Տ. ԱՌԱՔԵԼ ՔԱՀԱՆԱ ՎԱՐԴԱԶԱՐՅԱՆ

ԳՈՒՅՆԵՐՆ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Արտաքին աշխարհից ստացվող ինֆորմացիայի հիմնական մասը մարդն ընկալում է տեսողական եւ լսողական զգայարանների միջոցով: Մեր աչքի գլխավոր մասի՝ ցանցաթաղանթի (ռետինա) օգնությամբ է, որ տեսողական գրգիռները փոխանցվում են ուղեղ: Ընդ որում՝ «մարդու աչքը կամ տեսողության զգայարանը հետեւյալ պաշտոններն է կատարում կյանքի ընթացքում.

ա. տեսնում է **լույսը** եւ **գույները.**

բ. տեսնում է **ձեւերը**

գ. տեսնում է **շարժում**

դ. տեսնում եւ զանազանում է արտաքին աշխարհի առարկաների միջեւ եղած հե**ռավորությունները**»[1]:

Ինչպես նշում է Վազգեն Վեհափառը, տեսողության հիմնական պաշտոնը գույներն զգալու եւ զանազանելու մեջ է: Գույները կարելի է դասակարգել երկու մեծ խմբերի՝ չեզոք կամ աքրոմատիկ (սեւն ու սպիտակը, նրանց մեջ ընկած մոխրագույնի բոլոր երանգները) եւ կենդանի կամ քրոմատիկ գույների, որոնք արեւի ճառագայթի լույսի տարրալուծումից առաջացած գույներն են (կարմիր, նարնջագույն, դեղին, կանաչ, երկնագույն, կապույտ, մանուշակագույն):Մարդկանց կյանքում գույների կարեւոր նշանակությունը լավագույնս օգտագործվել է եկեղեցական արվեստում՝ միջոց ծառայելով Աստվածային անդրանցական իրողություններն արտահայտելու համար:

Մանրանկարներում յուրաքանչյուր գույն իր խորհրդանշական իմաստն ունի: Պատահական չէ, որ գունային արժեհամակարգն ընդունված էր անվանել «Աստվածաբանություն՝ արտահայտված ներկերի միջոցով»՝ շեշտելով գունային խորհրդաբանությունը:

Գույնի միջոցով հոգեւորն ու խորհրդանշականը դադարում են վերամբարձ լինելուց՝ դառնալով պատկերավոր եւ ըմբռնելի: Սրբանկարներում գույնի հետ կապված յուրաքանչյուր տարր (սկսած դեմքից եւ վերջացրած զգեստով) իր ուրույն տեղն ու նշանակությունն ունի: Միջնադարում գույնը սերտորեն կապված էր խորհրդանիշի եւ կանոնի հետ:

Տարիների ընթացքում, սակայն, աղավաղումներից զերծ չմնաց նաեւ գույնի խորհուրդը. հատկապես՝ կրկնօրինակումների պատճառով: Բնօրինակից հեռանալով՝ փվյալ գույնը փոխեց նաեւ իր իմաստը:Մասնագետ - ուսումնասիրողներն առհասարակ դեմ են կրկնօրինակումներին՝ համարելով, որ բնօրինակը պատկերվել է Սուրբ Հոգու ներգործությամբ, իսկ «կրկնօրինակման դեպքում ոչ թե Աստվածայինն է գործում եւ ստեղծում պատկերը, այլ մարդը: Սրբանկարչի ջանքը, աշխատանքը միմիայն Աստծո համար է: Աշխատելիս նկարիչը, իրեն մոռացության մատնած, շարժվում է Աստծո կամքով: Ուստի անտեսել այս օգնությունը եւ հույսը դնել միայն անձնական երեւակայության վրա, կնշանակի հեռանալ իրականից»[2]:

1 Տես **Վազգեն Ա Վեհափառ Հայրապետ**, Հոգեբանություն, Տեսողության զգայարանը, 1961, էջ 35:

2 *А. Стрижев*, Православная Икона.Канон и стиль, М., 1998, с.64.

