

мым видом декора зданий. Так, пространства над окнами заполнены венками и лентами, под окнами - имитациями тканых драпировок. В уровне второго этажа главную роль играет легкое ажурное обрамление окон. Верх украшен имитацией стрельчатой каменной арки, опирающейся на витые колонки. Башня решена в едином духе с фасадом, с некоторыми отличиями в обрамлении проемов. Верх стен башни украшен аркатурой, увенчан круглыми слуховыми окнами, завершает декор карниз. Над дверью парадного входа, расположенного в первом ярусе башни, устроен кованый полукруглый зонт. На окне, справа от входа, - ажурная решетка в стиле «модерн». Решение южного торца корпуса идентично. Северо-восточная часть дома декорирована живописным панно из керамики, изображающим Псковский Кремль с собором и плывущими по реке судами. В духе «модерна» исполнены некоторые мелкие декоративные детали. Сохранились и некоторые элементы интерьера, выполненного в едином стилевом решении с фасадом. В парадном вестибюле при отделке лестничного проема были применены панели из искусственного мрамора и насыщенный лепной декор. Полы были выложены светлой метлахской плиткой. Сохранились чугунные перила лестницы. Интерьеры парадных помещений второго этажа имели паркетные полы и лепную отделку в стиле «модерн», дубовые резные двери. Угловое помещение было украшено подшивным потолком с росписью и резьбой, на полу – наборный паркет. В доме имелось паровое отопление. Сохранились чугунные батареи, украшенные растительным орнаментом. Печи были облицованы изразцами с росписью в том же стиле.

Говоря об архитектуре начала двадцатого века нельзя не сказать об архитектуре «модерна». Несмотря на то, что ему был присущ совершенно определенный пластический язык, позволяющий безошибочно определять принадлежность любого вида искусства этому направлению, однако только внешней стилистикой «модерн» не ограничивался. Это был не только стиль искусства, но и стиль самой жизни. «Модерн» отражал мироощущение частного человека, отражал его жизненные устремления, способ существования в окружающем мире. И именно это отражение жизни частного человека делает архитектуру «модерна» столь понятной, созвучной восприятию независимо от того, где расположен объект. Провинциальному «модерну» присущи свои черты, отражающие суть и особенности жизни провинциального человека. Но именно в этом и есть прелесть, ценность и притягательное своеобразие этих сооружений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи Модерн. «Стройиздат СПб», СПб., 1994.
2. Киников Б.М. Петербургский Модерн. Заметки об архитектуре и монументально-декоративном искусстве. «ПАНОРАМА ИСКУССТВ», М., 1987, №10.
3. Мила К. Символизм в изобразительном искусстве. М., 1998.
4. Новиков Н.Н. Архитектура губернского Пскова. / Псков через века. Памятники Пскова сегодня./ СПб., 1994.
5. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М., 1998.

И.М. СТЕЦЬ

СИМВОЛИЗМ И АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА. СИМВОЛИКА ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА

Рассматриваются вопросы восприятия аспектов символизма в архитектурно-планировочной среде. И более подробно освещается принцип символического восприятия архитектурного пространства и архитектурного объема в культовой архитектуре (на примере православного христианского храма).

Русская православная архитектура формировалась на основе христианских традиций, пришедших на Русь из Византии с принятием христианства. За прошедшие века она восполнилась традициями народного зодчества, пропиталась духом народной культуры и приобрела черты, присущие именно русской культуре. Можно уверенно говорить о том,

что русская православная архитектура, вобрав в себя сложившийся пласт архитектурных традиций, с успехом дополнила его своеобразием и сформировала новый, именно русский облик православного храма.

Одним из важнейших элементов христианской культуры является ее символическая. «Онтологическим фундаментом православия является символизм»- полагают исследователи В. Бобков и Е. Швецов [1]. Христианский храм – зримое воплощение этого символизма. Храм представляет собой наиболее «открытую», осознанную, продуманную систему смыслов. И, в то же время, сам есть сложный, неисчерпаемый в своей образности символ. Но, говоря о христианской символике, следует помнить о том, что понимание ее вне Церкви невозможно, а, следовательно, невозможно говорить и о значении и символике христианского храма вне Церкви.

Архитектура, как и каждый вид искусства, имеет присущий ей профессиональный язык – язык архитектурных форм, неразрывно связанный с мировоззрением человека, с его духовным устройством. Именно поэтому смысл и значение архитектурных форм христианского храма можно уяснить, рассматривая храм как Божественную идею домостроительства, бережно хранимую Церковью. Русский православный храм несет эту идею в облике своих форм, в решении внутреннего пространства, в убранстве его интерьеров.

