
**СИМВОЛИКА ЦВЕТА
В ОДНОМ АРМЯНСКОМ АРХИТЕКТУРНОМ ПАМЯТНИКЕ XIV ВЕКА**

В. А. ХАЧАТУРЯН

Изучение использования цвета в средневековой армянской архитектуре показывает, что в некоторых памятниках цветовая структура доведена до уровня символики. К их числу относится храм XIV в. монастыря Сурб Тадеос в Иране.

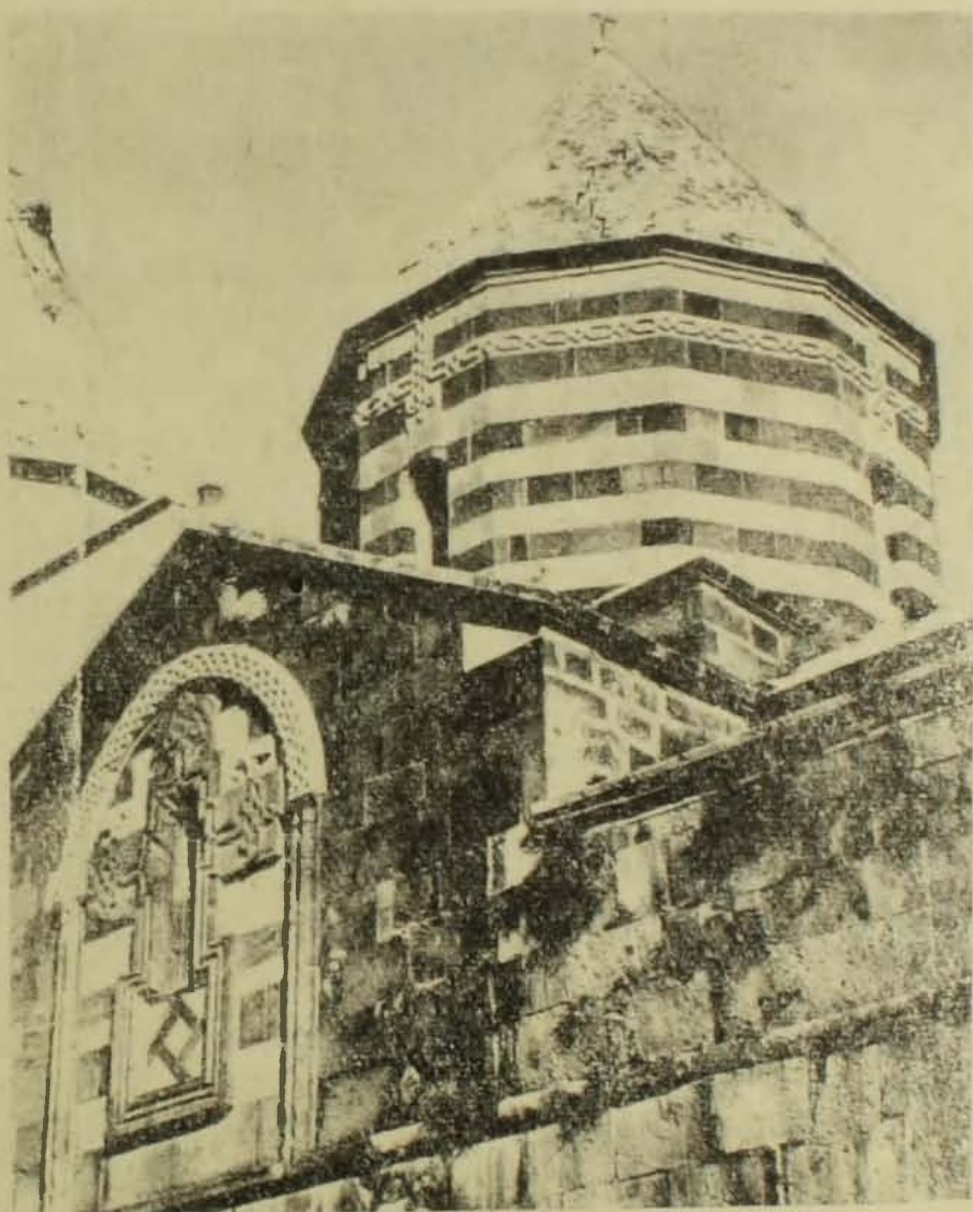
Монастырь состоит из двух храмов с портиком, окруженных прямоугольным двором с хозяйственными помещениями и часовнями. Весь комплекс обнесен крепостными стенами с круглыми башнями. Один храм построен в XII в. и переделан в 1319 г., второй, очень большой, пристроенный с западной стороны старого храма, относится к XIX в. В связи с построением нового храма, видимо, уничтожено западное крыло старого. Ныне храм XIV в. в плане представляет собой квадрат, в котором скомпонованы полукруглая апсида с двумя приделами, северное и южное крылья. Храм имеет цельную монументальную форму с восьмигранным барабаном, завершающимся шатровым покрытием. Нижний объем перерезается на две части горизонтальным опоясывающим храм рельефным валиком.