Դիոնիսիոս Արիոպագացին շեշտում է, որ սրբանկարները միաժամանակ պիտի ունենան նմանություն եւ տարբերություն. որպեսզի առաջինի օգնությամբ ճանաչենք, իսկ երկրորդի միջոցով տարբերենք պատկերվածը[3]: Պատկերը ճանաչելու կամ տարբերելու հարցում մեզ օգնում է նաեւ գույնը:

Թե՛ Ս. Աստվածածնի, թե՛ Քրիստոսի ու հրեշտակների պարագային օգտագործվում են հատկանշական եւ տարբերակիչ գույներ:

Իմաստային ներդաշնակությունը, գուներանգի արժեքը մանրանկարների մեջ աննկարագրելի է, անբացատրելի: Նկարչի աչքը՝ իբրեւ մասնագիտական առավելություն, առանձնահատուկ է իր գունային ընկալունակությամբ: Վարժվածության շնորհիվ այն ավելի լավ է տարբերում գույների երանգները: Մասնագիտորեն թե ձեւակերպենք՝ նկարչի համար «հասարակ եւ սեւին մոտեցող մուգ կապույտը, միջօրեի վառ երկնակամարի կամ մայրամուտի փիրուզը կամ լաջվարդը, ոչ թե պարզապես կապույտ, այլ դրա լավ կամ վատ տրամադրությունն արտահայտող միջոցն ու երանգավորումն են»[4]: Գույներն ու լույսը համակ ներդաշնակություն են պահանջում: Ամեն ինչ սրբապատկերներում պտտվում է Լույսի՝ Աստծո շուրջ: Դարեր առաջ ստեղծագործած մանրանկարիչ վարպետները սովորաբար միատարր գույներ են օգտագործել ու բնավ հակված չեն եղել ցույց տալու գունային իրենց ստացած երանգը՝ երկու կամ ավելի գույներ միախառնելով:

Սպիտակը[5] համարվում է Լոգոսի (Քրիստոսի) գույնը, որովհետեւ Քրիստոս մարդկությանը լուսավորեց մեղքի խավարից:

Սպիտակը հոգու անաղարտության խորհրդանիշն է, մաքրության եւ սրբության գույնը: Սպիտակով են պատկերվում հատկապես Հարուցյալ Քրիստոսի զգեստները, հրեշտակները: Սպիտակը հոգու մաքրության եւ անբծության խորհրդանիշն է:

Պատկերի մեջ գույնն անքակտելիորեն կապված է լույսի հետ: Պատկերի տեխնոլոգիան աշխատանքի որոշակի փուլեր է ենթադրում, որոնք համապատասխանում են մուգ երանգից դեպի լույս գունավորելուն, օրինակ՝ դեմքը նկարելու ժամանակ սկզբում օգտագործվում է սանկիրը (մուգ ձիթապտղի գույն), ապա՝ օխրան (հայկական դեղին): Այս գործընթացը մուգից դեպի լուսավորը տանող աստիճանակարգային անցումն է: Դեմքի այս աստիճանական պայծառացումը ցույց է տալիս Աստվածային լույսի ներգործությունը, որը պայծառակերպում է մարդու անձը, նրա մեջ բացահայտում լույսը: Նույն կերպ եւ Ծննդյան քարայրը. պատկերվում է մուգ՝ ցույց տալով մահվան իշխանությունը նրա շուրջ, բայց ահա Փրկչի Ծնունդը դառնում է «ճառագայթ մթության մեջ»[6], քարայրի կենտրոնից ճառագում է բարուրված Լույսը, քանզի Քրիստոս իր մասին ասաց. «Ես եմ աշխարհի լույսը...» (Յովհ. Ը 12) (նույնն էր ասում իր աշակերտներին. «Դուք եք աշխարհի լույսը» (Մատթ. Ե 14)):

Ինչպես կտեսնենք Պայծառակերպության պատկերագրությունը մեկնաբանելիս, մանրանկարչական որոշ երկերում Քրիստոսն իբրեւ լույսի աղբյուր պատկերվում է ճերմակ քիտոնով (շապիկ):

---

3 Տես *Архимандрид Рафаил (Карелин)*. О языке Православной иконы., СПб., 1903.էջ 7(այսուհետ՝ *Карелин)*:

4 *Е. Х. Трубецкой,* Умозрение в красках, Париж, 1965, с.72 (այսուհետ՝ *Трубецкой*):

5 Առհասարակ արեւի լույսի մեջ կան մի շարք գույներ, որոնք մարդու աչքի համար անտեսանելի են, ինչպես ինֆրակարմիրը, ուլտրամանուշակագույնը: Սրանք եւս մեր աչքն ընկալում է իբրեւ սպիտակ գույն:

6 **N. Ozoline**,The Theology of the Icon, in St. Vladimir's Theological Quarterly, 4, 1987, pp. 297-308.