Православный храм воспринимается как органическая часть Богоданной вселенной, став ее духовным завершением. Увенчанные крестами купола церковей связывают небесное и храмовое пространство в единый образ освященного мира. Через храм Церковь дает возможность своим членам жить по законам жизни вечной в условиях Царства Небесного. Этот процесс называется спасением. Спасение человека – это движение, путь от тьмы к свету. И в этом смысле храм, по назначению своему, является ковчегом спасения для верующих людей. Поэтому чаще всего храм строится в форме корабля, как повелевали апостолы, "продолговато устроенным, на восток обращенным, от обеих стран к востоку притворы имеющим". И, действительно, форма храмов в виде корабля получила наибольшее распространение. Но форма храма может быть различной – крест, круг, прямоугольник, восьмиконечная звезда, однако духовное значение ковчега спасения сохраняется в любом случае.

Обращение храма алтарем на восток понятно и соответствует изначальной идее – плыть от тьмы к свету, значит плыть с запада на восток. Христианский храм – сложный символ, под видом земного приоткрывающий неизвестное Горнее. Расположение храма, его архитектура, убранство, система росписи является единым неделимым целым и выражает символически то, что невозможно описать или изобразить непосредственно.

Посмотрим на русский храм издали – это белоснежный корабль с высокой мачтой – колокольной – и наполненными ветром парусами – куполами, движущийся на восток, к восходу Солнца, к Солнцу Правды – Христу.

Встречаются на Руси храмы в виде креста – символа спасения, круга – символа вечности, но духовное значение ковчега спасения сохраняется и при этом.

Основные принципы архитектуры храма, его внутреннего устройства, его росписей передаются в церковном предании, которое восходит не только к апостолам, но и к закону Ветхого Завета. Уже с IV в. символика храма начинает подробно разъясняться. Детальное раскрытие символика получает в IV-VIII вв. в трудах святых отцов-творцов канонов – Максима Исповедника, Софрония, Германа, Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Симеона Солунского.

Символика христианского храма раскрывалась постепенно. Ветхозаветная скиния, прообраз христианского храма, воплощала в своем устройстве идею устройства всего мира. Она была построена по образу, увиденному Моисеем на горе Синай. Бог дал ему не только общий план, но и определил все ее устройство. Вот как описывает ее Иосиф Флавий: «Внутренность скинии разделена была в длину на три части. Сие троечастное разделение скинии представляло некоторым образом вид всего мира: ибо третья часть между четырьмя столбами находившаяся и неприступная самим священникам, означала некоторым образом Небо, Богу посвященное; пространство же на двадцать локтей, как бы землю и море представляющее, над которым свободный путь имеют люди, определялось для

одних священников». Символика Ветхозаветной Церкви не могла выразить идею во всей полноте. Целостное значение храм приобретает лишь с наступлением христианской эпохи.

Храм весь пронизан церковной символикой. Следует упомянуть о том, что есть Церковный символ. Это не условный знак того, что он изображает. Церковный символ таинственно содержит в себе то, что он изображает. Он соответствует своему небесному первообразу, имеет в себе его присутствие и тем самым исполняет свое предназначение.

Верх храма состоит из основания, которое называют «трибун», а также «шеи» (в искусствоведении «шею» верха иногда называют «барабан»), главы, которая состоит из «маковицы» (именуют иногда «луковицей») и креста.

Крест – главный христианский символ. Это символ Самого Христа и символ того крестного пути, который Он заповедовал людям. Вид креста указывает и на таинство Троицы: Вертикаль указывает на Высочайшего Отца, а поперечная перекладина на Сына и Святого Духа.

Купол храма означает как бы Главу Господню, а постамент, на котором он стоит, – апостолов. Византийская форма главы – полусфера – образ ровного сияния или света Божия, сходящего с небес на нас. Образ пламени – молитвенное горение к Богу и Божественный огонь, осеняющий нас. Идея молитвенного горения нашла воплощение в русских луковичных куполах, похожих на пламя свечи. Крест, завершающий купол, символизирует единение между земным и небесным, материальным и духовным.

Многоглавие церковных сооружений тоже по-своему объяснялось богословами – оно раскрывает в числовой символике иерархию устройства небесной Церкви. Одна глава знаменует собой единую сущность Бога. Две главы соответствуют двум естествам Богочеловека Иисуса Христа. Три главы знаменуют Святую Троицу. Четыре главы обозначают Четвероевангелие и его распространение на четыре стороны света. Пять глав обозначают Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов. Семь глав знаменуют собой семь таинств Церкви, семь даров Святого Духа, семь Вселенских соборов. Девять глав связаны с образами небесной Церкви, состоящей из девяти чинов ангелов и девяти чинов праведников. Тринадцать глав – знамение Господа Иисуса Христа и двенадцати апостолов. Двадцать пять глав могут означать похвалу Пресвятой Богородице или быть знаменем апокалиптического видения престола Святой Троицы и двадцати четырех старцев. А тридцать три главы символизируют тридцать три года земной жизни Христа.

