներդաշն գեղաձևումները փշրվում են մարդկային աշխարհի նենգադավ ու խարդախ օրենքներից։ Բնանկարի երկրորդ հատվածում բուրապատկերը՝ **չորացած դաղձի կծու հոտ**, դուրս է գալիս նեղ առարկայական իմաստային տարածությունից՝ բացելով մոտալուտ ցավի, մարդու և բնության անխախտ միության տրոհման ներքին տագնապների հուզաշխարհը։ Բույր-պատկերի մեջ խոհական հետաքրքիր դերակատարում ունեն չորացած և կծու որոշիչները։ Այս որոշիչների ներիմաստային տարածության մեջ խտացված է մարդկային հոգու՝ անարդարությունից, անզորությունից, ստից ու կեղծիքից անընդհատ տառապող ու այդ լուռ ցավից դանդաղ մարող, հանգչող, չորացող ընթացքը։ Սյուժետային գործողություններին զուգահեռ՝ ուժգնանում է մարդկային հոգու դրաման. «Ահա՝ նորից դռանը կչոքի դառն աղքատությունը, վիզը կծռի ուրիշին, որ իր խուրձերը տուն բերեն, որ խոտը սարից բերեն։ Ցոլակին կտանեն, և հնձած արտերում խուրձերը անձրևից կսևանան...» (էջ 296)։ Դիպաշարի ընթացքին համահունչ՝ գույնի մեղեդայնության ձայնային աստիճանական բարձրացումը (Սիմոնի և Ցոլակ ձիու բաժանման նկարագրության ընթացքը) **հանգեցնում է ձայնային ուժգնացման. բացվում է գունաձևումից ծնված գունաձայնումի երրորդ հանգրվանը՝ ահագնացումը**։ Կապույտի մաքրամաքուր տարածություն են թափանցում այրող ցավը, անարդարության խուլ տնքոցը, անզորության նվաղուն հառաչը, և սկսվում է կապույտի խոհական ներիմաստային շարժը։ Բաժանումի ցավը (ձիուն պիտի տանեին պատերազմ) փշրում է կապույտի հոգեթով երազների ձայնը։ Որքան պատումում սրվում է ցավի զգացողությունը (Սիմոնի՝ Ցոլակին ցավեցնելու և այդ ցավից ձիու գալարումների նկարագրությունը), այնքան ուժգնանում է կապույտի դրամատիկական շունչը։ Ցավի և ներքին տագնապների ալիքներում հյուսվող կապույտը ստանում է ողբերգական շնչառություն, դառնում է հոգեբանական շարժիչ ուժ։ Կապույտ ձիապատկերի մեջ լայնանում են կապույտի իմաստային սահմանները։ Պատմվածքում ավելանում է երկրորդ կապույտ ձիապատկերը (այն պատմվածքի նախնական տարբերակում չկար), որը խորհրդանշում է բնության յուրաքանչյուր տարրի երազ-ցանկությունը՝ ազատաբաղձությունը. կապույտը դառնում է ազատության տեսլապատկերի խոհական ներհոսքային դաշտը։ Եվ ձիապատկերի գունատեսիլներից ծնված իմաստային տարաբնույթ հոսքերը առաջացնում են ինքնատիպ ձայնային հնչեղություն՝ բացելով գունաձայնումի **երրորդ հանգրվանի** ներիմաստային շերտը։ Երկրորդ կապույտ ձիապատկերը դառնում է դառը իրականության և բնության յուրաքանչյուր տարրի՝ դեպի ազատություն հավերժական ձգտումի պատկերային կենտրոնը, որից լսելի դարձող ձայնային ատիճանական ուժգնացումները բացում են բակունցյան գեղագիտական գնահատումների շերտերը։ «Մի **կապտավուն ձի՝** երկար, ծալվեծալ բաշով, բոլորովին մերկ, կատաղած վազում էր հրապարակով։ Նա երամակի ձի էր, սնվել էր լեռներում, երբեք