Սպիտակը միաժամանակ եւ՝ լույս է, եւ՝ գույն, որ օգտագործվում է նաեւ հրեշտակների ու սրբերի անբծությունը ցույց տալու համար: Այսօրինակ գաղափարի ակունքն աստվածաշնչային է. «Եւ Նրա զգեստները փայլուն, խիստ սպիտակ դարձան, այնպես, որ երկի վրա ոչ մի լվացք անող չի կարող այդքան սպիտակեցնել» (Մարկ. Թ 2), ինչպես նաեւ «...Սրանք, որ սպիտակ զգեստներ են հագել, ովքեր են եւ կամ որտեղից են գալիս» (Ցայտ. է 13):Սպիտակ հանդերձը, ըստ Ստեփանոս Սյունեցու, խորհրդանշում է նաեւ ավետարանական եւ առաքելական գրքերի աստվածաբանողի ու դրանց բառերի մեկնաբանողի միտքը[7]:

Իր նշանակությամբ սպիտակը մոտ է Աստվածային զորությունը մատնանշող ոսկեգույնին, որը գունային դասակարգման բարձրակետում խորհրդանշում է աստվածայինն ու կատարյալը:

Ոսկեգույնը[8] Հայր Աստծո հավերժության, անծին եւ կատարյալ վիճակը պատկերող գույնն է: Ոսկին անաղարտ է եւ իր մեջ չունի խառնուրդ երանգներ: Այսպես է նաեւ Աստվածային բնությունը: Այն նաեւ սիրո եւ հայտնված ճշմարտության գույնն է: Այն ունի տարբեր արտահայտչամիջոցներ, դրանցից մեկը նրա ճաճանչափիպ տարատեսակն է՝ ասիստը: Ասիստի ճառագայթները պատկերին փոխանցում են շարժունակություն: «Ասիստով կարելի է պատկերված տեսնել Տիրոջ Պայծառակերպությունը, հրեշտակների թեւերը, դրախտային ճառագող բնությունը: Ասիստի շնորհիվ այս տեսարաններն ստանում են ճկունություն եւ եթերային վիճակ»[9]:

Հայ սրբանկարչության առանձնահատուկ ձեւ է ճաճանչափիպ լուսապսակը, նաեւ ասիստով խաչը՝ ճառագայթող կենտրոնով:

Տիրոջ փառքի հավերժության ու կատարելության խորհրդանիշ ասիստը, առկա է Պայծառակերպության, Համբարձման կամ Երկրորդ Գալստյան դրվագներում, սակայն բացակայում է Ծննդյան, Խաչելության, Թաղման, այսինքն՝ Քրիստոսի մարդեղությանը վերաբերող դրվագներում:

Ոսկեգույնն ունի քահանայության խորհուրդ: Քրիստոս Աստված էր, Թագավոր եւ Քահանայապետ: Ահա այս երեքի արտահայտության մատնանշումն է ոսկեգույնը: Ոսկին համարվում է եզակի գույն՝ նման Աստծո եզակիությանը, մինչդեռ մնացած գույներն ունեն իրենց հակադիր (սեւ - սպիտակ) եւ լրացնող (կարմիր - կապույտ) գույները:

Լուսապսակներում կիրառվող ոսկեգույնը ցույց է տալիս այն կրողի փառքը:

«Ոսկեգույնի կողքին շատ է օգտագործվում ալ կարմիրը կամ ծիրանին: Մանրանկարներում առկա խորանների գլխապառերը, օրինակ, հանդես են գալիս ծիրանիով, խորհրդանշում այն, որ Աստվածաշնչի եւ ամեն ինչի սկիզբն Աստված է: Իր երանգներով կարմիրը (նաեւ՝ ծիրանին, վարդագույնը) ընկալվել է իբրեւ առավել ներգործություն ունեցող գունային արժեք, որն այս իմաստով անփոփոխելի է, եւ նրա ուժեղացման ու թուլացման հետ են կապվում բոլոր անցումները՝ մեծագույն ցնծությունից մինչեւ տրտմություն եւ նորից թեւակոխում դեպի ցնծագին գունաշխարհ»[10]:

---

7 **Ստեփանոս Սիւնեցի**, Հոյս Աւետարանների համառօտ մեկնութիւն, Ս. Էջմիածին, 1997, էջ 92:

8 Ոսկու շքեղ կիրառությունը նկատելի է հատկապես Գլաձորում եւ Կիլիկյան Հայաստանում ստեղծված ձեռագրերում: Այստեղ նկարիչները վառ գույները (կանաչ, կարմիր, կապույտ) չեն թողնում առանց մուգ եւ բաց երանգների. մուգից անցումը բացին կատարվում է աստիճանաբար:

9 *Трубецкой,* с. 73-74.

