

Попцов Дмитрий Александрович, студент 902 гр.  
историко-филологический факультет,  
Томский государственный педагогический университет,  
Адрес: 634041, пр. Комсомольский, 64а  
Телефон: 311-247  
e-mail: [kilo@tspu.edu.ru](mailto:kilo@tspu.edu.ru)

Poptsov Dmitry Alexandrovitch, student of the group 902  
faculty of history and philology  
Tomsk state pedagogical university  
Address: 634041, Komsomolsky st. 64a  
Phone: 311-247  
e-mail: [kilo@tspu.edu.ru](mailto:kilo@tspu.edu.ru)

ДЕКОР И СЕМАНТИКА АРХИТЕКТУРНОГО ГЕНОФОНДА ДЕРЕВЯННЫХ  
НАЛИЧНИКОВ о. КИЖИ (КАРЕЛИЯ)  
(кон. XIX – нач. XX в.)

DECOR AND SEMANTICS OF ARCHITECTURAL GENETIC POOL OF WOODEN JAMBS ON KIZHI  
ISLAND, KARELIA

(late XIX — early XX)

*Аннотация. Статья посвящена изучению семантики и декора кижских наличников, представляющих собой художественный комплекс различных культур, а также языческих и христианских мотивов.*

*Ключевые слова: Кижь, деревянное зодчество, наличники, традиции русских, карелов, вепсов.*

*Summary. The article is devoted to the study of kizhi drops semantics, which is a complex art of different cultures, as well as pagan and christian motifs.*

*Keywords: Kizhi, wooden architecture, jambs, traditions of russians, karelians and vepsians.*

Научный руководитель Т. В. Галкина, декан историко-  
филологического факультета  
Томский государственный педагогический факультет  
кандидат исторических наук, доцент  
Адрес: 634045, ул. Красноармейская, 135-97  
Телефон: 330-214  
e-mail: [galkinat@sibmail.com](mailto:galkinat@sibmail.com)

Scientific adviser T.V. Galkina, dean of the Department of  
history and philology  
Tomsk State Pedagogical University  
candidate of historical sciences, associate professor  
Address: 634045, Krasnoarmeyskaya, 135-97  
Phone: 330-214  
e-mail: [galkinat@sibmail.com](mailto:galkinat@sibmail.com)

Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижь» был задуман как своеобразная модель Карелии во всем многообразии ее этнографических и историко-архитектурных особенностей. По концентрации объектов

наследия Кижский историко-культурный и природный комплекс является уникальной исторической территорией, не знающей себе равных на Европейском Севере России. Вместе с памятниками, сохранившимися на месте своего происхождения и вывезенными из различных районов республики, кижское музейное собрание включает 70 памятников традиционной народной архитектуры, представляющих традиционную культуру коренных народов Карелии: карелов, вепсов и русских [1].

В 1990 г. музей-заповедник «Кижский» был включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, а в 1993 г. Указом Президента Российской Федерации он был внесен в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации.

Архитектурно-этнографическая экспозиция музея-заповедника позволяет создать наиболее полное представление о традиционной культуре крестьянского населения Олонецкой губернии XIX – начала XX в., показать хозяйственную жизнь и быт крестьянина, его духовный мир. Исследователь русского народного зодчества И. В. Маковецкий первым обратил внимание на то, что именно на Севере возникли наиболее развитые и совершенные образцы крестьянского жилища [2].

Практическое исследование композиции и семантики кижских наличников было произведено в августе 2014 г. группой студентов историко-филологического факультета Томского государственного педагогического университета, победивших во Всероссийском конкурсе музейных проектов Летнего университета на острове Кижский.

На о. Кижский было зафиксировано несколько десятков деревянных домов, на которых было выявлено 222 наличника. Большую роль в оформлении русского традиционного жилища всегда играл декор, выражавшийся в художественной резьбе и росписи. Резная орнаментика деревянных деталей дома была разных видов. Более ранняя, глухая резьба выполнялась различными долотами, при этом выделялись две разновидности резьбы: плоская (городчатая, долбленая, выемчатая, трехгранно-выемчатая) и рельефная (корабельная резь, глухая, долотная). Вырезались геометрические фигуры, растительные мотивы, изображения животных и птиц, фантастических существ, например, русалок.

Со временем глухая резьба стала сменяться пропиленной, выполняемой набором пилок и лобзиков, в ней уже преобладали геометрические узоры. Эти виды резьбы дополнялись скульптурными изображениями. Со второй половины XIX в. резной декор начал дополняться росписью и разноцветными красками. Остатки краски и по сей день можно наблюдать на некоторых элементах кижских наличников. Среди цветов заметны зелёные, синие и жёлтые оттенки.

Стоит отметить, что анализ семантики орнамента домового резьбы – очень трудоёмкая и сложная задача. Здесь играют свою роль сразу два фактора. Во-первых, разнообразные по архитектуре и декору городские деревянные постройки конца XIX – начала XX в. поражают сплетением архитектурных стилей и мотивов, что усложняет даже зрительный поиск нужных элементов. Однако вместе с этим не нужно забывать, что ко всему прочему «декор является как бы индикатором стиля: каждый архитектурный стиль характеризуется определенным набором декоративных деталей, применяемых преимущественно в рамках стиля» [3]. Во-вторых, от поколения к поколению менялось отношение мастера к декоративному убранству избы. Как пишет А. Иванов: «Сохранение на протяжении многих веков древних форм и приёмов определялось использованием в давние времена всеобщего принятого и понятного для любого древнего мастера языка символов деревянной резьбы. Со временем этот язык был утрачен, но резчики продолжали повторять древние образы вновь и вновь, видя в них освящённый давностью идеал и подсознательно памятуя (может быть, с помощью каких-то дошедших до них неясных преданий) о некоем глубоком смысле этих рисунков» [4]. Это говорит о том, что в каждом образце резьбы можно

обнаружить индивидуальный почерк мастера, его любимые детали, влияние различных архитектурных стилей и культур. С подобным можно столкнуться и при разборе декора кижских наличников.

Самый яркий элемент наличника на кижских домах (дом Ошевнева, дом Яковлева) – это волюты (сандрик), значение которых привлекало внимание многих исследователей. Общепринятым мнением, на которое опираются в своих работах В. П. Орфинский и А. П. Косменко, служит представление и том, что волюты являются результатом влияния архитектуры барокко (Нарышкинское барокко) [5, 6]. Данные исследователи не без основания указывают на сходство навершия наличников с обрамлением окон некоторых зданий Санкт-Петербурга. Можно сказать, что это объясняется отходничеством заонежских крестьян в крупные города на заработки, откуда заонежские мастера переносили детали городской архитектуры в деревянное зодчество.

Что касается волют, то существует и другая точка зрения, автором которой является И. Е. Гришина, усматривающая в волютах стилизованные геометризованные головы коней, истоки которого берут своё начало в прикладном искусстве Олонецкой губернии [7]. Например, на окнах дома Яковлева – карельского дома – в декоре наличников видны зооморфные волюты, напоминающие змей по своей форме и геометричности. Такие мотивы, несомненно, говорят о близости карела к природе, которая, по-видимому, занимала определяющее место в народном менталитете. Следовательно, мы можем говорить и о влиянии разнообразных культур и стилей на один и тот же элемент в домовой резьбе. При этом также примечательно, что каждый из мастеров по-своему стилизовал башенку в середине волют. В Заонежье в некоторых местах она осталась неизменной, где-то превратилась в кувшинообразную фигуру, в карельском же исполнении в центре можно увидеть ёлочку – растительный декор.

Большинство исследователей русского орнамента и его семантики сходятся в том, что назначение декора, которое в наше время носит сугубо эстетическое назначение, некогда было совершенно иным. Например Г. А. Носова пишет, что: «Декор выполнял магические функции – защитные, по охране обитателей дома от враждебных ему потусторонних сил, и продуцирующие, способствующие благополучию хозяев дома – многодетности семьи, зажиточности хозяйства, миру в ней – всему, что в русской речи определяется понятием «лад». Еще одна функция декора – символическое изображение мира, как его представляло архаическое сознание. За кружками, треугольниками, крестами, «загогулинами», головами животных и птиц скрывались изображения мировых реалий – солнца, семян, воды, божеств и т.д., они образовывали некую систему, соответствующую строению мирового пространства» [8, с. 152].

Также считает и Э. Н. Фаустова: «Традиционная русская резьба, которой окружали оконные проёмы, вплоть до первой трети XX века, являлась не только и даже не столько украшением, сколько продуманной системой охранительных символов, своеобразных оберегов открытых входов в дом. Несмотря на то, что в России со временем широко распространялось христианство, архаические языческие представления людей о мироздании веками сохранялись в украшении жилищ, мебели, предметов обихода, вышивке, гончарных и даже металлических изделиях. И хотя в более поздние времена зачастую многие элементы воспроизводились просто по традиции, без глубокого осознания их значимости для бытия дома, всё-таки в них оставалось то символическое содержание, которое вкладывали в них наши предки» [9].

На наличниках можно встретить очень древние, архаичные символы. Украшение окон было связано с их важным семантическим статусом. Окно, вид из него на природу, небо, звёзды, луну, солнце являет связь человека с космосом, богом. Подать что-нибудь в

окно нищему, божьему человеку, – значило богу подать. Самые важные вести человек получал через окно, потому что у сообщающего их не было времени заходить в дом: он спешил поделиться новостями. Окно – это связь с миром мертвых. Например, через окно выносили умерших некрещённых детей: они умерли, хотя ещё не были приняты миром живых: «Бог дал – бог взял». То есть, душу ребёнка возвращали в мир, откуда он только что пришёл. Через окно подавали на святки колядующим, то есть, тем, кто принёс божественные пожелания хозяевам. Разумеется, окно должно было быть защищено от напастей. Семантика домового резьбы, как уже говорилось выше, была направлена, с одной стороны, на оберегание, с другой – на привлечение благополучия.

Причём символы традиционной деревянной орнаменталистики чётко соотносятся с символами традиционной вышивки, ткачества, росписи и других видов народного творчества, в чём можно убедиться, обратившись к работам кижских мастериц, плетущих из бисера, вышивающих на ткацких станках и пальцах.

Все наличники на домах о. Кизи не лишены оберегов и символов, на них можно найти и «капли» (символы неба и «хлябей небесных»), и солярные розетки. На доме Ошевнева, например, частый элемент декора наличника – это ромбы, квадраты, шестигранники. Как считает большинство исследователей – эти фигуры достаточно архаичны и являются символом плодородия.

В резных наличниках в середине наверхия, прежде всего, привлекает внимание присутствие разнообразных солярных знаков, которые воспринимались людьми как оберегающие дом символы. Как пишет Э. Н. Фаустова: «Солярный знак представляет собой стилизованное символическое воплощение солнца – самого почитаемого языческого божества. Обычно изображение светила, как и его условного знака, считалось защитой от тьмы, от ночной нечисти» [9].

Для карельского дома – дома Яковлева характерны растительные мотивы: ёлочка в центре очелья наличника, косые кресты, символизирующие огонь, несколько солярных знаков и орнамент «капелька» в области подзора. При этом наличники дома Яковлева отличаются от всех других наличников своей геометричностью, природообразностью форм, в чём как раз выражается карельский колорит. Вместе с тем на наличниках дома Яковлева читается и петербургское барокко, и стилизация заонежских мастеров, и национальное карельское присутствие – целых три пласта культуры – европейской, русской и национальной карельской.

Семантика орнамента наличников северорусского жилища отражает представления не только о верхнем мире и водном пространстве, но также о земле и подземном мире в его аграрном значении. Поверхность земли символизирует неровный рельеф резьбы на нижней доске наличника, и поверхность, как можно предположить, исходя из ее неровности, вспаханную. Сердцевидные изображения с отверстием в середине на нижних концах боковых досок наличника – символ погруженного в землю семени с зародышем, это маркер нижнего мира.

Существуют на кижских наличниках и антропоморфные изображения. На очелье наличников дома Бутина отчётливо видны фигурки человека.

Таким образом, к наиболее характерным для кижских наличников элементам орнамента и убранства необходимо отнести: влияние европейского барокко, которое проявилось в появлении в наверхиях наличника стилизованных волют и башен (длинная стилизованная волюта, несомненно, отличительная черта кижского наличника), украшенные геометрическими фигурами ставни, полукруглый (с выемкой или без) подзор наличника с солярными знаками либо орнаментом «капелька».

Дом как жильё человека в высокой степени олицетворяет мироустройство и поэтому он неизбежно должен был быть наполнен символическими изображениями внешнего мира.

Крыша дома, представляющая небесную сферу, часто украшается солярной символикой и изображением неба. Символика подобного характера встречается на всех домах кижского архитектурного генофонда. Например, орнаменты причелин и полотенец дома Ошевнева чаще всего исполнялись в виде глухой волнистой резьбы и частых сквозных отверстий символизировали «хляби небесные». Это отражает представление древних славян о том, что запасы воды хранятся не только на земле, но и на небе, иначе, откуда взяться дождю, который в Заонежье нередкое явление? Повсеместно на причелине и полотенце можно обнаружить солярные знаки, символизирующие солнце, его ход по небу, восход и закат. На доме Ошевнева можно заметить, как на полотенце солярный символ постепенно переходит в звезду, по всей видимости, символизирующую ночь. На другом конце причелины видно, как солнце постепенно из звезды переходит в состояние восхода. Также мастер украсил «полотенце» «громовым знаком» в виде креста в круге. Как пишет А. Иванов: «Такой рисунок изображал не только солнце, но и вообще небесный огонь, в том числе и молнию. Полотенце с громовым знаком должно было оградить дом от попадания молнии и пожара» [4].

Вместе с тем на доме Ошевнева языческая символика переплетается с христианской, о чём свидетельствует крест на полотенце одного из домов, однако языческих «косых» крестов-оберегов, символизирующих огонь, на здании больше. Существует точка зрения И. Л. Эрга, который писал, что значение косоугольного креста связано с понятием «четырёх сторонах света» [10, с. 128].

Значительное место в декоре жилища, как пишет А. Г. Носова, особенно северорусского, занимали солярные знаки. Обычное место их расположения – на нижних концах причелин и на полотенце. Иногда вместо доски-полотенца к князевой слеге прикреплялось изображение солнца с выступающими лучами. Подмечено, что в некоторых случаях на причелинах изображались только верхние половины солярных знаков, в то время как на полотенцах они не только всегда были полными, но также могли быть удвоенными или утроенными. Солнце, таким образом, как бы показывалось в важнейших точках его движения по небу: на восходе, когда начинается день, в зените, когда оно находится в полной силе тепла и света, и на заходе, предвещающая наступление ночи. Представление о трех важнейших точках положения дневного светила отразилось в фольклорном выражении «трехсветлое солнце» [8].

На причелинах ниже солярного знака часто можно видеть несколько трапецевидных выступов. Это символическое изображение лапок водоплавающих птиц. В древности для культуры славян и финноязычных народов Восточной Европы были характерны бронзовые подвески в виде водоплавающих птиц, их лапки изображались либо вполне реалистично, либо символически – в виде трапеций. Для жителя северных краев солнце утром часто вставало из воды и вечером уходило за горизонт в воду, таким образом, лапки птиц на концах причелин маркировали нижний, хтонический подводно-подземный мир.

Можно реконструировать символику, по крайней мере, двух рядов орнамента на причелинах. Один, состоящий из кружков, иногда сдвоенных, иногда соединенных с трапециями, символизировал небесную воду, в народном лексиконе именуемую «хлябями небесными», периодически проливающуюся на землю в виде дождя или снега. Еще один ряд изображений, состоящий из треугольников различных модификаций, символизирует слой с семенами, которые, просыпаясь на землю, дают начало вегетативной жизни. Как считает Е. Н. Васильева: «Небесная хлябь символизирует живительную влагу, плодородие изображается как волнистая линия или отчётливые полукружья – «груди богини плодородия, питающие землю» [11].

Причелина, как и в заонежских домах, имеет множество водных и небесных знаков, символизирующих «хляби небесные». Однако в отличие от русского орнамента, на

причелине дома Ошевнева, где знаки «хлябей небесных» совмещены со знаками плодородия, карельский «водный» орнамент дома Яковлева совмещён с растительным орнаментом.

Однако имеются в кижской архитектуре и свои особенности. Например, на причелинах и полотенцах дома Яковлева прослеживается чёткая растительная линия, по верху причелины отчётливо видны ползущие вверх листья, на полотенце вырезан цветок. Особенностью дома Яковлева является обилие солярных знаков и разнообразных розеток – солнечных оберегов дома. На балясинах балкона дома Яковлева можно усмотреть снежинки, которые на первый взгляд выглядят как солярные знаки. Однако мастер при создании всех солярных розеток использовал спиральные сквозные прорези, символизирующие лучи солнца, на балясинах балкона же использованные прямые линии со сквозным орнаментом «капелька». Снежинки в очередной раз подчёркивают тяготение карельского декора к природным мотивам.

На полотенце дома Ананьина можно лицезреть фигуру коня, выполненную сквозной резьбой. Известно также, что крестьянин Ананьин был бондарем, а следовательно для доставки бочек на взвоз, рынок и другие места ему требовался конь, он же являлся важной и неотъемлемой частью хозяйства, и вполне заслуживал своего места в облике дома. Как пишет Г.А. Носова: «Изображения коня <...> и курицы <...>, имели охранительное значение: «Конь и курица на крыше – в избе тише». Конь в архаической индоевропейской традиции связывался с солнцем как транспортное средство этого светила – в древнегреческой мифологии братья Диоскуры на четверке лошадей в течение дня везут солнце по небу» [8]. В представлениях же славян конь – это символ света, грома, молнии, ветра, воды. С. В. Рябчиков полагает, что конь (кони) в целом ряде славянских сюжетов является «интегральным солярным/грозовым знаком» [12]. Существование пары коней бога-громовержца в мифических сценах подчёркивает неразрывную связь старого и нового, смерти и возрождения, непрерывную цикличность явлений в природе, происходящую в соответствии с архаичными верованиями. Чаще всего это солярные кони, которые сопровождают, а вернее, влекут за собой светило. Они обычно находятся с двух сторон от солнца и как правило, устремлены в разные стороны, символизируя движение из прошлого в будущее.

Можно найти на полотенцах (ветреницах ) заонежских домов и берегинь. Одну из них можно чётко увидеть вверху центрального полотенца дома Ошевнева. Как указывает А. Иванов – узор напоминающий женщину в славянской мифологии соотносится с образом языческих небесных рожениц – хозяйек мира, такая берегиня обеспечивала спокойствие дому, защищала его от тёмных духов [4].

Таким образом, декор кижского архитектурного ансамбля имеет культурно разнообразный и глубокий в семантическом смысле декор. В нём можно найти элементы европейского барокко, влияние карельской культуры, языческой и христианской культуры, а также индивидуальную рисовку крестьянских мастеров. А. Иванов был, несомненно, прав, когда писал, что украшения дома в целом и наличников в частности представляют собой настоящую архаичную философию, изложенную не в привычной для современного человека текстовой форме, а с помощью первобытного алфавита – в виде образов, закреплённых в определённых рисунках и сюжетах [4]. Современным исследователям остаётся научиться понимать этот алфавит, следить за ним и делать новые открытия.

#### Список источников и литературы

1. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/24483/Кижь>.
2. <http://www.rgo-sib.ru/terra/50.htm>
3. [http://www.archi.ru/files/publications/articles/bus\\_dekor.htm/](http://www.archi.ru/files/publications/articles/bus_dekor.htm/).

4. [http://library.krasno.ru/Pages/Kraevedenie/Ivanov\\_1000/6.htm/](http://library.krasno.ru/Pages/Kraevedenie/Ivanov_1000/6.htm/)
5. Орфинский В. П. Деревянное зодчество Карелии. Генезис, эволюция, национальные особенности. М., 1975. Дисс. на соиск. уч. ст. доктора архитектуры. Т.1. М.: ЦНИИТИА, 1975.
6. Косменко А. П. Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984. С. 170-171.
7. Гришина И. Е. О развитии декоративных мотивов в деревянном крестьянском зодчестве Российского Севера // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Российского Севера. Петрозаводск, 1991. С. 72-90.
8. Носова Г. А. Язычество в православии. М.: Наука, 1975. 152 с.
9. [http://faustova-elm.narod.ru/der\\_rezba.htm](http://faustova-elm.narod.ru/der_rezba.htm).
10. Эрг И. Л. Орнаментика и символика домового декора деревянной архитектуры городов Западной Сибири // Мир науки, культуры, образования. 2008. № 5. С. 127-129.
11. <http://www.grand-sm.ru/novosti/simvolizm-nalichnikov>.
12. <http://www.ethnonet.ru/lib>.