Все стены храма до карнизов крыш и четыре выступа у основания барабана построены из камней черно-коричневого диапазона. В середине стен выше рельефного валика, вокруг центральных оконных проемов находятся декоративные композиции из белого и черного камня, которые сверху ограничиваются щипцами двускатной кровли. В середине восточного фасада, вокруг маленькой крестообразной щели оконного проема, на темном фоне стены выделяется сложная декоративная композиция. Крестообразная форма окна создана круглым отверстием, пробитым в середине вертикального проема. Вокруг крестообразного проема окна скомпонован рельеф крупного креста во всю высоту стены, выше валикообразной ленты. Крест образован рельефными тягами разного профиля, которые в нижней части вертикального крыла креста образуют квадратную форму, с средней части которой свисает отросток. Последний заканчивается остроконечно и не опирается на рельефную ленту. Внутри квадратной формы имеется узорчатая поверхность, набранная фигурной мозаичной выкладкой из темных шестиугольников, которые окружают светлые шестиконечные звезды. Верхние крылья креста, переплетаясь своими профилированными тягами, образуют на разных концах креста сложные орнаментальные пучки различной формы. Эта сложная рельефная композиция креста создана камнем белого цвета.

Композицию с двух сторон замыкают двойные полуколонки, опирающиеся на валикообразную ленту. Сверху на них опирается рельефная арка трехлепестковой формы со стрельчатой верхней частью. Арка, поверхность стены под ней, которую она замыкает между полуколонками, и ажурный крест сделаны из белого камня. Белый камень использован также около нижней ветви креста, с двух сторон он образует выступы прямоугольных форм, скомпонованных в разном ритме. Небольшой белый камень свисает вниз с середины квадратной формы нижнего крыла до рельефной ленты фасадов. Благодаря такому расположению белых камней при кладке стены образуется сложная декоративная белая форма на сплошной гладкой черной поверхности стены восточного фасада. Эта сложная декоративная композиция создана благодаря использованию многих архитектурных средств: щели-проема окна, рельефных тяг и орнаментации креста, рельефно выступающих профилей трехлепестковой арки, фигурной мозаичной выкладки в квадрате нижнего крыла, рельефов полуколонок, а также чередования при кладке «мидис» камней черного и белого цвета. В нижней части этой декоративной композиции, на одной линии с нижними белыми выступающими прямоугольниками, по бокам на фоне черной стены расположены два прямоугольника из белого камня, окаймленные тягами цвета стены.

Аналогичная композиция, но с некоторыми отличиями, есть на южной стене. Над лентой валика фасада в центре стены находится вертикальная щель окна. Если на восточном фасаде вокруг крестообразного окна поверхность стены гладкая, а дальше из нее выступают рельефные тяги, образующие форму креста, то здесь они начинаются в глубине оконного проема и, ступенчато развиваясь из глубины, выдаются на поверхности стены, образуя форму креста с рельефными пучками орнаментов на верхних трех крыльях и квадратной формой в конце нижнего крыла. Но в отличие от композиции восточного фасада здесь крест сделан из камней темного цвета. На поверхности квадрата у основания вертикального креста из черных и белых камней выложена фигура, напоминающая знак вечного движения. В центре расположен белый камень квадратной формы, поставленный на угол, окаймленный четырьмя черными расходящимися лучами, которые примыкают к черной рельефной раме квадрата нижнего крыла креста, образуя в нем знак движения; углы квадрата вокруг него заполнены белым камнем. Композиция с рельефным крестом ограничена с двух сторон двойными черными полуколонками, опирающимися на валикообразную ленту фасадов. Сверху на капители полуколонок ложится ажурно орнаментированная арка из белого камня, которая замыкает композицию сверху. Поверхность стены во все стороны креста состоит из чередующихся разноцветных горизонтальных рядов светлых и темных камней разной высоты. Нижний ряд образует широкую темную горизонтальную полосу; выше нее узкая светлая, еще выше—более узкая темная и т. д. Здесь, как и на восточном фасаде, в сложной декоративной композиции ис-

пользованы различные средства: проем окна, рельефные тяги, орнаменты, фигурная выкладка, кладка из уменьшающихся по высоте чередующихся рядов разного цвета и т. д. Аналогичная декоративная композиция имеется и на северном фасаде.