Количество глав связано с посвящением главного престола храма, а также и с количеством престолов, соединенных в одном объеме.

Лежащий в основе православного крестово-купольного храма крест, указывает на стороны света и символически объединяет их в пересечении, которое является центром храма, подкупольным пространством, где купола и своды означают небеса.

И весь облик православного храма – чистота и ясность форм, лаконичность пропорций и отсутствие пышного наружного декора, устремленность ввысь – зримое воплощение истин и ценностей христианского вероучения.

Любое церковное здание имеет трехчастную структуру, включающую в себя алтарное пространство, где помещаются престол и "горнее место" для епископа, непосредственно храм – место для молящихся, и притвор, преддверие храма.

Притвор находится в западной части храма, противоположной алтарю. Это символ мира, лежащего во грехе. Здесь стоят оглашенные, те, кто готовится войти в Церковь, стать ее членом, и кающиеся, находящиеся под епитимьей, то есть те, кто не допущен Церковью к причащению святых тайн. Они находятся между Церковью и миром. Они не изгоняются из храма и могут пребывать в нем до определенного момента, но не могут участвовать во внутренней жизни Церкви. Здесь же иногда располагается трапезная. В этом случае притвор может иметь размеры, превосходящие храм. Это делалось для особых целей, чтобы в трапезной храма могло поместиться множество людей и могли быть поставлены столы на несколько сотен человек. Такие трапезные церкви устраивались в основном в монастырях.

Главнейшая часть храма – это алтарь, место святое, поэтому в него не позволяется входить непосвященным. Алтарь означает небо, где обитает Бог, а храм – землю. Слово

"алтарь" латинского происхождения и означает "возвышенный жертвенник". Расположение алтаря обязательно на востоке тоже имеет свое объяснение: по христианским представлениям именно на востоке находился центр земли – Иерусалим с горой Голгофой, на которой распяли Христа. Самое важное место в алтаре – престол, возвышающийся посреди него. На престоле располагается Евангелие – записанное Слово Божие.

Еще первые христиане – мученики, молившиеся в подземных (катакомбных) храмах, переднюю часть храма отделяли решеткой и устраивали там алтарь. Как святыня ставилась в алтаре каменная гробница с останками святого мученика и совершалась Божественная литургия. Гробница мученика за Христа символизировала Самого Христа. В наше время в центре алтаря стоит святой престол, на котором лежит антиминс с зашитыми в нем частицами мощей святых мучеников. Антиминс представляет собой четырехугольный плат из шелка или льна с изображением положения во гроб тела Господа Иисуса Христа, а также орудий его казни. По углам антими́нса помещаются символы четырех евангелистов: бык, лев, человек и орел. Антиминс обычно находится на престоле свернутым, в особом плате также из шелковой или льняной материи. Мощи святых, зашитые в антими́нс, устанавливают прямую связь алтаря земной Церкви с Церковью Небесной, с Царством Божиим.

В восточной стороне алтаря с внешней стороны храма устраивается полукружие – апсида. На середине апсиды алтаря, напротив престола, сооружается возвышение, где ставится кресло для епископа как знамение трона, на котором невидимо восседает Вседержитель. Это место называется горним местом. Слева от горнего места расположен жертвенник, на котором совершается проскомидия – первая часть литургии. С северной стороны престола в алтаре принято поставлять икону Божией Матери на древке, а с южной стороны – крест с образом Распятия Христова. Алтарь, как правило, имеет три окна, знаменующих несозданный троический свет Божества. Алтарь, где совершается Таинство Евхаристии (таинство причастия), как бы повторяет собой ту прибранную, устланную, готовую горницу, где состоялась Тайная вечеря Христа и Его учеников.