10 **Վ. Ղազարյան,** Մեկնութիւնք խորանաց, Ս. Էջմիածին, 2004, էջ 214 - 215:

Մանրանկարներում ոսկին խոսում է նաեւ առարկաների կպարելության եւ հավերժության մասին: Հայտնության գրքում նկարագրված Երկնային Երուսաղեմի փողոցները ոսկի են՝ պայծառ ապակու նման ճաճանչափայլ (հմմտ. Ցայտ. ԻԱ 21):

Իսրայելի Ուխտի տապանակը նույնպես զարդարված էր ոսկով (Հմմտ. Ելք ԻԵ), Հիսուսի ծննդյան ժամանակ ընծայաբերված նվերների շարքում էր նաեւ ոսկին (Հմմտ. Մատթ. Բ 21): Վերջինս կապվում է նաեւ հոգու փրկության հետ. «... պիտի փորձեմ նրանց, ինչպես փորձում են ոսկին» (Զաք. ԺԳ 9):

Ոսկեգույնի կողքին հիշենք դեղինը՝ իր երկու հակադիր իմաստներով: Դեղինը, որն իր մեջ լեցուն ոսկի ունի, արտահայտում է ոսկեգույնի դրական իմաստը, սակայն երբ աղոտ ու անփայլ է, արտահայտում է դավաճանություն, եսասիրություն եւ ագահություն: Սա մասնավորաբար մատնիչ Հուդա Իսկարիովտացու գույնն է:

Արծաթագույնը կրում է սպիտակի եւ կապույտի խորհրդաբանությունը: Հիշենք նաեւ, որ ոսկու եւ արծաթի գործածության եզակիությունը հարկադրաբար կապված էր միջոցներ չունենալու հետ, քանի որ այս երանգների ստեղծման համար ոսկու եւ արծաթի ծեծված եւ մշակված փոշի էր անհրաժեշտ:

Քրիստոսի մարմինը պատկերվում էր արծաթով կամ սպիտակով: Արծաթագույնը նաեւ արտահայտում է ավետարանական պերճախոսությունն ու իմաստությունը՝ արեւի լույսի պես սփռված համայն աշխարհով մեկ: Հիմքը Սաղմոսաց գրքից է. «Տիրոջ խոսքերը սուրբ խոսքեր են, ինչպես ընտիր ու փորձված արծաթ՝ յոթնապատիկ մաքրված եւ զտված հողից» (Սաղմ. ԺԱ 7):

Սեւ գույնը խավարի իշխանի գույնն է: Այն վշտի, մեղքի, հիվանդության ներկայությունն ու փաստն է: Այս գույնն իր մյուս իմաստով օգտագործվում է որեւէ առեղծված բացատրելու համար: Տարաբնույթ լինելով՝ այն կարող է կիրառվել թե՛ դրական եւ թե՛ բացասական իմաստ փոխանցելու համար. «Չարի կերպավորման կողքին այն գործածական է նաեւ Աստծո համար՝ ցույց տալով Նրա անճառությունը»[11]:

Սեւն առհասարակ գունային հատկանիշներից զուրկ է: Այն պետք է գույն կոչել որոշակի վերապահությամբ, որովհետեւ սեւը ոչ թե գույն է, այլ դրա բացակայությունը:

Եթե սպիտակը, լույսը մարմնավորում են Աստծուն, հրեշտակներին ու սրբերին, ապա սեւը հիշեցնում է չարի եւ դժոխքի հետ առնչվող ամեն ինչ: Այնտեղ, որտեղ մանրանկարիչը փորձել է պատկերել դժոխայինը, դիմել է սեւի օգնությանը, օրինակ՝ Խաչելության տեսարանում Քրիստոսի ոտքերի տակ պատկերված դժոխքը, նաեւ Սուրբ Գեւորգի պատկերագրության մեջ առկա սեւ եւ մռայլ գուբը, որտեղից դուրս է սողոսկում չարությունը մարմնավորող օձը:

Մեկ այլ իմաստով, եթե դարչնագույնը հնազանդություն եւ ճգնակեցություն է խորհրդանշում, սեւն արտահայտում է աշխարհից հրաժարում (նաեւ հոգեւորականների զգեստների պարագային): Մանուշակագույնի համադրությամբ սեւն անթափանց եւ անճառելի խորհուրդ է արտահայտում, իսկ կանաչի հետ գործածվելով՝ ծերություն:

Նշված իրավիճակից զատ մանրանկարիչը, համաձայն ավանդված խրատների եւ ընդունված կանոնների, պիտի բացառի սեւի գործածությունն իր աշխատանքի մեջ: Գունային

11 **Архимандрит Рафаил** *(Карелин),* О языке православной иконы, СПб. 1997, с. 34.

