



VIIPURIN SUOMALAISEN
KIRJALLISUUSSEURAN
TOIMITTEITA

22

Monumenteista tanssiaskeliin

Taiteiden ja kulttuurin
Viipuri 1856–1944

TOIM.
ANNA RIPATTI JA NUPPU KOIVISTO

Kannen kuva: Viktor Svaetichinin maalaus Vesiportinkatu ja kellotorni (1905).

Kuva: Lahden historiallinen museo: VHM ryhmä L: LHMVHMLT9115:303.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 22

Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944

Toimittaneet:

Anna Ripatti (osan toimittaja)

Nuppu Koivisto (osan toimittaja)

Anu Koskivirta (sarjan päätoimittaja)

H. K. Riikonen (sarjan päätoimittaja)

Sanna Supponen (sarjan toimitussihteeri ja kuvatoimittaja)

Taitto ja graafinen suunnittelu: Eemeli Nieminen

SBN 978-952-69280-4-3 (sid.)

ISBN 978-952-69280-5-0 (PDF)

ISSN: 1236-4304 (sarja)

Painettu: 2020, Digipaino Kirjaksi.net

Painosmäärä: 300 kpl

Ensimmäinen painos.

Julkaisija: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry, Helsinki



Ristimäen hautausmaan kirkon elämänkaari ja Viipurin ortodoksinen kulttuuri

Johdanto

[...] kirkko on valoisa, puhtauttaan kiiltävä, tilava ja avara huolimatta pienestä koostaan. Se on kaunistettu ikoneilla ja ikonostaasilla, jolla on paljon muistoarvoa. Arkkitehtuuriltaan kirkko muistuttaa novgorodilais-bysanttilaista tyyliä, mutta ei kuitenkaan edusta mitään erityistä suuntausta [...].¹

Edellä lainaamassani venäjänkielisessä lehtikirjoituksessa vuodelta 1936 nimi-merkki "A. N."² kuvaili vastavalmistunutta valkoseinäistä ja yhden keskustupolin kattamaa Kaikkien pyhien ortodoksista kirkkoa, joka sijaitsi Viipurin keskustan itäpuolella Ristimäen kaupunginosassa samannimisellä hautausmaalla. Kirkko erottautui 1930-luvulla valmistuneiden, suomalaista muotokieltä tavoitelleiden ortodoksisten kirkkojen ja kyläkappeliensa joukosta kiinnittymällä venäläiseen arkkitehtuuritraditioon. Rakennus oli olemassa peruskiven muurauksesta laskien vain runsaat neljä vuotta, sillä se tuhoutui talvisodan aikana vuonna 1940 Neuvostoliiton armeijan tykistötulessa neuvostojoukkojen pyrkiessä valtaamaan Viipurin.

Artikkelini tarkastelee Kaikkien pyhien kirkon rakennushistoriaa, sen ennenaikaisesti päättynyttä "elämänkaarta", sekä kirkon arkkitehtuurin ja sisustuksen taide- ja kulttuurihistoriallisia merkityksiä. Pohdin näitä kontekstualisoimalla kirkkoa koskeneita keskusteluja aikakauden yhteiskuntaan, kirkkoarkkitehtuurikeskusteluihin, kirkkopoliittikkaan ja viipurilaisen seurakuntayhteisön elämään.

Ristimäen kirkko oli yksi kaikkiaan vain yhdeksästä Suomessa sotienvälisenä aikana pystytetystä ortodoksisesta kirkosta. Varsinaisesti uusia kirkkoja perustettiin kuusi: Lintulan luostarin Pyhän Kolminaisuuden (1919), Viipurin Pokrovan (kotikirkko 1926), Helsingin Pyhän Nikolaoksen (perustettiin kotikirkkona vuonna 1927, itsenäinen kirkkorakennus 1938), Sortavalan Pyhän Johannes Teologin (1932), Kurkijoen Neitsyt Marian ilmestyksen (1933)



Viipurin Ristimäen kirkko valokuvattuna kohti luodetta.

ja Viipurin Ristimäen Kaikkien pyhien kirkko (1936). Loput kolme olivat paikasta toiseen siirrettyjä ja ulkonäöltään tässä prosessissa hieman muuttuneita, 1900-luvun alussa rakennettuja puukirkkoja.³

Sotienvälisen ajan suomalaiskansallisia pyrkimyksiä tuntien on kysyttävä, millaiset tekijät vaikuttivat siihen, että maisemaan saatettiin pystyttää niin selkeästi venäläiseen arkkitehtuuritraditioon kuuluva rakennus. Tämä on erityisesti huomionarvoista siksi, että vain hieman aikaisemmin sisällissodan jälkeisissä julkisissa keskusteluissa ortodoksisten kirkkojen venäläisen arkkitehtuuritradition piirteitä oli pidetty maisemaa rumentavina. Suomessa vuosina 1918–1939 rakennettujen ortodoksisten pyhäkköjen joukossa yhtä ilmeisesti venäläiseen kirkkoarkkitehtuurin viittasi vain Jurij Repinin (1877–1954) Terijoen Kuokkalan kylään vuonna 1937 suunnittelema, hyvin pienikokoinen, yksityinen kappeli.⁴ On syytä kysyä myös, millainen rooli Suomen silloisen kreikkalais-katolisen kirkkokunnan johdolla ja sen alaisuudessa työskennelleellä, suomalaiskansallista kirkollista taidetta luomaan pyrkineellä niin kutsutulla kansallistuttamiskomitealla oli Ristimäen kirkon rakennusprosessissa ja oliko sillä mielipidettä tai ylimalkaan mitään käsitystä kirkon muotokielestä.

Talvisodan myötä kadonneen kirkon tutkimuksessa liikutaan väistämättä mielikuvien ja mielikuvituksenkin maailmoissa, tukeutuen yksittäisten säilyneiden esineiden, kirjallisten ja kuvallisten arkistolähteiden ja aikalaiskirjoitusten sekä näiden lähi- ja ristiinluvun varaan. En pyri rekonstruoimaan kohdettani, mutta pyrin löytämään ja yhdistelemään aiemmassa tutkimuksessa ehkä huomaamatta tai käsittelemättä jäänyttä tietoa ja kokoamaan johtolankoja siitä, millainen kirkko oli sekä millaisista lähtökohdista ja keiden toteuttamana se pystytettiin. Tässä yhteydessä kiinnitän huomiota myös hautausmaan varhaisempaan rakennuskantaan.

Ristimäen kirkon sisätilaan ja esineisiin samoin kuin näiden suunnitteluun, hankintaan ja toteutukseen vaikuttaneisiin henkilöihin ja ilmiöihin liittyvät tiedot auttavat osaltaan terävöittämään katsetta lähteissä ehkä pieninäkin mainintoina esiintyviin yksityiskohtiin. Analysoimalla niitä pyrin paikantamaan kirkon taide- ja kulttuurihistoriallisia merkitysyhteyksiä. Artikkelini perustuu empiiriseen arkistomateriaaliin, suomen- ja venäjänkielisten lehtien aikalaiskirjoituksiin ja tutkimuskirjallisuuteen.

Tutkimustehtävä on väistämättä vaikea jo sen vuoksi, että empiirinen aineisto on hajallaan, osittain sodan fragmentoimana ja tuhoamanakin. Siksi kertomusta on punottava monenlaisista lähteistä. Keskeisimpiä niistä on Kansallisarkiston Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, josta kuitenkin puuttuvat ilmeisesti evakuoimatta jääneet kirkon rakennustoimikunnan asiakirjat. Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkiston ja kirkollishallituksen alaisen kansallistuttamiskomitean asiakirjat ovat säilyneet vaihtelevasti, mutta Kansallisarkiston Viipurin maistraatinarkiston rakennuspiirustukset puolestaan erinomaisesti. Esimerkiksi kirjallisia aikalaiskuvauksia tai valokuvia lyhytikäiseksi jääneestä kirkosta ja sen interiööristä on ollut tavoitettavissa hyvin vähän. Aikalaiskuvauksissa kerrotaan muun muassa, että kirkko oli akustiikaltaan onnistunut,⁵ mutta vain harvoin on nähtyä ja koettua sanallistettu tämän yksityiskohtaisemmin. Pyhäkkö ei myöskään ehtinyt olla esimerkiksi valokuvattujen juhlatapahtumien näyttämönä saati taidehistoriallisen tutkimuskiinnostuksen kohteena ennen tuhoutumistaan. Myöhemmin taide- ja arkkitehtuurihistoria on kiinnittänyt Ristimäen kirkon kohdalla katseen lähinnä sen suunnittelijana mainittuun tunnettuun arkkitehtinimeen, Uno Ullbergiin.

Venäjän vallankumouksen jälkeisen ajan Viipurin ortodoksisen yhteisön jäsenet olivat kieleltään ja taustaltaan heterogeenisiä. Suhteuttaakseni tätä kirkon rakentamisprosessiin sekä taidehistorialliseen kontekstiin otan avukseni ylijärjestyksen näkökulman. Ristimäkeen rakennetun kirkon voi nähdä ensinnäkin esimerkkinä paikallisesta toiminnasta, toiseksi kansallisella tasolla kirkkotaiteeseen kantaa ottaneena ja kolmanneksi niin kutsutun diasporan

Venäjän kulttuuriin kytkeytyneenä ilmiönä. Ylirajaisuuden käsite rajametaforineen on tässä yhteydessä erityisen käyttökelpoinen, sillä se kiinnittää yhtäältä huomiota monenlaisten (esimerkiksi kielellisten, uskonnollisten, sosiaalisten, kulttuuristen ja maantieteellisten) rajojen ylittämiseen, avoimuuteen tai sulkeutumiseen, ja toisaalta näiden rajojen jatkuvaan läsnäoloon. Ylirajaisen lähestymistavan perustana on ajatus siitä, että kansallisiin rajoihin sopimattomat ilmiöt ja asiat ovat jääneet huomiotta käytettäessä kansallisiin lähtökohtiin perustuvia tutkimusmalleja.⁶ Vallankumouksen jälkeinen diasporan Venäjä⁷ sisältää puolestaan sekä rajoja ylittävää liikettä että ajatuksen väestöryhmän sisäisestä emotionaalisesta ja aineellisesta yhteydestä.⁸ Tämä on Viipurin ja Suomen ortodoksisen väestön kohdalla vain yksi niistä kulttuurin osatekijöistä, joita seuraavassa luvussa tuon esiin. Artikkelini kuluessa osoitan, että diasporan Venäjän kulttuurin huomioiminen Ristimäen kirkon kohdalla on perusteltua.

Aiemmin Ristimäen ortodoksista kirkkoa on käsitelty tutkimuskirjallisuudessa vain muutamaa otteeseen. Otto-Iivari Meurman tarkasteli *Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteessa 6* lyhyesti kirkon rakennushistoriaa osana Viipurin kirkkojen historiaa (1983). Toisaalta Ristimäen kirkon tarkastelu – ja samalla koko vuosien 1918–1939 ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin käsittely – puuttuu Suomen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin yleisesitykseen tähtäävästä *Ortodoksinen kirkko Suomessa* -julkaisusta (1979/1982). Heikki Hanka käsitteli Ristimäen kirkkoa lyhyesti 1920-luvun klassismin ja funktionalismin murrosvaiheen kontekstissa Suomen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin yleisesityksessään *Uskon tilat ja kuvat* -julkaisussa (2008).⁹ Omissa taidehistorian alan tutkimuksissani olen käsitellyt Ristimäen kirkkoa aiemmin kahdesti. Ensimmäisen kerran pyrin muodostamaan aiheesta käsitystä laatiessani yleistajuista artikkelia Suomen entisen Karjalan ja Petsamon ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista (1997), jolloin kiinnitin huomiota siihen, että sotienvälisen ajan ortodoksista rakennuskantaa oli tutkimuskirjallisuudessa käsitelty hyvin vähän. Palasin Ristimäen kirkon käsittelyyn perusteellisemmin vuonna 2016 väitöskirjassani, jossa kirkko toimii esimerkkinä sotienvälisen ajan suomalaiskansallisen ortodoksisen kirkkotaiteen pyrkimysten vastaisesta liikehdinnästä, vastapuheesta. Käsitteenä vastapuhe on muodostettu englannin kielen käsitteestä *talking back*. Sillä tarkoitetaan sekä vastustamista että vastaamalla reagointia – sellaisia vastustavia puhetapoja, joilla ihmiset pyrkivät kyseenalaistamaan tai kieltämään vallitsevia määrittelytapoja tai muuttamaan niitä toisiksi. Se voi olla suoraa tai epäsuoraa, myös ei-kielellistä toimintaa. Vastapuheen tutkimuksessa kiinnitetään huomiota erityisesti vähemmistöihin ja marginaaleihin, jotka eivät julkisessa puheessa saa tilaa.¹⁰ Vastapuheen käsite vaikuttaa artikkelini tarkastelutapaan, mutta suomalaisen ortodoksisen kirkkotaiteen luomisen konteksti ei ole tarkasteluni keskiössä.



Ristimäen hautausmaan sijainti. Yksityiskohta Viipurin kaupunginkartasta, Otto-livari Meurman 1930.

Artikkelini etenee aluksi tarkastelemaan Viipurin ortodoksisen väestön taustaa ja ortodoksisen seurakunnan piirteitä. Toisessa luvussa pohdin Ristimäen hautausmaan vanhimpien ortodoksisten kirkkojen vaiheita. Kaksi seuraavaa lukua keskittyvät vuonna 1936 valmistuneen hautausmaakirkon rakentamiseen, ja näitä seuraavat kaksi lukua pohtivat kirkon sisustukseen sekä ikoni-maalaukseen liittyviä kysymyksiä. Viimeisessä luvussa pyrin vetämään lankoja yhteen ja nostamaan esiin kirkon terävöityneitä kulttuurimerkityksiä.

Viipuri ja ortodoksit

Kaikkien pyhien kirkko sijaitsi laajalla ja kulttuurihistoriallisesti merkittäväällä hautausmaa-alueella, joka levittäytyi Lepolan ja Ristimäen kaupunginosiin. Siellä olivat sekä Viipurin useiden luterilaisten seurakuntien että uskonnollisten vähemmistöjen hautausmaat. Alueen vanhin osa otettiin käyttöön 1700-luvun lopulla.¹¹ 1800-luvun puolivälin jälkeen Ristimäkeen¹² perustettiin uusi ortodoksinen hautausmaa ruotsalais-saksalaisen ja luterilaisen maaseurakunnan hautausmaiden väliin.¹³

Hautausmaiden perustaminen kertoi ortodoksisen asutuksen kasvusta ja

vakiintumisesta Viipurissa. Ensimmäiset ortodoksiset asukkaat olivat venäläisiä sotilaita, jotka perheineen asettuivat kaupunkiin Venäjän vallattua sen Ruotsilta vuonna 1710, mutta pian sinne muutti myös venäläisiä virkamiehiä ja kauppiaita. Seurakunta sai tästä alkunsa, ja se otti käyttöönsä valtauksessa vaurioituneen vanhan luterilaisen kaupunginkirkon (tuomiokirkon).¹⁴ Kaupungin ortodoksinen pääkirkko, Kristuksen kirkastumisen katedraali, valmistui vuonna 1789.¹⁵ Kaupungin vanhimpiin ortodoksiin pyhäkköihin kuuluivat myös Havin kaupunginosan luultavasti 1700-luvulla pystytetty Pyhän Nikolaoksen tšasouna¹⁶ sekä 1790-luvulla valmistunut Pyhän Elian kirkko.¹⁷ Edellä mainittujen ohella Viipuriin perustettiin 1800-luvun ja 1900-luvun alun aikana kymmenkunta muuta ortodoksista pyhäkköä.¹⁸

Kun tämän artikkelin tarkastelukohteena olevaa Ristimäen kirkkoa 1930-luvulla suunniteltiin ja rakennettiin, kuului silloiseen Suomen kreikkalaiskatoliseen kirkkokuntaan¹⁹ maan runsaasta kolmesta miljoonasta asukkaasta noin 67 000 henkeä.²⁰ Valtaosa heistä – vuonna 1930 noin 57 000 – oli suomen- ja karjalankielistä maaseutuväestöä, mutta ortodoksisen kirkon sisäinen venäjänkielinen vähemmistö ei sekään ollut aivan vähäinen. 1800-luvulta itsenäisyyden ajan alkuvuosikymmenille merkittävä osa Helsingin ja pienempien varuskunta- ja rannikkokaupunkien, samoin luostareiden sekä Kannaksen eteläosien huvila-asutusalueen seurakuntayhteisöjen jäsenistä oli venäjänkielisiä. Viipurin ortodoksinen väestö oli kulttuuriltaan pääosin venäläistä ja sen jumalanpalveluskielenä oli pitkään yksinomaan kirkkoslaavi. Tässä yhteydessä ”venäläisyys” kuitenkin saattoi varsinkin varakkaammissa perheissä edustaa pietarilaistyyppistä kosmopoliittisuutta, jonka osana oli ranskan- tai saksankielinen sivistys.²¹ Myös Venäjän vallankumouksen jälkeen pakolaisten myötä ”venäläiseksi” määrittely sulki Suomessa 1920- ja 1930-luvuilla sisäänsä tarkemmin erittelemättömän kansallisuuksien kirjon.²²

Vaikka julkaistut tilastot eivät suoraan kerro Viipurin ortodoksisen väestön syntyperää tai identifioitumista eri kieli- ja kulttuuriryhmiin, venäjä oli Viipurissa ortodoksisen väestön pääkieli 1700-luvulta talvisotaan asti. Kun Viipurissa oli vuonna 1930 vajaat 56 000 asukasta,²³ kuului silloiseen Viipurin kreikkalaiskatoliseen seurakuntaan tilastojen mukaan runsaat 5 000 jäsentä, joista ulkomaalaisia oli yli puolet, lähes 2 700.²⁴ Viime mainitut olivat tässä yhteydessä käytännössä ”entisiä Venäjän alamaisia” ja useimmiten venäjänkielisiä. Suomen kansalaisiinkin lukeutuneista Viipurin ortodokseista suuri osa lienee ollut venäjänkielisiä. Väkiluvussa mitattuna seurakunta oli edellä mainittuna vuonna Suomen kolmanneksi suurin ortodoksinen seurakunta – Raja-Karjalassa sijainneiden noin 9 500 jäsenen Salmin ja noin 8 000 jäsenen Suistamon seurakuntien jälkeen.²⁵

Kaupungistuminen ja suomalaisuusliike vaikuttivat osaltaan siihen, että suomenkielisen ortodoksisen väestön määrä kasvoi Viipurissa vähitellen. Seurakunta jaettiin kahtia vuonna 1930, jolloin perustettiin Viipurin suomalainen kreikkalaiskatolinen seurakunta, keskuksenaan edellä mainittu Pyhän Elian kirkko. Kuitenkin jo 1900-luvun alkuvuosina suomenkielisiä jumalanpalveluksia järjestettiin ajoittain ainakin Havin kaupunginosan vuonna 1903 valmistuneessa Pyhän Nikolaoksen kirkossa.²⁶ Pyhän Elian kirkossa suomenkielinen jumalanpalvelustoiminta aloitettiin 1920-luvun puolivälin tienoilla jo ennen seurakuntajakoa, mutta alkuvuosina osallistujien vähäisyyden vuoksi palvelus järjestettiin vain kerran kuukaudessa.²⁷ Vuonna 1931 suomalaisessa seurakunnassa oli vain hieman yli 400 jäsentä.²⁸ Ristimäen vuonna 1936 valmistunut hautausmaakirkko rakennettiin palvelemaan kumpaakin seurakuntaa, mutta kuten jäljempänä tuon esiin, sen rakentamisesta huolehtineet toimijat olivat venäjänkielisen emäseurakunnan aktiivijäseniä.

Viipuri oli pitkään ortodoksisen kirkon keskus Suomessa. Karjalan seurakuntien asioiden hoitajaksi Viipuriin perustettiin 1740-luvun alussa kaupungin ortodoksisesta papistosta koostunut Hengellinen hallitus. Vuodesta 1764 entisen Ruotsin Karjalan ortodoksit olivat Pietarin metropoliitan johtamia, kunnes Suomesta muodostettiin vuonna 1892 Venäjän kirkon pienin hiippakunta ja Viipurin piispa asetettiin Suomen piispan virkaan asemapaikkanaan edelleen Viipuri. Samalla Hengellinen hallitus lakkautettiin ja ortodoksisen kirkollishallinnon keskusyksiköksi perustettiin Suomen Hengellinen konsistorio, joka aloitti toimintansa Viipurissa vuonna 1896.²⁹ Sen työtä jatkoi kirkollishallitus Suomen itsenäistymisen jälkeen. Senaatin loppuvuodesta 1918 antaman asetuksen perusteella Suomen hiippakunnasta muodostettiin Suomen kreikkalaiskatolinen kirkkokunta,³⁰ joka sai juridisesti tasa-arvoisen aseman luterilaisen kirkon rinnalla. Hallinnollisesti ortodoksit olivat edelleen osa Venäjän kirkkoa, kunnes vuonna 1923 kirkkokunta hakeutui Suomen valtiovallan tuella ja yhdessä Viron kirkon kanssa Konstantinopolin patriarkaatin alaisuuteen ja sai siltä autonomisen aseman.³¹

Viipuri kuitenkin menetti asemansa ortodoksisen kirkon hallinnollisena keskuksena 1920-luvulla. Kirkolliskokouksen päätöksellä kirkollishallitus siirrettiin Sortavalaan, lähelle ortodoksisen suomalais- ja karjalaisasutuksen ydinalueita, missä se aloitti toimintansa vuonna 1925. Samalla siirrettiin myös arkkipiispanistuin. Kirkkokunta jaettiin vuonna 1924 kahtia Viipurin ja Karjalan hiippakuntiin, tosin Viipurin piispan virka täytettiin vasta vuonna 1935,³² juuri ennen Ristimäen kirkon valmistumista.

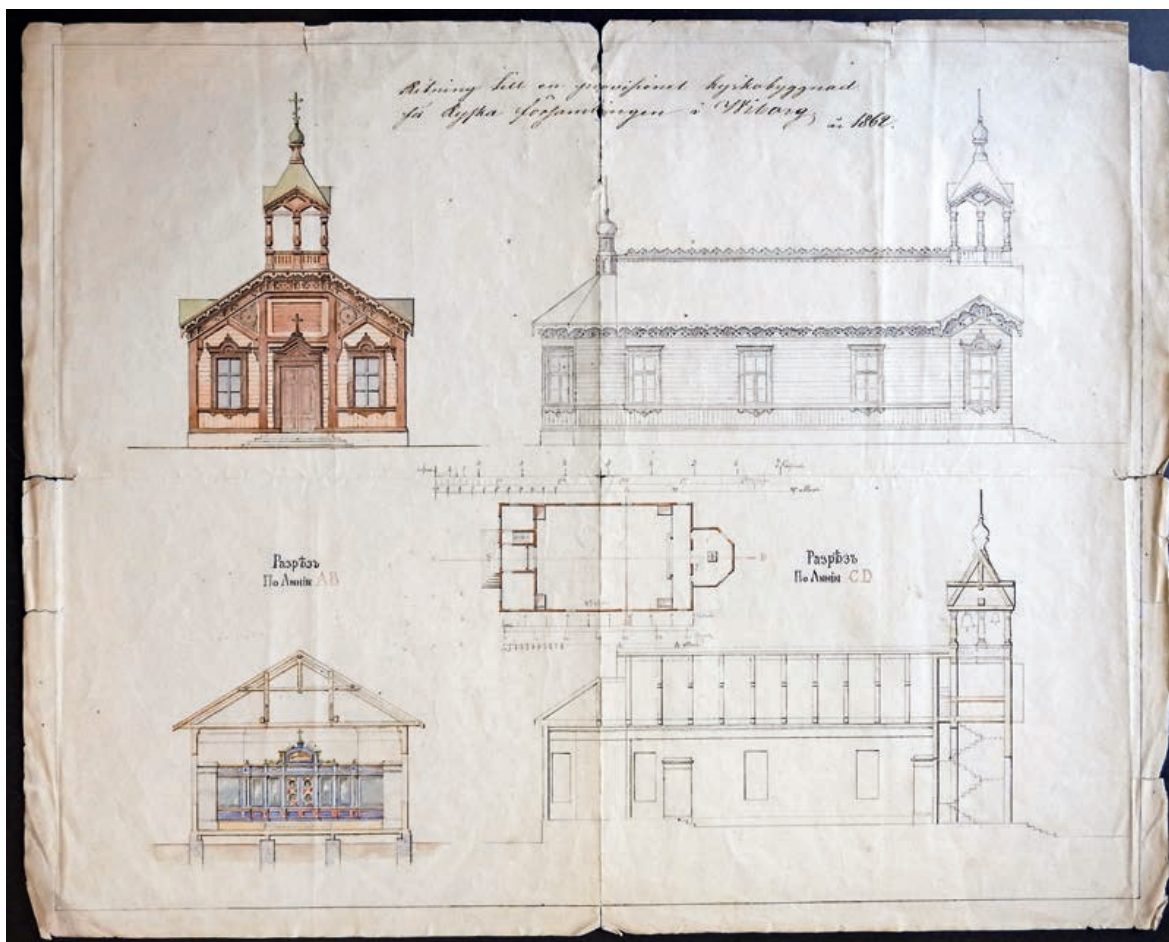
Ristimäen vanhimman ortodoksisen hautausmaakirkon vaiheita

Ristimäen ortodoksisella hautausmaalla tiedetään olleen kirkko 1860-luvulta lähtien. Puupyhäköstä, joka edelsi 1930-luvulla pystytettyä kivikirkkoa, on Viipurin seurakunnan arkistossa säilynyt vain vähän aineistoa,³³ ja tutkimuskirjallisuudessa on lyhyitä mainintoja.³⁴ Pietarin hiippakunnan historialliset tilastotiedot vuodelta 1875 kertovat, että kun Kristuksen kirkastumisen katedraalia korjattiin, seurakuntalaiset pystyttivät omilla varoillaan vuoden 1863 tienoilla vaatimattoman kirkon korvaavaksi jumalanpalvelustilaksi. Se pyhitettiin *Jumalanäiti Kaikkien murheellisten ilo* -ikonin muistolle.³⁵ Katedraalin korjaustöiden valmistuttua tämä väliaikaiseksi tarkoitettu kirkko siirrettiin katedraalin lähistöltä (mahdollisesti vuonna 1867³⁶) Ristimäen vasta-avatulle hautausmaalle ja vihittiin uudelleen kaikkien pyhien muistolle.³⁷

Kirkko on kuvattu haurastuneessa, signeeraamattomassa rakennuspiirustuksessa, joka laadittiin Viipurin seurakuntaa varten vuonna 1862. Piirustuksen perusteella rakennus vaikuttaa olleen muodoltaan ja jäsentelyltään yksinkertainen, noin 24 metriä pitkä ja noin 11 metriä leveä. Verrattuna 1800-luvun lopun usein koristeelliseen kirkkoarkkitehtuuriin se oli suhteellisen vaatimaton. Suorakaiteen muotoisessa harjakattoisessa hirsirakennuksessa oli lautavuoraus sekä pitsimäinen harjakampa ja räystäslaudat. Ikkunanpuitteet oli koristeltu puuleikkauksin ja sorvatuin yksityiskohdin. Itäpäädyn alttarihuone oli kirkkosalia aavistuksen kapeampi ja puuarkkitehtuurille ominaiseen tapaan nurkistaan viistetty. Sen taitteinen katto päättyi alttaripöydän yläpuolelle sijoitettuun monikulmaiseen, sipulinmuotoiseen pieneen kupoliin ja ristiin. Länsipäädyssä sisäänkäynnin yläpuolella kohosi nelikulmainen matala avoin kellotorni, jossa oli kahdeksan pylvään kannattelema telttakatto.³⁸

Kirjalliset lähteet mainitsevat, että uudelleenpystytyksen yhteydessä kirkko sai peltikaton. Seinät laudoitettiin ja maalattiin. Työt rahoitti katedraalin isännöitsijä, kauppaneuvos Pavel (Paul) Jakovleff (1820–1880).³⁹ Kun edellä mainitua väliaikaisen kirkon rakennuspiirustusta verrataan Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmissa olevaan Ristimäen vanhan puukirkon päätyfasadia esittävään valokuvaan,⁴⁰ näyttäisi kirkko olleen piirustusta pelkistetympi. Jos rakennus alun perinkään noudatti tarkoin rakennuspiirustusta, siirto- ja korjausvaiheessa nähtävästi poistettiin esimerkiksi koristeelliset räystäslaudat sekä ikkunoiden yläpuolella olleet koristeleikkaukset, ja samalla yksinkertaistettiin lautavuorausta. Kellotorni vaikuttaa olleen kaiteeton kellokatos, ja kellojen soittaminen lienee tapahtunut kattoluukun kautta.

