

Кижский вестник



Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный историко-архитектурный
и этнографический музей-заповедник „Кижский“»

Кижский вестник

Выпуск 21

К 60-летию музея-заповедника «Кижский»

Петрозаводск
2025

УДК 069.02:93/99+069.02:72+069.02:39(470.22)
ББК 63.5 + 85.113(2Рос.Кар)
К38

Составитель, редактор:
кандидат исторических наук *И. В. Мельников*

Рецензенты:
доктор исторических наук, профессор *А. М. Пашков*
кандидат исторических наук *В. А. Кирьянов*

Кижский вестник. Выпуск 21 : [сборник статей] / ФГБУК
К38 «Государственный историко-архитектурный и этнографический
музей-заповедник „Кижь“». – Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2025. –
366 с.

УДК 069.02:93/99+069.02:72+069.02:39(470.22)
ББК 63.5 + 85.113(2Рос.Кар)

ISBN 978-5-9274-1017-0

© ФГБУК «Государственный историко-
архитектурный и этнографический музей-
заповедник „Кижь“», 2025
© Министерство культуры РФ, 2025
© Оформление. ФИЦ «Карельский научный
центр РАН», 2025

В. В. Кузнецов

(ФГБУК «Всероссийский историко-этнографический музей», г. Торжок)

ИКОНА-НЕБО «ТРОИЦА НОВОЗАВЕТНАЯ» В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИКИ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ И ИКОНОПИСНОЙ ПРОГРАММЫ ДЕРЕВЯННОЙ СТАРО-ВОЗНЕСЕНСКОЙ ЦЕРКВИ В г. ТОРЖКЕ ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация: В статье рассматривается символическое значение архитектурных элементов и иконописной программы деревянной Старо-Вознесенской церкви в г. Торжке, которые образуют семантическое единство, отражающее идею православного храма как дома Бога и образа Святой Троицы. Также проводится сопоставление символики новоторжской церкви с Преображенским храмом Кижского погоста.

«Храм во имя Вознесение Господа нашего Иисуса Христа» впервые упоминается в Писцовой книге Торжка 1625 г. Существующее в настоящее время здание было построено в 1717 г., после капитального ремонта в 1883 г. его освятили в честь Тихвинской иконы Божией Матери и, сохраняя память о древней постройке, стали именовать Старо-Вознесенской Тихвинской церковью¹.

Эта церковь являет собой яркий пример образно-символического осмысления архитектурных форм и внутреннего пространства храма – традиции, унаследованной Русью от Византии и восходящей ко временам

¹ Писцовые и переписные книги Торжка XVII – начала XVIII в. Ч. 1 / сост. И. Ю. Акундинов, П. Д. Малыгин. М., 2014. С. 25; Илиодор, иеромон. Историческо-статистическое описание города Торжка. Тверь, 1860. С. 122.

раннего христианства. По определению святителя Симеона Солунского (ум. 1429), «храм есть дом Божий, хотя и создается из вещей неодушевленных. Ибо он освящается Божественной благодатью и священнодейственными молитвами. И после этого уже не похож на другие дома, но от земли предан Богу и богат самим Обитателем. <...> И мы уже называем его не просто домом, но домом святым, ибо Он освящен силою Святого Отца через Святого Сына во Святом Духе. Потому он действительно есть обитель Святой Троицы»². Отчетливо выраженная трехчастная структура Старо-Вознесенской церкви играет ключевую роль в раскрытии ее символики: «храм, яко же дом Божий, всего мира образует, ибо везде и вящше всего есть Бог. И сие являяй, разделяется на три, зане и Бог Троица есть»³.

1. Символическое значение горизонтальной структуры (рис. 1) выявляется посредством сопоставления символического значения ее противоположных частей – алтаря и трапезной – в контексте традиционной ориентации храма по оси восток–запад.

А. Алтарь обращен на восток – область восходящего солнца, где согласно Ветхому Завету, находился рай (Быт. 2: 8). Это самая священная часть храма, символ области вечной жизни – Царства Небесного, в котором пребывают Христос, Богородица, Небесные Силы, Апостолы, святые и праведники. В алтаре находится престол, символизирующий трон Христа Вседержителя, это место незримого присутствия Бога: «олтарь есть место основанное и престол, в немже всех Царь Христос сидит вкупе со святыми своими апостолами»⁴. Учитывая посвящение церкви, важно отметить, что в «Постановлениях апостольских» при изложении Чина литургии (кн. 2, гл. 57) говорится о значении обращения здания храма на восток в связи с Вознесением Господним: «Все вместе, встав и обратившись к востоку <...> пусть молятся Богу, восшедшему на небо небес на востоке».

С. Трапезная в структуре многих русских церквей заняла место древнего притвора в качестве преддверия собственно храма, что позволяет перенести на нее его символическое значение. В притворе во время богослужения должны были стоять оглашенные (ожидающие крещения), не крещенные, отлученные от церкви и кающиеся. Так же как и притвор, трапезная обращена на запад, который, «как страна заходящего, как бы умирающего солнца, есть область мрака, скорби, смерти, вечного жилища мертвых, чающих воскресения и суда»⁵.

² Святитель Симеон, архиепископ Солунский. Премудрость нашего спасения. М., 2010. С. 200.

³ Скрижаль. Акты соборов 1654, 1655, 1656 годов. СПб., 2013. С. 44–45.

⁴ Там же. С. 44.

⁵ Троцкий Н. И. Православный христианский храм в его идее // Православные храмы. М., 2004. Т. 1: Идея и образ. С. 116.

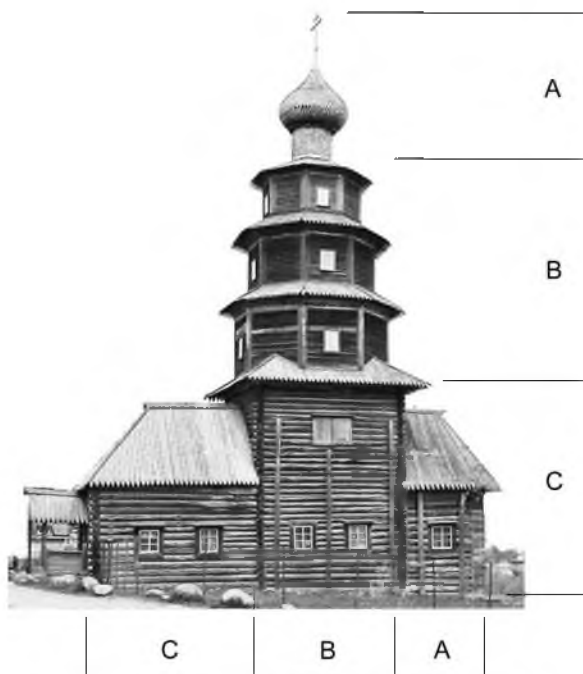


Рис. 1. Элементы горизонтальной и вертикальной структуры Старо-Вознесенской церкви

В. Центральная часть храма – место совершения богослужений и церковных таинств, в которых на молящихся нисходит Дух Святой, и Бог в Святых Дарах причастия являет Себя людям. «Если восток есть область света, неба и рая, а запад – тьмы, преисподней, то середина храма представляет собой все земное пространство, где обитает Вселенская Христова Церковь, в ее целом»⁶.

Ориентация церкви алтарем на восток – часть горизонта, где восходит солнце, раскрывает в ней солярную символику. В Священном Писании Христос называется Востоком свыше (Лук. 1: 78), Солнцем Правды (Мал. 4: 1), Светом Истины (Иоан. 1: 9). Это позволяет интерпретировать храм как образ мира, просвещенного светом учения Христа и самим Его явлением в мир. В этом контексте количество окон, через которые солнечный свет освещает внутреннее пространство церкви, приобретает

⁶ Троицкий Н. И. Православный христианский храм в его идее... С. 116.

символическое значение, соотносимое с символикой частей храма. Алтарь: 3 окна – символ Святой Троицы; трапезная: 4 окна – 4 великих пророка, книги, которых входят в Ветхий Завет (Исаия, Иеремия, Иезекииль, Даниил), 4 Евангелиста (Матфей, Лука, Марк, Иоанн); восьмерики: 7 окон – 7 даров Святого Духа, 7 прошений в молитве Господней, 7 Таинств Церковных, 7 Вселенских соборов, создавших богословские основы христианского вероучения; трапезная и храм: 12 окон – 12 апостолов, 12 членов Символа веры, 12 великих праздников в году (дванадесятые праздники).

Символическое значение количества окон раскрывается по мере продвижения от входа к алтарю. Вначале верующие видят четыре окна трапезной, затем в средней части храма на уровне человеческого роста они вновь видят четыре окна. Смотря налево или направо, они также видят четыре окна, находящихся на двух уровнях на северной и на южной стене. Это позволяет интерпретировать количество окон в центральной части храма как символы Евангелистов, в таком случае четыре окна трапезной прочитываются как символы четырех великих ветхозаветных пророков. Таким образом, числовая символика, выраженная количеством окон трапезной и центральной части, знаменует преемственность Нового Завета Ветхому. В центральной части над головами пришедших открывается внутреннее пространство восьмериков, устремленное к иконе-небо «Троица Новозаветная».

2. Символическое значение трехчастной вертикальной структуры церкви также выявляется посредством сопоставления ее противоположных архитектурных элементов – круглой в плане главки и прямоугольных, почти квадратных, центральной части и трапезной (см. рис. 1).

А. Верхний уровень: главка с крестом. Круг, лежащий в основе геометрии главки, является символом вечности и бесконечности. Это образ Церкви Небесной и ее Главы Иисуса Христа. Согласно Дионисию Ареопагиту, Церковь Небесную образуют «три троичных устройства». Это иерархия чинов ангельских: высший чин – херувимы, серафимы, престолы; средний – господства, силы, власти; низший – начала, архангелы, ангелы⁷.

⁷ Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника / пер. с греч. и вступ. ст. Г. М. Прохорова. 6-е изд., испр. СПб., 2017. С. 66–67. С сочинениями Дионисия Ареопагита на Руси познакомились по славянскому переводу, сделанному в 1371 г. сербом Исаией, игуменом афонского Пантелеимонова монастыря. В XVI в. этот перевод с толкованиями Максима Исповедника был издан в Великих Минеях-Четиях митрополита Макария под 3 окт. (ВМЧ. Октябрь, дни 1–3. 1870. Стб. 275–785). См. также: Скрижалъ. Акты соборов 1654, 1655, 1656 годов... С. 46–47.

С. Нижний уровень: средняя часть и трапезная. Геометрия форм этих частей храма символизирует четыре стороны света, землю, мир людей, а также, как отмечалось выше, четырех великих ветхозаветных пророков и четырех Евангелистов. В совокупности трапезная и храм символизируют христианские народы, просвещенные Евангельским словом, образующие Церковь земную. Очевидно, что значение центральной части в вертикальной структуре тождественно ее значению в структуре горизонтальной.

В. Средний уровень: три уменьшающихся в размере восьмигранника (восьмерика). Восьмиугольник – фигура, находящаяся между квадратом и кругом. Поэтому этот уровень символизирует то, в чем соединяется земное и небесное, человеческое и божественное – Церковь земная и Церковь Небесная. Вследствие этого три восьмерика можно интерпретировать как образ трех степеней церковной иерархии: архиереи, иереи, диаконы,⁸ которые являются земным отражением трех степеней иерархии небесной.

Медиативная семантика этого уровня содержит также богородичную символику, поскольку Богородица – смертная женщина, ставшая Матерью Сына Божьего и Сына Человеческого – есть предельное единение человеческого и божественного. Другим воплощением богородичной символики этого уровня является форма восьмигранника. В своей основе она содержит восьмилучевую звезду, трижды изображаемую на мафории Богоматери и часто употребляемую в церковном искусстве отдельно в качестве Ее символа. Богородичная символика и медиативная семантика присутствует и в ступенчатой форме среднего уровня. Она отсылает к образу лестницы, виденной во сне праотцем Иаковом, которая «стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28: 12). Это видение интерпретируется церковной традицией как явление прообраза Богоматери, что нашло отражение в словах Великого акафиста «Похвала Пресвятой Богородицы»: «Радуйся, лестнице небесная, Еюже снйде Бог; радуйся мосте, преводяй сущих от земли на небо» (Икос 2).

В целом, горизонтальная и вертикальная структура Старо-Вознесенской церкви выражает духовное восхождение человека через Соборную Церковь (приобщение к церковным таинствам и следование евангельским заповедям) к своему Творцу и Спасителю – направление от входа к алтарю и снизу вверх. Этот путь является раскрытием в мире людей воли и промысла Бога – направление от алтаря ко входу и сверху

⁸ Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. («О церковной иерархии», гл. 5). С. 268–370.

вниз. С учетом посвящения церкви направление снизу вверх соотносимо с Вознесением Христа, «восшедшего на небеса и сидящего одесную Отца» (Символ веры).

Символическое значение элементов вертикальной (в) и горизонтальной (г) структуры храма имеет вербальное соответствие в стихах молитвы Господней (табл. 1).

Таблица 1

**Соотношение символики храма в целом и его частей
с молитвой Господней (Мф. 6: 9–13; Лк. 11: 2–4)**

Элемент храмовой структуры		Символическое или функциональное значение	Молитва Господня (по-церковнославянски)
А (вг)	главка с крестом, алтарь	рай, Царство Небесное	Отче наш, Иже еси на небесех! Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое,
В (в)	три восьмерика	соединение горного и дольного мира, Церкви Небесной и Церкви земной	да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли.
В (г)	средняя часть	место совершения богослужений, таинств покаяния и причастия	Хлеб наш насущный даждь нам днесь; и остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником нашим
С (г)	трапезная	область смерти; место для некрещеных и отлученных от Церкви	и не введи нас во искушение, но избави нас от лукавого
А (вг) В (вг) С (вг)	трехчастная структура всего храма	Святая Троица	Яко Твое есть Царство и сила, и слава, Отца, и Сына, и Святаго Духа, ныне и присно, и во веки веков

3. Иконописная программа Старо-Вознесенской церкви соотносится с символикой ее архитектурных элементов. Ее главным элементом в горизонтальной структуре является иконостас. Его символическое значение и богословское содержание заключается в том, что он «показывает пути домостроительства Божия: историю человека, созданного по образу и подобию Троицного Бога, и пути Бога в истории. Сверху вниз идут пути Божественного Откровения и осуществления спасения. <...> В ответ на Божественное откровение снизу вверх идут пути человеческого восхождения»⁹. Святая Соборная и Апостольская Церковь предстает во всей полноте и историческом развитии от Ветхозаветных Праотцев к Христу и апостолам. Находясь в средней части храма перед

⁹ Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М., 1997. С. 372–375, 327.

иконостасом, верующие, оказываясь лицом к лицу со своими небесными заступниками, возносят молитвы к Спасителю, Богородице, ангелам и святым. В этом предстоянии и в этих молитвах происходит мистическое единение Церкви земной с Церковью Небесной. Таким образом, иконостас «являет союз любви, и соединение, и совокупление святых от земли со Христом, вкупе с горными святыми ангелы»¹⁰.

Иконостас Старо-Вознесенской церкви состоял из четырех рядов. В нижнем ряду, справа от царских врат помещались храмовые иконы Вознесения Господня и Божьей Матери «Тихвинская». В следующих рядах находились: иконы апостолов (деисус) – 2-й ряд, пророков – 3-й ряд, ветхозаветных праотцев и патриархов – 4-й ряд, праздничный ряд в иконостасе отсутствовал. Часть икон третьего и четвертого рядов находились на стенах храма. Венчала иконостас икона Господа Саваофа, над которой помещалось распятие с ангелами и предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом (рис. 2, 3). На северной двери иконостаса был изображен Мелхисидек, царь Салимский, на южной – архидиакон Стефан¹¹.



Рис. 2. Часть каркаса иконостаса и икона «Господь Саваоф».
Фото 1920-х гг. ВИЭМ

¹⁰ Скрижаль. Акты соборов 1654, 1655, 1656 годов. С. 56.

¹¹ Две Вознесенские церкви в г. Торжке. С. 663–664; 658–659; [Димитрий (Самбикин), архиеп.] Монастыри и приходские церкви Торжка и их достопримечательности. Тверь, 1903. С. 94.



Рис. 3. Верхняя часть иконостаса с иконой Саваофа и Распятием и иконописные изображения верхней части храма (иконы на стенах восьмериков и икона-небо). Фото 1920-х гг. ВИЭМ

Иконостас был окончательно уничтожен в 1930-е гг., из всех его икон уцелела только икона Господа Саваофа – Ветхий Денми (рис. 4, а). Изначально она имела фигурное завершение в виде кокошника (рис. 4, б). Во время поновления иконостаса в 1807 и 1883 гг. к иконе была приделана позолоченная рама, верхняя часть которой имеет вид раздвинутого резного зеленого занавеса, украшенного позолоченной резной бахромой. Для того чтобы прикрепить раму к иконе, был спилен верх кокошника. После этого на фон иконы была нанесена позолота, поэтому в тех местах, где икону закрывал занавес рамы, остался исконный желто-оранжевый фон. Поверх позолоты была сделана надпись гражданским шрифтом «господь саваоф».

Господь Саваоф (евр. *Jahwe Zebaoth*) – одно из имен Бога в Священном Писании, его буквальный перевод – «Господь Воитель», «Господь воинств». При этом под «воинствами» в Ветхом Завете понимаются как реальные войска Израиля, так и небесное воинство: ангелы,

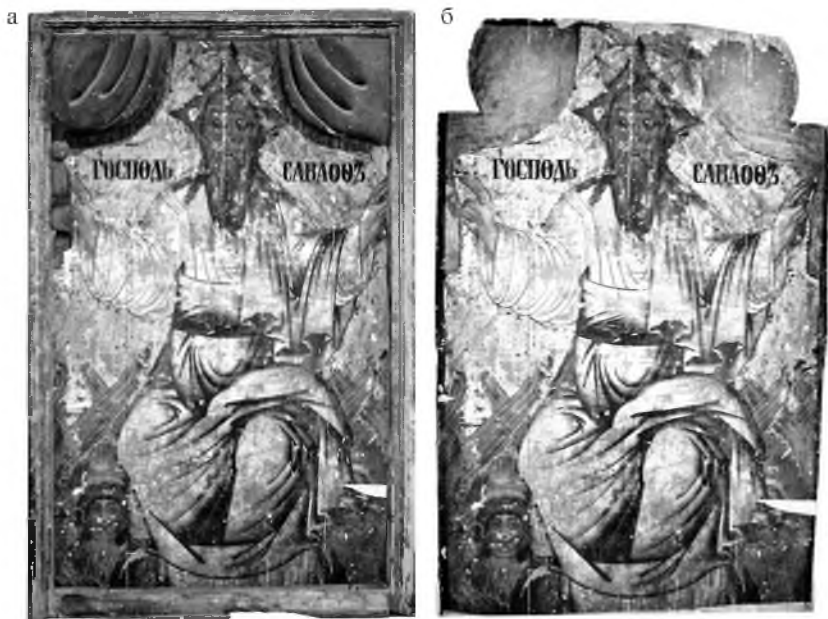


Рис 4. Икона «Господь Саваоф». Втор. пол. XVIII в.
ВИЭМ: а – в раме, б – без рамы

святые праведники, окружающие Бога, а также звезды и другие светила. Таким образом, имя «Господь Саваоф» выражает всемогущество Бога, как Творца и Владыки всех сил неба и земли. Вследствие этого в русской церковной традиции к XVI–XVII вв. утвердилось толкование его как «Господь Сил»¹².

Изображение Первого Лица Троицы в виде старца основано на двух текстах Ветхого Завета. 1) Видение пророка Даниила: «Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нем было бело, как снег, и волосы главы Его – как чистая волна; престол Его – как пламя огня» (Дан. 7: 9). 2) Видение пророка Исайи: «Видел я Господа, сидящего на престоле высоком и превознесенном, и края риз его наполняли весь храм» (Ис. 6: 1). Этому же видению соответствует изображение трона в виде огнекрылых херувимов: «Господи Саваоф, Боже Израилев, сидящий на Херувимах! Ты один Бог всех

¹² «Саваоф» толкуется как «сила» в рукописных Азбуковниках XVII–XVIII вв., например, см.: РГБ. Ф. 299 (Тихонравов). № 473. Л. 156; РГБ. Ф. 310 (Ундольский). № 978. Л. 90.

царств земли; Ты сотворил небо и землю» (Ис. 37: 16). Живописным воплощением последних слов, выражающих всемогущество Бога-Творца, является двойной нимб Саваофа. Внешний круглый нимб символизирует вечность и вневременность бытия Божия. Вписанный в него двусоставной нимб в форме семилучевой звезды имеет сложную символику цвета и формы (его часто почему-то называют восьмиконечным нимбом). Семь лучей – символ семи даров Святого Духа, исходящего от Бога-Отца. Синяя трехлучевая звезда вокруг головы Саваофа символизирует Святую Троицу, а исходящие из нее четыре красных луча – четыре стороны света и четырех Евангелистов. Вместе оба нимба (круглый и семилучевой) являются художественным воплощением значения имени «Господь Саваоф» (см. выше).

Стоит отметить, что Постановлением Большого Московского Собора 1667 г. изображения Бога Отца в образе Саваофа были запрещены. Вместо иконы Саваофа Собор предписывал помещать в иконостас Распятие¹³. Устроители храма сохранили верность древним традициям, поместив вверху иконостаса икону Господа Саваофа, и исполнили постановление Собора, поставив на иконостасе Распятие с предстоящими.

Иконописную программу вертикальной структуры Старо-Вознесенской церкви образуют *настенные росписи двух верхних восьмериков* (рис. 5, 6). Напомним, что восьмерики символизируют единение Церкви земной и Церкви Небесной, а также Богородицу, воплощающую это единение.

На стенах второго сверху восьмерика помещены изображения трех Вселенских святителей и учителей – Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста, а также Николая Мирликийского (см. рис. 6). Они представлены в архиерейских облачениях с кодексами в руках, указывающими на то, что в их сочинениях были разработаны богословские основы христианского вероучения и организации церковной жизни. Кодекс в руках Николая Мирликийского, не писавшего богословских сочинений, – знак того, что он равенствен с Отцами Церкви и наделен одинаковой с ними благодатью. Святитель Николай участвовал в I Вселенском соборе, Григорий Богослов возглавлял II Вселенский собор, Василий Великий принимал участие в его подготовке. В этой связи помещение в восьмериках именно семи окон, символизирующих семь Вселенских соборов, кажется вполне закономерным.

¹³ Книга Соборных деяний 1667 года. Л. 42, 45 // Деяния Московских Соборов 1666 и 1667 годов. Изд. 2-е. М., 1893.



**Рис. 5. Вид из центральной части храма на икону-небо
и изображения на стенах восьмириков.**

Компьютерная реконструкция на основе современной фотографии

Все святители обращены к иконе Божией Матери «Знамение», которая выражает идею Боговоплощения, являясь образным переложением пророчества Исаии (7: 23): «...даст Господь Сам вам знамение: се Дева во чреве примет и родит Сына и нарекут имя Ему Еммануил; ...еже есть сказано, с нами Бог» (Матф. 1: 23). Христос-Эммануил изображен в круглом медальоне на мафории Богородицы. Икона чтилась как покровительница и защитница Новгорода, владением которого издревле был Торжок¹⁴. Изображение некого города помещено под иконой, условность и обобщенность рисунка позволяет видеть в нем как Новгород, так и Торжок.

¹⁴ Почитание иконы Божией Матери «Знамение», как и ее название, связано с явленным ею чудом избавления Новгорода от осады войском Андрея Боголюбского в 1170 г. Этому событию посвящено «Сказание о битве новгородцев с суздальцами» (1340–1350-е гг.), а также икона «Чудо от иконы „Знамение“» (XV в.).

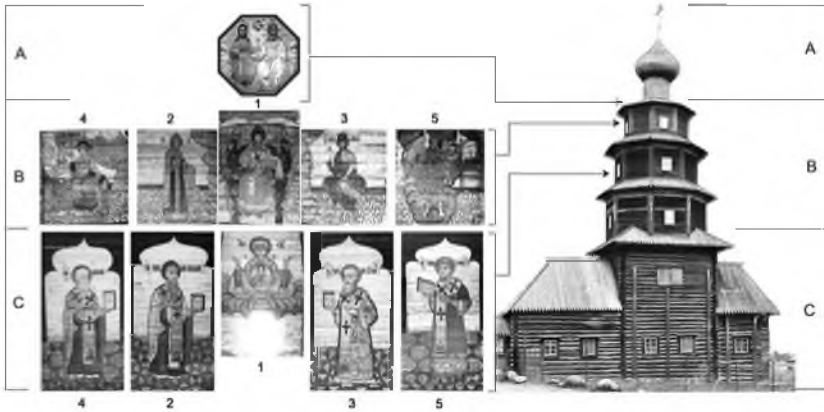


Рис. 6. Соотношение символики архитектурных элементов и иконописной программы вертикальной структуры

Архитектурные элементы: А. Главка с крестом: Горний мир, Царство Небесное, Церковь Небесная и Ее глава Иисус Христос. В: три восьмерика. Единение Церкви Небесной и Церкви земной. С. Храм и трапезная: Дольний мир, Церковь земная.

Иконописные изображения: А. Икона-небо «Троица Новоэвangelическая». В: 1. Христос Великий Архиерей. 2. Боголюбская икона Божией Матери. 3. Иоанн Предтеча. 4. Дева Мария (Благовещение). 5. Архангел Гавриил (Благовещение). С: 1. Икона Божией Матери «Знамение». 2. Василий Великий. 3. Григорий Богослов. 4. Николай Мирликийский. 5. Иоанн Златоуст.

Таким образом, изображения в этом восьмерике интерпретируются как символ Церкви земной, находящейся под покровительством ее основателей, пребывающих в Царствии Небесном, и Богородицы – Заступницы за род человеческий, Покровительницы Православной Церкви и Русской земли. В этой связи стоит отметить, что народнопоэтической традиции Богородица является сакральной персонификацией земли, ср.: Матерь Божия и Мать-сыра земля¹⁵.

На стенах первого сверху восьмерика представлены две композиции – *деисус* и *Благовещение* (см. рис. 6).

В центре деисуса – икона «Христос Великий Архиерей», которая выражает первосвященство Христа как главы Новоэвangelической Церкви и Церкви Небесной. В основе этого изображения лежит текст псалма: «Клялся Господь и не раскается: Ты священник вовек по чину

¹⁵ Толстой Н. И. Богородица // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 1995. Т. 1. С. 218.

Мелхиседека» (Пс. 109: 4) и его толкование апостолом Павлом: «Итак, имея Первосвященника великого, прошедшего небеса, Иисуса Сына Божия, будем твердо держаться исповедания нашего». «Христос не Сам Себе присвоил славу быть первосвященником <...> Он, во дни плоти Своей, с сильным воплем и со слезами принес молитвы и моления Могущему спасти Его от смерти; и услышан был за Свое благоговение; хотя Он и Сын, однако страданиями навыв послушанию, и, совершившись, сделался для всех послушных Ему виновником спасения вечного, быв наречен от Бога Первосвященником по чину Мелхиседека» (Евр. 4: 14; 5: 5–10). Напомним, что Мелхисидек был изображен на северной двери иконостаса.

Справа от иконы Христа – изображение Иоанна Предтечи, слева – Боголюбская икона Божией Матери. Эта икона почиталась как защитница от чумы и холеры после того, как в 1771 г. с ее помощью город Владимир избавился от чумы. Настенные росписи Старо-Вознесенской церкви создавались в 1770–1780-е гг., а сам храм был построен в 1717 г. после эпидемии чумы в Торжке 1709–1710 гг. Вероятно, память об этом событии в контексте чуда во Владимире мотивировала помещение в церкви Боголюбской иконы как апотропея, оберегающего Торжок от всех возможных эпидемий¹⁶.

Благовещение Пресвятой Богородицы изображено на северо-западной и юго-западной стене. Дева Мария и архангел Гавриил повернуты от деисуса навстречу друг к другу по направлению к входу, а часть композиции, помещена над ним на западной стене (рис. 6, 7).

Мистическое значение Благовещения состоит в том, что это «событие оказалось исполнением Предвечного Божественного Совета Пресвятой Троицы, что еще прежде создания человека приуготовил Боговоплощение как некое универсальное спасительное лекарство от греха, который совершит человек Адам, и которому окажется затем поработен весь род людской»¹⁷. Иными словами, Благовещение открыло человечеству спасительный путь к воссоединению со своим Создателем, поэтому икона Благовещения помещается на Царских вратах иконостаса, символизирующих двери в рай (такое значение имеет находящийся за иконостасом алтарь). Таким образом, ориентированная на вход в храм композиция Благовещения символизируют вход в Царство Небесное, представленное деисусом.

¹⁶ Щекатов А. М. Словарь географический Российского государства. Ч. 6. М., 1808. Стб. 304; Земная жизнь Пресвятой Богородицы / сост. С. Снесорева. Ярославль, 2000. С. 179.

¹⁷ Благовещение Пресвятой Богородицы. Антология святоотеческих проповедей / авт.-сост. П. Ю. Малков. М., 2020. С. 39.



Рис. 7. Полный вид композиции Благовещения

В контексте символического значения изображений Вселенских святителей и иконы «Знамение» на стенах второго восьмерика деисус и Благовещение прочитываются как образ Царства Небесного и Церкви Небесной, возглавляемой Великим Архиереем Христом. Подобная интерпретация подтверждается символическим значением трех восьмериков как образа церковной иерархии, отражающей иерархию небесную, «доведенную до конца в Иисусе»¹⁸.

Венцом всей иконописной программы Старо-Вознесенской церкви является *икона-небо «Троица Новозаветная» («Сопрестоліе»)*, вмонтированная в потолочное перекрытие между верхним восьмериком и главкой (рис. 8, 9).

Богословское значение образа Троицы Новозаветной выявляется через его сопоставление иконе Троицы Ветхозаветной. Триипостасная и триединая сущность Бога, явленная в Ветхом Завете прикровенно в виде трех мужей (ангелов) праотцу Аврааму (Быт. 8: 1–8), в Новом Завете проявилась предельно ясно через воплощение и вочеловечение Предвечного Слова – Иисуса Христа, в котором «обитает вся полнота Божества телесно» (Кол. 2: 9).

Семантика иконы-неба раскрывает основы тринитарного учения Церкви.

Справа – Бог-Отец, представленный как седовласый Старец (Ветхий Денми) – Господь Саваоф. Как отмечалось выше, имя «Саваоф» применительно к Богу-Отцу, выражает Его всемогущество и указывает на то, что Он – Владыка мира, всего видимого и невидимого. Этот мир-вселенную символизирует голубой, усеянный звездами шар, на котором покоится

¹⁸ См. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. («О церковной иерархии», гл. 5). С. 367.



Рис. 8. Икона-небо «Троица Новозаветная» 1770–1780-е гг. ВИЭМ.
*Компьютерная реконструкция на основе фотографии
 современного состояния иконы*



Рис. 9. Современное состояние – икона-небо из Старо-Вознесенской церкви.
Перед иконой – сотрудники ВИЭМ и Музея-заповедника «Кижь».
Текст : электронный. URL: <https://kizhi.karelia.ru/info/about/pressrelease/2024/14681.html> (дата обращения: 01.09.2024)

правая рука Саваофа. Вокруг Его головы два нимба, их символическое значение было описано выше. Однако контекст изображений на иконе придает этой символике дополнительное значение. Круглый нимб аналогичен тому, который изображен вокруг головы Христа, двусоставный двухцветный нимб символизирует две природы Христа – божественную и человеческую. Оба нимба Саваофа являются символом того, что Иисус Христос – это Сын Божий, Божественное Слово, существовавшее до начала времен и сотворения мира, которым этот мир и был сотворен: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть». «Бога не видел никто никогда; Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил» (Ин. 1: 1–3, 8).

Слева – Бог-Сын, Иисус Христос. Совместное изображение Отца и Сына основано на пророчестве Даниила: «С облаками небесными шел как бы Сын человеческий, дошел до Ветхого днями и подведен был к Нему» (Дан. 7: 13). Сущность этого Лица Троицы раскрывается греческим словом *ο ων* в нимбе Христа, которое переводится как «Сущий» – так Бог назвал Себя пророку Моисею: «Я есмь Сущий. И сказал: так скажи сынам Израилевым: Сущий послал меня к вам» (Исх. 3: 14). Буквальный перевод с иврита слов «Я есмь Сущий» – «Я есть, Кто Я есть» или «Я буду, Кто буду», ср. в Откровении Иоанна Богослова: «Тот, Который был, есть и будет» (Откр. 1: 4, 8; 4: 8; 11: 7). Таким образом, слово *ο ων* (Сущий) выражает вечное, вневременное бытие Бога и одновременно Его реальное присутствие в мире и истории человечества. Буквы, образующие это слово, помещены в трехчастной композиции внутри нимба, которая напоминает верхнюю часть четырехконечного креста (поэтому ее часто неверно истолковывают как крест). Это символ того, что в Иисусе Христе воплотилась и вочеловечилась вся полнота Святой Троицы – Бога, Который был, есть и будет. В контексте изображения Бога-Отца, буквы в нимбе Христа отсылают к отождествлению двух имен Бога – «Саваоф» и «Сущий», которое встречается уже в ветхозаветной Книге пророка Осии: «Господь есть Бог Саваоф; Сущий – имя Его» (Ос. 12: 5). Схожее значение имеют три двойные линии в трехчастной композиции: они указывают на то, что вся полнота Святой Троицы присутствовала в двух природах Христа. Общее количество линий, образующих композицию, – девять – имеет тринитарную символику (3×3), а также указывает на девять Чинов Небесной иерархии (ср. Христос Великий Архидиакон).