հեծվոր չէր նստել մեջքին, սանձը չէր դիպչել մռութին, սմբակները պայտ չէին տեսել: Այդ ձին էին ուզում բռնել զինվորները... Գյուղացիները շունչը պահած, անսահման հետաքրքրությամբ դիտում էին **կապտավուն նժույգի** գազազած վազքը: Նրանք չէին թաքցնում իրենց հրճվանքը, երբ ձին թռչում էր օղակի վրայով: Նրանց բոլորի թաքուն ցանկությունն էր, որ ձին ճեղքեր զինվորների շղթան և հրեղեն հրաշքի պես աներևութանար, թռչեր դեպի հայրենի լեռները և այնտեղից պղնձաձայն վրնջար հատուցման և անսահման ազատության երգը» (էջ 304): Հետաքրքիր է այստեղ կապտավուն ձի և կապտավուն նժույգ պատկերային անցումը: Կապույտի խոհական շրջածիրում ձի-նժույգ հոմանիշային ձևանցումները ընդգրկում են կեցության ներկա պահից (ձի), որը շատ ցավոտ է, դեպի երազ-տեսիլքներ (նժույգ) ընթացող ժամանակային հոսքերը, որտեղ աճում, խտանում են գույնի ներքին ձայները, որոնց մեջ լսելի է դառնում կապույտի գունաձայնումի ամենաուժգին ձայնային թրթիռը՝ ձիու պղնձաձայն վրնջոցը՝ որպես անարդարության հատուցման և ազատության խորհրդանիշ: Կապույտի պղնձաձայն հնչեղությունը դառնում է գունաձայնումի գագաթնակետը, որտեղ «մեռնող նժույգի ջինջ աչքերում ընդմիշտ սառչում էր հեռվի կապույտ լեռնաշխարհը...»: Իսկ ցավի ու երազանքի միջև ընկած պատկերային տարածության մեջ, դիպաշարի զարգացումներին զուգահեռ, ծնվում են բակունցյան մյուս ձիապատկերները՝ **մոխրագույն ձի և սպիտակ ձի: Մոխրագույն ձիապատկերում** գույնը բացում է խոհական նոր միջավայր, գույնի գեղագիտական ներուժի սահմանային տարածքները ընդգրկում են կյանքի, մարդկային հարաբերությունների գնահատման նոր շեշտադրումներ: Գունաբովանդակության մեջ սկիզբ է առնում խոհափիլիսոփայական նոր շերտ, որը բացում է արդարության և անարդարության սահմանագծին ձևավորված մարդկային տարբեր աշխարհընկալումներ: Գունապատկերն այստեղ ունի ներքին կոնֆլիկտ, որը տրոհվում է երկու հակադիր բևեռների՝ բացելով մարդկային հարաբերություններում հավերժող գոյապայքարի երկու իրարամերժ շերտեր: Գունապատկերի մեջ վեր են հառնում մարդկային գոյակերպի երկու տեսակ. մեկը՝ Սիմոնը՝ հոգսի տակ կքած, սոցիալական խնդիրներից կուչ եկած, բայց արդարության, ազնվության զգացողությունը հոգում ամուր, անխաթար պահած՝ որպես արդար կեցության խորհրդանիշ, մյուսը՝ Կոստանդ աղան՝ ընչաքաղցության, ագահության մոլուցքին խարսխված անարդարության, խաբեության, կեղծիքի կրող: Կոստանդ աղա-Սիմոն և սպիտակ ձի-մոխրագույն ձի պատկերային հոսքերը հանգեցնում են բակունցյան գունամտածողության մի նոր դրսևորման՝ գույնի՝ որպես խորհրդապատկերի հակադիր ընկալման տիրույթից դիտարկմանը: Հեղինակը գունապատկերի ներքին խորհրդանշական շերտերի հակառակ կիրառմամբ շեշտադրում է մարդկային կեցության իրարամերժ ձևերի բազմահոսք դրսևորումները՝ որպես արդարության և անարդարության հավերժ բախման ընթացք: Գույնը խորհրդապատկերի կիրառման հակադիր կշռույթով պատումում ավելի ազդեցիկ է

դառնում։ Սպիտակ ձիապատկերին զուգահեռվում է սև գույնի խորհրդանշային տարածությունը՝ դառնալով պատմվածքի գաղափարական հարցադրումների ելակետային պատկերային միավոր։ Թշվառության ճիրաններում գոյության հանապազօրյա որոնումների և ստի ու կեղծիքի հիման վրա կյանքը վայելող հարստահարողների բախման հիմքի վրա են խարսխվում «Սպիտակ ձին» պատմվածքի սյուժետային դրվագները։

Եվ ձևավորվում է աշխարհի արժեքների, մարդկային հարաբերությունների գնահատման բակունցյան չափանիշը՝ հաստատելով ժամանակների խելահեղ հողմերում արդար աշխատանքի կողքին միշտ թևածող հավերժական անարդարության գոյությունը։ Մարդկային հարաբերությունների բախման այս պահը Բակունցը պատկերել է հետաքրքիր գունավորմամբ։