Святой престол, находящийся в центре алтаря, также имеет свою символику, в частности, его облачение. Нижняя одежда – срачица – простая белого цвета. Она символизирует плащаницу, которой было обернуто тело Спасителя перед тем, как после распятия и смерти Его положили во гроб. Поверх нижней одежды престол оборачивается длинным шнуром, который называется вервие. Длина его 40 метров. Это вервие напоминает веревку, которой был связан Спаситель, когда его привели на несправедный суд к первосвященникам иудейским. Вервие означает также Силу Божию, которая связывает и скрепляет весь мир, все творения Божие. Поверх срачицы престол облачается в верхнюю нарядную одежду, светлую и украшенную, обычно сшитую из парчи. Эта верхняя одежда означает великолепное царственное одеяние Света Божия в славе Его. Так как верхней царственной одеждой престол покрывается поверх нижней, напоминающей о страшной смерти Спасителя, то это символизирует, что слава Иисуса Христа основана на его страданиях, унижениях и смерти на кресте, на Его спасительной жертве за людей. Поверх этой верхней одежды, которая называется индития, на престол кладется четырехугольный плат – илтон, в который и заворачивается антими́нс, справа от которого располагается Евангелие и Божественный крест спасителя, на котором Он принес Себя в жертву за весь мир.

Таким образом, престол имеет очень большое значение. Здание, в котором нет престола, не может называться храмом, хотя и предназначено для молитвы. Таковы, например, часовни, в которых не совершается литургия, а только молитвы и некоторые богослужения.

Солея – возвышение (от иконостаса на некотором расстоянии внутрь храма, по направлению к молящимся), то есть продолжение алтарного возвышения, поэтому называющееся внешним престолом (в отличии от внутреннего, что в середине алтаря). Солея – место для певчих и чтецов, которые называются ликами, потому что они символизируют ангелов, воспевающих хвалу Богу.

Амвон – полукруглый выступ против царских ворот. Здесь совершается таинство причащения святыми дарами верующих. Значение этого таинства столь велико, что тре-

бует и возвышенного места и уподобляет его, в некоторой степени престолу внутри алтаря. И в этом также присутствует определенный смысл. Алтарь не оканчивается иконостасом как преградой, он продолжается вперед к людям, давая возможность осознать, что все, что происходит в алтаре, происходит для людей.

Средняя часть здания – непосредственно храм – знаменует собой мир людей, но уже оправданный, освященный, Царство Божие, новое небо и новую землю. Это сотворенный мир, в отличие от алтаря, который знаменует область Бытия Божия. Поэтому алтарь возвышается над средней частью и отделяется от него иконостасом. Иконостас не просто отделяет мир Божественный от мира сотворенного, он есть еще и образ Небесной Церкви во главе с Господом Иисусом Христом. Иконостас обращен иконами к средней части храма, где стоят молящиеся. Таким образом, за богослужением собрание верующих как бы поставлено лицом к лицу с собранием небожителей, таинственно присутствующих в образах иконостаса. "Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, – пишет священник Павел Флоренский. – Иконостас есть явление святых и ангелов... явление небесных свидетелей и, прежде всего, Богородицы и самого Христа". Иконостас не закрывает алтарь от верующих в храме, а раскрывает для них духовную сущность того, что совершается в алтаре. Образы иконостаса показывают, каким становится человек, соединяющийся с Богом.

В центре иконостаса – Царские Врата, расположенные напротив престола. Они называются так потому, что через них выходит Сам Царь Славы Господь Иисус Христос в Святых Дарах. Слева от Царских Врат, в северной части иконостаса, напротив жертвенника – северные двери для выхода священнослужителей; справа в южной части иконостаса – южные двери для входа священнослужителей. Изнутри Царских Врат привешивается завеса, которую открывают в определенные моменты богослужения. Открытые завесы изображают открытие людям тайны спасения. Открытие Царских Врат означает открытие христианам Царствия Небесного.

Традиционное устройство иконостаса включает в себя пять ярусов, пять рядов икон, связанных в единое целое, которое есть явление мира небесного. Нижний ярус называется местным, потому что в нем есть местная икона праздника или святого, в честь которого устроен храм. В середине этого ряда и располагаются Царские Врата. Второй от низа ряд может быть праздничным – в нем расположены иконы двенадцатых праздников. Третий ряд – это Деисус, справа и слева от которого располагаются иконы святителей и архангелов. Четвертый ряд – пророческий. В нем расположены иконы пророков Ветхого Завета – Исаии, Иеремии, Даниила, Давида, Соломона и других. Пятый ряд – праотеческий. Праотцами называют патриархов израильского народа, такие как Авраам, Иаков, Исаак, Ной.

В заключении рассмотрим внутреннюю архитектурную структуру и ее символику. Пилоны, то есть столбы, опора здания, символизируют святых и подвижников, на чьих плечах покоится величие Церкви. Столпы несут на себе купол. Свод храма и купол символизируют собой небесную твердь. И именно с подкупольным пространством, который является центром всего храма, связывается представление о Боге Вседержителе. Таким образом, глава храма, венчающая купол с изображением Христа, есть символ Христа-Главы Вселенской Церкви.

Пространство храма делится колоннами на три продольные части – нефа. Трехнефное деление храма напоминает о трех ипостасях Бога: Бог – Отец, Бог – Сын и Бог – Дух Святой.

Таким образом, рассмотрев символику внутреннего пространства храма, можно сделать вывод, что внешняя архитектура православного храма не выражает полностью его богослужебной и мистической сути. Главное в храме – это внутренняя гармония, потому что именно внутри храма раскрывается смысл того, что мы называем Церковью – Домом Божьим. Но даже и сама материальная основа православного храма несет в себе глубокие христианские символы. Поэтому стоит еще раз упомянуть о необходимости бережного и разумного отношения к традициям православной архитектуры и строительства в наш век новых технологий с строительными материалами. А изучение православной архитектуры, как явления прекрасного, открытого миру и воплотившего в себе основы мно-

говековой веры русского человека может стать дорогой к возрождению духовных основ нации.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Еремينا Т.С.** Русский православный храм. История. Символы. Предания. М., 2002.
2. **Иконников А.В.** Тысяча лет русской архитектуры. Развитие. Традиции. М., 1990.
3. **Ранпопорт П.А.** Древнерусская архитектура. М., 1970.
4. **Мокеев Г.Я.** Дом Святой Троицы. Новая книга России, 1999. - № 9.

А.В. ФИЛИМОНОВ

«СТАРЫЕ ЛИПЫ» В ПЕРВЫЕ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ГОДЫ

Рассказывается о судьбе одной из замечательных усадеб Псковской губернии, принадлежавшей до революции А.Н. Брянчанинову.

Печальной оказалась после 1917 г. судьба большинства дворянских усадеб Псковской губернии, которые являлись очагами культуры в деревне, а многие из них представляли собой шедевры архитектуры, отличались образцовой постановкой хозяйства. Одним из таких «гнезд» было имение Брянчаниновых «Старые Липы» (до начала XX в. оно называлось «Гора»), расположенное в Великолукском уезде неподалеку от Локни. О дореволюционном состоянии имения историками уже писалось,¹ сохранившиеся же разрозненные свидетельства начала 1920-х гг. рассказывают о том, как оно, лишившись хозяев, постепенно приходило в упадок. Они интересны и тем, что дают представление об облике усадьбы, которая тогда еще сохранилась.

В первые послереволюционные месяцы имение было национализировано, взято на учет Великолукским уездным Советом, который произвел передел земельных угодий и раздал беднейшим крестьянам находившийся там скот.² В барском доме разместилась «1-я губернская советская здравница», рассчитанная на 60 человек. На 1 июля 1920 г. в ней содержались 59 больных, а за 1921 г. лечение прошли 189 человек.³ Ряд хозяйственных построек и основная часть земельных угодий перешли в распоряжение организованного совхоза, который, как и лечебница носил название «Старые Липы» и тоже принадлежал Великолукскому уездному здравотделу. Положение их в начале 1920-х было незавидным.

«Одно из лучших имений губернии – «Старые Липы» Михайловской волости - отведено под курорт и находится в ведении губздравотдела, - писала в июне 1922 газета «Псковский набат». - Совхоз богатый, один многодесятиный фруктовый сад чего стоит, да только распоряжаются хозяйством неумелые руки, и на совхоз не глядели бы крестьянские глаза... Хозяйство ползет по всем швам и из здравницы тянут все почем зря... Земля четвертый год навозу не видит...».⁴

После выступления газеты Великолукский уисполком создал специальную комиссию по проверке этих сведений, а 6 июня 1922 г. заслушал вопрос «О хозяйственно-имущественном состоянии здравницы «Старые Липы» на заседании своего Президиума. Как показало обследование, газета сообщила правду. «В здравнице полностью отсутствует какой-либо учет...», - говорилось в докладе. - Мебель в доме здравницы портится от сырости, сельскохозяйственный инвентарь разбросан по разным сараям, хранится из рук вон плохо, с имеющихся помещичьих карет сдираются кожаные верха, кожа и т.п. Полный беспредел и бесхозяйственность повсюду. Здание требует невероятных затрат

¹ Орлов В.В. Исчезнувшая красота //Материалы исторических чтений Великолукского городском краеведческого общества. Великие Луки. 1995. - С.120-123

² Иванов С.А. Красный Октябрь на Псковщине. Л. 1984. - С.144

³ Псковский набат. 1920. 17 июля; 1921. 10 декабря

⁴ Псковский набат. 1922. 1 июня