ներդաշնակությունը պահելու, սեւի բացը լրացնելու համար մշակվեց սեւին մոտ գույների՝ դարչնագույնի, մուգ կապույտի ու կարմիրի համադրությունը:

Կապույտի ու սեւի համադրությամբ ստեղծված յուրօրինակ գամման սգո արտահայտության խորհրդանիշն է, գործածական ինչպես դրախտից վտարման, նույնպես եւ թաղման տեսարանում:

Մոխրագույնը մարմնի մահվան եւ հոգու անմահության իմաստն ունի: Ինչպես փայտը, որ այրվելով մոխիր է դառնում եւ այլեւս կյանք չի պարունակում, այնպես էլ գույների մեջ մոխրագույնը մահվան եւ վշտի արտահայտչամիջոցն է:

Կանաչը բնության եւ գարնան գույնն է: Խորհրդանշում է բնության եւ կյանքի վերազարթոնքը, կյանքի տարած հաղթանակը մահվան նկատմամբ, Աստծուց մեզ տրված հավերժական կյանքը: Կանաչը կյանքն է պարունակում, ասել է թե՝ գործողություն, շարժում:

Հետին ֆոնի լանդշաֆտային տեսարաններից զատ կանաչի երանգներով համեմատաբար հաճախ պատկերվում են զգեստները: Մկրտության տեսարանում, օրինակ, Հովհաննես Մկրտչի զգեստը (քուրձը) մուգ կանաչ է: Կանաչը՝ իբրեւ հավերժությունը բնութագրող գույն, օգտագործվում է նաեւ Սուրբ Հոգու պարագային՝ ցույց տալով Երրորդության անձերից մեկի գործուն մասնակցությունը տվյալ անձի կյանքում:

Կարմիրը կյանքի խորհրդանշական գույնն է: Կարմիրն է մաքրագործում եւ մեղքերին քավություն տալիս: Խորհրդանշում է Քրիստոսի մարդեղությունը եւ մեղավոր մարդկության համար զոհաբերված Պատարագը:

Շատ մանրանկարներում կարմիրը փոխարինելու է գալիս ոսկեգույնին, օրինակ՝ Վասպուրականի մանրանկարներում ոսկու փոխարեն շատ է կիրառվել կարմիրը[12]: Կարմիրը խորհրդանշում է Հոգու կրակը, որով Աստված պիտի մկրտի ընտրյալներին (հմմտ. Մատթ. Գ 11):

Ծիրանին կարմրին մոտ կանգնած գույներից է եւ իր իմաստաբանությամբ հաճախ նման է կարմրին: Այն խոսում է թագավորական իշխանության մասին, վկայում աշխարհ եկած եւ երկար սպասված հաղթանակը:

Կարմրի կողքին **կապույտն** ամենից շատ գործածվող գույնն է: Կարմիր - կապույտի միջոցով պատկերները արտահայտում են ողորմություն եւ ճշմարտություն: Ինչպես վերը նշեցինք, կարմիրը ոչ միայն արյան, այլեւ կյանքի, ջարչարանքի ու երկրավորի խորհուրդ ունի: Կապույտը, ընդհակառակը, ցույց է տալիս Աստվածայինը, կատարյալն ու երկնայինը: Հիսուս Քրիստոսի անձի մեջ այս երկու հակադիր բեւեռները միավորված են. Փրկչի անձում միավորվում են երկու հակադիր բնությունները՝ մարդկայինն ու Աստվածայինը, քանի որ Նա կատարյալ Աստված էր եւ կատարյալ մարդ:

Աստվածածնի հագուստը նույնպես այս երկու գույների օգնությամբ է պատկերվում, քանզի նրա անձի մեջ միավորված են երկնայինն ու երկրայինը: Կարմրի եւ կապույտի համադրությունն Աստվածածնի պարագային խորհրդանշում է մայրությունը (կարմիր) եւ կուսությունը (կապույտ):

Հաշվի առնելով Քրիստոսի անձը, որն Աստված էր ու մարդացավ, իսկ Աստվածածնի-

12 Վասպուրականի համեմատ Կիլիկյան Հայաստանն ավելի հարուստ էր ոսկով. այստեղ մանրանկարներում ոսկու հագեցվածությունը խոսում է նաեւ պատվիրատուի հարստության մասին: Պատվիրատուները հիմնականում իշխանավորներ էին:

նը, որը մարդ էր եւ հնազանդությամբ Աստվածային զգեստավորում ընդունեց, ապա համաձայն մարդկությունը (կարմիր) եւ Աստվածությունը (կապույտ) խորհրդանշող գույների, կստանանք պատկերագրման հետեւյալ ենթադրելի ձեւը. Քրիստոս՝ պատկերված կապույտ շապիկով, վրայից՝ կարմիր թիկնոց, իսկ Աստվածածինը, հակառակը, կարմիր շապիկ հագած եւ ծածկված կապույտ թիկնոցով[13]: Այլ կերպ ասած՝ եթե Քրիստոս հավիտենական Աստված էր, որ մարդացավ, ապա Տիրամայրը, երկրավոր լինելով, դարձավ երկնային՝ սրբացավ:

Կանոնական մաս կազմող գունային տվյալ (կարմիր, կապույտ) դասավորությունը, երբեմն խախտվել է (գուցե նկարչի չիմացության պատճառով): Պահպանվել է միայն ավանդական կարմիրի ու կապույտի համադրությունը՝ իբրեւ Աստվածածնին եւ Քրիստոսին բնորոշող գույներ: Կապույտը նաեւ անիմանալի խորհուրդն արտահայտող գույն է, ցույց է տալիս Աստվածային անհասանելիությունը, հավերժությունը, ճշմարտությունն ու հայտնությունը: Կապույտի երանգավորումների մեջ Սուրբ Կույսի պարագային մեծ մասամբ կիրառելի է երկնագույնը, դա հոգեւոր մաքրություն, իմաստություն ու հավատարմություն է խորհրդանշում: Կապույտին մոտ կանգնած գույների շարքում **վարդագույնը՝** մանկությունը, իսկ **փիրուզը** պատանեկությունը խորհրդանշող գույներն են:

Դարչնագույնը համարվում է երկրի գույնը, խորհրդանշում է հնազանդություն, աղքատություն, աշխարհից հրաժարում: Պատահական չէ, որ սուրբ Աստվածածնի, սուրբ ճգնավորների եւ մենակյացների զգեստները պատկերվել են այս գույնով՝ արտահայտելով նշված իմաստը:

Միջնադարում մանրանկարչական դպրոցները յուրօրինակ մոտեցմամբ եւ իրարից տարբեր կերպով են ըմբռնել պատկերագրական սյուժեն՝ հաղորդելով եւ ներմուծելով անհատական մոտեցումներ, հավելումներ եւ կրճատումներ (ինչպես Վասպուրականյան շատ ձեռագրերում Տիրոջ գերեզմանը եկեղեցանման պատկերելը): Գույների արժեհամակարգի հարցում, սակայն, բոլորը գործել են միակերպ: Գունային համակարգի ընտրությունն ու բանաձեւումը միջնադարյան եւ հետմիջնադարյան շրջանում ոչ միայն մեր մեջ, այլեւ ամբողջ աշխարհով մեկ տարածվել են միօրինակ կերպով:

Այսպիսով՝ գույնը, գուներանգը, ցայտերանգությունը (կոնտրաստ) ու ներդաշնակությունը դիտողի աչքին զարնող առաջնահերթ խորհրդաբանական եւ աստվածաբանական արտահայտչամիջոցներն են եղել, ըստ գույների է պատկերագրվել խորհուրդը: Մանրանկարի մեջ գույնը նույն դերն է խաղում, ինչ բառը կամ նախադասությունը՝ գրականության մեջ: Շնորհիվ իր այլաբանական եւ խորհրդաբանական իմաստի՝ գուներանգը մեր մտապատկերում ի զորու է պատկերելու եւ ամրագրելու այն, ինչը հաճախ բանականությամբ անկարող ենք հասկանալ:

---

13 Տե՛ս **К. И. Языкова**, Богословие иконы.Слово и образ.http://nesusvet.narod.ru/ico/books/yazyk/ yazyk3.htm (առ՝ 13. 05. 2007).