«Արևն արդեն թեքվել էր, երբ գյուղացիները ճանապարհ ընկան տուն… Նրանք անընդհատ բարձրանամ էին լեռը, կարծես պիտի գնային մինչև մութ երկինքը։ Մայրամուտի արևը աջ կողմից նրանց ոսկևորել էր։ Նեղ արահետով գնում էին նրանք իրար հետևից, ինչպես կռունկի երամ, և թվում էր, թե բեռների տակ կքած **սև ստվերները** հավիտյան պիտի բարձրանային մութ լեռը, մինչև մի խավար անդունդ հանկարծ կկլաներ նրանց» (էջ 307)։ **Սև ստվերներ** պատկերում տեսանելի է դառնում հերոսների ծանր հոգեվիճակը. կորցրածի անդառնալի մորմոքը նրանց կյանքի խավարն է ձգում։ Նրանց հոգեվիճակը ձուլվում է մայրամուտի հրդեհվող ալիքներին, որոնք իրենց անհուն թևերին պահում են մարդկային ցավը։ Կոտրված, անմորմոք ցավ կա նրանց աչքերում, մարող մի հույս, որի միջից վեր է հառնում կյանքի անարդար օրենքների շղթայում փշրված մարդկային հոգին։

Երկարաշունչ պատկերներ չկան պատմվածքում, սակայն ընդգրկուն է դառնում խոսքը, գունապատկերը՝ տիպական և հագեցված։ Բակունցյան տողերում ցավալի եղելությունը չի դիտվում աշխարհի շուրջ լայն խորհրդածությունների ոլորտում, ուղղակի սպիտակ ու սև գունային խորհրդապատկերների մեջ լսելի է դառնում մարդկային ցավը, որում աշխարհի հավերժ կրկնվող անարդարության խարանը բախվում է մարդկային ազնիվ մղումին, որն անընդհատ իր պտույտն է գործում մարդկային գոյության հավիտենական շղթայում։ Բակունցի բառարվեստի հնարանքները ամբողջանում և կատարյալ են դառնում կյանքի երկու բևեռների՝ սևի ու սպիտակի զուգորդման պատկերում։ Մի կողմում թշվառության մեջ խարխափող գեղջուկը՝ որպես **«սև ստվեր»**, մյուս կողմում՝ արդար աշխատանքը հարստահարող ուժը՝ որպես կյանքի բարձունքներում թևածող «**սպիտակ մարմարիոնե արձան**»՝ սպիտակ ձին։ Այս պատկերը առաջին տարբերակում դարձյալ թույլ է, անարվեստ. «Սպիտակ ձին խաղալով էր սլանում, ասես սմբակները գետնին չէին դիպչում։ Ու եթե մի քիչ էլ վերև թռչեր, պիտի կորչեր նարնջագույն ամպերի մեջ»։ Երկրորդ տարբերակում պատկերն ավելի տպավորիչ է, սարսռազդու, որը հնչում է որպես սառը ապտակ՝ ուղղված աշխարհի անարդար օրենքներին։ «Սպիտակ ձին մի վայրկյան ցոլաց մթնող արևի շողերում և չքացավ դեպի

նարնջագույն ամպերը։ Կարծես մարմարիոնե մի արձան արշավում էր դեպի պատվանդանը, որի անհաս բարձունքից ահ ու սարսափ մաղի ռամիկ գյուղացիների վրա» (էջ 308)։ Այստեղ բառարվեստի նվաճումը ակնհայտ է, պատկերը՝ ինքնատիպ։ Սպիտակի և սևի այս գունային ելևէջումներով պահը դառնում է երևույթի խտացում, ճշմարիտ իրավիճակ՝ ծանր ու տանջող։ Գեղարվեստական պատկերի, գունաձևումների մեջ խտանում են մարդկային զգացումը, հույզը, ցավը, ապրումը՝ իր բոլոր դրսևորումներով։ Սևի ու սպիտակի բախումից սկիզբ է առնում լռելյայն բորբոքվող մի ցասում, որն անզոր է փշրելու անարդարության կապանքները, կյանքի դեմ ըմբոստացած, անարդարության ամենակուլ շնչից սարսափած գյուղացիների դառնացած «սև հոգիները» անզոր են պայքարելու կյանքի բարձունքներում թևածող «սպիտակ անարդարության դեմ»։ Եվ այդ ցավից դեպի «նարնջագույն ամպերն» է ձգվում մի խավար լռություն՝ որպես նզովք դաժան իրականության։ Եվ այս պատկերը բակունցյան տողերում հնչում է որպես մարդկային հարաբերություններում գեղեցիկը կործանող ահավոր չարիք։ Սևի ու սպիտակի հակադրումով Բակունցը հաստատում է մարդկային հարաբերություններում չարի ու բարու, արդարության և անարդար ուժի բախման հավերժական ընթացքը։