Трехчастной композиции в нимбе Христа изоморфна фигура на шаре, состоящая из трех золотых полос. Ее верхняя часть соприкасается с нижней частью креста, который Иисус водружает на шаре-вселенной, возлагая на него левую руку. Это знак того, что крестная жертва Спасителя,

добровольно принесенная Им ради избавления человеческой природы от греха и смерти, и торжество Его учения во всем мире-вселенной являются раскрытием непостижимого промысла Святой Троицы.

В правой руке Христа – Евангелие – книга, в которой содержится благая весть о Его земном служении, смерти, Воскресении и втором пришествии, а также излагаются Его заповеди, открывающие путь к спасению.

Вверху – Дух Святой в виде голубя, каким Он снизошел на Иисуса во время Его Крещения. Голубь повернут по направлению от Бога-Отца (Саваофа) к Богу-Сыну (Христу) – так выражено одно из основных положений Символа Православной Веры о том, что Дух Святой исходит от Бога-Отца. Голубя окружает сияние и синий ромбовидный нимб, из которого исходят четыре красных треугольных луча. По форме и цвету он близок к семилучевой звезде внутри круглого нимба Саваофа. В обоих случаях четыре красных луча символизируют четырех Евангелистов, но значение синего ромба вокруг голубя иное, чем у синей трехлучевой звезды Саваофа. Если три луча однозначно указывают на Святую Троицу, то ромб символизирует четыре стороны света, т. е. мир земной и таким образом выражает всепроникаемость Святого Духа и непостижимость промысла Божия: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит» (Ин. 3: 8). В сочетании с символикой четырех красных лучей весь нимб прочитывается как символ одухотворенного Евангельским словом мира. Голову голубя окружает круглый золотой нимб, близкий к нимбам Саваофа и Христа. С одной стороны, это символ того, что Святой Дух имеет одинаковую с Богом-Отцом и Богом-Сыном природу, а с другой – это указание на то, что стяжание даров Святого Духа возможно только через следование Христовым заповедям.

Внизу иконы изображены Небесные Силы – огненные серафимы в виде человеческих ликом с шестью крыльями и престолы в виде трех переплетенных крылатых колец. Свойство серафимов – духовное очищение и просвещение, изгнание всяческой тьмы из мира людей, из их умов и душ. «Богоносные престолы <...> совершенно изъятые от всякой низкой привязанности земной; они, постоянно возвышаясь над всем дольным, премирно стремятся в горние, и всеми силами неподвижно и твердо прилеплены к Существу истинно Высочайшему, принимая Божественное Его внушение во всяком бесстрастии и невещественности»¹⁹.

¹⁹ См. *Дионисий Ареопагит*. Корпус сочинений. (О небесной иерархии, гл. 7). С. 68–70; Скрижаль. Акты соборов 1654, 1655, 1656 годов. С. 48–49, 50.

Семантика изображений на иконе-небе соотносима с Символом веры, что в свою очередь позволяет соотнести содержание его членов (частей) с символикой различных частей храма и его иконописной программы (табл. 2).

Таблица 2

Соотношение иконы-неба и частей храма с Символом веры

Изображение на иконе, иконы в храме, части храма	Символ веры (по-церковнославянски)
Бог-Отец – Господь Саваоф	Верую во Единого Бога Отца Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым
Двусоставной нимб Саваофа	И во Единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия. Единородного, иже от Отца рожденного, не сотворенна, единосущна Отцу, имже вся быша
Благовещение на стенах верхнего восьмерика. Богоматерь «Знамение» с Христом-Эммануилом на стене нижнего восьмерика	Нас ради человек и нашего ради спасения спшедшаго с небес, и воплотившагося от Духа Свята и Марии девы и вочеловечшася
Крест на шаре-вселенной Крест на иконостасе Крест на церкви	Распятого же за ны при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребена. И воскресшаго в третий день по писанию
Бог-Сын – Иисус Христос, сидящий справа от Бога-Отца (Саваофа) Посвящение храма Вознесению Господню	И возшедшаго на небеса, и сидяща одесную Отца. И паки грядущаго со славою судити живым и мертвым, Егоже Царствию не будет конца
Голубь – символ Духа Святого Двусоставной нимб вокруг голубя и круглого вокруг его головы Пророческий ряд иконостаса	И в Духа Святого, Господа Животворящего, Иже от Отца исходящего, Иже со Отцем и Сыном спокланяема и славима, глаголавшаго пророки
Центральная часть храма – место совершения церковных таинств и обрядов. Иконостас Изображения на стенах восьмериков	Во едину Святую, Соборную и Апостольскую Церковь. Исповедую едино крещение во оставление грехов
Трапезная – область смерти Горизонтальная структура: направление от входа к алтарю	Чаю воскресения мертвых, и жизни будущего века

Вместе с изображениями на стенах восьмериков икона-небо образует семантическое единство, которое является визуализацией символики элементов вертикальной структуры храма (см. рис. 6). Также с трехуровневой вертикальной структурой церкви соотносится все ее иконописное

убранство. Если допустить, что иконостас Старо-Вознесенской церкви соответствовал традиционному чину русского высокого иконостаса, то это соотношение имеет следующий вид (табл. 3).

Таблица 3

**Соотношение иконописной программы храма
с элементами вертикальной структуры (сверху вниз)**

Элемент структуры	Иконы
А. Потолок	Икона-небо: 1. Бог-Отец – Саваоф; 2. Бог-Сын – Иисус Христос; 3. Дух Святой – голубь
В. Восьмерики	1а. Деисус: Христос Великий Архиерей, Богородица, Иоанн Предтеча 1б. Благовещение: Дева Мария, архангел Гавриил, Дух Святой – голубь 2. Икона Божией Матери «Знамение», Отцы Церкви и Николай Мирликийский
С. Иконостас	1. Распятие с предстоящими 2. Господь Саваоф 3. *Троица Ветхозаветная в центре пророческого ряда 4. *Икона Божией Матери «Знамение» в центре пророческого ряда 5. *Спас в силах в центре деисуса апостольского ряда
Царские врата	6. *Благовещение: Дева Мария, архангел Гавриил, Дух Святой – голубь

Очевидно, что между образами, представленными на иконах всех трех уровней, существует определенная семантическая связь, что позволяет выделить во всей иконописной программе ряд мотивов: тринитарный: А1, 2, 3 – С3; отеческий: А1 – С2; христологический: А2 – В1а – С1 – С5; богородичный, который образуют два мотива: благовещенский: В1б – С6 и знаменский: В2 – С4; объединяет все три уровня образ Святого Духа: А3 – В1б – С6.

Изображение символа святого Духа на всех уровнях храма-мира указывает на Его свойства: всеведение (Ин. 14: 26; 1 Кор. 2: 10–11), вездесущие (Рим. 8: 9), всемогущество (1 Кор. 12: 7–11). Все свойства этого Лица Святой Троицы лаконично и емко выражены в посвященной Ему молитве эпитетом «везде сый и вся исполняй» (везде присутствующий и все наполняющий).

Поскольку иконописная программа храма неразрывно связана с символикой его архитектурных форм, то присутствие на трех уровнях вертикальной структуры голубя – символа Святого Духа, прочитывается как образно-художественное воплощение молитвы «Святый Боже, Святый Крепкий, Святый Бессмертный, помилуй нас». Эта молитва называется «Трисвятое» или «Ангельская песнь», она произносится три раза в честь

трех Лиц Святой Троицы, вследствие чего три составляющие ее обращения можно соотнести с символическим значением трех частей горизонтальной структуры церкви (см. рис. 1, табл. 2). Слова «Святой Боже» относятся к Богу-Отцу ~ алтарь; «Святой Крепкий» – к Богу-Сыну, указывая на его равное Отцу могущество, несмотря на то, что Он страдал и умер как человек ~ центральная часть; «Святой Бессмертный» – к Духу Святому, потому что Он не только Сам вечен, как Отец и Сын, но и является источником бессмертия для смертных ~ трапезная.

Ключевые элементы иконописной программы храма (восьмериков и иконостаса) семантически связаны с изображениями на иконе-небе, как бы проистекают из нее:

A→C3: Икона-небо «Троица Новозаветная» → *Троица Ветхозаветная в центре праотеческого ряда иконостаса. (Противопоставление и преемственность Ветхого и Нового Заветов).

A1→C2: Господь Саваоф на иконе-небе → Господь Саваофверху иконостаса.

A2→B1a→C1→C5: Иисус Христос на иконе-небе → Христос Великий Архиерей в центре деисуса на верхнем восьмерике → Христос на Распятии наверху иконостаса → *Спас в силах в центре деисуса апостольского ряда иконостаса.

A3→B1b→C6: Голубь на иконе-небе → голубь в композиции «Благовещение» на верхнем восьмерике → *голубь на иконе Благовещения на Царских дверях иконостаса.

Эти связи можно интерпретировать как выражение идеи раскрытия в мире и историческом времени замысла и воли Троидного Бога.

В этом контексте иконы, воплощающие богородичные мотивы иконописной программы («Знамение» на нижнем восьмерике и в центре пророческого ряда иконостаса, иконы Благовещения в верхнем восьмерике и на Царских дверях иконостаса), раскрывают всю глубину образа Богородицы. Как отмечалось, иконы «Знамение» и Благовещения выражают идею Боговоплощения: первая связана с ветхозаветными пророчествами о приходе Мессии, вторая – с воплощением этих пророчеств в Иисусе Христе. Эта пара икон, являясь образно-символическим воплощением преемственности Ветхого и Нового Заветов, представляет Деву Марию как Матерь Божию – смертную женщину, через которую Ее Сыном в мир была явлена вся полнота Божества и раскрыта непостижимая разумом тайна Святой Троицы.

Таким образом, деревянная Старо-Вознесенская церковь в Торжке является собой лаконичное и предельно ясное выражение идеи православного храма. Своими архитектурными формами и иконописной программой

она символизирует Святую Соборную и Апостольскую Церковь, которая церковными таинствами и обрядами незримо сливается с Церковью Небесной. Это единение существует в историческом времени и происходит в каждом церковном богослужении, раскрывая в мире людей замысел и промыслительную волю Троиного Бога – Святой Троицы, зримым образом которой является сам храм.

Символика Старо-Вознесенской церкви находит параллели в Преображенской церкви Кижского погоста, построенной в одно время с ней (1714). Праздники, которым посвящены оба храма, – Вознесение и Преображение – связаны с явлением божественной природы Христа. Идея храма как образа Троицы, выраженная в Старо-Вознесенской церкви трехчастной вертикальной и горизонтальной структурой, в Преображенской церкви воплощается количеством главок, сгруппированных вокруг центральной главы – двадцать одна (7×3). Это число отсылает к молитве Господней, которая состоит из трех частей и содержит семь прошений (см. табл. 1). Также оно символизирует присутствие Святой Троицы в семи дарах Святого Духа и в семи Таинствах Церковных. В Старо-Вознесенской церкви эта же числовая символика выражена семью окнами в трех восьмериках, а также самой иконой-небо «Троица Новозаветная», которая написана на семи досках. В обоих храмах икона Троицы является главным элементом иконописной программы. Отличие двух «небес» состоит в том, чем дополняется центральное изображение: в Старо-Вознесенской церкви это изображения херувимов и серафимов на потолке вокруг иконы, настенные изображения деисуса, святителей и иконы Божией Матери «Знамение»; в Преображенской церкви – изображения ангелов и праотцев. В обоих случаях окружение иконы Троицы представляет горний, небесный мир. Достаточно взглянуть на Преображенскую церковь сверху, чтобы увидеть, что расположение главок образует восьмилучевую звезду Богородицы,²⁰ которая в новоторжской церкви заключена в форме восьмериков.

Еще одно явление, объединяющее оба храма, не столь явно, но от того не менее (если не более) значимо. В Преображенской церкви текст молитвы Господней на замковом кольце вокруг иконы Троицы написан в зеркальном отражении. Он ориентирован на его чтение не изнутри храма, а снаружи – со стороны небес и, таким образом, адресован Богу. В Старо-Вознесенской церкви эта идея выражена посредством того, что изображения на верхнем восьмерике (деисус, Благовещение)

²⁰ Фролова Г. И. Символика архитектурных форм церкви Преображения Господня на о. Кизи // Кижский вестник. Петрозаводск, 2015. Вып. 15. С. 51–66. С. 54. Рис. 2.

практически не видны снизу, а присутствующие на них достаточно пространственные надписи нельзя прочитать вовсе. Следовательно, настенные изображения (и, вероятно, вся иконописная программа) создавались не столько для людей, находящихся в храме, сколько для Того, ради Которого они в него пришли.

Вероятно, неслучайно, что именно в деревянных церквях идея русского православного храма воплотилась столь полно и отчетливо. Если каменные храмы в той или иной степени повторяли сначала византийские, а затем западноевропейские образцы, то деревянные церкви возводились с опорой на уходящие в глубь веков традиции русского деревянного зодчества. Сам материал, из которого они были построены, отсылал к древним мифологическим представлениям. Любое дерево, растущее в лесу, могло восприниматься как частный случай Мирового древа (древа жизни) – оси мира, соединяющей три уровня мироздания: подземный мир мертвых, земной мир людей и небесный мир богов²¹. Поэтому для наших предков стены деревянной церкви были наполнены мифопоэтическими ощущениями и реминисценциями мифологических образов, что делало их оберегом внутреннего сакрального пространства православного храма. С этим связано сближение дерева и храма, как священных мест совершения обрядов²². В этом контексте храм становится христианской версией оси мира, выражая в символике архитектурных форм связь Церкви земной через Церковь Небесную с горним миром Царствия Небесного.

Связь деревянного зодчества вообще, а не только церковного, с идеей троичности отразилась в поговорке «Без Троицы дом не строится». Вероятно, она основана на интерпретации слова *строить* как «с-строить», то есть придать сооружению (церкви или дому) трехчастную структуру. В этой связи кажется неслучайным, что «строением» именовалось таинство рукоположения (посвящения в церковный сан), им же обозначалось состояние духа, строй мысли и Божий промысел²³.

²¹ Елеонская А. С. «Древесные образы» в древнерусской литературе // Древнерусская литература. Изображение природы и человека. М., 1995. С. 7–9; Петрухин В. Я. Мировое древо // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1999. С. 261–262.

²² Азаткина Т. А. Древо культовое // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 1999. Т. 2. С. 68–70.

²³ Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 2008. Вып. 28. С. 170–174.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АОМИИ – Архангельский областной музей изобразительных искусств (Архангельск)

АРПП Лад – Архив реставрационно-производственного предприятия «Лад» (Петрозаводск)

ВИЭМ – Всероссийский историко-этнографический музей (Торжок)

ВОГЗ – Вестник Олонешкого губернского земства

ГИМ – Государственный исторический музей (Москва)

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ГРМ – Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ИИМК – Институт истории материальной культуры Российской академии наук (Санкт-Петербург)

КарНЦ РАН – Карельский научный центр Российской академии наук

КСНРПМ – Карельская специализированная научно-реставрационная производственная мастерская (Петрозаводск)

ЛИЛИ – Ленинградский историко-лингвистический институт

МИИРК – Музей изобразительных искусств Республики Карелия (Петрозаводск)

НА МЗК – Научный архив музея-заповедника «Кижь» (Петрозаводск)

НА РК – Национальный архив Республики Карелия (Петрозаводск)

ОГВ – Олонешкие губернные ведомости

ОДРИ – Отдел древнерусского искусства Русского музея (Санкт-Петербург)

ОЕВ – Олонешкие епархиальные ведомости

ОХ АА ГНИМА – Отдел хранения архитектурных архивов Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева (Москва)

ПЛГО – Полевое лингвогеографическое обследование (материалы, собранные автором в диалектологических экспедициях по русским говорам и финно-угорским языкам)

РГАДА – Российский государственный архив древних актов (Москва)

РГБ – Российская государственная библиотека (Москва)

РГГУ – Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

РГИА – Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

СВЯ – Зайцева М. И., Муллонен М. И. Словарь вепсского языка. Л., 1972

СРГК – Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / гл. ред. А. С. Герд. СПб., 1994–2005. Т. 1–6

СРНГ – Словарь русских народных говоров. М.; Л.; СПб., 1965–2021. Т. 1–52

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ, ИСТОРИЧЕСКОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ, ЭТНОГРАФИЯ

<i>И. И. Набокова.</i> Очерки приходской жизни Лычноостровского прихода Кондопожской волости	3
<i>Т. Ю. Дудинова, И. И. Хуттер.</i> Колокольный завод купца А. Д. Пиккиева в Олонецкой губернии (XIX в.)	26
<i>М. М. Гусева.</i> Кожевенное дело в Олонецкой губернии конца XIX – первой четверти XX вв. Кожаные и меховые изделия в коллекции музея-заповедника «Кижь»	33
<i>А. Л. Барановский.</i> Труды и дни Анатолия Ивановича Белопшеева (1916–1985), журналиста, писателя, офицера: к 110-летию со дня рождения	49

ИЗУЧЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ И ФОНДОВОГО СОБРАНИЯ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КИЖЬ»

<i>А. Т. Яскелийнен.</i> К вопросу об истории риги Куропаткина в музее-заповеднике «Кижь», проблемах ее реставрации и экспонирования	74
<i>Л. С. Харебова.</i> Архитектурная графика Б. В. Гнедовского в собрании музея-заповедника «Кижь»	87
<i>Л. В. Трифонова.</i> Стилистический анализ коллекции крестьянских жестких горничных стульев из собрания музея-заповедника «Кижь»	98
<i>И. В. Мельников.</i> Скребущие и режущие орудия из камня в археологическом собрании музея-заповедника «Кижь» (обзор коллекции)	117

ИЗУЧЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Т. Ю. Дудинова.</i> Интерьеры часовен Заонежья по материалам архива финского профессора Ларса Петтерссона	143
<i>И. А. Антропова.</i> Житийные иконы XVII в. из села Типиницы в собрании Русского музея	218
<i>В. В. Кузнецов.</i> Икона-небо «Троица Новозаветная» в контексте символики архитектурных форм и иконописной программы деревянной Старо-Вознесенской церкви в г. Торжке Тверской области	236

ВОПРОСЫ МУЗЕЙНОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

<i>Т. В. Незвицкая.</i> Этапы жизненного цикла памятника деревянного церковного зодчества	258
<i>Н. М. Мельникова.</i> Экскурсия в церковь Преображения Господня Спасо-Кижского погоста (в помощь экскурсоводу)	269
<i>Д. Д. Абросимова.</i> «Рождественская ёлка в школах Олонецкой губернии (конец XIX – начало XX в.): опыт подготовки выставки в музее-заповеднике «Кижь»	287

**МЕТОДИКА ПОЛЕВЫХ РАБОТ, АРХИВАЦИЯ
И ИЗУЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ, ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ,
ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ И РУКОПИСНЫХ МАТЕРИАЛОВ**

(материалы научно-практического семинара,
г. Петрозаводск, апрель 2024 г.)

<i>С. А. Мызников.</i> Лексика русских говоров Обонежья в контексте этноязыковых контактов по лексикографическим и полевым данным	317
<i>Д. Н. Москina.</i> Традиционные музыканты из с. Великая Губа (по материалам экспедиции 2023 г.)	328
<i>М. Е. Тимонен.</i> Музыкально-хореографические формы северных карелов в экспедиционных записях XIX–XX вв.	342
<i>Е. В. Зиновьева.</i> Пудожский музей: опыт сбора информации и ее камеральной обработки	348
Памяти Ольги Афанасьевны Набоковой	354
Памяти Светланы Васильевны Воробьевой	358
Список сокращений	363

Научное издание

КИЖСКИЙ ВЕСТНИК

Выпуск 21

*Печатается по решению научно-методического совета
Государственного историко-архитектурного и этнографического
музея-заповедника «Кижжи»*

На обложке – репродукция акварели Ойво Хелениуса
«Часовня в д. Корба. 14 августа 1943 г.»
(из фондов музея-заповедника «Кижжи»)

Редактор *М. А. Радостина*
Оригинал-макет *М. И. Федорова*

Подписано в печать 29.09.2025. Формат 90×60^{1/16}.
Гарнитура Times. Печать офсетная.
Уч.-изд. л. 24,0. Усл. печ. л. 22,88.
Тираж 100 экз. Заказ № 867.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Федеральный исследовательский центр
«Карельский научный центр Российской академии наук»
Редакционно-издательский отдел
185030, г. Петрозаводск, пр. А. Невского, 50