Стены храма построены из черно-коричневого камня, оконтурены сверху на всех фасадах карнизами из белого камня. Для того, чтобы четче очертить храм сверху белым цветом, под карнизами, по их нижним контурам вровень со стеной, один ряд кладки сложен из белого камня, который воспринимается как часть белого карниза. На углах объемов эта белая полоска под карнизами опирается на специально сложенные в темной стене белые угловые камни. Над белыми карнизами все наклонные плоскости крыш храма построены из светлого камня, как и шатровое покрытие купола.

Восьмигранный барабан построен кладкой хроматически чередующихся рядов. У основания барабана один ряд состоит из черно-корич-

невых камней, второй—из бело-кремовых и т. д. Выше второго ряда расположены узкие длинные окна (прорезающие пять рядов). Пятый, верхний ряд—черно-коричневый. Выше окон, на барабане, расположены еще пять чередующихся так рядов, венчающихся рельефно выступающим карнизом, построенным из светлого камня (как и верхний ряд кладки барабана под ним). Над окнами барабана имеются вставки из белых камней, которые создают вертикальный белый ритм до карниза. Белый, пятый ряд кладки барабана имеет огибающий его орнаментальный пояс, который над окнами прерывается вертикалями орнаментов, поднимающихся от этого пояса до карниза, и лепестками, провисающими над окнами.

Цветовой строй храма Сурб Тадеос можно разделить на пять ярусов. Первый ярус—это поверхность стен фасадов до перерезающей ее пополам горизонтальной рельефной ленты в виде валика. Весь объем храма ниже этой ленты построен из черно-коричневого камня. Второй ярус—часть объема от валикообразной ленты до карнизов крыш. Он также построен из черно-коричневого камня, но на стенах, расположенных под трансептом, созданы крупные декоративные элементы с использованием белого камня. Третий ярус—карнизы и наклонные поверхности кровель, построенные из белого камня. Четвертый ярус—восьмигранный барабан из чередующихся хроматических рядов, а пятый—шатровое покрытие купола из светлого камня, как и все крыши.

Рассмотрим цветовую структуру храма. Темный монолитный объем имеет в середине стен светлые вставки. Темные стены, приближаясь с двух сторон к вставке, превращаются в двойные полуколонки, построенные из камня такого же цвета, что и стены. Благодаря этому они становятся продолжением массы стен, а своим рельефом усиливают осязаемость поверхности стены с боков вставки. Снизу этой же цели служит рельеф горизонтального валика цвета стены; на него опираются полуколонки, которые замыкают всю нижнюю поверхность вставки материально осязаемыми рельефными деталями, ограждающими вставку своими выступающими формами; в этих пределах чувствуется противоположная трактовка. Поверхность стены здесь состоит из уменьшающихся по высоте полосок чередующихся хроматических рядов. Так как темные и белые полосы по мере продвижения вверх становятся все уже и уже, создается впечатление, что нижняя широкая полоса находится прямо за лентой валика и полуколонками, а следующие как бы постепенно отодвигаются в глубину стены. Этот прием кладки цветными камнями создает иллюзию пространства, которое раскрывается или уходит в стену в пределах вставки. Монументальный крест, трактованный как выпирающий из стены рельеф, построен из темного камня. Материальную осязаемость формы креста, кроме его темного цвета, усиливает толщина оконного проема, поскольку рельефные тяги ступенчато уходят в перспективу (в глубину проема), и обозреваются.

толщина стены на боковых поверхностях окна, которые вследствие такой трактовки превращаются в толщину креста. Толщина стены оконного проема становится обозреваемой толщиной креста; таким образом увеличивается в восприятии его масса. Этот мощный, материально осязаемый крест монументальной формы не имеет основания для опоры, он как бы висит в середине вставки, перед создающими пространственную перспективу темными и светлыми полосами, которые кажутся уходящими за крест. В рельефном обрамлении квадрата нижней ветви креста расположен темный знак движения на светлом фоне. Темное пятно на светлом фоне всегда оказывается впереди или же в глубине, то есть в пространстве. И темный массивный крест, и темный плоский знак вечного движения воспринимаются не на поверхности стены, а в отрыве от нее. К тому же форма знака создает иллюзию движения, из-за чего мощный крест теряет устойчивость, то есть лишается статичности; он не воспринимается в состоянии покоя на опоре (как полуколонки с двух сторон) или же как выступающая часть массы стены (как лента валика).