Այսպիսով՝ գույնը բակունցյան պատումում դառնում է գեղագիտական-խոհական ընկալման իմաստային կենտրոն, որից սկսվում են գաղափարական ներքին հոսքերի տարրալուծումները, որոնք պայմանավորում են գունաձևումներից լսելի դարձող գունաձայնումները։ Տեսողականից դեպի լսողական զգայարան պատկերային շարժի ընթացքում (սինեսթեզիա) գույն-պատկերի տեսողական ընկալումներին միահյուսվում են ձայնային յուրօրինակ զգացողություններ, որոնք պատումի մեջ դառնում են գաղափարական շեշտադրումների պատկերային նախակետ՝ բացելով գույն-բառ-պատկերի ներքին խոհական շերտերը։ «Բակունցը գույնի ու խոսքի միջոցով հասարակ երևույթների մեջ արտահայտում է մեծ կեցության ոգին և մեծ կյանքի ներդաշնակ ուժը»[1]։

Արմենուհի Արզումանյան – *Չիապատկերը բակունցյան գունամտածողության ծիրում*

Բակունցյան գեղագիտական համակարգում պատկերային հետաքրքիր միավոր է գույնը, որը պատումի մեջ ձեռք է բերում խոհափիլիսոփայական բազմաշերտ տարածություն՝ դառնալով հեղինակի աշխարհայացքային մոտեցումների, գաղափարական հարցադրումների արտահայտման միջոց։ Գույնը բակունցյան պատումի մեջ խորհրդանշանականացման լայն ծիր ունի, որը բազմաթիվ իմաստային կազմալուծումներով հասնում է գաղափարական տարակերպ հանգրվանների, որտեղ բացվում են հեղինակի կենսամտածողության, աշխարհայացքի, մարդկային հարաբե-

[1] **Աթաբեկյան Ս.**, Ակսել Բակունց. խոսքի ու լռության պոեզիան, Երևան, 2000, էջ 133։

ությունների բացահայտման և արժևորման մոտեցումները։ Հեղինակի կողմից գույների միջոցով հաղորդած ներիմաստները դառնում են բակունցյան կենսա-փիլիսոփայության հիմքը։ Բակունցյան գունամտածողության մեջ գունային հոսքը իր **գունաձայնային և գունաձևային** տարակերպումներով ստեղծում է պատկերային հետաքրքիր զարգացումներ, որոնք քննարանվում են հոդվածում։

Арменуи Арзуманян – ***Образ лошади в спектре цветового восприятия Бакунца***

Ключевые слова – *цветовосприятие, цветотон и раскраска, смысловые потоки, философские пласты, эстетическая система*

В эстетической системе А. Бакунца есть интересная образная единица – цвет, который приобретает широкий философский спектр в повествовании, становясь средством выражения мировоззрения и идеологии автора. Цвет в повествовании Бакунца обладает широким символическим спектром, который в многочисленных смысловых потоках достигает идеологических разновидностей, где раскрываются биомышление автора, мировоззренческие подходы, а также способы раскрытия и оценки человеческих отношений. Имплицитный смысл, переданный автором через цвета, становится основой биофилософии Бакунца. Многообразие цветотонов и окраски в цветовосприятии Бакунца создает интересные образные разработки, которые исследуются в статье.

Armenui Arzumanyan – ***The Image of Horse in the Spectrum of Bakunts's Color Perception***

Key Words – *color perception, color sounds and coloring, semantic flows, philosophical layers, aesthetic system*

There is an interesting image unit in Bakunts's aesthetic system – the color, which takes on a multi-layered philosophical spectrum in storytelling becoming a means of expressing the author's worldview and ideologies. The color in Bakunts's narrative has a wide spectrum of symbolization, which in numerous semantic flows reaches ideological varieties, where the author's bio-thinking, worldview approaches, as well as ways of uncovering and valuing human relations are revealed. The implicit meanings conveyed by the author through colors become the foundation of Bakunts's biophilosophy. The variety of color sounds and coloring in Bakunts's color perception creates interesting imagery developments, which are studied in the article.

Արմենուհի Արզումանյան – ԵՊՀ նորագույն գրականության ամբիոնի դոցենտ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու (armenuhi.arzumanyan@ysu.am)

Ներկայացվել է 16.09.2021
Գրախոսվել է 09.09. 2021
Ընդունվել է տպագրության 30.11.2021