Kysymys uuden ortodoksisen kirkon rakentamisesta Ristimäen hautausmaalle tuli ajankohtaiseksi vuonna 1917, kun puukirkko joutui tuhotöiden kohteeksi. Toisin kuin kirjallisuudessa saatetaan esittää, Ristimäen puukirkkoa ei tuhottu



Viipurin väliaikaisen ortodoksisen puukirkon piirustukset vuodelta 1862.

vuonna 1918 sisällissodan aikana,⁴¹ vaan jo edellisenä vuonna. Vuosikymmenten kuluessa kirkkoon oli aika ajoin toistuvasti murtauduttu, mutta sanomalehti-uutisten välittämistä tiedoista päätellen päämääränä ei näissä tapauksissa kuitenkaan ollut aiheuttaa olennaisia vahinkoja rakennukselle, vaan varastaa rahaa ja rahaksi nopeasti muutettavissa olevaa arvotavaraa. Vuosina 1882–1908 uutisoidut Ristimäen kirkon varkaustapaukset vaikuttavatkin samantyyppisiltä kuin lukuisiin niin luterilaisiin kuin ortodoksisiin pyhäkköihin eri puolilla Suomea tehdyt murtovarkaudet olivat,⁴² eikä niihin voi pelkkien uutistietojen perusteella liittää esimerkiksi poliittisia tai rasistisia motiiveja.

”Muukalaisuus” näkyi 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun poliittisesti merkityssä maisemassa ja kaupunkikuvassa ennen muuta muiden kuin luterilaisten uskonnollisten instituutioiden rakennuskannassa. Venäjän vallankumousta ja Suomen itsenäistymistä edeltäneinä 1900-luvun vuosina Viipuri ja laajemmin Kannas olivat sekä suomalaisen että venäläisen, kuohuvankin poliittisen aktivismin näyttämö, jossa levottomuudet, avoin väkivalta ja omaisuusrikokset lisääntyivät – näiden joukossa myös ortodoksiin kirk-



Ristimäen vanha kirkko.

koihin kohdistuneet vahingonteot, kuten esimerkiksi tulipalot, joiden syytymissyy jäi usein selvittämättä. Suomalaisnationalistisesta ja 1900-luvun alkuvuosikymmenten eurooppalaisten rotukeskustelujen näkökulmasta ortodoksisen kirkon ja erityisesti venäläisen väestön saattoi nähdä edustavan ongelmallista ja eitoivottua, torjuttavaa toiseutta.⁴³

Olojen epävakaous liittyi laajemmin ensimmäistä maailmansotaa edeltäneeseen ja koko Venäjän imperiumin aluetta koskeneeseen pelon ilmapiirin kasvuun. Etenkin keisarikunnan reuna-alueilla julkiset monumentit ja julkinen muistaminen nousivat yhä kärjistetympinä vastakkaisista näkökannoista lähteneen politiikan välineiksi. Viipurilaisen muistokeskustelun politisoitumisen ja julkisen kaupunkitilan käyttöä koskevien kiistojen syykkeinä toimivat etenkin Tyrgils Knutssonin muistomerkki

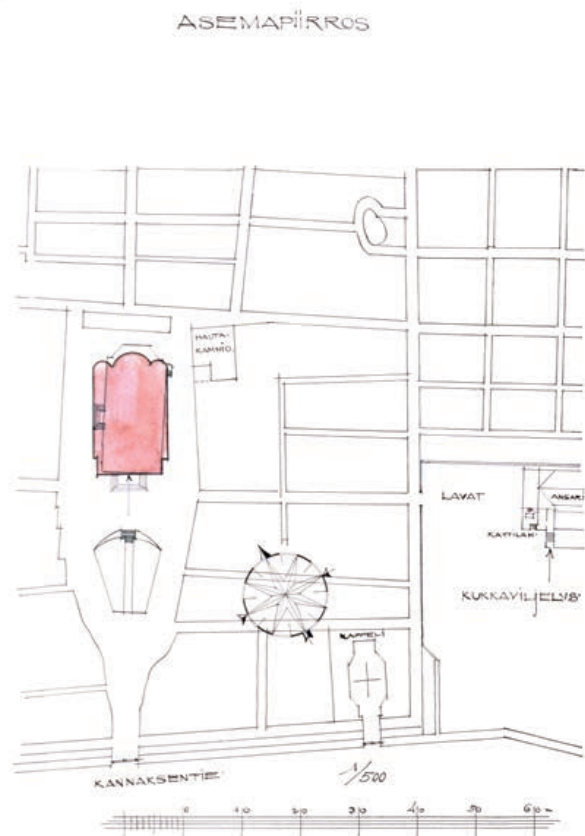
ja Pietari Suuren patsas,⁴⁴ samoin kuin esimerkiksi Viipurin valloituksen 200-vuotisjuhlien muistoksi tarkoitettuna mutta lopulta keskeneräiseksi jääneen suuren sotilaskirkon rakentaminen Tervaniemeen.⁴⁵

Ristimäen hautausmaakirkon vuonna 1917 tapahtunutta vandalisointia käsitelleissä sanomalehti uutisissa ei otettu kantaa toiminnan motiiveihin tai tekijöiden mahdollisiin aatteellisiin taustavaikutuksiin, esimerkiksi suojeluskuntien ja punakaartien järjestäytymiseen syksystä 1917 lähtien. Uutisista käy kuitenkin ilmi, että tuhotyöt olivat valmisteltuja eivätkä hetken mielojohteessa tehtyjä. Luonteeltaan ne poikkesivat selvästi varastelusta tai esimerkiksi huolimattomasta tulenkäsittelystä aiheutuneista vahingoista, sillä päämääränä oli tuhota rakennus kokonaan. Ensin heinäkuun 7. ja 8. päivän välisenä yönä ”tuntemattomat prowo-kaattorit” räjäyttivät dynamiittipanoksen kirkon alla aiheuttaen huomattavaa vahinkoa.⁴⁶ Lopullinen sinetti rakennuksen kohtalolle oli joulukuun 23. päivä, jolloin se paloi maan tasalle. Kyse oli tuhopoltosta, jossa ilmeisesti tuntemattomiksi jääneet tekijät murtautuivat kirkkoon ja sytyttivät sen tuleen sisäpuolelta.⁴⁷

Seurakunnanneuvosto päätti jo vuoden 1918 alussa, että tuhotun kirkon tilalle pystytetään väliaikainen rukoushuone.⁴⁸ Aikalaiskirjallisuudessa ja arkistoissa on erittäin niukasti aineistoa tästä ilmeisen vaatimattomasta ja järjestyksessä toisesta Ristimäen ortodoksisesta pyhäköstä. Tiedot rakennusajasta ovat epätarkkoja. Osmo Durchmanin (1932) mukaan puinen rukoushuone pystytettiin jo vuoden 1918 aikana,⁴⁹ mutta toisaalta vuonna 1936 ilmestyneen *Žurnal sodružestvan* mukaan kauppaneuvos Feodor Ivanovič Sergejeff (1840–1924) lahjoitti rakennusvarat väliaikaista rukoushuonetta varten vuonna 1919.⁵⁰ Sitä ei kuitenkaan rakennettu poltetun kirkon paikalle – tämä varattiin uutta kirkkoa varten⁵¹ – vaan hautausmaan laidalle Kannaksentien varteen. Pitkänomaisesta rakennuksesta voi edelleen saada summittaisen käsityksen tarkastelemalla esimerkiksi 1930-luvulla rakennetun hautausmaakirkon piirustuksiin sisältyvää asemapiirrosta.⁵² Toistaiseksi arkistoista ei ole löytynyt tätä kappelia esittäviä valokuvia. Väliaikaiseksi tarkoitettu rakennus palveli ennakoitua pidempään, aina 1930-luvun puoliväliin asti ortodoksisen hautausmaan ainoana pyhäkkönä, eikä sitä purettu edes uuden kirkon valmistumisen jälkeen. Puupyhäkkö tuhoutui vasta talvisodassa.⁵³

Murrosvaiheen pitkä rakennushanke

Seurakuntalaisilla oli vakaa pyrkimys saada poltetun hautausmaakirkon paikalle uusi – ja tällä kertaa kivistä rakennettu – Kaikkien pyhien kirkko. Seurakunnanneuvosto päätti rakentamisesta ja rakennustoimikunnan perustamisesta jo samassa yhteydessä tammikuun 1918 alussa, jolloin edellä mainitun väliaikaisen rukoushuoneen pystyttämistä päätettiin.⁵⁴ Kesällä 1918, sisällis-



Ristimäen kirkon asemapiirros vuodelta 1934. Vasemmalla uusi kirkko. Alhaalla Kannaksentien varressa väliaikainen rukoushuone ja oikeassa reunassa hautausmaan kukkaviljelmät sekä uusi lämpökeskus. Yksityiskohta rakennuspiirustuksesta.

sodan päättymisen jälkeen, neuvosto vahvisti rakennustoimikunnan vahvuudeksi yhdeksän jäsentä. Seurakunnan esimiehen rovasti Mihail Kazanskij'n (1853–1921) sekä seurakuntayhteisön arvovaltaisissa kunniatehtävissä toimineiden katedraalin isännöitsijän kauppaneuvos Aleksander Schavoronkoffin ja Ristimäen kirkon isännöitsijän kauppias P. K. Morozoffin ohella toimikuntaan valittiin useita muita venäläisiä kauppiaita ja teollisuudenharjoittajia: muiden muassa kauppaneuvos F. I. Sergejeff ja hänen poikansa Aleksander (1870–1940) sekä Viipurin varakkaimpiin lukeutuneen kauppaneuvos Konstantin Jakovleffin (1845–1904) poika Alexander.⁵⁵

Rakennushanke edistyi tammikuussa 1919, kun rakennustoimikunnan puheenjohtaja, kauppaneuvos Feodor Sergejeff antoi uutta kirkkoa varten suurlahjoituksen, 205 000 markkaa,⁵⁶ mistä uutisoitiin useissa sanomalehdissä.⁵⁷ Ilmeisesti turvatakseen pääomansa ja varmistaakseen rahojen käyttämisen vain alkuperäiseen tarkoitukseen Sergejeff määräsi, että seurakunnan neuvoston valitsemassa rakennustoimikunnassa tuli aina olla vähintään kaksi hänen perheenjäsentään ja että pääoman korot saisi käyttää ainoastaan hautausmaan kirkon rakentamisesta ja rakennuspiirustusten hankinnasta aiheutuviin kustannuksiin.⁵⁸ Seurakunta vähensi rakennustoimikunnan jäsenmäärän yhdeksästä seitsemään ja – kunnioittaakseen lahjoittajan tahtoa – muutti kokoonpanoa niin, että mukana oli F. I. Sergejeffin toinenkin poika Paul.⁵⁹

Nykyisin parhaiten teepakkaamona tunnetun Sergejeffin kauppahuoneen perustaja Feodor Sergejeff keräsi mittavan omaisuuden, jonka turvin teki useita merkittäviä lahjoituksia eri tarkoituksiin. Tämä Torkkelinkadun rokokopalatsin omistaja oli lähtöisin hyvin vaatimattomista oloista. Hän syntyi Jaroslavlin kuvernementissä maaorjana ja muutti 14-vuotiaana Viipuriin, jossa pääsi puotipojaksi. Sittemmin hänen onnistui lunastaa työnantajansa vähittäiskauppa. Nopeasti 1800-luvun lopulla teollistunut Viipuri loi mahdollisuuksia sekä tukkukaupalle että teollisuudelle. Sergejeffiä voikin siinä suhteessa pitää ajalleen luonteenomaisena kauppiana, että hänen liiketoimintansa laajeni moniin suuntiin: tuottoisan tee- ja tupakkakaupan ohella esimerkiksi panimo-teollisuuteen, jota hän kehitti voimakkaasti. Merkillepantavaa oli myös menestyksen ja vaurastumisen mittakaava: esimerkiksi F. Sergejeffin Oluttehdas Oy oli 1890-luvulla Suomen neljänneksi suurin panimo.⁶⁰

Liiketoimiensa lisäksi F. I. Sergejeff osallistui aktiivisesti sekä seurakunnan elämään että yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Hän toimi Kristuksen kirkastumisen katedraalin isännöitsijänä ja 1800-luvun loppupuolella yli kymmenen vuotta Viipurin kaupunginvaltuuston jäsenenä. Hän arvosti opiskelua ja tarjosi lapsilleen hyvän kansainvälisen koulutuksen.⁶¹ Kulttuuriarvot näkyivät myös hyväntekeväisyyskohteiden valinnassa. Viipurin ortodoksiselle seurakunnalle

eri yhteyksissä antamiensa lahjoitusten ohella F. I. Sergejeff teki 1910-luvun lopulla suurlahjoituksen sekä Viipuriin suunniteltua kauppakorkeakoulua että Turun suomenkielisen yliopiston perustamista varten.⁶²

Sisällissodan jälkeisestä epävakaasta taloustilanteesta huolimatta F. I. Sergejeffin tavoitteena oli aloittaa Ristimäen kirkon ”rakennustyöt heti, kun rakennusmateriaalien ja työvoiman hinnat normalisoituvat”.⁶³ Tavoite ei kuitenkaan toteutunut hänen elinaikanaan.⁶⁴ On silti ilmeistä, ettei Ristimäkeen olisi ilman Sergejeffin lahjoitusta pystytetty kivikirkkoa. Yksityinen taloudellinen tuki oli välttämätön, sillä ortodoksinen kirkko oli Venäjän vallankumouksen jälkeen suurissa vaikeuksissa, kun sekä Venäjän valtionpankissa sijainnut Suomen hiippakunnan kultavaranto että seurakuntien ja luostareiden saamat viralliset avustukset, keskeisimpänä Pyhimmän Synodin myöntämät vuosivastukset, jäivät saamatta.⁶⁵ Niinpä monet seurakunnat eivät pystyneet esimerkiksi maksamaan papiston palkkoja, ja kirkkojen korjaamista oli lykättävä, uusien rakentamisesta puhumattakaan. Talousvaikeudet tekivät hiippakunnan aiempaa riippuvaisemmaksi Suomen valtiosta ja pakottivat sen pyytämään avustusta valtiolta.⁶⁶

Aleksander Sergejeff jatkoi isänsä jalanjäljissä sekä rakennustoimikunnan puheenjohtajana että kaupan ja kulttuurielämän alalla. Kun toimikunnan perustamisesta tuli vuonna 1929 kuluneeksi kymmenen vuotta, neljä sen jäsenistä oli jo kuollut. Saman vuoden lopulla valittiin edesmenneiden tilalle seurakunnan esimies rovasti Johannes Sotikov, P. P. Morozoff, alkuperäisessä kokoonpanossa mukana ollut A. K. Jakovleff ja eversti, opettaja Vasili Uperoff.⁶⁷ Vuonna 1933 toimikuntaa uudistettiin vielä kertaalleen.⁶⁸

Kirkon valmistumista käsitelleessä katsauksessaan *Utrennaja Zarja* -lehdessä vuonna 1936 nimimerkki ”A. N.” kiinnitti huomiota hankkeen pitkään kestoon ja mainitsi sen syiksi levottomat ajat ja ”kirkollisen elämän uudelleenjärjestelyn”.⁶⁹ Kirjoittaja lienee viitannut paitsi 1910-luvun loppupuolen pelon ilmaisiin ja epävakauteen sekä sisällissodan raakuuksiin, myös monitahoiseen ja ylitajaiseen, Venäjän vallankumouksesta 1920-luvun puoliväliin ja sen ylikin jatkuneeseen valtiolliseen, yhteiskunnalliseen ja kirkkopoliittiseen murrokseen. Valtiovallan ohjauksessa ortodoksisen kirkon kansallistaminen kärjistyi tavalla, jota voidaan luonnehtia ”henkiseksi sisällissodaksi”.⁷⁰ Viipurin seurakunta ei ollut murroksessa sivuroolissa jo siitä syystä, että seurakunnan esimies ja Ristimäen kirkon rakennustoimikunnan alkuperäiskokoonpanossa mukana ollut rovasti Kazanskij oli suomalaismielisten ortodoksien keskeisiä johtohahmoja.⁷¹ Onkin huomattava, että etnis-kielellisiin ja kulttuuripohjaisiin nimikkeisiin vakiintunut jakolinja suomalais- ja venäläismielisten välillä oli luonteeltaan kirkkopoliittinen dikotomia – kiistan eri puolille asettuneiden kieli- ja kulttuuritausta saattoi olla samankaltainen.⁷²

Murros myllersi ortodoksisen kirkon elämän Suomessa ja Viipurin aseman ortodoksisen kirkon hallintokaupunkina. Yhtäältä murroksen myötä ortodoksien asema vähemmistökirkkona vakiintui. Toisaalta aikaisemmat kulttuuriyhteydet ja suhteet kirkolliseen esivaltaan Venäjällä katkesivat. Nuoressa kansallisvaltiossa yhtenäiskulttuurin rakentamisen paine ja kirkkokunnan sisälläkin vaikuttanut nationalistinen suomalaistaminen pyrkivät sekä asenne- ja mielikuvatasolla että lainsäädännöllisin ja hallinnollisin toimin sulkemaan pois venäläisyyden miellelyhtymät.⁷³ Valtiovallan näkökulmasta Suomen silloinen kreikkalaisvenäläinen hiippakunta oli ongelmallisesti ”venäläinen laitos”.⁷⁴ Suomalaisuuden ja venäläisyyden kohtaamisen problematiikka ja suomalaiskansallisuuden painottaminen olivat yhtenä vaikuttimena myös, kun Viipuri menetti asemansa ortodoksien hallinnollisena keskuksena 1920-luvulla, kuten edellä on mainittu. Kirkollishallituksen ja arkkipiispanistuimen siirron voi nähdä symboloineen muutosta vanhasta, menneestä Viipurin venäläisestä ajasta Sortavalan eli ”Laatokan valkoisen kaupungin” uuteen, nykyiseen ja tulevaankin suomalaisortodoksiseen aikaan.⁷⁵

Kirkon rakentamista viivästyttäneen pitkän murrosvaiheen yksittäisistä kirkkopoliittisista tapahtumista on syytä nostaa esiin kirkkokuntaa 1920-luvun alussa repinyt ajanlaskuriita, jonka vaikutukset ulottuivat kauas.⁷⁶ Voimakkaimmin se vaikutti Valamon luostarin ja Etelä-Kannaksen huvila-asutusalueen ohella juuri Viipurissa. Yksi riidan ratkaisuista oli, että uskonnonvapauslain myötä vanhaa eli juliaanista ajanlaskua kannattaneet ortodoksit muodostivat Viipuriin (1926) ja Helsinkiin (1927) Suomen kreikkalaiskatolisesta kirkkokunnasta erillään olleet yksityiset seurakunnat. Vaikka näihin seurakuntiin siirtyneitä oli määrällisesti lopulta ennakoitua vähemmän, ajanlaskuriita haittasi luostareiden ja seurakuntien toimintaa sekä vakiinnutti kirkkopoliittisen jakolinjan. Yleiseen ilmapiiriin vaikuttivat myös erilaiset kirkollishallituksen kielipoliittiset ja kurinpidolliset toimet venäjänkielistä papistoa ja juliaanista ajanlaskusta luopumisesta kieltäytyneitä kohtaan.⁷⁷

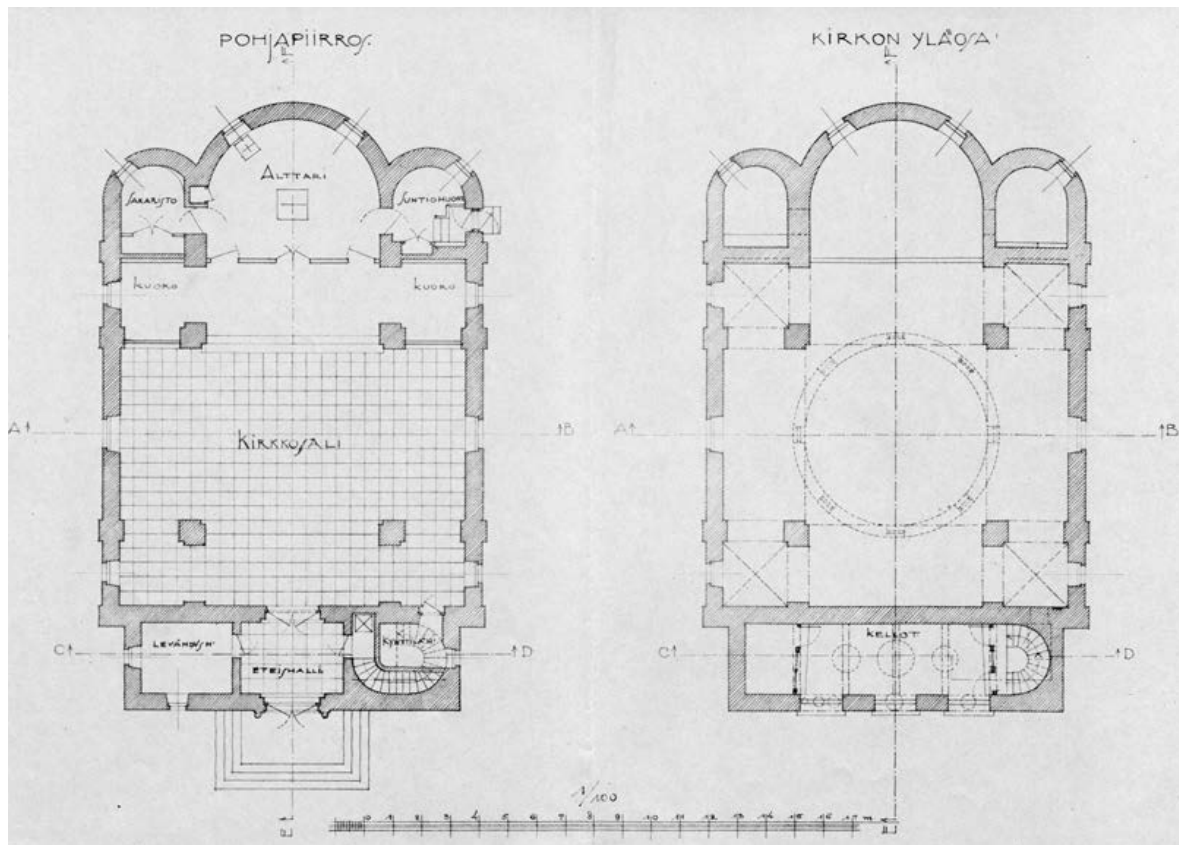
Kirkkorakennusten ja seurakuntien omaisuuden osalta huolta ortodoksien keskuudessa herätti vuonna 1918 toteutettu Venäjän valtion omaisuuden takavarikko Suomessa. Tässä yhteydessä takavarikkoon joutui myös ortodoksisten seurakuntien kiinteää ja irtainta omaisuutta. Viipurissa takavarikko koski ainakin 12 ortodoksista pyhäkköä – joukossa myös Kristuksen kirkastumisen katedraali. Pian takavarikko tosin ortodoksisten kirkkojen osalta rajattiin koskemaan Venäjän sotalaitoksen alaisuudessa toimineita sotilaskirkkoja, joita oli rakennettu ennen kaikkea varuskuntakaupunkeihin ja kasarmien yhteyteen.⁷⁸ F. I. Sergejeff joutui seuraamaan läheltä tätä prosessia, mikä saattoi heijastua edellä mainittuihin ehtoihin, jotka hän asetti lahjoitukselleen vuonna 1919.