Мощный крест не имеет опоры и не приставлен к поверхности стены, он висит в пространстве, вернее, витает в пространстве, так как расположенный внизу знак вечного движения придает ему элемент колебания. Это впечатление пространства усиливается ажурной аркой, построенной сверху из белого камня. На фоне темной стены на темные полуколонки опирается белая арка; своим цветом она не связана ни с темной стеной, на фоне которой построена, ни с темными полуколонками, на которые опирается, хотя по архитектурной логике она должна была быть темной, тогда рельефный контур валика снизу, полуколонки с боков и арка сверху оградили бы вставку со всех сторон; кроме того, этот контур был бы продолжением стены и частью ее массы. Здесь же, вместо того, чтобы замкнуть пространство поверхности стены сверху, она, наоборот, своим белым цветом раскрывает границы вставки, а мелкая ажурная резьба лишает ее массы, и она кажется легкой и нематериальной. Пяты белой арки начинаются у боковых крыльев темного креста, и потому верхняя половина креста воспринимается висящей над полуколонками—в пределах пространства белой ажурной арки. Это создает впечатление, что крест поднят над полуколонками, висит в воздухе, он не сжат с боков толщиной и массой стены, так как белая арка не замыкает пространство вокруг креста, а наоборот, раскрывает.

Вставки на восточной и северной стенах служат той же цели. На них также кресты висят в пространстве, несмотря на то, что декоративная вставка восточного фасада решена в ином ритме.

Итак, вставки в середине каждой стены над лентой валика изображают крест, висящий в пространстве. Для этого использованы многие средства, в том числе цвет строительного материала—камня коричневого и белого цвета. Карнизы из белого камня сверху оконтуривают объемом храма со всех сторон, тем самым обуславливая цвет светлых крыш. Последние облегчают тяжелую черную массу храма. Облегчение объе-

ма при помощи цвета строительного материала наблюдается и в барабане: его кладка не повторяет темного основного объема храма, а состоит из чередующихся светлых и темных рядов, благодаря чему масса барабана теряет тяжеловесность и частично растворяется в пространстве, не воспринимаясь своей четкой объемной формой. Еще в большей степени этому способствует светлое покрытие венчающего барабан шатра, тон которого вместе с формой конуса уничтожает тяжесть материала. Шатер не давит на барабан, а тянется вверх благодаря своей конусообразной форме светлого тона. Это движение вверх подчеркивают белые вертикальные вставки с рельефом плетенки над окнами барабана. Вертикальные проемы окон и светлые пятна над ними прорывают темные горизонталы рядов (от основания барабана до карниза) и объединяются со светлым карнизом и куполом, создавая вертикальный светлый ритм, пробивающийся сквозь темные горизонталы барабана и завершающийся устремленным вверх конусом шатра.

Тектонический анализ памятника показывает, что его цветовая структура, основанная на количественном соотношении темных и светлых пятен, имеет нарастающий ахроматический ритм: преобладание темного внизу по мере продвижения вверх сменяется преобладанием светлого. Внизу камни только черно-коричневые, выше, вокруг окон, их темноту прорывают белые, создавая на поверхности глухой темной стены светлое пространство, идущее из глубины храма; еще выше, на барабане, противостоят черные и белые. Этот контраст горизонтального ритма чередующихся рядов кладки барабана прорывают с его основания вертикальные проемы окон (то есть пространство, также идущее из глубины храма), затем при помощи белых вертикалей с орнаментами над окнами этот мотив тянется вверх, сливается со светлым карнизом и продолжается светлым пятном устремленного вверх конусного шатра.

Цветовая структура храма, по нашему мнению, символизирует борьбу света и тьмы. Глухая тьма прорывается светом, идущим изнутри храма сквозь окна фасадов, который, распространяясь вокруг, завершается светлыми небесами в виде белых карнизов и наклонных поверхностей крыш; борьба света с остатками тьмы продолжается на барабане, устремляется через его окна (то есть опять же через свет, проникающий изнутри храма) и увенчивается светлым небесным сводом конусного покрытия. Это предположение основывается и на тектоническом анализе вставок на фасадах, которые, видимо, символизируют пришествие Христа. Белые вставки изображают висящие в пространстве или же парящие в небе кресты. На ветвях креста южного фасада имеются изображения двух птиц, обращенных друг к другу и к центральной ветви креста; по-видимому, они символизируют апостолов, возвещающих приход Христа. Композиция и элементы, из которых состоят вставки, напоминают хораны древнеармянских рукописей; в них использованы такие же полуколонки по бокам, на которые опирается красиво разукрашенная арка, символизирующая небесный свод. Очевидно,