Sergejeffin lahjoituksen ohella Ristimäen kirkko sai muitakin yksityisiä rakennusvaroja, ja välillisesti tämä kytkeytyi takavarikointienkin problemaatiikkaan. Nimittäin yksi vuonna 1918 takavarikoiduista mutta pian Viipurin seurakunnalle palautetuista ortodoksisista kirkoista oli Havin kaupunginosan Pyhän Nikolaoksen kirkko. Se oli pystytetty pääasiassa kauppaneuvos Konstantin Jakovleffin varoilla vuonna 1903. Kirkko oli ilmeisesti alun perin rakennettu Viipurin kaupungin omistamalle tontille, jossa toimi myös Viipurin kauppiaayhdistyksen ylläpitämä vanhainkoti. Pian sen jälkeen, kun takavarikko oli Havin rakennusten osalta peruutettu, ilmoitti kaupunki haluavansa mainitun tontin käyttöönsä. Seurakunta myi rakennukset kaupungille vuonna 1924,⁷⁹ ja kauppasummasta 150 000 markkaa eli Jakovleffin lahjoituksen osuus sijoitettiin Ristimäen kirkon rakennusrahastoon.⁸⁰ Näin ollen Sergejeffien ohella kauppaneuvos Jakovleff puolisoineen mainitaan niissä asiayhteyksissä, joissa ortodoksisen tavan mukaisesti on muisteltu Ristimäen kirkon rakentajia.⁸¹

Uusi ”kauan kaivattu” kivikirkko

Pitkä rakennusvarojen keruu ja niiden korkojen kasvattaminen johti lopulta 1930-luvulla uuden kirkon rakennustöiden aloittamiseen Ristimäessä. Rakennustoimikunta tilasi kirkon piirustukset vuoden 1932 alussa, kun rakennusrahasto oli kasvanut 700 000 markkaan.⁸² Koska toimikunnan pöytäkirjat puuttuvat arkistosta, rakennuspiirustusten hankintaprosessia ei ole ollut mahdollista selvittää tarkemmin. On luultavaa, ettei varsinaista arkkitehtikilpailua järjestetty. Sellaisesta ei ole mainintaa Ristimäen kirkon rakentamista ja valmistumista käsitelleissä lehtikirjoituksissa. On todennäköistä, että rakennustoimikunta pyysi luonnoksia suoraan tietyiltä arkkitehteiltä, joiden nimet eivät käy lähteistä ilmi. Monet kirkon suunnitteluvaiheita koskevat kysymykset, kuten se, montako erilaista luonnosta toimikunta tilasi, tai millaisia ne olivat ja keiden laatimia, tai paljonko vapauksia arkkitehdit saivat suunnittelutehtävässä, on jätettävä avoimiksi. Käytettävissä oleva arkistoaineisto ja lehti uutiset eivät käsittele näitä kysymyksiä.

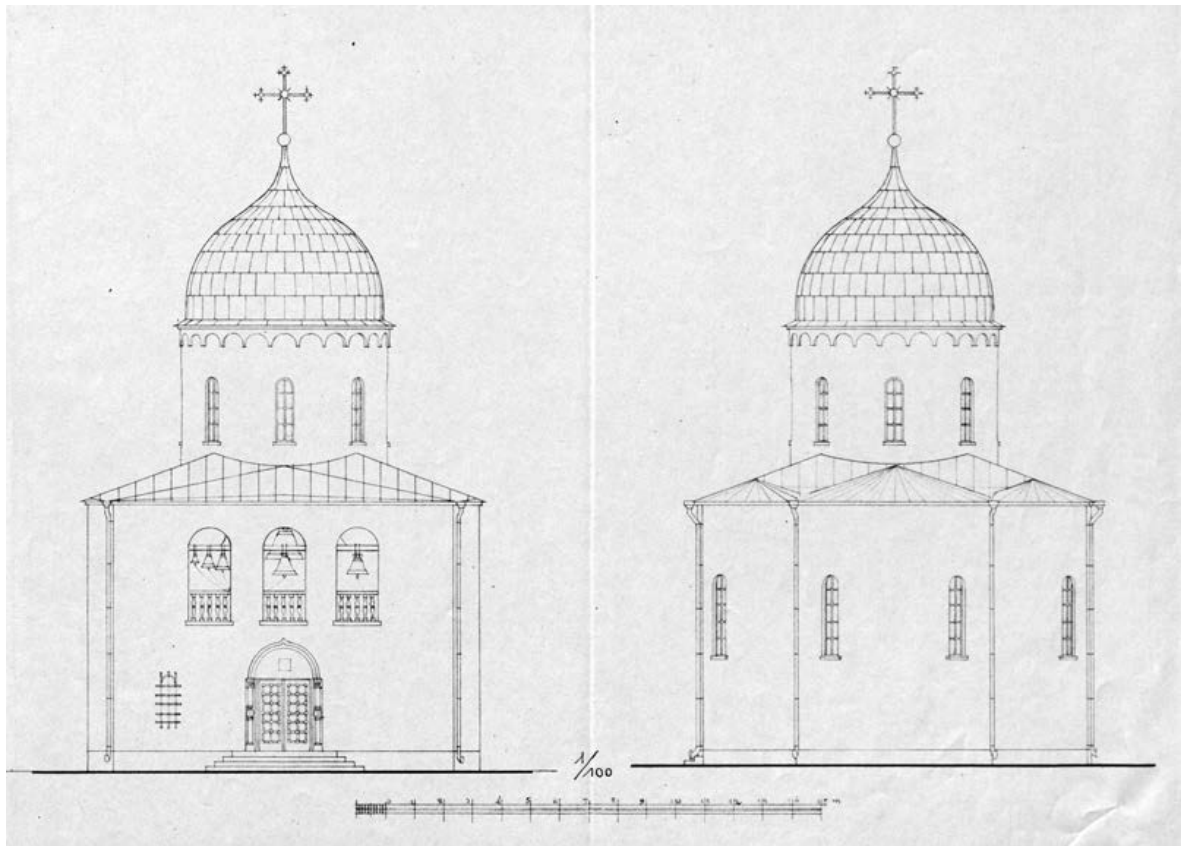
Pienenä johtolankana nimimerkki ”A. N.” kuitenkin mainitsi lehtikirjoituksessaan, että vuodet 1932 ja 1933 kuuluivat rakennustoimikunnan tarkastellessa piirustusluonnoksia. Tämä viitanee siihen, että sen käsiteltävänä oli useita luonnoksia ainakin muutamalta arkkitehdiltä. ”A. N.” jatkoi, että vasta keväällä 1934 toimikunta tilasi lopullisen rakennuspiirustuksen.⁸³ Sen laati arkkitehti N. A. Nikulin Viipurin kaupunginarkkitehti Uno Ullbergin valvonnassa.⁸⁴ Viipurin kaupungin julkisivulautakunta ja maistraatti hyväksyivät ja vahvistivat Nikulinin ja Ullbergin allekirjoittaman, Viipurissa 30.6.1934 päivätyn rakennuspiirustuksen helmikuussa 1935,⁸⁵ ja opetusministeriö puolestaan kesäkuussa 1935.⁸⁶



Ristimäen kirkon pohjapiirroksen kirkkosalin ja kellotasan taso. Yksityiskohta rakennuspiirustuksesta (1934).

Arkkitehti Uno Ullbergin (1879–1944) osuus suunnittelussa lienee rajoittunut viran puolesta tehtyyn valvontaan, vaikka yksittäisissä Ristimäen kirkkoa koskeissa kirjoituksissa Ullbergin ja Nikulinin välistä työnjakoa ei korosteta.⁸⁷ ”Viipurin huomattavin arkkitehti”⁸⁸ – kuten Otto-Iivari Meurman luonnehti Ullbergia – suunnitteli uransa aikana tietävästi vain yhden kirkon: vuonna 1934 valmistuneen Kanneljärven luterilaisen seurakunnan kirkon Kannaksella.⁸⁹ Ortodoksiset kirkkorakennukset olivat luonnollisesti tuttuja viipurilaiselle Ullbergille, joka jo opiskeluaikanaan 1900-luvun alussa osallistui karelianismien innoittamaan kansanomaisen rakennuskulttuurin tutkimusretkeen Raja- ja Aunuksen Karjalassa yhdessä polyteekkareiden Alarik Tavaststjernan ja Jalmarin Kekkosen kanssa.⁹⁰ Lisäksi Ullberg työskenteli ainakin yhden ortodoksisen kirkkorakennuksen parissa, tosin tehtävänanto oli oikeastaan käänteinen: hän suunnitteli edellä mainitusta Tervaniemellä sijainneesta keskeneräiseksi jääneestä ortodoksisesta sotilaskirkosta vuonna 1933 valmistuneen Viipurin maakunta-arkiston.⁹¹

Kirkon varsinaisen suunnittelijan, arkkitehti Nikulinin nimi sen sijaan on suomalaisessa arkkitehtuurihistoriassa jokseenkin tuntematon, joten häntä koskevia tietoja on punottava monesta vähäisestäkin lähteestä.⁹² Ristimäen kirkon rakennuspiirustusten vahvistamista koskevassa opetusministeriön kir-



Ristimäen kirkon päätyfasadit etelälounaasta ja pohjoiskoillisesta. Yksityiskohta rakennuspiirustuksesta (1934).

jeessä hänet mainitaan insinööriksi,⁹³ ja kirkon peruskiven muurausta käsitellessä lehtiutisissa kerrotaan, että hän oli venäläinen pakolainen.⁹⁴ Kyseessä lienee Pietarissa ennen Venäjän vuoden 1917 vallankumousta työskennellyt insinööri-arkkitehti Nikodim Aleksandrovitš Nikulin (1881/1891–1948)⁹⁵, joka valmistui Pietarin insinööriopistosta vuonna 1912. Hän oli Pietarin arkkitehtiyhdistyksen jäsen, mutta venäläinen arkkitehtuurihistoria ei nähtävästi tunne hänen vaihteitaan vallankumouksen jälkeiseltä ajalta.⁹⁶

Uno Ullbergin henkilöarkisto Arkkitehtuurimuseossa ei sisällä Ristimäen kirkon suunnitteluun tai rakentamiseen liittyvää kirjeenvaihtoa tai muuta aineistoa,⁹⁷ mutta on osoitettavissa, että Ullbergin ja Nikulinin välillä oli yksittäistä rakennuskohdetta ja sen virallista toteutusta pidempi työ- ja ehkä myös ystävyysuhde. Samana vuonna 1936, jolloin Ristimäen kirkko valmistui, Ullberg siirtyi Helsinkiin Lääkintöhallituksen arkkitehdiksi. Nikulin lienee muuttanut Helsinkiin samoihin aikoihin.⁹⁸ Hän työskenteli Ullbergin toimistossa ainakin Bensowin liiketalon suunnittelu- ja rakennustöiden aikaan vuosina 1939–1940.⁹⁹

Rakennuspiirustuksessa nähdään kompakti, noin 21 metriä pitkä ja noin 14 metriä leveä kirkko. Perusmuodoltaan se oli kuutiomainen yhden kupolin kattama keskeiskirkko. Pohjapiirros havainnollistaa, että kirkkotila jakautui

bysanttilaisen ja keskiajan Venäjän kirkkoarkkitehtuurin esikuvien mukaisesti kolmeen perättäin jäseneltyyn, toiminnoiltaan eriytyneeseen tilaan, joiden merkitys asteittain muuttuu vähemmän sakraalista kohti kaikkein pyhintä – eteistilojen muodostamaan *narthexiin*, kirkkosaliin eli *naokseen* ja alttariin eli *bemaan*. Pohjapiirros perustui bysanttilaisen arkkitehtuurin suosimaan ristinieliöpohjakaavaan, jossa laajaa keskuskupolia kannattelee säännöllisin välein neljä tukevaa pilaria niin, että kirkkosalin neliömuodon sisälle voidaan pilarien avulla hahmotella tasavartinen risti. Lisäksi pilarit rajasivat holvattua kirkkosalia kolmilaivaiseksi: leveään keskilaivaan ja kahteen kapeampaan sivulaivaan. Eteistilat erottuivat julkisivujen jäsentelyssä hiukan kirkkosalia kapeampana. Alttariosa puolestaan oli kirkkosalin levyinen ja päättyi kolmijakoiseen apsikseen. Se samoin kuin ikonostaasin edusta eli *solea* oli ortodoksisille kirkkoille säännönmukaiseen tapaan korotettu muutaman porrasaskelman kirkkosalin lattiatasoa ylemmäksi.¹⁰⁰

Artikkelini alun lainauksessa nimimerkki ”A. N.”:n ”novgorodilais-bysanttilaisiksi” nimeäminä kirkon piirteinä voidaan julkisivupiirustuksista poimia erityisesti Venäjän keskiaikaan viittaava kirkon kuutiomainen muoto, kapeat korkeat ikkuna-aukot sekä etenkin Vladimirin–Suzdalin alueen arkkitehtuurista ammentanut kypäräkupoli. Se huipentui muodoltaan latinalaiseen, vaikutelmaltaan linjakkaan koristeelliseen ristiin. Lisäksi kirkossa oli kellotornin sijaan Suomessa harvinainen, vanhan kirkkoarkkitehtuurin innoittama *zvonnitsa*: kirkossa ei ollut varsinaista kellotornia vaan *narthexin* toisessa kerroksessa pääsisäänkäynnin yläpuolella oli kirkon päätyfasadin levyinen kellotasanne, jonka kolme kaaripääteistä ääniaukkoa samalla rytmittivät päätyfasadia.¹⁰¹

Suhteellisen pieni tontti sekä taloudelliset resurssit asettivat luonnollisesti rajat suunnittelulle ja rakentamiselle, mutta voidaanko sanoa jotakin siitä, millaisia muita, esimerkiksi kirkon ulkoasua tai muotokieltä koskeneita rajauksia rakentamista ohjannut toimikunta antoi arkkitehdeille? Oliko Venäjän keskiajan arkkitehtuuriin viitannut muotokieli – joka oli ollut kirkkoarkkitehtien kiinnostuksen kohteena 1800-luvun loppupuolelta lähtien kansallisromanttisessa hengessä ja yhä pelkistyneemmin 1910-luvulla – venäläissyntyisen, 1900-luvun muotivirtaukset tunteneen Nikulinin valinta? Vai oliko ratkaisu pikemminkin rakennustoimikunnan ennakoilta päättämä, tai jopa kirkon rakentamisen rahoittaneen kauppaneuvos Sergejeffin toive? Vaikka nämä kiinnostavat kysymykset on toistaiseksi jätettävä pääosin avoimiksi, huomio kiinnittyy viipurilaisen arkkitehti Juhani Viirteen (1890–1949, 1930-luvun alkuvuosiin Vikstedt) julkaisemaan muistelmateokseen *Viihtyisä vanha Viipuri*. Sen viime lehdillä on kiinnostava pienikokoinen kuva hänen laatimastaan julkisivuluonnoksesta, jonka kuvateksti kertoo: ”Kalmistokirkon piirustus v:lta 1932 Ristimäen kreikkalaiskatolista hau-

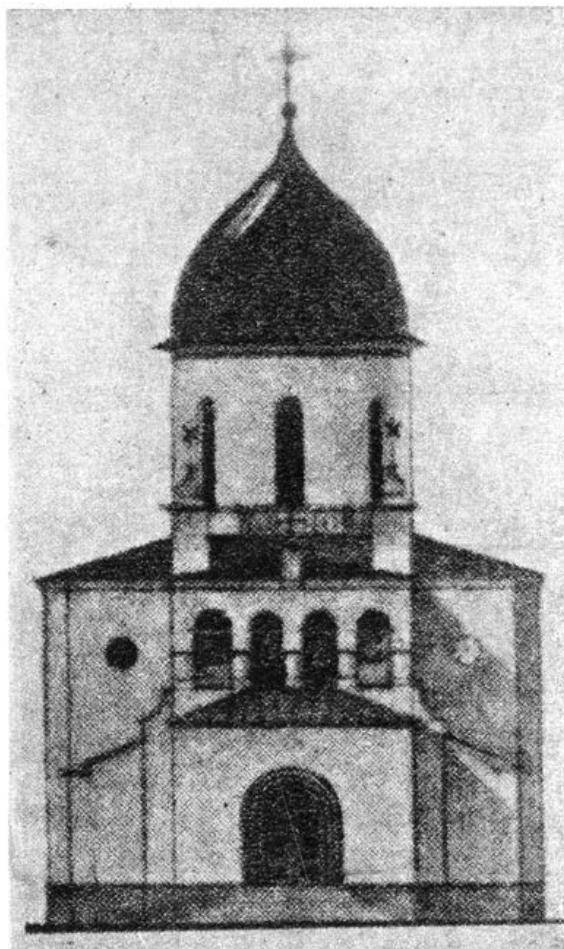
tausmaata varten. Suunnitellut alkuaikojen tyyliperinteiden viittomaan henkeen Juhani O. V. Viiste.”¹⁰²

Alkuperäistä Juhani Viisteen luonnosta ei ole tässä yhteydessä ollut mahdollista tavoittaa. On kuitenkin hyvin ymmärrettävää, että ehdotusta Ristimäen kirkoksi olisi pyydetty viipurilaistuneelta Viisteeltä, joka ilmaisi työssään ja kirjoituksissaan kiinnostuksensa modernismin sijaan historiaa ja kaupunkikuvan historia-kerrosten kunnioittamista kohtaan.¹⁰³

Hänen suunnittelemansa vaaleaseinäinen, klassisoiva kirkkokunnan keskustalo ja ortodoksisen pappis-seminaarin kirkko olivat kohonneet Sortavalan kaupunkikuvaan 1930-luvun alussa,¹⁰⁴ joten viimeistään tässä yhteydessä hän oli tullut myös ortodoksien tuntemaksi arkkitehdiksi. *Viihtyisä vanha Viipuri*-kirjan kuvassa nähdään pyhäkkö, joka vaikuttaa olevan pääpiirteis-

sään jäsentelyltään, mittasuhteiltaan ja Venäjän keskiaikaan viittaavalta muotokieleltään kovin lähellä Nikulinin ja Ullbergin piirustusta. Viisteekin ratkaisussa on *zvonitsa* ja kypäräkupoli. Viistein suunnitelma eroaa hyväksytystä piirustuksesta selvimmin suppeampien eteistilojen osalta. Lisäksi Viistein muotokieli pyrki viittaamaan 1930-luvun rakennusajankohtaan kirkkosalin yläosan pyöröikkunateemalla, kun hyväksytty piirustus pitäytyi venäläisessä tyyliissä ja vallankumouksen jälkeisen diasporan Venäjän revivalismissa. Luonnoksen ja hyväksytyjen rakennuspiirustusten rinnakkainluvun tuloksena olisi kuitenkin luontevaa ajatella näiden ”alkuaikojen tyyliperinteiden” ilmeisten yhtäläisyyksien viittaavan siihen, että ne olisivat olleet nimenomaan kirkon tilaajien toiveena ja siten olleet mainittuina jo tehtävänannossa.

Seurakuntalaiset kokivat, että Ristimäen uusi kirkko oli ”kauan kaivattu, sen puuttuminen murehdutti sielua joka kerran, kun oli kuljettava niiden raunioiden ohi, joiden paikalla vuosikymmeniä sitten oli Kaikkien pyhien kirkko”.¹⁰⁵



Arkkitehti Juhani Viistein luonnosehdotus Viipurin Ristimäen kirkoksi.



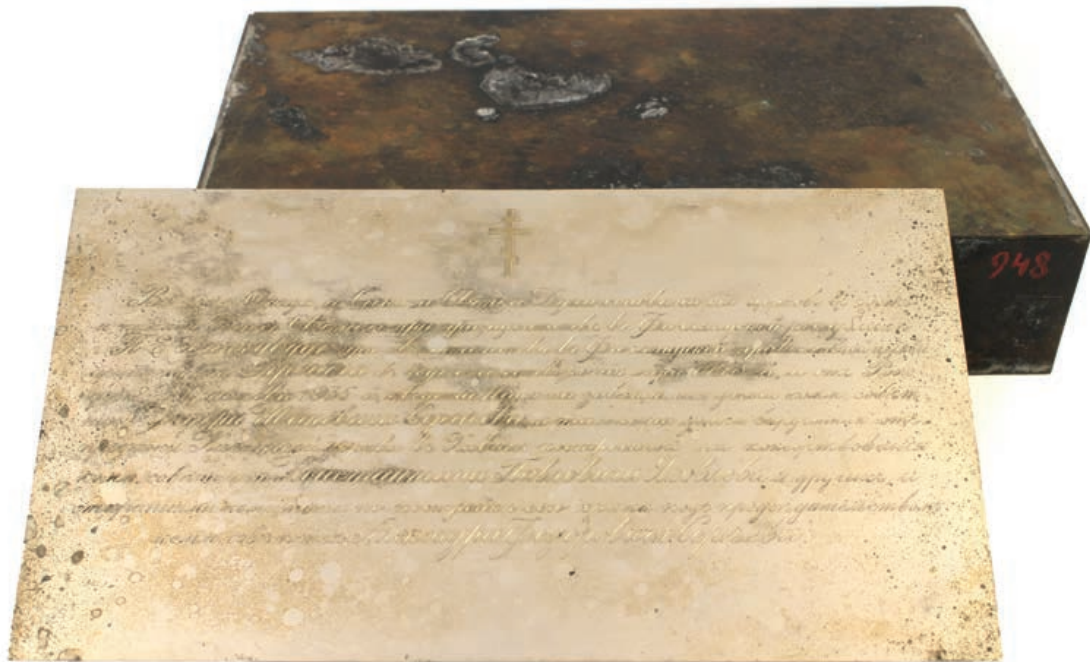
Kaksi lehtikuvaa Ristimäen kirkon peruskiven muuraustilaisuudesta. Arkkipiispa Herman vihmoo peruskiven pyhitetyllä vedellä yli diakoni Leo Kasanskin ja pastori Pavel Ustvolgskin avustamana.

Rakennustyöt alkoivat poltetun kirkon jäänteiden siivoamisella heinäkuussa 1935.¹⁰⁶ Pitkänomaisen kirkontontin asema ei mahdollistanut rakentamista perinteisesti itä-länsi-suuntaan niin, että alttari olisi kohti itää, vaan alttari suuntautui pikemminkin pohjoiskoilliseen.¹⁰⁷

Arkkipiispa Herman (Aav, 1878–1961) toimitti juhlallisen peruskiven muurauksen 11.8.1935.¹⁰⁸ Seurakunnan elämän merkkitapausta, johon osallistui pari tuhatta henkeä, kuvailtiin yksityiskohtaisesti sanomalehti *Karjalan* uutisessa:

Arkkipiispa Herman luki kirkkoslavonian ja suomenkielellä rukouksia ja papisto sekä vahvistettu kirkkokuoro lauloivat hymnejä. Arkkipiispa toimitti sitten veden vihkimisen ja öljyn siunaamisen, minkä jälkeen hän valeli peruskiven öljyllä ja pirskotti vihkivettä eri puolille rakennusperustaa. Peruskiven äärelle tehtyyn onteloon sijoitettiin sitten tavanmukainen kuparilaatikko tiedonantoi-
neen jälkimaailmalle. Se sisälsi hopealaatan, johon oli kaiverrettu temppelin perustamisvuosiluku sekä tasavallanpresidentin, arkkipiispan, lahjottajain ja rakennustoimikunnan puheenjohtajan nimet.¹⁰⁹

Uutisessa mainittu hopealaatta on yksi niistä harvoista konkreettisista, materiaalisista muistoista, joita kirkosta on ”jälkimaailmalle” säilynyt. Sen valmisti kultaseppä Antti Toivo Sorte (ent. Strandén, 1891–1938) Viipurissa vuonna 1935.¹¹⁰ Peruskiveen alttarin kohdalle muurattu kuparilaatikko ja sen sisältämä hopealaatta löydettiin Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen kirkon raunioista jatkosodan aikana loppusyksystä 1942 ja liitettiin myöhemmin Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmiin.¹¹¹



Ristimäen kirkon peruskiveen muurattu kuparinen aikakapseli sisälsi hopealaatan, jonka yhdelle puolelle on kaiverrettu venäjänkielinen ja toiselle suomenkielinen teksti. Teksti on suomeksi seuraava: ”Tämä Kaikkien Pyhien muistolle omistettu kirkko on Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen perustettu Suomen Tasavallan presidentti P. E. Svinhufvudin sekä Suomen ortodoksisen kirkkokunnan arkkipiispa Hermanin aikana v. 7443 maailman luomisesta ja v. 1935 j. Kristuksen syntymän elokuun 11 p:nä kauppaneuvos Feodor Ivanovitsh Sergejeffin tarkoitukseen testamentatuilla sekä kauppaneuvos Konstantin Pavlovitsh Jakovlevin ynnä muiden henkilöiden lahjoituksilla rakennetun Havin P. Nikolaoksen muistolle omistetun kirkon myymisestä saaduilla varoilla sekä tämän kirkon rakennuskomitean utтеруudella kauppaneuvos Aleksander Sergejeffin ollessa Komitean puheenjohtajana.”

Kattotöiden valmistuttua syksyllä 1935 hautausmaan kirkon rakentaminen eteni viimeistelyyn: ortodoksisen tavan mukaiseen kellojen ja kattoristin siunaamiseen.¹¹² Tietävästi kellot ja risti olivat peräisin lakkautetusta Havin kirkosta.¹¹³ Sisustustyöt tehtiin talven 1935–1936 aikana.¹¹⁴ Sisätiloissa huomiota kiinnittävät modernit ratkaisut. Esimerkiksi kirkkosalissa oli lämmitysruunien sijaan keskuslämmitys.¹¹⁵ Modernia 1930-lukua henki myös se, että lattiamateriaaliksi valittiin perinteisten lankkujen, parkettien tai kivilaattojen sijaan kumi.¹¹⁶ Rakennuksen loppukatselmus pidettiin 1.10.1936. Samaan aikaan kirkon läheisyyteen kukkaviljelypalstojen yhteyteen valmistui Uno Ullbergin virkatyönään vuonna 1935 suunnittelema hautausmaan lämpökeskus, jota käytettiin kirkon ja kasvihuoneen lämmittämiseen.¹¹⁷

Seurakuntalaisten pitkään odottama uuden kirkon vihkiäisjuhla järjestettiin 18.10.1936, jolloin vastavalittu Viipurin piispa Aleksanteri pyhitti kirkon käyttöön.¹¹⁸ Viipurilaiselle ortodoksiselle väestölle tilaisuus oli myös yhteyden-

rakentamista yli kielirajojen, osittain ehkä kivulloisenkin seurakuntajaon jälkeisenä aikana.¹¹⁹ Sekä kirkkoslaavinkielinen katedraalikuoro että Pyhän Elian kirkon suomenkielinen kuoro olivat toimittamassa juhla jumalanpalvelusta.¹²⁰ Kaikkien pyhien kirkko tuli luonnollisesti palvelemaan hautajaiskirkkona, mutta käyttö ei rajoittunut tähän, vaan etenkin Viipurin itäisten kaupunginosien ortodoksista väestöä ajatellen kirkossa alettiin järjestää jumalanpalveluksia joka toinen sunnuntai.¹²¹ Eugenia Diederichs kuvaili hautausmaan tunnelmaa *Utrennaja Zarja* -lehdessä toukokuussa 1937:

Kesäisin kirkon avoimista ikkunoista kantautuu kirkkolaulu kaikkialle hautausmaalla, samoin suitsutussavu leijailee haudoille – tämä kaikki on arvokasta uskoviille ja niille, joille kirkkoa ympäröivät haudat ovat rakkaita.¹²²

Ikonostaasi ja kirkkoesineet

Ortodoksisen kirkkointeriöön tunnusomaisimpia ja olennaisimpia elementtejä on ikonostaasi alttarihuoneen ja kirkkosalin välissä. Alussa lainaamani nimimerkin ”A. N.” mukaan Ristimäen kirkon ikonostaasilla oli ”paljon muistoarvoa”.¹²³ Tällä hän mitä ilmeisimmin viittasi ikonostaasin alkuperään: käyttöön nimittäin otettiin Viipurin kaupungille myydyin Havin kirkon ikonostaasi.¹²⁴ Uudelleenkäytöstä tehtiin päätös viimeistään Ristimäen kirkon rakennussuunnitteluvaiheessa, sillä ikonostaasi on tunnistettavalla tarkkuudella kuvattu poikkileikkauspiirustukseen.¹²⁵

Havin ja Ristimäen kirkkojen interiööreistä on olemassa yksittäisiä arkistovalokuvia, joista ikonostaasia voidaan tarkastella.¹²⁶ Havin kirkon ikonostaasivalokuvaa lähilukemalla voidaan havaita, että vaalea (todennäköisesti valkoinen) ja kullatuin yksityiskohdin koristettu ikonostaasi oli jäsennelty puolipylväiden, palkkien ja listojen avulla kahteen kerrokseen. Ikonostaasin keskellä kuninkaanovien molemmin puolin alarivissä oli kolme suorakaiteen muotoista, kookasta ikonia ja näiden kunkin yläpuolella pienempi neliömuotoinen. Kuninkaanovien yläpuolella oli kullattu, säteilevä ”aurinko” kolmionmuotoisine Jumalan kaikkinäkevää silmää symboloivine aiheineen, sekä vielä ylinnä muodoltaan pyöreä ikoni, siis yhteensä 13 ikonia.¹²⁷

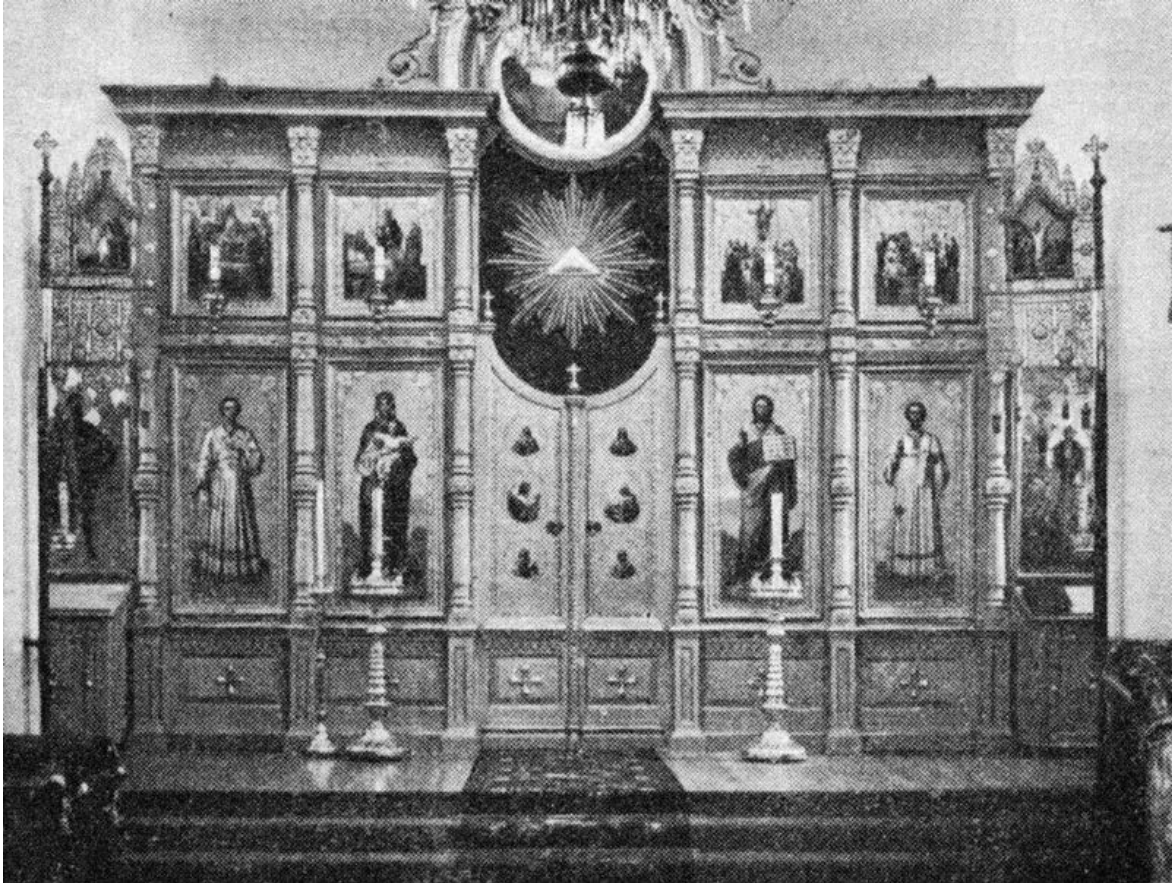
Kaikkien pyhien kirkon sisustustöiden yhteydessä ikonostaasin runko maalattiin ja kullattiin uudelleen.¹²⁸ Valokuvia ja rakennuspiirustuksia vertailtaessa havaitaan, että ikonostaasia myös jonkin verran pelkistettiin ja jaettiin osiin. Ikonostaasin keskiosa – kuninkaanovet ja sen molemmin puolin kaksi ikoniparia – sijoitettiin alttarin edustalle keskimmäisen apsiksen kohdalle. Yläpalkin päällä pienillä jalustoilla levänneet kullatut veistokoristeaiheet –



Hävin Pyhän Nikolaoksen kirkon interiööri kuvattuna kohti alttaria. Ikonostaasin alarivistä keskeltä erottuvat yläosastaan koverat kuninkaanovet ja niiden molemmin puolin Kristuksen, Jumalanäidin sekä arkki diakonien ikonit. Ylemmän rivin ikonien aiheina ovat suuret kirkkojuhlat. Ikonostaasin edustalla vasemmalla on Golgatar ryhmä ja oikealla kiotaan koottuina nähtävästi pyhittäjä Sergei Radonežilainen, Kristuksen, pyhän Nikolaoksen ja palkattaparantaja Panteleimonin ikonit.

laintaulut ja ehtoollismalja – jätettiin pois joko modernin yksinkertaistuksen tai käytännön syiden vuoksi, sillä ikonostaasille varattu yhtenäisenä jatkuva tila oli kirkon holvauksen ja kolmijakoisen apsiksen vuoksi kapeampi kuin Pyhän Nikolaoksen kirkossa oli ollut. Koristeiden kera vaikutelma olisi saattanut olla ahtaan tuntuinen.¹²⁹

Valokuvanäkymä kohti hautausmaan kirkon ikonostaasia on kuitenkin rajattu niin, ettei ikonostaasi tai kirkkosalin etuosa ole koko leveydeltään havainnoitavissa, joten irrotettujen laitimmaisten ikoniparien sijoittelu ei käy kuvasta ilmi. Kirkon pohjapiirroksesta ja poikkileikkauksessa esitetystä ikonostaasin luonnostelusta päätellen tarkoitus oli pystyttää irrotetut reunaosat symmetrisesti lattiatasolle solean edustalle kahden puolen kirkkosalia niin, että kirkon kummassakin sivulaivassa pilarin ja seinän välinen kulkureitti umpeutuisi. Näin kirkkosalin kumpaankin etunurkkaan solealle muodostuisi erillinen tila, aatio kuoroa varten. Jos tätä ratkaisua ei syystä tai toisesta toteutettu, loogi-



Lehtikuva vastavalmistuneesta Ristimäen kirkosta. Havin kirkosta tuodun ikonostaasin keskiosa on sijoitettu alttarin edustalle.

nen vaihtoehto olisi ollut sijoittaa ikoniparit solean laidoille samaan linjaan ikonostaasin keskiosan kanssa.¹³⁰ Tällöin kuoronurkkausten aikaansaamiseksi olisi lattiatasolle saatettu sijoittaa esimerkiksi Havin kirkon interiörökuvassa näkyvät kaksi kaaripäätteistä, vaaleaa kiota.¹³¹

Ristimäen kirkon ikonostaasin tutkimus empiirisen esinetutkimuksen keinoin ei valitettavasti ole mahdollista. Ikonostaasivalokuvista voidaan kuitenkin pyrkiä lukemaan ikonografiaa, vaikka tulos onkin väistämättä epätarkka. Ikonit edustivat italialaisen maalaustaiteen ihanteisiin pohjautunutta, 1800-luvun loppupuolella Bysantin taiteesta kiinnostunutta venäläistä akateemista traditiota, johon valtaosa Suomen 1800-luvun ja 1900-luvun alun kirkkojen ikoneista lukeutuu.¹³² Todennäköisesti aiheet oli maalattu öljyvärein, tausta oli kullattu ja maalaus pohjana oli joko puupaneeli tai kangas. Vakiintuneen kuvaohjelman mukaisesti kuninkaanoviin oli sommiteltu *Neitsyt Marian ilmestys* -aihe sekä neljän evankelistan ikonit. Kuninkaanovien oikealla puolella oli Kristuksen ja vasemmalla Jumalanäidin suorakaiteen muotoinen ikoni, ja näiden kummankin vieressä arkkidiakonien (todennäköisesti Stefanoksen ja Laurentiuksen) ikonit. Koska Havin kirkko oli nimetty pyhän Nikolaoksen muistolle, on luultavaa, että

vakiintuneen tavan mukaisesti ikonostaasin alarivin (oikealla) laidalla oli Nikolaoksen ikoni, vaikkei sellaista ole havaittavissa valokuvista. Toisen kerroksen neliönmuotoisiin ikoneihin oli kuvattu kirkkovuoden suuria juhlia, joiden joukossa valokuvista erottunevat ainakin *Jumalansynnyttäjän syntymän*, *Kristuksen taivaaseenastumisen* ja *Ristin ylentämisen* ikonit. Kuninkaanovien yläpuolella ollut pyöreä ikoni jää kuvissa kattokruunun taakse, mutta on todennäköistä, että tässä olisi vakiintuneen kuvaohjelman mukaisesti *Ehtoollisen asettamisen* ikoni.¹³³

Vaikka edellä mainitut Havin kirkon vaaleat kiotat eivät näy Ristimäen kirkon interiörivalokuvasta, ne todennäköisesti sisältyivät sisustukseen, sillä käyttöön otettiin periaatteessa kaikki Havin kirkkoon kuuluneet esineet.¹³⁴ Valokuvia vertailemalla voidaankin havaita, että Havin kirkossa ikonostaasin yläriiviin kiinnitetyt kuusi lampukkaa samoin kuin kattokruunu ja ristisaatoissa käytettävät kaksi metallista valmistettua kirkkolippua eli *horugvia* saivat paikan Ristimäen kirkosta.¹³⁵ Esineiden alkuperästä ei ole kattavasti tietoja, mutta on oletettavaa, että suurin osa niistä oli Venäjällä valmistettuja, kuten Suomessa 1800-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosina rakennettujen ortodoksisten kirkkojen esineet pääosin olivat – usein silloinkin, kun ne olivat paikallisten seurakuntalaisten lahjoituksia. Horugvien alkuperä tunnetaan kuitenkin tarkemmin. *Finljudskaja Gazeta* -lehdessä vuonna 1902 olleesta pikku-uutisesta voidaan päätellä, että ne olivat tavanomaiseen tapaan Venäjällä valmistetut, mutta lahjoitus tuli epätavanomaiselta taholta. Sen sijaan, että horugvit olisi esimerkiksi ostettu seurakunnan varoilla, ne olivat tiettävästi Moskovan Horugvinkantajien yhdistyksen¹³⁶ patrioottishenkinen lahja Havin kirkolle sen vielä ollessa rakenteilla. Käytettävissä olleet lähteet eivät avaa syytä lahjoitukseen. Tarkemman tutkimuksen puuttuessa horugvinkantajien yhdistysten lahjoituksista Suomen kirkkoihin ei ole käytettävissä tietoja. Tietoja ei ole myöskään siitä, minkä verran näiden Venäjän eri paikkakunnilla suosittujen yhdistysten toimintaa yleensä oli Suomen suuriruhtinaskunnassa.¹³⁷

Käsitystä Kaikkien pyhien kirkon kalustosta voi täydentää myös esimerkiksi evakuoitujen esineiden luettelosta, jonka mukaan hautausmaan kirkossa oli muun muassa viisi eriväristä sarjaa papin jumalanpalveluspukuja.¹³⁸ Esine-esimerkit osoittavat, että kirkkokalusto oli monipuolinen. Tarvittaessa voitiin toimittaa kirkkovuoden kuluessa muitakin jumalanpalveluksia kuin hautaus- ja vainajien muistopalveluksia. Havin kirkosta perityt esineet luonnollisesti toivat runsautta, mutta vaikutusta lienee silläkin, että kaupunkiseurakunta oli suhteellisesti ottaen vauraampi kuin esimerkiksi rajaseudun maalaisväestö. Viipuriin verrattuna esimerkiksi Raja-Karjalaan 1930-luvulla pystytetyt rukoushuoneet olivatkin usein suorastaan köyhiä, joten monissa tapauksissa ne saivat hyvin vaatimattoman kirkkokalustonsa lahjana kirkkokunnan esinevarastosta.¹³⁹ Kun



Pyhien Theodoros Tyroslaisen ja marttyyri Ljubovin ikoni.
Öljymaalauus metallilevyllle, noin 26,5 x 18 cm.

siis Ristimäen kirkon kellot, kattoristi, osa rakennusvaroista ja huomattava määrä esineistöäkin oli lähtöisin Havista, voidaan hautausmaan Kaikkien pyhien kirkon tulkita jatkaneen paitsi edellisen hautausmaakirkon, myös osittain Pyhän Nikolaoksen kirkon ja Viipurin itäisten kaupunginosien ortodoksisen väestön perinteitä.

Kaikkien pyhien kirkossa oli myös useita uudempia arvokkaita kirkkosineitä, joita seurakuntalaiset, ennen muuta Viipurin venäläisten kauppiasukujen jäsenet, lahjoittivat syksyn 1936 kuluessa.¹⁴⁰ Näistä on säilynyt ainakin ikoni *Pyhä Theodoros Tyroslainen ja pyhä marttyyri Ljubov*, jonka lahjoitti kauppaneuvos Aleksander Sergejeff.¹⁴¹ Se oli hänen vanhempiensa nimikkoikoni. Taiteilija P. Kondratjevin maalaama, öljyvärein venäläisen ikonitradition akateemisten ihanteiden hengessä toteutettu pyhäinkuva on taidokas ja hienostuneen herkkäpiirteinen. Pietarissa valmistettuun

kultakehykseen kaiverretun tekstin mukaan se oli Viipurin Venäläisen kauppiasyhdistyksen lahja Feodor ja Ljubov Sergejeffille heidän kultahääpäivänään 23.1.1917.¹⁴² Se saatiin evakuoituksi Ristimäen kirkosta ja on nykyisin Suomen ortodoksisen kirkkomuseon talletus Helsingin Uspenskin katedraaliin.¹⁴³

Uudet ikonit ja harvinainen muraali

Taidehistoriallisesta näkökulmasta erityisen kiinnostavia ovat *Utrennaja Zarja*-lehden tiedot siitä, että Ristimäen kirkossa oli myös muutama varta vasten sinne maalattu uusi ikoni. Vaikka nämä ikonit on mainittu tutkimuksessa aiemminkin,¹⁴⁴ ne ovat tiettävästi tuhoutuneet eikä niitä ole arkistolähteiden pohjalta kontekstualisoitu tai tarkasteltu lähemmin. Ylipäätään käsitys siitä, missä määrin ja millaisia ikoneja 1920- ja 1930-lukujen kuluessa Suomessa maalattiin sekä ketkä täsmälleen ottaen olivat tekijöinä, on hajanainen. On selvää, että

Suomessa valmistettujen uusien ikonien määrään vaikutti vähentynyt tarve, kun ortodoksisia kirkkoja ja kyläkappeleita rakennettiin edeltäneitä vuosikymmeniä vähemmän. Vallankumouksen myötä tyrehtyivät myös entiset hankintaväylät Venäjältä, esimerkiksi Pietarin kirkkoesinevalmistamoista. Uusien esineiden sijaan seurakunnat saattoivat 1920- ja 1930-luvuilla hankkia tarvitsemaansa kalustoa kirkkokunnan jumalanpalvelusesineiden varastosta, jonka esineet olivat lähinnä 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa Venäjällä valmistettuja. Pääasiassa ne olivat peräisin Suomen valtion vuonna 1918 takavarikoimista ortodoksisista sotilaskirkoista ja luovutettu kirkkokunnalle 1920-luvun lopulla.¹⁴⁵

Paremmiin tunnetaan Valamon luostarin venäläisen akateemisen klassisen tradition mukaisen ikonimaalaamon toimintaa 1800-luvulla ja Venäjän vallankumousta edeltäneinä vuosikymmeninä.¹⁴⁶ Vaikka Valamon ikonimaalaamo jatkoi toimintaansa 1920- ja 1930-luvuilla, viipurilaiset eivät kääntyneet tähän suuntaan. Valamossa vaikuttivat kirkon hallinnon suomalaiskansalliset pyrkimykset ja venäläisinä pidettyjen piirteiden karsiminen, kun vuoden 1925 kirkolliskokous perusti ”Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan ulkonaisien muotojen kansallistuttamiskomitean” kirkollishallituksen alaisuuteen suunnittelemaan ja ohjaamaan suomalaiskansallisen ortodoksisen kirkkotaiteen luomista. Käytännössä uudistukset kuitenkin tarkoittivat ikonien kohdalla lähinnä vain sitä, että suomenkielisten seurakuntien kirkkojen samoin kuin jumalanpalvelusesineiden varaston ikoneissa olleet kirkkoslaavinkieliset kirjoitukset, esimerkiksi ikoniin kuvatun pyhän henkilön nimi, muutettiin suomenkielisiksi.¹⁴⁷ Myös yksittäisiä uusia ikoneja suomenkielisin tekstein lienee maalattu – ainakin sellaisia saattoi periaatteessa tilata 1930-luvun loppupuolella Valamon ikonimaalaamosta.¹⁴⁸

Kuten tunnettua, 1800-luvun loppupuolelta lähtien venäläiset taiteilijat tekivät maalausmatkoja Suomeen ja muutamat asettuivat venäläisten suosimalle Kannaksen huvila-asutusalueelle – tunnetuimpana taidemaalari Ilja Repin Kuokkalassa.¹⁴⁹ Uskonnolliset aiheet ja ikonitkin olivat olleet heidän kiinnostuksensa ja akateemisen koulutuksensa osana. Aiempi tutkimus on esimerkiksi nostanut esiin sen, että vuonna 1933 perustetun Suomen venäläisen taiteilijayhdistyksen jäsenistä sängen monet maalasivat ikoneja, mutta venäläisten taiteilijoiden Suomessa maalaamia ikoneja ei kuitenkaan ole erikseen tutkittu. Venäläiset taiteilijat ja amatöörimaalarit toimivat tiettävästi 1930-luvulla ainakin Helsingin seurakunnan niin kutsutussa ikoniateljeessa. Vaikka kerrotaan, ettei sen maine ollut erityisen hyvä työn epätasaisen laadun vuoksi,¹⁵⁰ oli tämä yksi varteenotettava väylä uusien ikonien hankintaan, sillä kirkkokunnan esinevarastosta kalustoa myytiin ja jaettiin ensisijaisesti Raja-Karjalan alueen suomenkielisten seurakuntien pyhäkköihin.¹⁵¹

Lisäksi Suomen 1930-luvun ikonimaalausta hahmoteltaessa on muistettava 1920-luvun ajanlaskuriidan myötä syntyneet yksityiset seurakunnat Helsingissä ja Viipurissa. Niiden jäseniin lukeutui merkittävä määrä vallankumouksen myötä Suomeen tulleita venäläisiä emigrantteja, ja seurakunnilla oli luontevat, joskin suhteellisen vähän tutkitut yhteydet sekä Suomessa että muualla diasporan Venäjällä toimineisiin taiteilijapiireihin. Kuten diasporan Venäjän revivalistista ikonimaalausta tutkinut Kari Kotkavaara mainitsee, kulkeutui Suomeen ja yksityisiin seurakuntiin ainakin joitakin *revival*-ajatteluun liittyviä, Pietarin taideakatemiassa koulutettujen taiteilijoiden ikoneja muualta diasporan Venäjältä.¹⁵²

Huolimatta Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan 1920–1930-lukujen suomalaiskansallisesta kirkkopoliitikasta on mahdollista, että Ristimäen kirkkoon valmistuneissa uusissa ikoneissa olisi ollut kirkkoslaavinkieliset tekstit. Aikalaislähteissä asiaan ei oteta kantaa, mutta hautausmaakirkkoa rakentaneilla ja rahoittaneilla Viipurin venäjänkielisen seurakunnan toimijoilla tuskin olisi ollut syytä tilata suomenkielisiä ikoneja. Kirkollishallitukseen ei välttämättä puuttunut asiaan, sillä vaikka hautausmaan kirkossa käytettiin jumalanpalvelusten toimittamisessa myös suomea, ei kirkko kuitenkaan ollut suomenkielisen seurakunnan omaisuutta. On myös syytä olettaa, etteivät uudet ikonit erottautuneet kielensä puolesta hautausmaakirkon vanhemmista esineistä. Aikalaislähteissä ei ole mainintoja siitä, että Havin kirkosta peräisin olleisiin, varmuudella kirkkoslaavinkielisiin ikoneihin olisi vaihdettu suomenkieliset tekstit. Myöskään ikonien muotokieleen tai maalaustekniikkaan kansallistuttamiskomitean uudistuspyrkimykset tuskin vaikuttivat. Sotienjälkeisen ajan Suomen ortodoksista kirkkotaidetta tutkineen Katariina Husson mukaan ortodoksit kokivat 1800–1900-lukujen akateemisen ikonimaalaustradition omakseen ennen niin kutsuttua jälleenrakennuskautta 1950-luvulla.¹⁵³

Ristimäen kirkon uudet ikonit *Kaikki pyhät* ja *Pyhä marttyyri Theodoros Tyroslainen* samoin kuin kirkon pääsisäänkäynnin yläpuolella sijainnut Kristusaiheinen muraali olivat Suomen venäläiseen taiteilijayhdistykseen kuuluneen taidemaalari Aleksander Petrovitš Blasnoffin (1865–1939) työtä.¹⁵⁴ Kulttuurikonketti, johon tämä kiinnostava taiteilija ja hänen uskonnolliset teoksensa kiinnittyvät, lienee peittyneet muististamme vallankumouksen ja sodan tuhon hämärään ja edustaa heijastusta kadonneesta maailmasta, mikseipä loistostakin.

Vaativattoman vologdalaisen puuseppä-maanviljelijän poika Blasnoff opiskeli Pietarin Taideakatemiassa vuosina 1883–1893 täydentäen opintojaan Keski-Eurooppaan suuntautuneella matkalla.¹⁵⁵ Pietarissa hänellä oli oma ateljee ja oppilaita. Näin hänen kerrotaan tutustuneen myös puolisoonsa, taidemaalari Maria Paetziin (Paetz-Blasnowa, 1883–1971).¹⁵⁶ Venäjän vuoden 1917 vallankumouksen seurauksena Blasnoff emigroitui perheineen Karjalan-

kannakselle Raivolan kylään,¹⁵⁷ jossa Maria Paetz-Blasnowan vanhemmat olivat aiemmin omistaneet sahan.¹⁵⁸ Maria Paetz-Blasnowa omisti Raivolassa edelleen useita vuokrattaviksiin soveltuneita huviloita, joten Raivolasta tuli heidän kotinsa talvisotaan asti.¹⁵⁹ Aleksander Blasnoff kuoli Raivolassa 6.4.1939.¹⁶⁰

Taidemaalarina Blasnoff toimi erityisesti kolmella alueella: muotokuvamaalarina, loisteliaisiin kulta-sepäntöihin tarvittujen miniatyyrimaalausten tekijänä ja uskonnollisen taiteen alalla niin ikoni- kuin monumentaalimaalarinakin. Muotokuvat olivat hänelle pääasiallinen tulonlähde vallankumouksen jälkeen.¹⁶¹ Blasnoff ei pitänyt yksityisnäyttelyitä Suomessa, mutta samoin kuin Maria Paetz-Blasnowa hän osallistui Suomen venäläisen taiteilijayhdistyksen näyttelyihin 1930-luvulla.¹⁶²

Ristimäen kirkon ikoneja toteuttaessaan Aleksander Blasnoff oli jo kohtuullisen iäkäs, 71-vuotias. Aikalaiskirjoitukset eivät tuo esiin, miksi työt tilattiin juuri häneltä. On mahdollista, että vaikeivät 1930-luvun kirjoitukset käsittelekään hänen varhaisempia töitään ja jälkimaailma on nämä vallankumouksen ja talvisodan tuhojen myötä unohtanut, hän oli aikalaisille niin tunnettu nimi, ettei valintaa tarvinnut pohtia tai perustella. Hänellä oli mittava ja myös poikkeukselliseksi luonnehdittavissa oleva kokemus ikoni- ja muraalimaalarina. Hänen teoksensa yhtäältä päätyivät yhteiskunnan huipulle, keisarilliselle perheelle, ja toisaalta osaltaan kytkeytyivät 1800-luvulla vähittäin heränneeseen antikvaariseen ja kansallisromanttiseen kiinnostukseen Venäjän keskiaikaista kirkollista kulttuuriperintöä kohtaan.

Pohdittaessa Aleksander Blasnoffia ikonimaalarina on nostettava esiin, että ennen vallankumousta hän loi merkittävän uran hovimaalarina. Hänen keisaril-



ALEKSANDER BLASNOFF, venäl. taide- ja hovimaalari (tyttärensä Iran kanssa), joka Suomessa on maalannut yli 70 muotokuvaa, täytti t. k. 20 p. 60 v. Raivolassa.

Aleksander Blasnoff ja Irina-tytär. Kuva julkaistiin lehdessä taiteilijan täyttäessä 60 vuotta.

lisen majesteettinsa ministeristössä (Кабинет Его Императорского Величества) Pietarissa.¹⁶³ Esimerkiksi niistä 254 keisarillisen perheen jäsenten miniatyyrimuotokuvasta, jotka keisari Nikolai II:n aikana teetettiin Fabergén kultasepänliikkeelle keisarillisten lahjojen valmistusta varten, Blasnoff maalasi vuoteen 1902 mennessä tiettävästi 61 kappaletta.¹⁶⁴ Taidehistorioitsija Valentin Skurlov huomauttaa, että johtavien kultasepänliikkeiden toiminnan yhtä puolta, kirkkoesineiden valmistusta, ei juuri ole tutkittu.¹⁶⁵ Hänen mukaansa Blasnoff, työskennellessään edellä mainitussa ministeristössä, maalasi vuosina 1894–1902 vähintään 47 ikonia, joista Keibelin kultasepänliike valmisti lahjaikoneja keisarillisen perheen merkkijuhlia varten – muun muassa Nikolai II:n lasten ristiäisikonit.¹⁶⁶ Lisäksi Blasnoff maalasi muutamia ikoneja ainakin kahteen Pietarissa 1900-luvun alussa rakennettuun kirkkoon.¹⁶⁷ Vallankumouksen jälkeen hänen tiedetään maalanneen Viipuriin tilattujen ikonien ohella Suomessa myös yksittäisiä muita, ainakin Raivolan kirkon Kristus-aiheisen alttari-ikonin.¹⁶⁸

Vaikka taiteilija Blasnoffin Ristimäen kirkkoon maalaamat ikonit eivät ole säilyneet, niistä on mahdollista tehdä päätelmiä *Utrennaja Zarja* -lehden suppeiden mainintojen pohjalta. Ikonien nimet viittaavat Ristimäen kirkon kannalta keskeisiin aiheisiin: kaikkien pyhien ikoni luonnollisesti oli kirkon nimikkoikoni, ja pyhän Theodoroksen ikoni puolestaan kirkon päärahoittajan, kauppaneuvos Feodor Sergejeffin nimikkoikoni. Koska perinteisesti kirkon nimikkoikonilla on oma paikkansa ikonostaasin kuvaohjelmassa – mutta Havin kirkosta siirrettyssä ikonostaasissa ei tiettävästi ollut suhteellisen harvinaista kaikkien pyhien ikonia – on Ristimäen kirkon epätarkkaa ikonostaasi-valokuvaa syytä tutkia tarkemmin.

Voidaankin havaita, että ikonostaasin keskiosan molemmiin puoliin pilareihin oli kiinnitetty suorakaiteen muotoiset ikonit, jotka olivat vain aavistuksen pienempiä kuin ikonostaasin alarivin suurikokoiset ikonit. Valokuvassa vasemmalla olevasta ikonista erottunee kookas mieshahmo, joka pitelee sotilasmarttyrille ominaisen ikonografian mukaisesti vasemmassa kädessään pyöreää kilpeä. Oikealla olevasta ikonista puolestaan voitane hahmottaa usean henkilön muodostama kompositio, jossa kuvakentän keskellä lienee naisfiguuri – Neitsyt Maria. Huolimatta valokuvan heikosta laadusta on tulkittavissa, että tämän ikonin sommittelu vastaa kaikkien pyhien ikonissa tavattavaa ikonografiaa.¹⁶⁹ On ilmeistä, että juuri nämä ikonit tilattiin Blasnoffilta, jotta ikonostaasin kuvaohjelma saatiin täydennettyä Ristimäen kirkkoon soveltuneella tavalla.

Muraalin toteuttaminen kirkon ulkoseinään – Ristimäen kirkon tapauksessa liinaan kuvautuneet Kristuksen kasvot, *Liina-ikoni* eli *Ubrus*¹⁷⁰ – oli Suomen ortodoksisissa kirkoissa erittäin harvinainen ratkaisu. Tavanomaista oli, että

sisäänkäynnin yläpuolelle kiinnitettiin esimerkiksi kirkon nimikkoikoni. Esimerkkejä sisäänkäynnin yläpuolelle sommitelluista muraaleista on meiltä kuitenkin ainakin yksi, Raivolan ja Terijoen läheltä Vammelsuun vuonna 1916 valmistuneesta ja sodan aikana tuhoutuneesta *Jumalanäiti Kaikkien murheellisten ilo* -ikonin kirkosta, mutta aihe oli toinen.

Aleksander Blasnoffille Viipurin Kristus-muraali ei ollut suinkaan ensimmäinen kirkollinen monumentaalimaalaustyö. Hän syventyi kirkkojen seinämaalauksiin Pietarissa 1900-luvun alusta lähtien.¹⁷¹ Hänen tiedetään osallistuneen myös Tallinnan Aleksanteri Nevskin katedraalin ja Kronstadtin Merikatedraalin seinämaalaustöihin, joissa tiettävästi oli mukana myös Maria Paetz-Blasnowa.¹⁷² On mahdollista, että Aleksander Blasnoffin tausta hovimaalarina vaikutti siihen, että hän oli toteuttamassa myös Venäjän rajojen ulkopuolella, Italiassa Firenzessä ja Saksassa Bad Kissingenissä sijaitsevien, Venäjän yläluokan kulttuurin ja ulkomaansuhteiden kannalta merkittävien kirkkojen seinämaalaustöitä.¹⁷³

Ehkä Ristimäen kirkon maalaustaiteen kontekstin kannalta kiinnostavin on, että Blasnoff puolisoineen oli mukana nykyisin Ukrainassa sijaitsevan Ovrutšin 1100-luvulla rakennetun pyhän Vasilin kirkon restaurointitöissä vuosina 1909–1911 maineikkaan arkkitehti Aleksei Štšusevin (1873–1949) johdolla.¹⁷⁴ Työ käsitti raunioituneen kirkon rekonstruoinnin oletettuun alkuperäiseen asuunsa ja säilyneiden vanhojen seinämaalausfragmenttien korjaamisen. Blasnoffin tehtävänä oli pitkälti kirkon uudelleenmaalaaminen ikään kuin alkuperäistä tavoitellen. Tähän hän käytti mallinaan Novgorodin Nereditsan Vapahtajan kirkkoa 1100-luvulta.¹⁷⁵ Antikvaarisen tutkimusulottuvuuden lisäksi restaurointityöt ilmensivätkin kiinnostavaa mutta vallankumouksen myötä lyhytikäiseksi jäänyttä ja sittemmin paljolti Neuvostoliitossa hävitetyksikin



Ristimäen kirkon portaali seuraili muinaisvenäläisiä piirteitä esimerkiksi pilastereilla luodun perspektiivin ja suorakaiteen muotoisten, metallityötä muistuttavien peiliovien avulla. Sisäänkäynnin yläpuolella oli taiteilija Blasnoffin toteuttama muraali. Postikortti vuodelta 1937.

joutunutta venäläisen kirkkotaiteen ilmiötä, kiinnittymistä tyyliteltyyn moderniin. Ovrutšissa tätä ennen muuta edusti Blasnoffin kanssa työskennellyt taidemaalari Kuzma Petrov-Vodkin (1878–1939).¹⁷⁶

Muraali täytti Ristimäen kirkon pääoven yläpuolella olleen lunetinmuotoisen tilan kokonaan. Hiukan epätarkasta mustavalkoisesta valokuvasta on pääteltävissä, että aiheeseen olennaisesti kuuluva liina, johon Kristuksen kasvot ovat kuvautuneet, peitti suuren osan kuva-alasta. Kummallekin sivulle sommiteltiin aiheen ikonografiassa usein esiintyvät kaksi enkeliä, jotka kannattelevat liinaa. Enkelten vartalog näyttävät olevan kiertyneessä asennossa niin, että hahmot istuvat kuva-alasta pois päin mutta ovat kääntäneet ylävartalonsa kohti kuva-alan keskellä olevia Kristuksen kasvoja.

Diasporan Venäjän revivalistisen kirkkoarkkitehtuurin varhainen suomalainen edustaja

Muistojen manner vavahti. Taistojen tanner tärähti. Tulenlieskat leimahtivat. Katosivat kauniit talot, temppelit paloi poroksi, menehtyivät muistomerkit sekä sortui sisustustaide, jota sukupolvi toisensa jälkeen oli hellien hoivannut.¹⁷⁷

Talvisodan lopun ankarissa taisteluissa Viipurin Ristimäen kirkko tuhoutui niin, että vain osa seinistä jäi pystyyn.¹⁷⁸ Jatkosodan takaisinvaltausvaiheen jälkeen lehdissä raportoitiin tiuhaan siitä, millaisia tuhoja kylät, kaupungit, arvorakennukset ja yksityisomaisuus olivat kärsineet. *Aamun Koitto* kysyi, ”miltä näyttävät nyt Viipurin kreikkalaiskatoliset kirkot ja hautausmaat?” Vastaus oli Ristimäen kirkon osalta lohдутon: kirkko oli ”kirjaimellisesti poissa”. Hävitys oli kohdannut myös muita hautausmaan rakennuksia samoin kuin koko hautausmaata, sen muistomerkkejä ja puustoa.¹⁷⁹ Kirkon tuhon ja lopulta uuden valtiorajan myötä katseidemme rajojen ulkopuolelle jääneen rakennuksen taide- ja kulttuurihistorialliset arvot painuivat unohduksiin. Tähän lienee vaikuttanut sekin, että jo 1940-luvun lopulle tultaessa sekä taidemaalari Blasnoff että arkkitehdit Ullberg ja Nikulin olivat kuolleet.

Analysoitaessa Ristimäen kirkkoa sotienvälisen ajan Suomeen rakennettuna ortodoksisena pyhäkkönä on huomattava, ettei tämäkään rakennus muodostanut poikkeusta 1930-luvulla vakiintuneesta käytännöstä: kirkolliset viranomaiset käsittelivät sen rakentamista ja kansallistuttamiskomitea tarkasti rakennuspiirustusten muotokielen ja tekniset yksityiskohdat.¹⁸⁰ Komitea kuitenkin kiinnitti huomiota vain yhteen rakenteelliseen seikkaan, eikä asiakirjoissa ole merkintöjä muotokieltä koskeneista keskusteluista, toisin kuin 1930-luvun



”Melko lailla lohduton on siis tilanne tätä nykyä Ristimäen kaikilla hautausmailla – varsinkin kreikkalaiskatolisella – se muistuttaa kauhistuttavaa ryteikköä, jonka keskellä kohoavat kummituksen tavoin räjäytetyn ja poltetun kalmistokirkon rauniot.” (Juhani Viiste 1943, 107). Ristimäen kirkko valokuvattuna 12.9.1941.

alussa suomenkielisten seurakuntien rakennushankkeiden kyseessä ollen. Kirkon leikkauspiirustuksesta käy nimittäin ilmi, että alttaripöytä oli vastoin vanhaa kirkkojen rakentamisen käytäntöä suunniteltu lattiasta irralliseksi, siis periaatteessa liikuteltavaksi, joten komitea hyväksyi piirustukset ehdolla, että alttaripöydän alle rakennetaan kiinteä kivijalusta.¹⁸¹

Keskustelun niukkuuteen vaikutti todennäköisesti se, että Ristimäen kirkon piirustuksia käsiteltiin vain hieman ennen komitean lakkauttamista, jolloin aktiivisimmat ja jyrkimmin suhtautuneet jäsenet eivät enää olleet mukana. On silti oletettavaa, että komitean jäsenet tunnistivat Ristimäen kirkon viittaukset muinaisvenäläiseen arkkitehtuuritraditioon. On myös oletettavaa, että komitea kävi piirustukset läpi nopeasti siitä syystä, että ne oli jo vahvistettu Viipurin maistraatissa ja opetusministeriössä. Lisäksi piirustuksissa oli jo alun perin otettu huomioon yksi komitean yleisesti suosittama periaate: kirkkokynttilöiden eli tuohusten myyntipaikka ei ollut kirkkosalissa vaan eteistiloissa sisäänkäynnistä katsottuna oikealla.¹⁸²

Suomen ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin sotienvälisen ajan suomalaiskansallisten linjausten kontekstissa Ristimäen kirkko edusti poikkeusta: muotokieleltään venäläiseen arkkitehtuuritraditioon kiinnittynyttä vastaääntä.

Tämä lienee mahdollistunut erityisesti siksi, ettei kirkkoa pystytetty suomalais-karjalaisen ortodoksisen asutuksen ydinalueille, jonka pyhäkköarkkitehtuurilta viranomaiset edellyttivät ”suomalaisuutta”. Ilmeisesti myös kirkon pystyttäminen yksityisin varoin seurakunnan varojen sijaan antoi viipurilaisille toiminnan- ja valinnanvapautta. Seurakunnanneuvosto oli kyllä vuonna 1926 tutustunut ”kirkkorakennusten ja niitten sisustusten kansallistamista” käsitelleeseen kirkollishallituksen kiertokirjeeseen, mutta se ei ollut aiheuttanut erityisiä toimia.¹⁸³

Kaikkien pyhien kirkon ”epäkansallinen” muotokieli ei kuitenkaan edustanut sitä koristeellista, vallankumoukseen mennessä jo muodista poistunutta venäläistä tyyliä, jonka piiriin monet Suomen 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun aikana rakennetut ortodoksiset kirkot lukeutuvat, vaan pikemminkin muotokieli kiinnittyi uudempaan, lyhytaikaiseksi jääneeseen ja siten harvinaisemmaksi luonnehdittavaan Venäjän niin kutsutun hopea-ajan (1900–1920) kirkkoarkkitehtuurikeskusteluun. Edellä muraalin yhteydessä lyhyesti mainittu akateemikko Ivan Fominin (1872–1936) suunnittelema ja vuonna 1916 Vammelsuuhun valmistunut *Jumalanäiti Kaikkien murheellisten ilo* -ikonin kirkko oli tästä Suomen ainoa esimerkki. Sen kompaktit ja linjakkaat muodot edustivat valmistuessaan venäläisen kirkkoarkkitehtuurin uusinta *arhitektura modernan*¹⁸⁴ eli kansainvälisen art nouveaun sovellutusta, muinaisvenäläisestä arkkitehtuurista ammentanutta niin kutsuttua uusvenäläistä tyyliä.¹⁸⁵ Sotienvälisenä aikana pyhäköstä tuli romantisoitu ja eksotisoitu matkailunähtävyys, jota kutsuttiin Rakkauden haudan kirkoksi.¹⁸⁶ Rakennuksen kuutiomainen muoto ja kypäräkupolilla katettu yksi suuri keskustorni olivat lähellä Ristimäen kirkon perusmuotoja. Vaikka lähteet eivät asiaa käsittelekään, on mahdollista, että Ristimäen kirkon rakennustoimikunta asetti juuri Vammelsuun kirkon malliksi arkkitehteille piirustusluonnoksia tilatessaan. Olennainen ero oli interiöörissä: Vammelsuun kirkko oli kokonaistaideteos, jossa myös sisustuksen taidokkaat yksityiskohdat toistivat muinaisvenäläisiä ihanteita,¹⁸⁷ mihin ei Ristimäen kirkkoa rakennettaessa ollut mahdollisuutta.

Vammelsuun kirkon edustama uudenlainen, revivalistinen muotokieli punoutui kuitenkin Ristimäen kirkon ja sen toteuttajien taustoihin kiinnostavasti sikäli, että arkkitehti Aleksei Štšusev, joka mainittiin edellä Ovrutšin muinaisen kirkon restauroinnin yhteydessä, oli keskeinen uusvenäläisen kirkkoarkkitehtuurimuotokielen kehittäjä, vaikkakin jälkimaailma saattaa tuntea hänet paremmin Leninin mausoleumin suunnittelijana.¹⁸⁸ Empiirinen aineistoni jättää kuitenkin avoimeksi kysymyksen, missä määrin esimerkiksi Štšusevin kanssa yhteistyötä tehnyt Aleksander Blasnoff olisi osallistunut Ristimäen kirkon arkkitehtuuria koskeneisiin keskusteluihin. Välitöntä yhteyttä ei

välttämättä tarvittu, sillä Štšusevin suunnittelemat kirkot ja Ovrutšin kirkon restaurointi saivat paljon julkisuutta. Esimerkiksi F. I. Sergejeff ja hänen lähipiirinsä samoin kuin arkkitehti Nikulin lienevät olleet näistä hyvin tietoisia.

Eniten juuri Aleksander Blasnoffin edellä käsitellyn työhistorian vuoksi Ristimäen kirkon mahdollisiin aikalaismerkityksiin on silti ehdotettava tulkintaa, että Ristimäen kirkko edusti kokonaistaideteosajatteluun pyrkinyttä, pientä ja myöhäistä ”vasnetsovilais-nesterovilais-štšusevilaisten” monumenttien perillistä.¹⁸⁹ Tässä tarkastelun keskiöön on otettava Ristimäen kirkon pääoven yläpuolella olleen Kristus-muraalin ohella Blasnoffin mahdolliset välillisetkin yhteydet taidemaalari Viktor Vasnetsoviin (1848–1926), ”*Arts and Crafts* -hengessä” venäläisestä kansanperinteestä ammentaneen kirkkotaiteen pioneeriin.¹⁹⁰

Marc Raeffin mukaan diasporan Venäjän kulttuurille ominainen aktiivinen kirkollinen toiminta oli tapa vaalia venäläistä ikonia ja nostaa sitä taide-
muotona kansainväliseen tietoisuuteen. Ominaista oli aluksi vasnetsovilaisen perinteen jatkuminen: traditionaalsiin piirteisiin yhdistettiin uutta. Ikoneihin alettiin liittää mystisesti venäläistä alkuperää säilyttäneiden taide-esineiden merkityksiä, ja niitä valmistaneet ja omistaneet emigrantit puolestaan kokivat edustavansa todelliseen venäläisyyteen kuuluneita uskonnollisia ydinarvoja. Tämä sointui hyvin emigranttikulttuurin pyrkimykseen säilyttää keisarillisen Venäjän kulttuuri mahdollisimman muuttumattomana ja luoda diasporan jäsenten keskinäisten yhteyksien varaan ”Venäjä ulkomailla”.¹⁹¹

Blasnoff tutki ja perehtyi tarkoin Vasnetsovin naturalistis-kansallisromanttiseen, antikvaariseen ilmaisuun. Edellisessä luvussa mainitussa Hänen keisarillisen majesteettinsa ministeristössä Viktor Vasnetsovin teoksia arvostettiin esikuvallisina. Valentin Skurlov toteaaakin, että tulevan keisari Nikolai II:n ja Aleksandra Feodorovnan häissä vuonna 1894 vihkipari sai ortodoksisen tavan mukaisesti lahjaksi Kristuksen ja Jumalanäidin ikonit, jotka, kuten yleensä keisarillisen perheen yhteyksissä, olivat aiheiltaan Kristuksen *Liina-ikoni* ja *Feodorovin Jumalanäiti*. Ne olivat Viktor Vasnetsovin maalaamat ja Keibelin kultasepäntiikkeen valmistamat. Muutamaa vuotta myöhemmin Aleksander Blasnoff maalasi Nikolai II:n sisaren, suuriruhtinatar Olga Aleksandrovnan häitä varten vastaavat ikonit käyttäen mallinaan Vasnetsovin töitä.¹⁹²

Kuinka paljon edellä mainitut Vasnetsovin ikonit vaikuttivat Blasnoffin omaan ilmaisuun? Keisarillisten ikonien mahdollisesta säilymisestä ja sijainnista ei ole ollut käytettävissä tietoja, mutta niiden kanssa samoihin aikoihin, vuoteen 1895, ajoittuu Saratovin museon kokoelmissa oleva Vasnetsovin öljyvärein kankaalle maalaama melko kookas Kristuksen *Liina-ikoni*, joka oli yleisön nähtävillä tiettävästi ensimmäistä kertaa vuoden 2016 lopulla. Ylänurkista erottuvat teoksen reunojen miltei kokonaan ulosrajaamat, melan-



Taiteilija Aleksander Blasoffin luonnos Ristimäen kirkon muraalia varten. Öljyvärimaalaus vanerille kiinnitettylle kankaalle, 39,5 x 30,4 cm.

koliset enkelit, jotka kannattelevat liinaa. Kristuksen kasvojen, hiusten ja parran sommittelu toisintaa vanhaa ikoniaihetta, mutta siirtää sen moderniin aikaan. Kristuksen kasvojen iho on vaalea, nenä huomattavan kapea ja pitkä, parta ja hiukset tummat, ja suurten tummien silmien katse intensiivinen. Vaikutelma on rauhallinen, aavistuksen surumielinen mutta tarkemmin tulkitsematon. Vaalea liina, Kristuksen kasvot ja kultainen sädekehä korostuvat tummanvihreää taustaa vasten.¹⁹³ Aihe oli Vasnetsoville läheinen ja tärkeä. Jo 1880-luvun alussa hän suunnitteli tämän ikonityypin nimikkokirkon Abramtsevoon keskiaikaisten esikuvien mukaan, joskin siellä ikonostaasin *Liina-ikonin* toteutti Ilja Repin ja sisäänkäynnin yläpuolelle samanaiheisen, pienikokoisen muraalin maalasi Vasili Polenov.¹⁹⁴ On toki huomattava, että

niin Repin kuin Vasnetsovkin (ja tämän myötä väistämättä myös Blasoff) olivat näillä Kristus-teoksillaan velkaa eurooppalaisen symbolistisen maalaustaiteen kuvastolle, ennen muuta taidemaalari Gabriel Cornelius Ritter von Maxin (1840–1915) suosituksi tulleen, intensiiviselle öljyvärimaalaukselle *Jesus Christus* (1874).¹⁹⁵ Vasnetsov – ja muutkin taiteilijat – palasi toistuvasti *Liina-ikoniin* ja koki sen symboloivan hänen omaa huoltaan Venäjän kohtalosta.¹⁹⁶

Viipurin Ristimäen kirkon sisäänkäynnistä suhteellisen etäältä otettu mustavalkoinen valokuva ei anna mahdollisuutta tutkia tarkoin yhtäläisyyksiä Vasnetsovin ikonin ja Blasoffin muraalin välillä. Tiedetään kuitenkin, että Blasoff teki muraalista luonnoksen, joka oli esillä Taidehallissa pidetyssä Suomen venäläisten taiteilijoiden näyttelyssä vuonna 1937.¹⁹⁷ Koska luonnos ei tämän jälkeen ole ollut julkisuudessa eikä se kuulu Suomen ortodoksisen kirkkomuseon kokoelmiin, ja koska talvisodan syttyessä monet Blasoffin töistä tiettävästi jäivät Raivolan huvilaan, on ollut syytä olettaa, että se olisi kadonnut. Partiolehdessä *Pyhä Yrjänä – S:t Göran* olleen jutun kuvituksesta kuitenkin käy ilmi, että luonnos on säilynyt ja ollut näytteillä Porissa vuonna 2009.¹⁹⁸

Luonnos toisintaa Vasnetsovin esikuvaa hämmästyttävänkin tarkoin olematta täydellinen kopio. Ei ole tiedossa, onko Blasnoffilla ollut luonnostellessaan mallinaan jokin hänen aiemmin maalaamistaan vasnetsovilaisista ikoneista tai esimerkiksi muistiinpanoja keisarillisen ministeristön töiden ajalta, vai voivatko selvät yhtäläisyydet perustua pelkästään tarkkaan muistiin ja lukuisten toisintojen maalaamisen antamaan oppiin. Vasnetsovin ikonin ihon, hiusten, parran ja silmien sävy samoin kuin parran rakenne ja kasvojen suhteet, kookkaat silmät ja pitkä, kapea nenä sekä intensiivinen katse toistuvat Blasnoffin luonnoksessa. Siitä kuitenkin puuttuvat liinaa pitelevät enkelit, ja taustan värytys on toinen. Kristuksen kasvot ovat pienemmät suhteessa liinan kokoon ja jättävät näin enemmän liinaa näkyville. Liinan alareunaa kiertävä ristiornamentti, joka ei tätä aihetta kuvaavissa ikoneissa ole vakiintunut erityisesti tiettyyn muotoon, vastaa pitkälti idealtaan ja värykseltään Vasnetsovin ikonin ornamenttia.

Aleksander Blasnoffin kautta on myös löydettävissä yhteys arkkitehti Štšuseviin muutoinkin kuin Ovrutšin kirkon restaurointitöistä. Blasnoff nimittäin palasi miniatyyrien ja kirkkoesineiden valmistamiseen vuonna 1910, tällä kertaa Štšusevin pyynnöstä.¹⁹⁹ Tämä oli saanut tehtäväkseen suunnitella Jumalanäidin suojeluksen kirkon suuriruhtinatar Elisabet Feodorovnan (1864–1918) Moskovaan perustamaa Martta-Marian luostariyhteisöä varten. Yhteisön voi katsoa kytkeytyneen kirkollista kulttuuria uudistaneeseen ja modernisoineeseen liikkeeseen, jossa tehtiin perinteistä ortodoksista luostarikilvoitusta näkyvämmiin diakoniatyöitä niin luostarin alueella kuin ulkopuolisessakin maailmassa. Luostarikirkon uusvenäläisestä arkkitehtuurista vastasi Štšusev ja kirkon lyyrisistä monumentaalimaalauksista Vasnetsovin oppilaana uransa aloittanut, haaveellisen uskonnollinen taidemaalari Mihail Nesterov (1862–1942), joka myös toteutti *Liina-ikonin* muinaisvenäläisiä piirteitä tavoitelleena mosaiikkina kirkon sisäänkäynnin yläpuolelle. Štšuseviin ja Nesteroviin verrattuna Blasnoffin osuus kokonaisuudesta oli hyvin vähäinen: Jusupovin suvun tilaaman, muinaisvenäläisten esikuvien pohjalta toteutetun, kullatusta hopeasta valmistetun alttariristin emaliyksityiskohtien luonnosten laatiminen.²⁰⁰ Keskeistä oli kuitenkin pääsy vielä 1910-luvulla osallistumaan ja läheltä seuraamaan tämän ainutlaatuisen ja keisarilliseen perheeseen kytkeytyneen, taidesynteesiin pyrkineen hankkeen toteutumista.

Suomen taidehistoriaa ajatellen on keskeistä, että Ristimäen kirkon lähiluku paikantaa yhteydet diasporan Venäjän arkkitehtuuriin monipuolisiksi ja aiemmin miellettyä varhaisemmiksi. Vaikka Nikulinin kansainväliset yhteydet ja tuttavapiiri jäivät tässä yhteydessä täsmentämättä, Blasnoffien kohdalla tilanne on päinvastainen. Sekä Aleksander Blasnoff että Maria Paetz-Blasnowa olivat kansainvälisiä yhteyksiä ylläpitäneitä ja monipuolisesti vallankumous-

ta edeltäneen murrosajan taide-elämään osallistuneita diasporan Venäjän kulttuuritoimijoita.²⁰¹ Seurojen, yhdistysten, eräiden liikeyritysten ja muiden organisaatioiden ohella Suomen venäläisiä taiteilijoita ja ikonimaalareita koonneena yhteisönä toimi ortodoksinen kirkko ja varsinkin yksityinen Helsingin Pyhän Nikolauksen seurakunta.²⁰²

Koska aikalaislähteet avaavat vain vähän Ristimäen kirkon suunnittelun taustalla olleita ajatuksia, on houkuttelevaa tulkita kirkkoa vapaammin sekä vallankumousta edeltävän että diasporan Venäjän kirkkotaiteen taustaa vasten kokonaistaideteokseksi pyrkineenä, mutta siinä vaillinaiseksi jääneenä monumenttina. Sen voi nähdä paljon Venäjän hopea-aikaa ja keisarillista hovia vaatimattomammassa olosuhteissa syntyneenä, mutta 1930-luvun Suomen ortodoksisen väestön tilannetta ajatellen kuitenkin vauraassa ympäristössä toteutettuna pienen mittakaavan ylijajaisena ja venäläisen taidehistorian tyylikäsitteiden kanssa keskustelleena ”myöhäisuusvenäläisenä” kirkkona. Pyhäkkönä, jonka keskeisimmät luojat, arkkitehti Nikulin ja taidemaalari Blasnoff, edustivat diasporan Venäjää Suomessa. Ristimäen kirkkoa toteuttaessaan Nikulin ja Blasnoff ehkä samastuivat todennäköisiin esikuviinsa, hopea-ajan taiteilijoihin Vasnetsoviin, Štšuseviin ja Nesteroviinkin, ja tätäkin laajempaan joukkoon, johon Nikulin ja varsinkin Blasnoff itsekin olivat lukeutuneet ennen vallankumousta.

Ristimäen kirkko onkin nostettavissa esiin paitsi kansallistamistoimien itsenäisenä vastapuheena, myös pientä kokoaan suurempana esimerkkinä revivalistisesta ilmiöstä, joka Suomen taidehistoriassa on katsottu oikeastaan alkaneen vasta sotien jälkeen, jälleenrakentamisen aikana mutta sen ohjelmasta erillään, arkkitehti Ivan Kudrjavzewin (1904–1995) Helsingin Lapinlahden hautausmaalle suunnitteleman Pyhän Elian kirkon (1954 / 1958) myötä.²⁰³ Kari Kotkavaara kuitenkin on tuonut esiin, että Kudrjavzew itse oli tietoinen sekä vallankumousta edeltäneen että sotienvälisen ajan *revival*-arkkitehtuurin kysymyksistä, eikä suinkaan pitänyt itseään sen ensimmäisenä edustajana Suomessa.²⁰⁴

Yhtenä esimerkkinä siitä, että Suomen venäläiset arkkitehdit seurasivat diasporan lehdistön keskusteluja, mainittakoon Blasnoffien ystävän ja taideakatemiaaikaisen opiskelutoverin, arkkitehti Leonid Kurpatowin (1889–1964) kirjoitus vuodelta 1938 Prahassa julkaistussa *Russkij zодtšij za rubežom* -arkkitehtuurilehdessä. Hän käsitteli Suomen arkkitehtien oikeudellista asemaa todeten yleensä ulkomaalaisten ja etenkin venäläisten toimintamahdollisuudet rajallisiksi. Tämä johtui hänen mukaansa paitsi suomalaisten ammattilaisten suuresta määrästä, myös yhteiskunnan vahvasti kansallismielisestä ilmapiiristä.²⁰⁵

Lehdessä keskusteltiin 1930-luvun lopulla, Ristimäen kirkon jo valmistuttua, diasporan Venäjän ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin muotokielestä. Pohdittiin, millä tavoin tulisi pyrkiä yhdistämään Venäjän vanhan kirkkoarkkiteh-

tuurin esikuvien käyttö, aikalaismodernin arkkitehtuurin muotokieli ja uudet rakennustekniikat. Vaikka tässä yhteydessä käytiin paljon tyylikeskustelua ja arvioitiin diasporan kirkkojen sekä niiden esineiden suunnittelun siihenastisia tuloksia esimerkiksi Prahassa, Brysselissä ja Tallinnassa – Viipuria kuitenkin mainitsematta²⁰⁶ – näyttää ainakin yhtenä pohjavireenä olleen kysymyksenasettelu erottumisen ja sulautumisen välillä.²⁰⁷ Keskustelu ympäristö ja -olosuhteet olivat osittain toiset kuin Suomessa, mutta silti esiin nousi kiinnostavasti samansuuntainen ”vierauden” problematiikka, joka sisältyi ortodoksisen kirkkoarkkitehtuurin kansallistamispyrkimykseen Suomessa. Keskustelun kuluessa esitettiin näkemyksiä, jotka saattavat osuvastikin avata myös Ristimäen kirkon muotokielivalintoja, vaikkei Viipurin seurakunta ollutkaan ensisijaisesti emigranttiyhteisö. Nimittäin lehden vastaavan toimittajan Leonid Lada-Jakuševitšin mukaan ulkopuolisuuden tunnetta kokeneille diasporan jäsenille ortodoksiset hautausmaat, jonne sukulaiset ja ystävät haudattiin, merkitsivät enemmän ”omaa maata” kuin muu elinympäristö. Kaupunkien keskustojen ulkopuolella sijainneiden hautausmaakirkkojen suunnittelussa voitiin käyttää vapaammin venäläisiä arkkitehtuuriesikuvia kuin keskustalueilla, joissa tunnettiin painetta olla erottautumatta ympäristöstä.²⁰⁸

Viitteet

- 1 “[...] самый храм – свѣтлый, полный, несмотря на свой малый размѣръ, простора, украшенный дорогимъ по воспоминаніямъ иконостасомъ и иконами, блестящій своею чистотою, по своей архитектурѣ приближающійся къ новгородско-византійскому стилю, но вмѣстѣ съ тѣмъ не затрагивающій ничьихъ исключительныхъ вкусовъ [...]” A. H. 1936, 86. Tämä ja jäljempänä esiintyvät suomennokset venäjämästä ovat omiani.
- 2 On todennäköistä, että tämä venäjänkielinen nimimerkki on A[leksander] V. Neustrojeff. Tähän viittaisi se, mitä venäjänkielinen nimimerkki ”M. G.” mainitsee kirkon vihkiäisjuhlasta kertoessaan: päiväjuhlassa A. V. Neustrojev piti esitelmän uuden kirkon rakennushistoriasta. Olisi luontevaa, että juuri se olisi pian julkaistu lehdesä. Ks. M. G. 1936, 27. Kyseessä lienee Viipurissa toiminut asianajaja Aleksander Neustrojeff. Viipurin kaupungin osoitekirja ja liikehakemisto 1936–1937, 204.
- 3 1920- ja 1930-luvuilla siirrettiin kirkot Kaukjärveltä Kangaspeltoon (1906/1921), Lounatjoelta Tiurulaan (1909/1922) ja Puhtulasta Suojärven Leppäsyryään (1910/1930). Lisäksi on huomattava, etteivät Pokrovan kirkko Viipurissa ja Nikolaoksen kirkko Helsingissä toimineet silloisen Suomen kreikkalaiskatolisen kirkkokunnan alaisuudessa vaan muodostivat yksityiset seurakunnat, joiden ylin johtaja oli Pariisissa toiminut metropoliitta Jevlogi (1868–1946).
- 4 Kemppe 2016, 212–214.
- 5 Дидерихсъ 1937, 38.
- 6 Esim. Davydova 2010, 104–105.
- 7 Diasporan Venäjän ohella voidaan puhua esim. ”Venäjästä Venäjän ulkopuolella” tai ”Venäjästä ulkomailla”. Vrt. ven. *Россия за рубежом*, engl. *Russia Abroad*. Tästä lisää esim. Raef 1990, passim.
- 8 Davydova 2009, 51–52.

- 9** Hanka 2008, 293–294.
- 10** Jokinen & Huttunen & Kulmala 2004, 9–12; Juhila 2004, 29.
- 11** Esim. Viiste 1943, 106.
- 12** Kaupunginosan ja hautausmaan nimeä taivutettaessa on alkuperäislähteissä ja aikalaiskirjallisuudessa käytetty sekä sisäettä ulkopaikallissijoja. Tässä artikkelissa taivutan nimeä omassa elämänpiirissäni totuttuun tapaan sisäpaikallissijoissa.
- 13** Arkkitehti Viisten tietojen mukaan vanhimmat Viipurin ortodoksiset kalmistot sijaitsivat Kirkkosaarella, Papulassa ja Vuohimäessä, ja myös Pyhän Elian kirkon yhteydessä oli 1700-luvulla perustettu hautausmaa. Viiste 1943, 106–107.
- 14** Kaupunginkirkko rakennettiin tiettävästi vuosien 1435–1445 välisenä aikana. Se toimi 1618 lähtien Viipurin luterilaisen hiippakunnan tuomiokirkkona. Tiedot siitä, miten ja milloin ortodoksit ottivat vanhan tuomiokirkon käyttöönsä, vaihtelevat eri lähteissä. Kerrotaan, että viipurilaiset unohitivat mainita luterilaisen tuomiokirkon keisari Pietari I:n pyytämässä luettelossa, joka sisälsi valtauksen jälkeen kaupunkilaisten hallintaan jäävät rakennukset. Näin ollen keisari olisi päättänyt ottaa kirkon omaan käyttöönsä. Храмы армии и флота, 129; Meurman 1983, 32. Ortodoksisena kirkkona rakennus toimi vuoden 1793 tulipaloon asti. Uudelleen se otettiin kirkolliseen käyttöön 1910-luvun alussa, jolloin se kunnostettiin ortodoksiseksi sotilaskirkoksi. Tämä vaihe päättyi vuonna 1918, jolloin Suomen valtio takavarikoi sen ja rakennus muutettiin luterilaiseksi kirkoksi. Hiekkänen 2004, 251; Hiekkänen 2007, 549–551.
- 15** Pääkirkon suunnitteli arkkitehti Nikolai Aleksandrovitš Lvov (1751–1803). Nykyisen ulkoasunsa se sai 1800-luvun barokkiklassististen yksityiskohtien ja alkuperäisen fasadin peittäneen kellotornin myötä. Küttner 1986, 11–28.
- 16** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 90; Meurman 1983, 122.
- 17** Esim. Kemppe 1997, 66–69, 151. Pyhän Elian kirkko oli aluksi nimeltään *Jumalanäiti Elävöittävä lähde* -ikonin kirkko, mutta oletettavasti jokin myöhempi korjaustyö on ollut vaikuttamassa kirkon uudelleen nimeämiseen.
- 18** Kemppe 2016, 324–332.
- 19** ”Suomen kreikkalaiskatolinen kirkkokunta” on virallinen, asetuksen AsK 185/1918 (26.11.1918) myötä käyttöön otettu nimi-muoto, joka korvasi aiemman, Venäjän kirkon hiippakuntahallintoon kytkeytyneen nimen ”Suomen kreikkalaisvenäläinen hiippakunta”. Nimimuoto vaihtui jälleen 1954, kun asetuksen AsK 206/1953 myötä otettiin käyttöön nimi ”Suomen ortodoksinen kirkkokunta”. Kirkkokunta-nimitys puolestaan poistui käytöstä 2007, jolloin tuli voimaan laki Suomen ortodoksisesta kirkosta (SS 985/2006). Tarkemmin käsitteistä kreikkalaiskatolinen ja ortodoksinen esim. Kemppe 2016, 36–39.
- 20** Suomen tilastollinen vuosikirja 1940, 52, Taulukko 21. Väestö uskontokunnan mukaan vuosina 1860–1939. Ortodokseja oli v. 1930 tilaston mukaan koko maassa kaupungit ja maaseutu yhteenlaskettuna 67146 henkeä.
- 21** Klinge 1984, 12–13.
- 22** Ks. tarkemmin Leitzinger 2008, 216–217.
- 23** Suomen tilastollinen vuosikirja 1940, 14, Taulukko 13. Kaupunkien, kauppalain ja taajaväkisten yhdyskuntain väkiluku vuosina 1815–1940. (Kirkonkirjoihin ja siviilirekisteriin merkitty väestö).
- 24** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri 1931, 58, Seurakuntain väkiluku 1/1 1930.
- 25** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri 1931, 58, Seurakuntain väkiluku 1/1 1930. Vertailun vuoksi mainittakoon, että Helsingissä oli v. 1930 tilaston mukaan yhteensä 4394 ortodoksia, joista ulkomalaisia oli 1300 ja Suomen kansalaisia 3094.
- 26** ”Suomenkielinen jumalanpalvelus suomalaisissa kreikk.-katolisissa seurakunnissa”, Aamun Koitto 1906 (no 1), 11.
- 27** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:1 Seurakunnan neuvoston pöytäkirjat 1925–1927, Pöytäkirja 9.9.1925, §6.
- 28** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1932, 58, Seurakuntain väkiluku 1/1 1931.

- 29** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1940, 59, Seurakuntain väkiluku 1/1 1939; Koukkunen 1982, 117, 131, 140.
- 30** AsK 185/1918 (26.11.1918).
- 31** Nokelainen 2010, 112–138, 209–210, 215–222.
- 32** Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1940, 59.
- 33** KA:n kokoelmissa on rakennuspiirustuksen (ks. viite 38) ohella Kaikkien pyhien kirkon tilikirjoja. KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Talousarkisto, Tiliasiakirjat, III Gg:1 Hautausmaan Kaikkien Pyhien kirkon tulotilikirjat 1872–1909 ja III Gg:2 Hautausmaan Kaikkien Pyhien kirkon menotilikirjat 1872–1891.
- 34** Meurman 1983, 133.
- 35** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 89. Vrt. Китнер 1988, 429. Viipurin ortodoksisen pääkirkon rakennusvaiheisiin perehtynyt taidehistorioitsija Juri Küttner mainitsee 1863–1866 tehdyt korjaustyöt muttei väliaikaista kirkkoa. Ks. myös Kemppi 2016, 328.
- 36** M. Г. 1936, 28. Vrt. esim. Durchman 1932 (ei sivunumeroa), jonka mukaan kirkko olisi pystytetty hautausmaalle 1868.
- 37** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 89.
- 38** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, III Ja:14 Viipurin ortodoksisen seurakunnan väliaikaisen kirkon piirustukset (1862). Meurman 1983, 133 on käyttänyt piirustusta artikkelinsa kuvituksena, tosin ilman lähdetietoa.
- 39** Историко-Статистические свѣдѣнія 1875, 89. M. Г. 1936, 28 mainitsee kirkon uudelleenvihkimispäiväksi 15.9.1867. Myös Meurman 1983, 133 mainitsee kunnostustyöt. Jakovleffista tarkemmin Jensen-Eriksen 2009b. Jakovleffit käyttivät sukunimestään suomeksi myös muotoa Jakovlev.
- 40** RIISA, OKM 1:787, valokuva Ristimäen kirkosta.
- 41** Iltanen 2017, 100. Kirjoittaja mainitsee myös, että tuhoutunut kirkko olisi rakennettu vuonna 1915. Sama vuosiluku esiin-
tyy myös Meurmanilla (1983, 133), mutta tietolähde jää epäselväksi. Ajatus vanhan puukirkon tuhoutumisesta sisällissodan aikana on voinut saada tukea myöhemmistä Ristimäen uuden kirkon rakentamisesta käsitteistä lehti uutisista, joita julkaistiin myös kirkkokunnan omassa lehdessä. Esim. ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 250–251, jossa kerrotaan vanhan kirkon palaneen vuonna 1918.
- 42** Esim. ”Kirkon warkaus”, Suomalainen Virallinen Lehti 12.8.1882 (no 185). Tapauksesta, jossa ikkunan kautta kirkkoon päässeet varkaat veivät hopeaesineitä ja rahankeräyslippaita, uutisoitiin eri sanomalehdissä ympäri Suomen. Ks. myös ”Inbrott i kyrka”, Wiborgs Nyheter 8.11.1904 (no 260), jossa kuvaillaan rautatien suuntaan häipyneen murtovarkaan päässeen kirkkoon ikkunan kautta, rikkoneen kaappeja ja vieneen löytämänsä rahat sekä yrittäneen varastaa myös kirkon läheisyydessä sijainneen kauppaneuvos Jakovleffin hautakappelista hopearistin ja koruja.
- 43** Lähteenmäki 2009, 292–295; Loima 2001, 93–113. Lähteenmäki valottaa laajasti Kannaksen rajamaan erilaisia yhteiskunnallisia vastakkainasetteluja ja poliittisia murtumia ja nostaa tässä yhteydessä esiin ortodoksisen venäläisväestön kohtelun. Loima kiinnittää huomiota muutamien kirkkojen tulipalojen ohella mm. papistoon ja seurakuntalaisiin kohdistuneeseen haitantekoon, venäläisten kannakselaisshuviloiden tulipaloihin ja vakaviin väkivallantekoihin. Näistä tunnetuin oli valtakunnanduuman jäsenen, Moskovan yliopiston taloustieteen professori Mihail Herzensteinin (1859–1906) poliittinen palkkamurha Terijoella. Vituhnovskaja-Kauppalala 2016. Ortodoksisiin kirkkoihin kohdistuneista toimista vastaisenäistyneessä Suomessa Kemppi 2016, 71–135.
- 44** Aiheesta laajemmin Lähteenmäki 2018, passim, erit. 270–277; Aittomaa 2017, 203–205 sekä Aittomaan tietolaatikat tässä toimitteessa.

- 45** Pyhän Annan puiston kallioille päätettiin pystyttää sotilaskirkko ja Pietari I:n muistopatsas kaupungin valloituksen 200-vuotisjuhlien kunniaksi niin, että kirkko valmistuisi valloituksen merkkipäivänä 14.6.1910. Kirkon ja samalla väliaikaisen rukoushuoneen peruskiven muuraustilaisuus järjestettiin mainittuna merkkipäivänä, mutta muutoin hanke eteni hitaasti ja lopulta rakennustöitä jarrutti I maailmansodan syttyminen. Kirkko oli yhä keskeneräinen vuonna 1917. Myöhemmin siitä muokattiin maakunta-arkisto. Kemppe 2016, 331–332.
- 46** "Prowokatsioonina", Työ 9.7.1917 (no 155); "Julkea ilkityö. Ristimäen wenäläinen kappeli yritetty räjäyttää ilmaan", Etelä-Suomen Sanomat 12.7.1917 (no 79).
- 47** Esim. "Venäläinen kirkko palanut Viipurissa", Uusi Suometar 27.12.1917 (no 302); "Ristimäen wenäläinen kirkko palanut", Viipuri 30.12.1917 (no 262).
- 48** A. H. 1936, 83–84.
- 49** Durchman 1932 (ei sivunumeroa).
- 50** M. Г. 1936, 28.
- 51** "Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen", Aamun Koitto 1935 (no 32), 250–251. Lehti uutisessa kerrotaan, että uusi kirkko rakennetaan palaneen kirkon paikalle, ja samalla mainitaan myös hautausmaalla edelleen sijainnut rukoushuone.
- 52** KA, Viipurin maistraatinarkisto, Kartat ja piirustukset, la Rakennuspiirustukset / 9277 Kirkko 1934–1936.
- 53** "Miltä näyttävät nyt Viipurin kreikkalaiskatoiset kirkot ja hautausmaat?", Aamun Koitto 1941 (no 38), 449. Viipurin takaisinvaltauksen jälkeen julkaistussa jatkosodan aikaisessa artikkelissa kerrotaan ensin uuden kirkon kohtalosta, mutta hautausmaan rukoushuone mainitaan erikseen sekä arvellaan, että se olisi tuhouttu polttamalla.
- 54** A. H. 1936, 83–84.
- 55** A. H. 1936, 84. 16.7.1918 pidetyssä seurakunnan neuvoston kokouksessa rakennustoimikuntaan valittiin lisäksi kauppias P[avel] D. Markeloff, kauppias A[Ileksander] N. Kusnetzoff ja [Ristimäen vanhan kirkon isännöitsijä, kauppias] A. L. Smirnof. Ks. F. I. Sergejeffistä lisää Talka 2009. A. F. Sergejeffistä lisää Hellsten 2011. K. P. ja A. K. Jakovleffistä lisää Jensen-Eriksen 2009a.
- 56** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Kiinteistöjä koskevat sopimukset, III Ha:1 F. Sergejeffin lahjoitusta koskevat määräykset (Ristimäen kirkon rakentaminen), F. Sergejeffin kirje Viipurin seurakunnan neuvostolle 17.2.1919; A. H. 1936, 84.
- 57** Esim. "Lahjoitus", Kansan Työ 29.1.1919 (no 23); "Stor donation," Wiborgs Nyheter 29.1.1919 (no 23); "Donation till kyrka", Hufvudstadsbladet 29.1.1919 (no 28); "Ristimäen wenäläisen kirkon uudestaan rakentaminen", Karjala 29.1.1919 (no 23). Rahanarvoltaan lahjoituksen kokonaissumma (joka sisälsi myös 45 000 mk väliaikaisen rukoushuoneen pystytykseen), 250 000 mk, vastaa runsasta 100 000 euroa vuonna 2019. Rahanarvon ja hintojen hahmottamisessa auttaa esim. tieto, että työmiehen tuntipalkka oli runsaat 3 mk vuonna 1919. Suomen Pankin Rahamuseon rahanarvolaskuri. (<http://www.rahamuseo.fi/fi/pelit-ja-multimedia/rahanarvolaskuri/>, viitattu 10.1.2019)
- 58** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Kiinteistöjä koskevat sopimukset, III Ha:1 F. Sergejeffin lahjoitusta koskevat määräykset (Ristimäen kirkon rakentaminen), F. Sergejeffin kirje Viipurin seurakunnan neuvostolle 17.2.1919.
- 59** A. H. 1936, 84. Muutosten jälkeen rakennustoimikunnan puheenjohtaja oli F. I. Sergejeff ja muina jäseninä rovasti Kazanskij, A. F. Sergejeff, P. F. Sergejeff, katedraalin isännöitsijä Schavoronkoff, A. L. Smirnof ja P. D. Markelov. Pois jäivät siis Ristimäen kirkon isännöitsijä Morozoff, A. K. Jakovleff sekä A. N. Kusnetzoff.
- 60** Talka 2009; Jensen-Eriksen 2009a. Varsinkin F. I. Sergejeffin perillisten johtama Kauppahuone F. Sergejeffin Pojat ja Kumpp. O.Y. keskittyi teepakkaamoksi sodan jälkeen Helsingissä, ja nykyisin toisella nimellä toimiessaan se on vanhimpia saman suvun omistuksessa olevia yrityksiä Suomessa. Hellsten 2011.

- 61** Talka 2009.
- 62** Esim. "Donation till kyrka", Hufvudstadsbladet 29.1.1919 (no 28).
- 63** "[...] къ постройкѣ приступается какъ скоро установятся нормальныя цѣни на строительные материалы и рабочий трудъ." KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, Kiinteistöjä koskevat sopimukset, III Ha:1 F. Sergejeffin lahjoitusta koskevat määräykset (Ristimäen kirkon rakentaminen), F. Sergejeffin kirje Viipurin seurakunnan neuvostolle 17.2.1919.
- 64** Suomen 1910-luvun lopun ja 1920-luvun taloustilanteesta esim. Haapala 1995, 153–203.
- 65** Nokelainen 2010, 112, 118–119.
- 66** Esim. ortodoksinen pappiskoulutus Suomessa järjestettiin opetusministeriön tuella vuonna 1918. Nokelainen 2010, 112–138.
- 67** Sergejeffin ohella edesmenneitä olivat rovasti Kazanskij, A. L. Smirnoff ja P. D. Markeloff. A. H. 1936, 85.
- 68** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:2 Seurakunnan neuvoston pöytäkirjat 1932–1933, 16.2.1933, 6§. Edesmenneen konsuli Paul Sergejeffin tilalle valittiin insinööri Nikolai Sergejeff ja eronneen P. P. Morozoffin tilalle A[leksej] V. Stoljaroff.
- 69** "[...] переустройство церковной жизни [...]". A. H. 1936, 84.
- 70** Luonnehdinta Mika Nokelaisen (2010, 247).
- 71** Nokelainen 2010, 50.
- 72** Yksilön identiteetin ja nationalistisen suuntautumisen suhteista Hobsbawm 1994 [1992], 79–81.
- 73** Venäläisiin kohdistetuista toimista esim. Loima 2001, passim; Lähteenmäki 2009, passim; Kemppi 2016, passim.
- 74** Nokelainen 2010, 71–76.
- 75** Sortavalan ortodoksisen keskuksen rakentamisesta Kemppi 2016, 198–206.
- 76** Virallisesti uusi eli gregoriaaninen ajanlasku otettiin kirkkokunnassa käyttöön 1921, mutta käytännössä luostareissa ja monissa seurakunnissa vanhaa ajanlaskua pyrittiin noudattamaan vielä 1920-luvun puolivälissä. Ajanlaskukiistasta tarkemmin esim. Frilander 1995, passim; Frilander 1997, passim, erit. 91–97.
- 77** Yksityisistä seurakunnista sekä kielipolitiikasta lyhyesti Kemppi 2016, 60–61. Kurinpitotoimista Loima 2001, 205–228.
- 78** Ortodoksisien kirkkojen takavarikoinnista Viipurissa Kemppi 2016, 96–100, 324–332.
- 79** A. H. 1936, 84. Viipurin maistraatin vuoden 1849 pöytäkirjan mukaan tontti oli luovutettu seurakunnan käytettäväksi niin pitkään kuin siellä olisi ortodoksinen rukoushuone. Myynnin jälkeen ulkoasultaan tyhistettyyn rakennukseen sijoitettiin naisten työkoti. Kemppi 2016, 324–325. Havin kirkon suunnitteli rakennusmestari Aleksander Isaksson, ja samojen piirustusten pohjalta valmistui vuodenvaihteessa 1903–1904 ortodoksinen Pyhän Nikolaoksen kirkko Kuopioon.
- 80** M. G. 1936, 28.
- 81** Ortodoksisen traditioon kuuluu esim. vainajien muistelupalvelukset. Niitä edesmenneitä, jotka ovat olennaisesti vaikuttaneet tietyn kirkon rakentamiseen, muistellaan mm. kyseisen kirkon valmistumisen vuosipäivinä ja kirkon vuosittaisessa nimikkojuhlassa. Konstantin Jakovleff (nimimuodossa Jakovlev) puolisoineen mainitaan Ristimäen kirkon peruskiveen muuratussa hopealattassa, joka on nykyisin RIISA:n kokoelmissa (OKM 949). Ks. myös A. H. 1936, 87.
- 82** A. H. 1936, 85; KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:2 seurakunnan neuvoston pöytäkirja 2.11.1932, 3§. Rahanarvoltaan summa vastaa runsasta 257 000 euroa vuonna 2019. Rahanarvon suhteuttamisessa auttaa esim. tieto, että työmiehen tuntipalkka oli runsaat vajaat 8 mk vuonna 1932. Suomen Pankin Rahamuseon rahanarvolaskuri. (<http://www.rahamuseo.fi/fi/pelit-ja-multimediat/rahanarvolaskuri/>, viitattu 10.1.2019)
- 83** A. H. 1936, 85.
- 84** "Мѣстная жизнь. Закладка церкви в Ристимяки", Журнал Содружества 1935 (no 8), 39; A. H. 1936, 85; "Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen", Aamun Koitto 1935 (no 32), 251. Ullberg

- toimi Viipurin kaupunginarkkitehtina 1.7.1932 lähtien. Arkkitehtuurimuseo, Ullbergin henkilöarkisto, Ullberg 02: Sekalaisia asiakirjoja, Wiipurin kaupungin-hallituksen / Taavi Siltasen kirje arkkitehti Uno Ullbergille (22.6.1932 no 2322).
- 85** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901).
- 86** SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), OPM:n kirje KH:lle 3.6.1935 no 760.
- 87** ”Ny grekisk-katolsk kyrka i Viborg”, Wiborgs Nyheter 13.8.1935 (no 93); Meurman 1983, 134.
- 88** Meurman 1977, 88–89.
- 89** Kirkosta tarkemmin Rinno 1997, 99.
- 90** Ullberg, Tavaststjerna & Kekkonen 1929.
- 91** Esim. Meurman 1983, 135.
- 92** Aikalaislehtikirjoituksissa ja kirjallisuudessa N. A. Nikulinin nimi esiintyy ajoittain virheellisesti muodoissa A. Nikulin tai A. N. Nikulin. Esim. Aamun Koitto 1936 (no 44), 351; M. Г. 1936, 28; Meurman 1983, 134.
- 93** SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), OPM:n kirje KH:lle 3.6.1935 no 760.
- 94** ”Ristimäen hautausmaalla laskettiin kreikalaiskatolisen kirkon peruskivi”, Karjala 12.8.1935 (no 214), 2; ”Ristimäen hautausmaan kirkon peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto 1935 (no 32), 251.
- 95** Sergei Prohorovin Pietarin arkkitehti esittelevän Фотопрогулки-verkkosivun mukaan Nikulinin syntymävuosi olisi 1881. Ks. Прохоров. Vrt. Комарова, joka mainitsee Venäjän tieteellisten yhdistysten hakuteoksen verkkosivulla syntymävuodeksi 1891. Nikulin haudattiin Helsingin Lapinlahden ortodoksiselle hautausmaalle 1948 nimellä Nikodemus Nikulin, mutta hauta on poistettu vuonna 2000. Seurakuntasiihteeri Milja Sarlinin sähköpostiviesti Hanna Kempille 24.1.2019; Kirjastonhoitaja Christina Kontkasen sähköpostiviesti Hanna Kempille 25.1.2019, liitteenä Helsingin ortodoksisen seurakunnan arkistosta papin todistus Nikulinin hautauksesta. Syntymävuotta ei todistuksessa mainita.
- 96** Nikulin suunnitteli Pietariin ainakin asuintalon. Зодчий 1913 (no 14), 172. Viipurin kaupungin osoitekirjassa ja liikehakemistossa 1936, 209 mainitaan siviili-insinööri Nikodim Nikulin. Ammattinimike tarkoittaa Pietarin insinööriopistossa koulutettua arkkitehtiä.
- 97** Arkkitehtuurimuseo, Ullbergin henkilöarkisto, Ullberg 01: Yksityiskirjeet ja koulutodistuksia.
- 98** Nikulinin nimi esiintyy Viipurin osoitekirjassa ja liikehakemistossa 1936 (209) mutta ei Viipurin osoitekalenterissa ja liikehakemistossa 1939 (358).
- 99** ”Bensowin talo: Jälleenrakennusprobleemimme”, Arkkitehti 1.1.1941 (no 5), 67. Nikulin oli myös Ullbergin testamentin todistajana vuonna 1943. Arkkitehtuurimuseo, Ullbergin henkilöarkisto, Ullberg 02: Sekalaisia asiakirjoja, Uno Ullbergin testamentti 8.7.1943.
- 100** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901). Kirkollishallituksen pöytäkirja ilmoittaa rakennuksen pinta-alaaksi 300 neliometriä. SOKHA, Ca 24, kirkollishallituksen pöytäkirja 14.10.1936, 58.
- 101** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901).
- 102** Viiste 1943, 144.
- 103** Vikstedt 1926, 4. Meurman 1977, 181–183, joka ei mainitse Ristimäki-luonnosta tarkastellessaan Viisteen työskentelyä, vaan keskittyy toteutuneisiin suunnitelmiin ja Viisteen moniin luterilaisten kirkkojen korjaussuunnitelmiin.
- 104** Sortavalan keskustalosta ja pappisseminaarin kirkosta Kemppe 2016, 199–206.
- 105** ”[...] давножеланный, об отсутствии котораго каждый раз скорбѣла душа, когда случилось проходить мимо тѣх развалин, на который десятки лѣт тому назад стояла церковь честь Всѣх Святых.” M. Г. 1936, 28.
- 106** Seurakuntaneuvosto tosin olisi halunnut lykätä töiden aloittamista ”erinäisistä syistä”. KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston

- pöytäkirjat 1935–1936, 9.8.1935, 1§.
Rakennustyöt teki Rakennusyhtiö Pyramid.
A. H. 1936, 86.
- 107** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la
Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936,
9277 (la:901), Asemapiirros.
- 108** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan
arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston
pöytäkirjat 1935–1936, 9.8.1935, 1§;
A. H. 1936, 86; ”Закладка церкви в
Ристимяки”, Журналь Содружества 1935
(no 8), 39.
- 109** ”Ristimäen hautausmaalla laskettiin kreik-
kalaiskatolisen kirkon peruskivi”, Karjala
12.8.1935 (no 212), 2; myös Laatokka
13.8.1935 (no 94), 3. Sama uutinen julkais-
tiin sellaisenaan myös kirkkokunnan leh-
dessä. Ks. ”Ristimäen hautausmaan kirkon
peruskiven laskeminen”, Aamun Koitto
1935 (no 32), 251. Tekstissä on 1930-luvul-
le ominaisia, katolisen kirkon termeihin
viittaavia ilmaisuja kuten ”veden vihkimin-
nen” ja ”vihkivesi”, joista nykyisin käytet-
täisiin ortodoksisen kirkon asiayhteydessä
ilmaisuja ”vedenpyhitys” ja ”pyhitetty
vesi”. Suomenkieliset termit olivat monissa
tapauksissa 1930-luvulla vakiintumatto-
mia tai suomenkielisiä vastineita ei ollut.
Katolisen kirkon termien käyttö saattoi
johtua turvautumisesta valtaväestölle ehkä
tutumpiin ilmaisiin sekä siitä, että kirk-
kokunnan piirissä pyrittiin pois kreikkaan
ja etenkin venäjään pohjautuvien termien
käytöstä ja kehittämään tilalle ”kansallisia”
suomenkielisiä vastineita.
- 110** Laatassa on nimileima ATS, pitoisuusleima
813H, tarkastusleima yksi kruunu, paikka-
kuntaleima W ja vuosileima F6. Kultra- ja
hopeaseppien nimileimoja. ([https://www.
leimat.fi/fi/](https://www.leimat.fi/fi/), viitattu 31.1.2019). Antti Toivo
Sorte syntyi Pietarissa ja suoritti kisällin-
tutkinnon Armfeltin kultasepänverstaassa
Pietarissa. Sorte muutti Suomeen 1918 ja
perusti oman liikkeen ensin Sortavalaan,
josta muutti Viipuriin. ”Kultaseppä A. T.
Sorte”, Kultaseppien lehti 1.12.1938 (no
10), 157. Sorten työhuone sijaitsi Repolan
kaupunginosassa Torkkelinpuiston
tuntumassa osoitteessa Maununkatu 4.
- VirtuaaliViipuri 1939. <http://www.virtuaaliviipuri.tamk.fi/fi/block/65>, viitattu 31.1.2019).
- 111** ”Закладка церкви в Ристимяки”,
Журналь Содружества 1935 (no 8), 39;
KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan
arkisto, IV 1:1 Hoitokuntien rakennus-
toimikunnan asiakirjat 1942–1944,
Pöytäkirja Viipurin kreikkalaiskatolisten
siirtoseurakuntain hoitokuntain yhteisessä
kokouksessa 16.11.1942, 9§. RIISA, kupari-
kotelo OKM 948, hopealaatta OKM 949.
Pöytäkirja toteaa kuparikotelon löytymisen,
mutta käytettävissä olleet lähteet eivät
kerro tarkemmin löytämisen olosuhteista.
- 112** Mainittakoon, että soittoakuntoon kellot
viritti katedraalin diakoni Pietari (Pjotr
Stepanovitš) Akimov (1876–1944). A. H.
1936, 86.
- 113** A. H. 1936, 84.
- 114** Aamun Koitto 1936 (no 44), 351.
- 115** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la
Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936,
9277 (la:901); Журналь Содружества
1935 (no 8), 39.
- 116** Standertskjöld 2008, 40; A. H. 1936, 86.
- 117** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la
Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936,
9277; Kirkko sekä kasvihuoneen yhtey-
teen rakennettava kattilahuone, 9276;
Kattilahuone kirkkoa ja kasvihuonetta
varten 1935–1935, 9276 (la:901).
- 118** Aamun Koitto 1936 (no 44), 351; A. H.
1936, 83–87; M. Г. 1936, 26–29. Viipurin
piispaksi valittiin 1935 karjalaissyntyinen
Aleksanteri Karpin (1883–1969).
- 119** Suomenkielisten irtautuessa venäjän-
kielisestä emäseurakunnasta jouduttiin
esimerkiksi selvittämään, millä perusteilla
omaisuuden jaosta emäseurakunnalle
koituvat kustannukset laskettiin. KA,
Viipurin ortodoksisen seurakunnan
arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston
pöytäkirjat 1935–1936, 23.1.1936 1§ ja II
Ca:4 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat
1937–1939, 24.5.1937, 7§.
- 120** A. H. 1936, 87.
- 121** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan
arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston
pöytäkirjat 1935–1936, 10.12.1936, 1§.

- 122** "Звуки церковныхъ пѣснопѣній слышны по всему кладбищу, изъ открытыхъ оконъ храма лѣтомъ будетъ по всѣмъ могилкамъ доноситься и дымъ кадилный – все это такъ цѣнно вѣрующимъ или тѣмъ, кому дороги эти, окружающіе храмъ, могилы." Дидерихсъ 1937, 38.
- 123** "[...] украшенный дорогимъ по воспоминаніямъ иконостасомъ [...]" A. H. 1936, 86.
- 124** A. H. 1936, 86; myös Aamun Koitto 1936 (44), 351. Toistaiseksi on selvittämättä, missä Havin kirkon ikonostaasi valmistettiin.
- 125** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277. Leikkaus A–B.
- 126** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä; Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 127** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä. Ikonien parittoman lukumäärän voi tulkita symboloivan esimerkiksi Kristusta ja kahtatoista opetuslasta.
- 128** A. H. 1936, 86.
- 129** Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 130** Vrt. valokuva Havin kirkkointeriööristä (RIISA, OKM 1:785; KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277. Leikkaus A–B) sekä Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 131** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä. Kiotalla tarkoitetaan ikonin kehystä, joka on tavallisesti valmistettu puusta. Usein siinä on avattava lasiovi. Kookkaasta kiotasta voidaan rakentaa itsenäinen, huonekalua muistuttava, lattialla seisova kokonaisuus.
- 132** Akateemisesta ikonimaalauksesta Kotkavaara 1994, 12–21; Kotkavaara 2000, erit. 66–77; Husso 2011, 30.
- 133** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä; Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 134** A. H. 1936, 86.
- 135** RIISA, OKM 1:785, valokuva Havin kirkkointeriööristä; Ristimäen kirkon interiöörivalokuva (A. H. 1936, 85).
- 136** "Мѣстная хроника", Финляндская Газета 15.5.1902 (no 67), 3. Horugvinkantajien yhdistysten tavoitteena oli pitää huolta siitä, että kirkollisissa seremonioissa oli kunniatehtävään soveltuvia miehiä horugvinkantajiksi. Horugvinkantajien yhdistyksistä lisää Verliх & Андоленко 1994, 212.
- 137** Yhdistys lahjoitti Havin kirkkoon myös kookkaan pyhittäjä Sergein [Radonežilaisen] ikonin sekä ristin alttari-pöydän taakse. "Мѣстная хроника", Финляндская Газета 15.5.1902 (no 67), 3. Nähtävästi mainittu ikoni erottuu Havin kirkon interiöörivalokuvassa oikeanpuoleisessa kiotassa. RIISA, OKM 1:785. Pyhittäjä Sergei tunnetaan Venäjän keskeisimpiin kuuluvan keskiaikaisen Troitse-Sergijevon luostarin perustajana ja yhtenä luostarikilvoittelijoiden esikuvista. Hänen hahmonsaa yhdistyy venäläisessä isänmaallisessa historiassa monin tavoin kansakunnan suojeluun ja taisteluun valloittajia, ennen muuta mongoleja vastaan.
- 138** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ba:1 Kalustoluettelot, Luettelo Viipurin kreikkalaiskatolisen seurakunnan Ristimäen kirkosta poissiirretystä irtaimesta omaisuudesta, s.a.
- 139** SOKHA, Ca 22 Kirkollishallituksen pöytäkirja 17.1.1934, 14§; Kemppi 2016, 223–230.
- 140** Lahjoituksista KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 27.10.1936, 1§ ja 27.11.1936, 6§.
- 141** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:3 Seurakunnanneuvoston pöytäkirjat 1935–1936, 27.10.1936, 1§.
- 142** Ikonin Pyhä Theodoros Tyroslainen ja pyhä marttyyri Ljubov (RIISA, OKM 1924) tutkimus 10.6.2019. Konservaattori Antti Narmala ja Hanna Kemppi.
- 143** RIISA, OKM 1924, Ikoni Pyhä Theodoros Tyroslainen ja pyhä marttyyri Ljubov; Husso 2011, 108–109.
- 144** Baschmakoff & Leinonen 2001, 265; Kemppi 2016, 221.
- 145** Husso 2011, 65; Husso & Kemppi 2013, 145–155; Kemppi 2016, 133–135.

- 146** Valamon ikonimaalaamosta Kotkavaara 2000, 70.
- 147** Kirkkotaiteen kansallistamistyöstä laajemmin Kemppe 2016.
- 148** SOKHA, Ca 26 Kirkollishallituksen pöytäkirja 9.2.1938, 59§.
- 149** Aiheesta tarkemmin Baschmakoff & Leinonen 2001, 254–259.
- 150** Toppila 1993, 111–113. Ateljeen johtajana ja opettajana oli Suomen venäläisessä taidedyhdistyksessäkin toiminut taidemaalari Sofia Irmanoff (1891–1973).
- 151** Kemppe 2016, 225–230.
- 152** Kotkavaara 1999, 204–206, 209–211, 260–261, 275–276 ja Appendix I, Fig. la, lb, IV, VII, VIIIa, VIIIb, XVIII. Esim. Helsingin yksityisen ortodoksisen Pyhän Nikolauksen seurakunnan hallussa on kookas ikoni *Ristiinnaulitseminen ja kaikki Venäjän pyhät*. Maalauksessa olevien merkintöjen mukaan kuvittaja, lavastetaiteilija, arkkitehti ja ikonimaalari Dmitri Stelletsky (1875–1947) teki sen Ranskassa vuonna 1928 Venäjän keisariperheen murhan kymmenvuotismuistoksi.
- 153** Husso 2011, 30–31.
- 154** A. H. 1936, 86; Toppila 1993, 86. Sukunimi Блазнов esiintyy aikalais- ja tutkimuskirjallisuudessa myös muodoissa Blaznoff, Blaznow ja Blaznov. Taiteilijan suomenkielisessä kuolinilmoituksessa etunimi Александр on suomalaistettu muotoon Aleksanteri. Karjala 7.4.1939 (no 94).
- 155** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38; Toppila 1993, 86; Списокъ русскихъ художниковъ 1914, 17.
- 156** Toppila 1993, 82. Aikalais- ja tutkimuskirjallisuudessa sukunimi kirjoitetaan myös muodoissa Petz, Paets, Paetz-Blaznova ja Paetz-Blaznoff. Ks. myös Torikka 2000, 133, jonka mukaan Paetz kuului saksalaisperäiseen ja Virossakin vaikuttaneeseen sukuun. Torikan mukaan Virossa sama suku kirjoitti nimensä muodossa Päts – suvun tunnetuin edustaja oli presidentti Konstantin Päts.
- 157** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38.
- 158** Raivolan höyrysaha, Robert Paetz / Raivola Sägemühle Aktiengesellschaft R. W. Paetz / Raivola Ångfågsaktiebolag R. W. Paetz. ”Registeringstidning för varumärken”, Suomalainen Virallinen lehti 1.1.1897 (no 54), 7; Suomalainen Virallinen Lehti 1.8.1898 (elokuun rekisteri), 32; Suomalainen Virallinen lehti 31.12.1903 (no 303), 30.
- 159** Torikka 2000, 133. Paetzit olivat viettäneet kesä Suomessa 1880-luvulta lähtien sekä asuneet vakituisesti Suomessa 1900-luvun alkuvuosilta lähtien. Torikka vietti lapsuutensa Raivolassa ja asui vuokralla yhdessä Maria Paetz-Blasnowan omistamista huviloista. Torikan muistitiedot perustuvat myös Blasnoffin tyttären Irina Rubaninin haastatteluun.
- 160** Aleksander Blasnoffin kuolinilmoitus, Karjala 7.4.1939 (no 94). Hänet haudattiin Raivolan ortodoksiselle hautausmaalle. А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 39.
- 161** Hyvän henkilösuhdeverkostonsa avulla Blasnoff sai muotokuvatilauksia esimerkiksi teollisuussukujen edustajilta: hän maalasi muotokuvia esim. Fazerin ja Ahlströmin perheille. Toppila 1993, 87–88. Hän myös hankki aktiivisesti tilauksia lehdi-ilmoituksilla. ”Ent. hovitaiteilija Blasnoff”, Savonmaa 7.7.1921 (no 73); ”Taidetta”, Savonmaa 18.8.1921 (no 91); Savonmaa 19.11.1932 (no 131).
- 162** Blasnoff toimi yhdistyksen piirissä myös maalaustaiteen opettajana. Toppila 1993, 82.
- 163** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38.
- 164** Natalja Mihailova on listannut taidehistorioitsija Valentin Skurlovin antamiin tietoihin perustuen maalattujen miniatyyrien määrät ja taiteilijat. Taidemaalari Vasili Zujev teki ylivoimaisesti eniten näistä miniatyyreistä (119 kpl). Михайлова 2018. Myös Paula Toppila (1993, 86) mainitsee Irina Rubaninin tiedonannon pohjalta Blasnoffin työskentelyn Fabergälle. Lisäksi Ulla Tillander-Godenhjelm (2005, 167) mainitsee Skurlovin suullisiin tiedonantoihin

- viitaten Blasnoffin huomattavana keisarilisten miniatyyrimuotokuvien maalaajana.
- 165** Valentin Skurlovin blogi 21.3.2016: Архив Валентина Скурлова. Церковные вещи – подарки из Кабинета Его Величества (1872–1917 гг.).
- 166** Mainituista 47 ikonista 11 kuului samaan kokonaisuuteen, Bulgarian perintöruhtinas Borikselle lahjoitettuun kenttäikonostasiin. Blasnoffin maalaamista keisarillisista ikoneista tarkemmin Архив Валентина Скурлова. Blogikirjoitus 13.8.2018: Образа для Кабинета Его Величества, исполненные художником Александром Блазновым. Valentin Skurlovin tiedot perustuvat Venäjän valtion historiallisen museon arkiston Fondiin 468 (Кабинет Его Величества), Опись 43, Дело 1015. Книга прихода и расхода драгоценных вещей. Ks. myös Baschmakoff & Leinonen 2001, 264, jossa Blasnoffin tytär Irina Rubanin muistelee kruununperijä Alekseille maalattuun ikoniin liittyneitä vaiheita.
- 167** Blasnoff maalasi 1904 tietävästi neljä ikonia hyväntekeväisyysjärjestö Valkoisen ristin koulu-orkokodissa sijainneeseen Pyhän ruhtinas Mihail Tveriläisen kirkkoon. Vuonna 1905 hän osallistui Kazanin Jumalanäidin ikonin kirkon ikonien ja muiden kirkkoesineiden valmistustöihin. Molemmat kirkot suljettiin ja purettiin 1920–1930-lukujen aikana. Антонов & Кобак 1996a, 197; Антонов & Кобак 1996b, 179.
- 168** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38.
- 169** Ristimäen kirkon interiöriävalokuva, A. H. 1936, 85.
- 170** Ikonin yksi nimitys *Ubrus* juontuu muinaislaavin liinaa merkitsevästä sanasta *oubrousъ*. Suomenkielisessä kirjallisuudessa muraalin aiheena olevasta *Ei ihmiskäsin tehdystä Kristuksen* ikonista käytetään usein nimitystä *Käsintekemätön Kristuksen* ikoni, ja viimeistään 1990-luvulta lähtien on vakiinutettu nimeä *Käsittätehty Kristus*; vrt. ven. Нерукотвор(ен)ный образ (Господа Иисуса) Христа, kreik. Αχειροποίητη εικόνα του Χριστού. Ikonista lyhyesti lisää esim. Kotkavaara 1991, 131; Kotkavaara 1999, 36–37.
- 171** Pietarissa Blasnoff maalasi 1901 Pyhän Vladimirin kirkollisen koulun Jumalanäidin temppeliinkäymisen kirkon kirkkosalin maalaukset yhdessä I. V. Vasiljevin, P. S. Šarvarokin ja A. V. Serebrjakovin kanssa. Антонов & Кобак 1996a, 144–145.
- 172** Лейкинд & Махров & Северюхин 1999, 158–159; Plaat 2011, 178; Toppila 1993, 86.
- 173** Firenzen Kristuksen syntymän ja pyhän Nikolaoksen kirkosta Антонов & Кобак 2005, 161. Bad Kissingenin Pyhittäjä Sergej Radonežilaisen kirkon kirkkosalin eteläseinälle Blasnoff maalasi 1900-luvun alussa aiheen *Jumalanäiti ilmestyy pyhittäjä Sergeille*. Антонов & Кобак 2005, 62.
- 174** А. П. Блазновъ. (Некрологъ). Утренняя Заря 1939 (no 5), 38. Ovrutšin kirkon restauroinnista lyhyesti Brumfield [1993] 2004, 23.
- 175** Гордиенко 2000, 250, viite 58.
- 176** Боровский 2015, 14.
- 177** Viiste 1943, 144.
- 178** Meurman 1983, 134.
- 179** Aamun Koitto 1941 (no 38), 449.
- 180** SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), Tulehmon kirje kansallistuttamiskomitealle 27.2.1935 no 598.
- 181** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901); SOKHA, Kirjeistö, Fg 2 I/1935 (F 522), Kansallistuttamiskomitean lausunto KH:lle 16.4.1935. Kansallistuttamiskomiteasta tarkemmin Kemppi 2016, 148–210.
- 182** KA, Viipurin maistraatinarkisto, la Rakennuspiirustukset, Kirkko 1934–1936, 9277 (la:901). Kirkkorakennuksia koskeista komitean ohjeista Herman, arkkipiispa & Somer, Yrjö (1930). ”Kertomus kirkkokunnan ulkonaisten muotojen kansallistuttamiskomitean toiminnasta”. Aamun Koitto 32 (1930), 250–251.
- 183** KA, Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto, II Ca:1 Seurakunnanpuvoston pöytäkirjat 1925–1927, 22.3.1926, §4.

- 184** Ven. архитектура модерна, стиль модерн tai lyhyesti модерн.
- 185** Седов 2011. Venäläinen tyyli (русский стиль) on kattotermi Venäjän keskiajasta innoittuneelle revivalistiselle arkkitehtuurille, joka oli kansallista perintöä korostaneen kansainvälisen taidevirtauksen paikallinen ilmentymä. Se sisälsi 1800-luvun alkupuolelta 1900-luvun alkuun useita painopisteen vaihdoksia, joista myöhäisimpiä on uusvenäläinen tyyli (неорусский стиль). Кириченко 1997, 8–10, 221–230.
- 186** Kemppi 1997, 107–108; Hanka 2008, 291.
- 187** Kotkavaara 1991, 134–135; Kemppi 1997, 108.
- 188** Brumfield [1993] 2004, 432.
- 189** Näillä monumenteilla tarkoitan ennen muuta Kiovan Pyhän Vladimirin katedraalin monumentaalimaalauksia 1880–1890-luvuilta, Moskovan lähelle Abramtsevon taiteilijayhteisöön 1880-luvun alussa pystytettyä *Kristus Käsittätehty* -ikonin kirkkoa sekä Moskovaan 1912 valmistunutta Marthamarian luostariyhteisön kirkkoa.
- 190** Vasnetsovin ja Nesterovin kirkollisesta taiteesta ja monumentaalimaalauksesta Кириченко 1997, 235–239; Климов 2012, 82; Kotkavaara 1999, 108–111.
- 191** Raeff 1990, 3–45, 100–101.
- 192** Valentin Skurlovin blogi 21.3.2016, Архив Валентина Скурлова. Церковные вещи – подарки из Кабинета Его Величества (1872–1917 гг.).
- 193** *Ei ihmiskäsin tehty Kristus* -ikoni. Viktor Vasnetsov 1895. Öljy kankaalle, 55 x 42,5 cm. Saratovin taidemuseo. Kuva Saratovin taidemuseon sivulla. ([http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal\[gal1\]/0/](http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal[gal1]/0/), viitattu 31.1.2019).
- 194** Kirichenko 1991, 156–159.
- 195** Kiitän huomiosta dosentti Kari Kotkavaaraa.
- 196** Приклонская (2016).
- 197** ”Выставка картин Общества русских художников”, Журнал Содружества 1937 (no 1), 27.
- 198** [Jääskeläinen, Elina] (2009), 13.
- 199** Колузаков 2016, 64.
- 200** Колузаков 2016, 64.
- 201** Paetz-Blaznowa oli sittemmin Pariisiin emigroituneen taidemaalari, lavastetaiteilija Léon Bakstin (oik. Leib-Haim Izrailevitš Rozenberg, 1866–1924) oppilas. Лейкинд & Махров & Северюхин 1999, 158–159, 462–463; Baschmakoff & Leinonen 2001, 263–265. Blasoffin voi aiempien töidensä perusteella olettaa tunteneen muun muassa taidemaalari Nikolai Roerichin. Blasoff piti yhteyttä ainakin Lontoon ja Tallinnan venäläiseen ystäväpiiriinsä ja hankki tätä kautta myös taidekirjoja. Toppila 1993, 87.
- 202** Kotkavaara 1999, 201; Baschmakoff & Leinonen 2001, passim, erit. 282–284.
- 203** Hanka 2008, 296.
- 204** Kotkavaara 1986, 62–63 ja viitteet 9–10, ja 138–139. Ks. Kudrjavzewin taustasta ja työskentelystä myös Baschmakoff & Leinonen 2001, 283–284.
- 205** Курпатов 1938, 22. Kurpatowista Kotkavaara 1999, 204; Baschmakoff & Leinonen 2001, 282.
- 206** Пашковскій 1939, 32; Лада-Якушевичъ 1939, 29–30. Tästä lehtikeskustelusta myös Kotkavaara 1999, 280–281.
- 207** Ks. erit. Владовскій 1939, 37.
- 208** Лада-Якушевичъ 1939, 29–30. Vrt. esim. Praham Olšanin hautausmaan (Olšanské hřbitovy) Jumalansynnyttäjän kirkko (arkkitehti V. A. Brandt 1924–1925) ja Sainte Geneviève-des-Bois -hautausmaan kirkko Pariisin ulkopuolella (arkkitehti Albert Benois 1939).

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Arkkitehtuurimuseon arkisto, Helsinki

Uno Ullbergin arkisto

Ullberg 01, Yksityiskirjeet ja koulutodistuksia

Ullberg 02, Sekalaisia asiakirjoja

Kansallisarkisto (KA), Mikkeli

Viipurin maistraatinarkisto

Kartat ja piirustukset

Ia, Rakennuspiirustukset

Viipurin ortodoksisen seurakunnan arkisto

Hallintoarkisto

II Ba, Kalustoluettelot

II Ca, Pöytäkirjat

Seurakunnallisten toimikuntien arkistot

IV 1, Rakennustoimikuntien asiakirjat

Talousarkisto

III Ja, Kartat ja piirustukset

III Ha, Kiinteistöjä koskevat sopimukset

III Gg, Tiliasiakirjat

RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo (OKM), Kuopio

Esinekokoelmat

OKM 1924, Ikoni *Pyhä Theodoros Tyroslainen ja pyhä marttyyri Ljubov*

OKM 949, Ristimäen kirkon peruskiveen muurattu hopealaatta

Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto (SOKHA), Kuopio

Pöytäkirjat

Ca, Kirkollishallituksen pöytäkirjat

Kirjeistö

Kiinteistöt ja irtaimistot

Fg 2 I, Kirkot ja rukoushuoneet

Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamun Koitto 1906, 1930, 1935–1936, 1941

Arkkitehti 1941

Etelä-Suomen Sanomat 1917

Hufvudstadsbladet 1919

Kansan Työ 1919
Karjala 1919, 1935, 1939
Kultaseppien lehti 1938
Laatokka 1935
Registreringstidning för varumärken 1897
Savonmaa 1921, 1932
Suomalainen Virallinen Lehti 1882, 1898, 1903
Suomen Kuvalehti 1925
Työ 1917
Uusi Suometar 1917
Wiborgs Nyheter 1904, 1919, 1935
Viipuri 1917

Venäjänkieliset lehdet

Журналь Содружества 1935, 1937
Зодчий 1913
Утренняя Заря 1939
Финляндская Газета 1902

Painetut lähteet

Durchman, Osmo (1932). "Tietoja erikoislaatusista seurakunnista ynnä vastaavista historia- ja rippikirjoista". Genos 3 (1932), 85–120. (https://www.genealogia.fi/genos-old/3/3_85.htm, viitattu 20.10.2018)

Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri 1931. Helsinki: Weilin & Göös 1930.

Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1932. Helsinki: Weilin & Göös 1931.

Kreikkalaiskatolisen kirkon kalenteri karkausvuodeksi 1940. Helsinki: Weilin & Göös 1939.

Suomen asetuskokoelma (AsK) 1918, 1953.

Suomen säädöskokoelma (SS) 2006.

Suomen tilastollinen vuosikirja vuonna 1939. Helsinki: Tilastollinen päätoimisto 1940.

Suomen tilastollinen vuosikirja 1940. Helsinki: Tilastollinen päätoimisto 1941.

Viipurin kaupungin osoitekirja ja liikehakemisto 1936–1937. Viipuri: Ilmarinen Oy, sa.

Viipurin osoitekalenteri ja liikehakemisto 1939–1940. Viipuri: Karjalan painotyö Oy, sa.

Venäjänkieliset painetut lähteet

- А. Н. [Александр В. Неустроев] (1936).** "Ристимьякская во имя «Всех святых» церковь. Ея история и освящение". Утренняя Заря 1936 (по 11), 83–87.
- Владовский, А[лександр Игнатьевич] (1939).** "Какъ же надо строить за рубежомъ русскія православныя церкви?" Русскій зодчій за рубежом 1939 (по 17–18), 25.12.1939, 37.
- Дидерихсъ, Е[вгения] (1937).** "Въ Ристимьякскомъ храмѣ". Утренняя Заря 1937 (по 5), 37–38. Историко-Статистическіе свѣдѣнія о С.-Петербургской Епархіи. Выпускъ IV. (1875). Санкт-Петербургъ: Санкт-Петербургскій Епархіальный историко-статистическій комитетъ.
- Курпатов, Л[еоид] (1938).** "Правовое положение архитектора въ Финляндіи". Русскій зодчій за рубежом 1938 (по 11–12), 25.8.1938, 22.
- Лада-Якушевичъ, Л[еоид] С[ергеевич] (1939).** "Эмиграція и церковное строительство". Русскій зодчій за рубежом 1939 (по 15–16), 25.2.1939, 29–30.
- М. Г. (1936).** "Освященіе церкви в Ристимьяки". Журналь Содружества 1936 (по 10), 26–29.
- Пашковскій, Н[иколай] П[авлович] (1939).** "Нашъ путь". Русскій зодчій за рубежом 1939 (по 15–16), 25.2.1939, 32.
- Списокъ русскихъ художниковъ. Къ юбилейному справочнику Императорской Академіи художествъ. Сост. С. Н. Кондаковъ (1914). Санкт-Петербургъ: Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ.

Sähköiset lähteet ja tietokannat

- Kulta- ja hopeaseppien nimileimoja: Suomalaisia leimoja vuoteen 1970 asti. (<https://www.leimat.fi/fi/>, viitattu 31.1.2019)
- Rahanarvolaskuri. Suomen Pankki. (<http://www.rahamuseo.fi/fi/pelit-ja-multimediat/rahanarvolaskuri/>, viitattu 10.1.2019)
- "Repolan kaupunginosa, Kortteli 21". VirtuaaliViipuri 1939. (<http://www.virtuaaliviipuri.tamk.fi/fi/block/65>, viitattu 31.1.2019)

Venäjänkieliset sähköiset lähteet ja tietokannat

- Архив Валентина Скурлова (21.3.2016).** Церковные вещи – подарки из Кабинета Его Величества (1872–1917 гг.). (<http://skurlov.blogspot.com/2016/03/1872-1917.html>, viitattu 2.3.2019)
- Архив Валентина Скурлова (13.8.2018).** Образа для Кабинета Его Величества, исполненные художником Александром Блазновым. (http://skurlov.blogspot.com/2018/08/blog-post_13.html, viitattu 2.3.2019)
- Комарова, Ирина Ильинична.** Никулин Никодим Александрович. Справочник Научных Обществ России. (http://www.snor.ru/?an=pers_266, viitattu 20.1.2019)
- Михайлова, Наталья (2018).** «Волга в стиле Фаберже». Рассказ о легендарном придворном художнике, нашем земляке Василии Зуеве от ЦСИ. Материал для публикации предоставлен Центром Стратегических Исследований. Улпресса 24.11.2018. (<https://ulpressa.ru/2018/11/24/василий-зуев-волга-в-стиле-фаберже/>, viitattu 21.2.2019)
- Приклонская, Вероника Викторовна (2016).** Выставка «Русское религиозное искусство XVIII – начала XX веков в собрании Радищевского музея» 22.12.2016–26.02.2017. Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева. ([http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal\[gal1\]/o/](http://radmuseumart.ru/news/announcements/6621/#gal[gal1]/o/), viitattu 4.3.2019)
- Прохоров, Сергей.** Фотопрогулки. Именной указатель. (<http://photoprogulki.narod.ru/names.htm>, viitattu 20.1.2019)

Tutkimuskirjallisuus

- Aittomaa, Sofia (2017).** "Monumenten över Alexander II i Helsingfors och Peter den store i Viborg. Två olika öden – likheter och olikheter". *Historisk Tidskrift för Finland* 2 (2017), 177–233.
- Baschmakoff, Natalia & Leinonen, Marja (2001).** *Russian Life in Finland 1917–1939: A Local and Oral History. Studia Slavica Finlandensia Tomus XVIII.* Helsinki: Institute for Russian and East European Studies.
- Brumfield, William Craft (2004).** *A History of Russian Architecture.* Seattle & London: University of Washington Press. [first edition 1993]
- Davydova, Olga (2009).** *Suomalaisena, venäläisenä ja kolmantena. Etnisyysdiskursseja transnationaalissa tilassa. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 57.* Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Davydova, Olga (2010).** "Ajankohtaista. Suomalaisena, venäläisenä ja kolmantena. Etnisyysdiskursseja transnationaalissa tilassa. *Lectio praecursoria Joensuun yliopistossa 27.11.2009*". *Elore* 1/2010, 101–107.
- Frilander, Timo (1995).** "Valtiovalta, venäläiset ja kalenterikysymys 1917–1923". Teoksessa *Ortodoksia* 44. Helsinki: Helsingin yliopisto, 56–84.
- Frilander, Timo (1997).** "Ajanlaskukysymys ja Suomen kansallistuva ortodoksinen kirkko 1923–1927". Teoksessa *Ortodoksia* 46. Helsinki: Helsingin yliopisto, 80–103.
- Haapala, Pertti (1995).** *Kun yhteiskunta hajosi. Suomi 1914–1920.* Kleio ja nykypäivä. Helsinki: Painatuskeskus.
- Hanka, Heikki (2008).** "Ortodoksinen kirkkoarkkitehtuuri Suomessa". Teoksessa *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide, toim. Arto Kuorikoski.* Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 281–301.
- Hellsten, Tanja (2011).** "Sergejeff, Aleksander (1870–1940)". *Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkójulkaisu. Studia Biographica* 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-tev-000349>, viitattu 27.11.2018)
- Hiekkänen, Markus (2004).** "Viipurin kolme kivikirkkoa". Teoksessa *Viipurin linnaläänin synty. Viipurin läänin historia II, toim. Yrjö Kaukiainen, Jukka Korpela & Jouko Nurmiainen.* Lappeenranta & Joensuu: Karjalan Kirjapaino Oy & Karjalaisen kulttuurin edistämisseura, 250–254.
- Hiekkänen, Markus (2007).** *Suomen keskiajan kivikirkot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1117.* Helsinki: SKS.
- Hobsbawm, Eric (1994).** *Nationalismi. Suom.* Jari Sedergrén, Jussi Träskilä & Risto Kunnari. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *Nations and nationalism since 1780: Programme, myth, reality.* 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press 1992.]
- Husso, Katariina (2011).** *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvulla. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119.* Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Husso, Katariina & Kemppe, Hanna (2013).** "Provenienssin puutteet – Ortodoksisen kirkon esineistä ja niiden tulkinnoista Suomessa". Teoksessa *Identiteettejä – Identitetet. Renja Suominen-Kokkosen juhla-kirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia 45.* Helsinki: Taidehistorian seura, 147–162.
- Iltanen, Jussi (2017).** *Viipurin historiallinen kartasto. Kaupungin vaiheet keskiajalta nykypäivään.* Helsinki: Karttakeskus.
- Jensen-Eriksen, Niklas (2009a).** "Jakovleff, Konstantin (1845–1904)". *Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkójulkaisu. Studia Biographica* 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-tev-000154>, viitattu 27.11.2018)

- Jensen-Eriksen, Niklas (2009b).** "Kauppaneuvos Paul Jakovleff (1820–1880)". Teoksessa Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkojulkaisu. Studia Biographica 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-tev-000117>, viitattu 27.11.2018)
- Jokinen, Arja, Huttunen, Laura & Kulmala, Anna (2004).** "Neuvottelu marginaalien kulttuurisesta paikasta". Teoksessa Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista, toim. Arja Jokinen, Laura Huttunen & Anna Kulmala. Helsinki: Gaudeamus, 9–19.
- Juhila, Kirsi (2004).** "Leimattu identiteetti ja vastapuhe". Teoksessa Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista, toim. Arja Jokinen, Laura Huttunen & Anna Kulmala. Helsinki: Gaudeamus, 20–32.
- [Jääskeläinen, Elina] (2009).** "Toisen pääsiäispäivän perinteinen veteraanijuhla Porin Pihlavassa. Laulajien joukko pienenee – tahti hiljenee – iltahuuto säilyy". Pyhä Yrjänä – S:t Göran 2 (2009), 12–13.
- Kauneuden pauloissa. Mestari-teoksia Tretjakovin gallerian kokoelmista. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 110. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo (2009).
- Kemppi, Hanna (1997).** "Karjalan ja Petsamon ortodoksisten seurakuntien arkkitehtuuri". Teoksessa Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpähän – hiljaiset kirkot. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1b. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 39–165.
- Kemppi, Hanna (2016).** Kielletty kupoli, avattu alttari. Venäläisyyden häivyttäminen Suomen ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista 1918–1939. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 123. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Kirichenko, Evgenia (1991).** Russian Design and the Fine Arts 1750–1917. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Kotkavaara, Kari (1986).** Den avklädda ikonens. Det reformerade ikonmåleriet och dess uppkomst i Finland. Åbo Akademi (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).
- Kotkavaara, Kari (1991).** "Mietteitä tilan ja kuvien pyhydestä". Teoksessa Ortodoksisten pyhäkköjen suunnittelu. Konferenssiraportti, toim. Pyhäkkötyöryhmä. Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto, 131–152.
- Kotkavaara, Kari (1994).** "Parjatut akateemiset ikonit – kappale asenteiden historiaa". Teoksessa Ortodoksinen kirkko ja akateemisen taiteen ihanteet. Viaporin Aleksanteri Nevskin katedraalin ikoneita. Kuopio: Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, 12–21.
- Kotkavaara, Kari (1999).** Progeny of the Icon. Émigré Russian Revivalism and the Viscissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image. Åbo: Åbo Akademi.
- Kotkavaara, Kari (2000).** "Pari ajatusta 'maailmantaiteen päättäneestä luvusta'". Teoksessa Iloitkaamme ja riemuitkaamme. Ikoneja 1600-luvulta 1900-luvulle suomalaisista kokoelmista, toim. Arkkimandriitta Arseni. Heinävesi: Valamo-säätiö, 59–82.
- Kotkavaara, Kari (2011).** Uuden Valamon ikonostaasi vaihtui. Pyhäkkömme-sarja, osa 12. Ikonimaalari 2/2011, 62–65.
- Klinge, Matti (1984).** "Venäläisyydestä Suomessa". Teoksessa Venäläiset Suomessa 1809–1917. Historiallinen arkisto 83. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 11–16.
- Koukkunen, Heikki (1977).** Suomen valtiovalta ja kreikkalaiskatoliset 1881–1897. Joensuun korkeakoulun julkaisuja. Sarja A. Joensuu: Joensuun korkeakoulu.
- Koukkunen, Heikki (1982).** "Uudenkaupungin rauhasta nykypäiviin". Teoksessa Ortodoksinen kirkko Suomessa, toim. Isä Ambrosius & Markku Haapio. Toinen painos. Heinävesi: Valamon luostari, 117–158.
- Küttner, Juri (1986).** Viipurin ortodoksisen katedraalin rakennusvaiheet ja asema Venäjän arkkitehtuurihistoriassa. Muistomerkin attribuointi ja katsaus palladionismien migraatioon. Helsingin yliopisto (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).
- Leitzinger, Antero (2008).** Ulkomaalaiset Suomessa 1812–1972. Helsinki: East-West Books.

- Lähteenmäki, Maria (2009).** Maailmojen rajalla. Kannaksen rajamaa ja poliittiset murtumat 1911–1944. Historiallisia tutkimuksia 243. Helsinki: SKS.
- Lähteenmäki, Maria (2018).** ”Satunnaisesti venäläinen Viipuri. Kamppailu julkisuudesta toisena sortokautena”. Teoksessa Satunnaisesti Suomessa, toim. Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman. Kalevalaseuran vuosikirja 97. Helsinki: SKS, 270–296.
- Meurman, Otto-livari (1977).** Viipurin arkkitehdit. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita 2. Helsinki: VSKS.
- Meurman, Otto-livari (1983).** ”Viipurin kirkot”. Teoksessa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita 6. Helsinki: VSKS, 3–137.
- Nokelainen, Mika (2010).** Vähemmistövaltiokirkon synty. Ortodoksisen kirkkokunnan ja valtion suhteiden muotoutuminen Suomessa 1917–1922. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 214. Helsinki: SKHS.
- Plaat, Jaanus & Maasik, Arne (2011).** Õigeusu kirikud, kloostrid ja kabelid Eestis. Православные церкви, монастыри и часовни в Эстонии. Orthodox Churches, Convents and Chapels in Estonia. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Raeff, Marc (1990).** Russia Abroad. A cultural history of the Russian Emigration, 1919–1939. Oxford: Oxford University Press.
- Rinno, Soile (1997).** ”Karjalan luterilaisten seurakuntien kirkot”. Teoksessa Karjalan luterilaiset kirkot ja seurakuntien pyhät esineet. Antreasta Äyräpäähän – hiljaiset kirkot. Etelä-Karjalan taidemuseon julkaisuja 18:1a. Lappeenranta: Etelä-Karjalan taidemuseo, 63–235.
- Standertskjöld, Elina (2008).** Arkkitehtuurimme vuosikymmenet 1930–1950. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo & Rakennustietosäätiö.
- Talka, Anu (2009).** ”Sergejeff, Feodor (1840–1924)”. Teoksessa Suomen talouselämän vaikuttajat -verkkójulkaisu. Studia Biographica 8. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sk:sk-tev-000174>, viitattu 27.11.2018)
- Tillander-Godenhjelm, Ulla (2005).** The Russian imperial award system during the reign of Nicholas II 1894–1917. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 113. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Toppila, Paula (1993).** Suomen venäläinen taiteilijayhdistys ry. Venäläisten taiteilijoiden toiminnasta Helsingissä 1933–41. Turun yliopisto (julkaisematon taidehistorian pro gradu -tutkielma).
- Torikka, Felix (2000).** Eräs hautajaissaatto. Teoksessa Raivola, kotikyläni Kivennavalla. Kertomuksia, kuvia ja kulttuuria. Toim. Kauko Äikäs ja Ritva Sainio. [Kangasala]: Raivola-seura, 133–134.
- Ullberg, Uno, Tavaststjerna, Alarik & Kekkonen, Jalmari (1929).** Kansanomaisia rakennustapoja ja koristemuotoja Karjalasta kahden puolen rajaa. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Viiste, Juhani O. V. (1943).** Viihtyisä vanha Viipuri. Kulttuurimuistojen, kuulujen puistojen, kauniiden tornien kaupunki. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Vikstedt, J[uhani] (1926).** Suomen kaupunkien vanhaa rakennustaidetta. Helsinki: Otava.
- Vituhnovskaja-Kauppala, Marina (2016).** Terijoen laukausten pitkä kaiku. Mihail Herzensteinin murha toisen sortokauden taustalla. Historiallinen arkisto 144. Helsinki: SKS.

- Антонов, В. В. & Кобак, А. В. (1996a).** Святыни Санкт-Петербурга. Историко-церковная энциклопедия в трех томах. Том второй. Санкт-Петербург: Чернышева.
- Антонов, В. В. & Кобак, А. В. (1996b).** Святыни Санкт-Петербурга. Историко-церковная энциклопедия в трех томах. Том третий. Санкт-Петербург: Чернышева.
- Антонов, В. В. & Кобак, А. В. (2005).** Русские храмы и обители в Европе. Санкт-Петербург: Лики России.
- Боровский, Александр (2015).** "Круг Петрова-Водкина". Teoksessa Круг Петрова-Водкина. Альманах Вып. 466. Санкт-Петербург: Государственный Русский музей & Palace Editions, 9–43.
- Верлих, Роберт & Андоленко Серж (1994).** Нагрудные знаки императорской России. Санкт-Петербург: Унион.
- Гордиенко, Э. А. (2000).** "Убранство Нередицких храмов по описям XVIII–XIX вв". Teoksessa Новгородский исторический сборник. Вып. 8 (18). Санкт-Петербург, 248–250. (<http://www.spbiiran.nw.ru/vyp-818-spb-2000/>, viitattu 14.8.2018)
- Гусакова, Виктория (2014).** Русское православно-национальное искусство XIX – начала XX века. Православие, самодержавие, народность. Руководитель проекта, ответственный редактор О. А. Платонов. Москва: Институт русской цивилизации.
- Кириченко Е[вгения] И[вановна] (1997).** Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности, народность и национальность, традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. Москва: Галарт, АСТ-ЛТД.
- Китнер, Юрий (1988).** "Новое о Преображенском соборе в Выборге". Teoksessa Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1987. Москва: Наука, 421–434.
- Климов, Павел (2012).** "На церковных лесах". Teoksessa Михаил Нестеров. Санкт-Петербург: Русский музей & Palace Editions, 81–91.
- Колузаков, Сергей (2016).** "Покровский храм Марфо-Мариинской обители милосердия архитектора А. В. Щусева. Иконостас, шитье и церковная утварь (к выставке в ГТГ)". Teoksessa Русское Искусство 4 (2016), 58–67.
- Лейкинд, Олег Леонидович, Махров, Кирилл Васильевич & Северюхин, Дмитрий Яковлевич (1999).** Художники русского зарубежья 1917–1939. Биографический словарь. Санкт-Петербург: Нотабене.
- Седов, Владимир (2011).** "Иван Фомин: проект церкви в Мариоках". Teoksessa Предмет архитектуры: искусство без границ. Сборник научных работ. Сост. И. Н. Слюнькова. Москва: Прогресс–Традиция, 235–240.