эту символику выражает и ажурно орнаментированная арка южного фасада из белого камня. Наше предположение объясняет, почему эта арка не темная, как полуколонки и стена, как и должно было быть по законам тектоники архитектуры, а белая: она олицетворяет небесный свод над парящим крестом; ажурно орнаментирована она потому, что небесный свод может быть только прекрасным. И крест в середине под аркой, и птицы, обращенные друг к другу,—все это элементы хоранов древнеармянских рукописей, в том числе рукописей X в. (например, Эчмιάդзинского евангелия).

Так или иначе, тектонический анализ этих композиций наводит нас на мысль, что вставки, по идее строителя храма,—это прорывы в пространство небесных сфер. Парящие в небе кресты распространяют вокруг себя свет, прорывающий тьму, образом которой служат стены темного цвета. Эти композиции символизируют пришествие бога сквозь тьму, разгоняющего ее своим светом. Мир все более озаряется божественным светом, поэтому темные стены завершаются светлым карнизом и светлыми крышами, символом небесного света. Это победа света над тьмой отражена и на барабане, где темные ряды чередуются со светлыми и завершаются светлыми карнизами и покрытием купола—небесного свода, светлого и лучезарного.

Эта композиция, изображающая победу света в его борьбе с тьмой, и создает то мрачное, то светлое впечатление, которое завершается легким, светлым настроением. Поэтому образ храма нам кажется таинственным, но в то же время светлым и величественным, так как свет побеждает и возвышает нас.

Все камни как темного, так и светлого цвета являются конструктивными элементами архитектуры храма. Из них построен весь объем, они не вставлены в конструктивно созданные стены и не прикреплены к ним, но сами являются конструктивной и неотъемлемой частью архитектуры. Им создана и архитектура и философско-эстетическая концепция храма, символика тьмы и света.

ԴՈՒՅՆԻ ՍԻՄՎՈԼԻԿԱՆ XIV ԴԱՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՄԻ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԻ ՄԵՁ

Վ. Հ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

(Ա Վ Փ Ս Փ Ն Ա Մ)

Հոգւածում քննարկւում է Սուրբ Թադևոս վանքի (Իրան) տաճարներից մեկի ճարտարապետության մեջ գունավոր քարերի օգտագործումը: Տաճարի գունային կառուցվածքի տեկտոնիկ վերլուծումը ցույց է տալիս, որ գույնը տաճարում օգտագործված է ոչ թե՛ ճարտարապետության տեկտոնիկ սկզբունքներից ելնելով, այլ դրանք խախտելով, քանի որ գունային կոմպոզիցիայի հիմքում դրված է «խավարից դեպի լույս» սիմվոլիկ գաղափարը: Տաճարի կառուցողները գունային կառուցվածքը չէին դիտում ճարտարապետական ծա-

վալի տեկտոնիկայից ելնելով, պարզապես ծավալը նրանց համար սիմվոլիկ գաղափարի իրագործման հիմք էր:

Ողջ գունային կոմպոզիցիան կառուցված է ուղղահայաց ությունով. տաճարի ներքևի մասերում օգտագործված են միայն սև քարեր, ապա, վերելքին զուգընթաց, ավելանում է սպիտակ քարերի քանակը: Նրանք գերակշռում են թմբուկի վրա, իսկ տանիքներին և գմբեթին մնում են միայն սպիտակները:

Երեք ճակատների (արևմտյան թևը բացակայում է. հավանաբար այն քանդել են, երբ կցակառուցում էին մեծ տաճարը) գեկորատիվ ազդեցումների վերլուծումը պարզում է, որ դրանք «տարածություն մեջ ճախրող սպիտակ խաչերի» սիմվոլիկ կոմպոզիցիաներ են: Դրանցից վեր, սպիտակ քարից սարքված քիվերն ու տանիքը մարմնավորում են լուսավոր երկինքը, իսկ ավելի վեր տեղադրված թմբուկը կառուցված է սպիտակ ու սև քարերի շերտերից, որոնք արտացոլում են խավարի մնացորդների դեմ լույսի պայքարի շարունակությունը: Երկնակամարը սիմվոլացնող վրանաձև ծածկույթի սպիտակ կոնով ավարտվում է սիմվոլիկ բազմագույն կոմպոզիցիան: