

The basis of the scientific and ethnographic methods of collection and study of folk music led at one time of O. Alyab'ev, F. Kolessa, K. Flower, M. Maksimovic, N. Lysenko, S. Lyudkevych, J. Rosdolsky, A. Serov. Experience the music of folk art in a wide range of types and genres studied Gumeniuk A., S. Vasilenko, A. Ivanytskyi, V. Falcon.

Each ethnic group and nation in the creation of a global culture embodies its inherent artistic traditions and forms. General interest to them it caused by the innate characteristics and experience, mentality, aesthetic and artistic world view [3].

Art of inherent indispensable quality – bear a concrete expression of artistic genius, artistic aspirations of the people. It also must have the appropriate cultural and historical ground on which thanks to the creators of germinating grain new achievements and accomplishments. Experience the music of folk art in a wide range of types and genres that often go along with the types and genres of professional art, best confirms this view [5].

Music Art embodies the dynamics of human emotions, the ability of creative thinking on the emotional perception of reality to a broader philosophical generalization. In the writings of ethnic music to reveal the nature, there are feelings, attitudes of people and through them – the essence of social life of a particular historical period and ethnic groups.

The analysis of the modern state and basic progress of creative potential of national minorities, growth of their payment, trends in socio-political and spiritual life of Ukrainian society testifies that a national culture acquires new signs, enriched new artistic forms and offenses, that it can the process of interpenetration of ethnic cultures.

European choice, that Ukraine did – it at the same time and motion to the standards of the real democracy, based on principles of supremacy of right and freedoms of man and citizen, including representatives of national minorities. And that is why effective realization of positions of Program of activity of Government needs improvement of national legislation in the field of international relations and adaptation of him position to the international standards of ES. Basic aspects are marked for consolidation round the idea of strengthening of the Ukrainian democratic state of all citizens, in spite of their ethnic origin.

A process of cultural co-operation of national minorities is very important because through mutual cognition tolerant ethnical relations which are reliable foundation of national unity are formed.

Key words: ethnic culture, national identity, the revival of national community, national unity.

УДК 7.046.3(495)

Кравченко Наталія Іванівна
кандидат мистецтвознавства, доцент

АТРИБУЦІЯ ІКОНИ СВЯТОГО ХРИСТОФОРА (з приватної колекції, м. Київ)

Стаття присвячена атрибуції ікони з приватної колекції (м. Київ) – православною образа з рідкісною іконографією святого зі звірячою головою. За результатами здійсненої іконографічної атрибуції, аналізу стилістичних, конструктивних і технологічних особливостей встановлено, що даний твір є іконою святого мученика Христофора і належить до російських старообрядницьких храмових образів ХІХ століття.

Ключові слова: атрибуція, святий Христофор, кінокефал, старообрядницька ікона.

До приватного зібрання в Києві потрапив дуже рідкісний образ – православна ікона із зображенням святого зі звірячою головою. Твір написаний на іконній дошці досить великого розміру – 1500 × 450 × 25 мм. Як і на більшості іконописних пам'яток, на образі відсутні авторський підпис та дата створення. Отже, атрибуції та датуванню твору має передувати аналіз його іконографії, стильових і технологічних особливостей.

У православній мистецькій традиції подібний рідкісний іконографічний тип зустрічається лише у випадку зображення святого мученика Христофора. Цей святий шанується як православною, так католицькою церквами. Православна церква святкує пам'ять мученика Христофора 9 травня за старим стилем (22 травня за н. ст.), католицька – 25 липня. Згідно з житієм святого, він – язичник, що звався Репрев, був охрещений антихійським єпископом Вавилою та отримав християнське ім'я Христофор. Спочатку був воїном, потім помічником на переправі через річку, але особливо прославився як проповідник, наvertsаючи до християнської віри жителів Сирії та Лівії. За часів імператора Деція (близько 250 р.), в період гоніння на християн, він був схоплений за свою проповідницьку діяльність та після тортур страчений: за однією версією – розстріляний з лука, за іншою – обезголовлений. Мошці святого було перенесено з Лівії в Толедо, пізніше – у Францію, в абатство Сен-Дені. За іншою версією, мошці і глава святого, які деякий час перебували у Константинополі, згодом були перевезені на острів Раб у Хорватії.

У християнській традиції шанування святого Христофора бере початок в V-VI століттях. До цього часу належать й перші зображення святого, а також храми, освячені на його честь. Зокрема, в Халкідоні зберігся такий храм, збудований 450 року. За церковним переданням, у храмі на честь святого Христофора в 532 році було поховано святого Ремігія. А в творах святого Георгія Великого (VII ст.) згадується монастир святого Христофора.

Перші редакції житія святого Христофора датуються VIII століттям. Приблизно в цей же період складається і його іконографія. Святий стає відомим і на Заході, і на Сході. У Греції, наприклад, поширюється повір'я, що людина, яка побачила ікону Христофора, цього дня не помре. Це зумовило появу грецької традиції встановлювати образ святого біля входу до храму.

У візантійському мистецтві було кілька варіантів зображення мученика Христофора. У доіконоборчий період святого найчастіше зображували безбородим юнаком-мучеником з довгим волоссям, у червоному гіматії з хрестом у руках. Наприклад, у фресках Раваніци, у монастирі Високі Дечани і церкві святого Климента в Охриді. В іншому іконографічному варіанті святого Христофора зображували у військових обладунках, наприклад, у розписах Старої церкви (Токалі Кіліссе, Каппадокія, 913-920 рр.), храму Агіос Стефанос (X ст.), церкви святих цілительів у Касторії (кінець XII ст.) і в мозаїках кафолікона монастиря Осіос Лукас (друга чверть XI ст.). Особливо багато образів святого збереглося в Каппадокії, де його часто зображували з великомучеником Георгієм. Існує іконографічний варіант з квітучою гілкою в руках, згідно з описаним у житті Христофора дива із сухим жезлом. Зустрічаються зображення святого верхи на коні у військових обладунках з мечем, як, наприклад, у храмі Іоанна Мутулас на Кіпрі (1280 р.) [7].

Під впливом сказань про зооморфний вигляд Христофора у візантійському мистецтві складається найбільш незвичайна і цікава його іконографія, що представляє святого з песьчою головою. Поступово песьча голова стала винятковою рисою образу Христофора. Найдавнішим із відомих подібних зображень є теракотова іконка VI-VII століть з Македонії (до 733 р., Скоп'є): на ній собако-головий святий Христофор показаний поруч зі святим Георгієм Побідоносцем, разом вони вражають змій. Обидва мученика зображені зі списами, між ними – хрест і круглий щит.

Походження такої дивної для християнства іконографії святого Христофора залишається досі не зрозумілим [5, 76–89]. За давніми переказами, святий, будучи тілом як людина, мав голову собаки. Історики й агіографи висувують безліч припущень щодо походження подібного твердження. Наприклад, уявлення про Христофора як кінокефала могло бути пов'язане із назвою географічної місцевості Кіноскефалах (височина у Фессалії). Або слово "сапанеус" ("хананей") було витлумачено як "собачий". Також опис жахливої зовнішності – "звіроподібний" міг бути сприйнятий буквально.

Деякі дослідники припускають, що образ песиголовця запозичений з коптського християнського живопису, в якому залишалися сліди вшанування давньоєгипетського бога Анубіса. Прикладом довговічності традиції зображення святих з песьчою головою в коптському мистецтві є ікона XVIII ст. собако-голових св. Ахракса і Аугані, помічників проповідника Меркурія, з Музею Коптського мистецтва в Каїрі.

За ще однією версією, порівняння із символом вірності – собакою – сприяло поступовому об'єднанню образу і символу. У цьому випадку проводиться паралель з опричниками російського царя Івана Грозного, які до своїх сидел прикріплювали голову собаки (таким чином кожен з них був "вершиником з собакою головою").

Пік популярності святого Христофора, особливо на Заході, припадає на XIV–XVI століття. Його вважали покровителем загинувших смертю без покаяння, зокрема від чуми, тому шанування святого наймовірно зросло в часи середньовіччя. У католицькій традиції з часів епідемії чуми 1346-1349 років святий Христофор входив до сонму найбільш шанованих святих заступників [1, 163–164], культ яких поширився з Німеччини в інші країни Західної Європи.

У західноєвропейській мистецькій традиції святий Христофор зазвичай зображується як людина середнього віку і величезного зросту, з бородою або без. Невід'ємним атрибутом зображення Христофора є те, що він несе Ісуса Христа на своїх плечах (з грецької мови ім'я святого перекладається як "той, що несе Христа" або "Христоносець") [4]. Така іконографія пов'язана з подією, описаною в католицьких версіях його житія. Майже завжди святий Христофор тримає у руці високе дерево. Згідно з легендою, він встромляв свій посох в землю – і посох покривався зеленим листям, перетворюючись на дерево. Подібні зображення, з незначними варіаціями, можна знайти на західноєвропейських гравюрах і в живописі [9]. Зокрема, в творчості німецьких майстрів Конрада Віца, Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшого та Адама Ельсхеймера, голландських – Дірка Боутса, Ієроніма Босха та Яна Мандейна, фламандських – Ганса Мемлінга і Пітера Пауля Рубенса.

У Візантії також були відомі зображення святого з Христом на плечах, як прямий переклад його грецького ім'я. Проте такі образи найчастіше зустрічаються в монументальних розписах XIV–XV століть храмів Болгарії і Сербії, а також монастирів Афона.

На Русі шанування Христофора почалося після Хрещення, з X століття. Одне з раних збережених донині зображень святого перебуває у Георгіївській церкві в Старій Ладозі (1170-80-ті рр.), де його показано як юного воїна з довгим волоссям, зі списом і хрестом у руках.

У Росії святого Христофора також вшановували як рятівника від заразних хвороб і епідемій [3, 4–23]. На це вказує активне будівництво храмів на його честь у періоди мору. Так, у Великому Новгороді в чумну епідемію 1552-1553 років, було побудовано церкву на честь святого Христофора. У Москві одна з епідемій, що припинилася в 1572 році, також супроводжувалася зведенням у Кремлі церкви в ім'я святого.

Зображення мученика Христофора із собачою головою відомі у російському іконопису з другої половини XVI століття. Незважаючи на багатство існуючих іконографічних ізводів, у Росії саме він стає дуже популярним і продовжує поширюватися [2, 48–62]. З XVI – XVII ст. святий не рідко зображується на дияконських вратах іконостасів російських храмів [6, 22–28].

Зображення святого Христофора з песьчою головою зустрічаються у фресках XVI ст. Успенського собору Свяжського монастиря під Казанню та стінописі 1563-1564 рр. Спасо-Преображенського собору Ярославля (де зображення було переписано на антропоморфне), у монументальних розписах XVII ст. Архангельського собору Московського Кремля, Раїфського Богородицького монастиря на Поволжі, церкви Ніколи Мокрого в Ярославлі, Желтоводського Макаріївського монастиря Нижегородської області.

Донині збереглися російські ікони святого Христофора з песьчою головою XVI ст. – з Чудова монастиря Московського Кремля, мінейні ікони на травень з колекцій Державного історичного музею в Москві та Вологодського обласного краєзнавчого музею, багаточасна ікона із зображеннями Софії Премудрості Божої, Новозавітної Трійці й вибраних святих з Вологодської обласної картинної галереї; а також ікони XVII ст. – з Єгоріївського історико-художнього музею, Череповецького художнього музею і Державного музею-заповідника Ростовський Кремль.

Історія шанування святого в Росії XVIII століття сповнена протиріч. З одного боку, неодноразово порушувалось питання про неприпустимість його зображень з головою собаки, з іншого – подібні ікони продовжували з'являтися. Після заборони Синодом песиголового образу в 1722 році Христофор зображувався антропоморфним, а давні його зображення із песьчою головою знищувались або переписувалися. Іконографія святого Христофора в образі воїна з песьчою головою продовжувала зберігатися в наступні століття в старообрядницькому середовищі.

Російські іконописні подлінники містять цікаві вказівки іконописцям, як писати образ святого Христофора: "Глава песья, во бранехъ, крестъ въ руке, а въ другой мечъ иъ ножнахъ" або "Младъ, какъ Димитрій, риза баканъ, исподъ празелень. А инде пишется: песья голова, волосы по плечамъ, какъ у девицы: вооружень въ доспехе; въ правой руке крестъ, а въ левой копье; а копье у него процвело; риза багоръ красень, исподъ лазоръ" [8, 53].

Собакоголовий святий зображується в повному військовому обладунку з гордою поставою. Поверх кольчуги накинутий плащ, який своїми пишними складками огортає постать, залишаючи ноги, взуті в чоботи, відкритими. Песьча голова, увінчана німбом, піднята догори, паща оскалом. У правій руці святий Христофор тримає довгий спис (іноді меч). Інколи святий песиголовець зображується без військових атрибутів. У цьому випадку песьча голова трактується без ознак лютої.

На досліджуваній іконі з приватної колекції м. Києва присутнє ростове зображення святого мученика Христофора. Він постає в образі кінокефала, тобто із собачою головою – найпопулярніший іконографічний тип у російському іконописі. Паща святого песиголовця широко відкрита і вишкірена, він висунув довгий звивистий язик і показує білі зуби, проте лик його видається досить спокійним і незлобним. Волосся ледь намічене чорними графічними лініями. Німб золочений, пишно прикрашений орнаментом у вигляді ромбів з хрестами у середині.

Мученика Христофора зображено у вигляді воїна зі списом, що процвів, у піднятій лівій руці, а у правиці він тримає великого восьмикінцевого православного хреста з нижньою нахиленою перекладиною. Хрест чорного кольору, на верхній поперечній перекладині – напис "І Н Ц И", що означає "Ісус Назарей Цар Іудейський". Титлу – табличку із таким текстом, написаним самим Пилатом, було прибито над головою розп'ятого Христа, а в зображеннях Розп'яття його традиційно скорочують до абрєвіатури з перших літер. На середній планці хреста – титли "І С Х Р І С Т О С" – "Ісус Христос". На середохресті золотаве коло, що символізує терновий вінець.

Святий Христофор зображений на вохристо-коричневому тлі у військових обладунках мідного кольору, в довгому червоному плащі із закрученими складками по низу та в червоних чоботях. Під збруєю видно туніку, пишно прикрашену візерунками, із золотистими поручами і коміром.

Ікону по периметру облямовує мальована вузька чорна рамка, що імітує ковчег. Вона щільно прилягає до обрису постаті святого. Знизу присутній так званий "позем", тобто умовне зображення

землі, виконане темно-зеленою фарбою. На верхньому полі розміщено скорчений напис, виконаний в'язю, що читається як "святий мученик Христовий Христофор". Напис нанесено чорною фарбою.

Основа ікони – дерев'яна дошка, прямокутної форми, сильно видовженої по вертикалі. Ковчег відсутній. Іконна дошка складається з двох дощок шириною 370 і 80 мм, а висотою – 1500 мм. Шпонки – наскрізні, врізні, рельєфні – виготовлені з тієї ж породи деревини, що й сама дошка. Нижня шпонка має довжину, більшу за ширину іконної дошки, і виступає за її межі. На зворотному боці під верхньою шпонкою по середині присутнє кріплення, встановлено не дуже давно. Також наявні сліди втрачених давніх кріплень, розташованих з лівого крайнього боку між шпонками, що нагадують за обрисом двірні петлі. Зворотна поверхня іконної дошки оброблена рубанком, вкрита тонким шаром олійної фарби сіро-коричневого кольору.

Стан збереженості ікони задовільний. Наявні неглибокі тріщини вздовж лінії шва як із лицьової, так і зі зворотної сторони, розклеювання по шву; дві вибоїни діаметром 15 і 12 мм на лицьовому боці біля верхнього торця механічного походження; численні подряпини різної глибини на зворотній стороні; незначні випадіння деревини по сучках, що з'явилися, імовірно, ще до написання образу. Кути іконної дошки трохи ушкоджені. Зі зворотної сторони, зліва біля нижньої шпонки, втрачено невелику частину дошки.

Наявні забруднення, численні плями олійної фарби темно-коричневого кольору та сліди крейди на зворотній стороні ікони. Присутні незначні біоураження, спричинені шашелем та пліснявою, по всій поверхні дошки.

Ікона написана олійними фарбами, левкас і паволока відсутні. Живопис нанесений тонким шаром, без використання підмальовку. Наявні незначні потертості фарбового шару по краях дошки механічного походження, потемніння живопису, здуття вздовж лінії шва. На лицьовій стороні, трохи нижче правого верхнього кута, помітні сліди непрофесійної реставрації фарбового шару, колір реставраційної фарби не співпадає з первісним кольором тла.

Технологічні особливості даної ікони вказують на більш пізній період її створення, а саме XIX сторіччя. Хоча стилістичні риси самого зображення тяжіють до російських іконописних традицій XVII ст. – це використання в'язі в написах, пишне орнаментальне декорування вбрання святого, підкреслена умовність зображення, наслідування давніх зразків тощо. Відомо, що ікони святого Христофора з песьячою головою після XVIII ст. створювалися в основному в середовищі старообрядців, які в іконописі залишалися вірними давнім художнім прийомам зображення.

Судячи з форми іконної дошки (сильно видовжений по вертикалі прямокутник), а також місця розташування втрачених кріплень, можна стверджувати, що досліджувана ікона святого Христофора була образом з храмового іконостаса, що колись слугував стулкою дияконських врат. Саме так образ святого Христофора (на повний зріст у вигляді людини із головою собаки) використовувався на північних вратах російських іконостасів у XVI – XVII ст.

Поява його на дияконських вратах іконостасів російських храмів, вочевидь, пов'язана ще з візантійською традицією зображення Христофора біля вівтаря. Найвідоміші приклади такого використання образу святого в російських храмах – це північні врата іконостаса другої половини XVI століття зі Свято-Троїцької церкви з с. Криве Архангельської області (колекція Державної Третьяковської галереї) та дияконські врата другої половини XVII століття (колекція Череповецького художнього музею).

Святого Христофора з песьячою головою у військових обладунках нерідко зображували на дверях до жертovníка, тобто саме на північних вратах, де він сприймався як вірний вартовий і надійний захисник. На те, що зображення мученика розміщалося на північних вратах, вказує положення постаті та зверненість лику святого в бік до центральної частини іконостаса – до Царських врат.

Отже дана ікона, створена в XIX ст., є старообрядницькою. Про це свідчить давня, заборонена офіційною церквою ще у XVIII ст., іконографія мученика Христофора в образі кінокефала. Незважаючи на цю заборону, образ святого песоголовця залишався дуже популярним у середовищі старообрядців. Також легка безтілесна постать святого на досліджуваній іконі, що підкреслює високу одухотвореність образу, цілком відповідає естетиці старообрядницького мистецтва.

До близьких аналогів даної ікони належать образи XVIII – XIX ст. з колекцій російських музеїв – Державного музею історії релігії, Церковно-археологічного музею при Санкт-Петербурзькій Духовній академії та Державного Російського музею.

За результатами іконографічної атрибуції, аналізу стилістичних, конструктивних і технологічних особливостей ікони святого Христофора з приватної збірки (м. Київ) було встановлено, що дана пам'ятка належить до російських старообрядницьких храмових образів XIX століття.

Література

1. Бульст Н. Почитание святых во время чумы: Социальные и религиозные последствия эпидемии чумы в позднее средневековье / Н.Бульст // Одиссей. Человек в истории. – М.: Наука, 2000. – С.152–185.

2. Гувакова Е. В. Святой песьеголовец – аберрация, дань православной традиции или иконографический курьез? Обзор икон святого мученика Христофора в собрании фонда древнерусской живописи ГИМ / Е. В. Гувакова // Труды Государственного Исторического музея. – Вып. 143. Забелинские чтения, 2003. – М., 2004. – С. 48–62.
3. Зелов Д. Загадка св. Христофора, воина-псеглавец и покровителя путешественников / Д. Зелов // Исторический журнал. – 2010. – № 11. – С. 4–23.
4. Липатова С. Н. Святой мученик Христофор Песьеголавец: иконография и почитание / С. Н. Липатова // Православие.RU [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/put/070522120099.htm>.
5. Максимов Е. Н. Образ Христофора Кинокефала (опыт сравнительно-мифологического исследования) / Е. Н. Максимов // Древний Восток. Сб. 1. – М.: Наука, 1975. – С. 76–89.
6. Найденова Д. В. Изображение святого Христофора на боковых вратах иконостаса как иконографический феномен / Д. В. Найденова // Университетский историк. – Вып. 8. – СПб., 2011. – С. 22–28.
7. Саенкова Е. М. Иконы святых воинов. Образы небесных защитников в византийском, балканском и древнерусском искусстве / Е. М. Саенкова, Н. В. Герасименко. – М.: Интербук-бизнес, 2008. – 272 с.
8. Снигирева Э. А. Образ святого Христофора: Предания и действительность / Э. А. Снигирева // Проблемы формирования и изучения музейной коллекции Государственного музея истории религии. – Л., 1990. – С. 53.
9. Lanzi Fernando. Saints and their symbols: recognizing saints in art and in popular images / Fernando Lanzi. – Collegeville, Minnesota: Order of Saint Benedict, 2004. – 220 p.

References

1. Bul'st N. Pochitanie svyatykh vo vremya chumy: Sotsial'nye i religioznye posledstviya epidemii chumy v pozdnee srednevekov'e / N. Bul'st // Odissey. Chelovek v istorii. – М.: Nauka, 2000. – С. 152–185.
2. Guvakova E. V. Svyatoy pes'egolovets – aberratsiya, dan' pravoslavnoy traditsii ili ikonograficheskiy kur'ez? Obzor ikon svyatogo muchenika Khristofora v sobranii fonda drevnerusskoy zhivopisi GIM / E. V. Guvakova // Trudy Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya. – Vyp. 143. Zabelinskie chteniya, 2003. – М., 2004. – С. 48–62.
3. Zelov D. Zagadka sv. Khristofora, voina-pseglavtsa i pokrovitelya puteshestvennikov / D. Zelov // Istoricheskiy zhurnal. – 2010. – № 11. – С. 4–23.
4. Lipatova S. N. Svyatoy muchenik Khristofor Pes'eglavets: ikonografiya i pochitanie / S. N. Lipatova // Pravoslavie.RU [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.pravoslavie.ru/put/070522120099.htm>.
5. Maksimov E. N. Obraz Khristofora Kinokefala (opyt sravnitel'no-mifologicheskogo issledovaniya) / E. N. Maksimov // Drevniy Vostok. Sb. 1. – М.: Nauka, 1975. – С. 76–89.
6. Naydenova D. V. Izobrazhenie svyatogo Khristofora na bokovykh vratakh ikonostasa kak ikonograficheskiy fenomen / D. V. Naydenova // Universitetskiy istorik. – Vyp. 8. – SPb., 2011. – С. 22–28.
7. Saenkova E. M. Ikony svyatykh voinov. Obrazy nebesnykh zashchitnikov v vizantiyskom, balkanskom i drevnerusskom iskusstve / E. M. Saenkova, N. V. Gerasimenko. – М.: Interbuk-biznes, 2008. – 272 s.
8. Snigireva E. A. Obraz svyatogo Khristofora: Predaniya i deystvitel'nost' / E. A. Snigireva // Problemy formirovaniya i izucheniya muzeynoy kollektcii Gosudarstvennogo muzeya istorii religii. – L., 1990. – С. 53.
9. Lanzi Fernando. Saints and their symbols: recognizing saints in art and in popular images / Fernando Lanzi. – Collegeville, Minnesota: Order of Saint Benedict, 2004. – 220 p.

Кравченко Н.И. Атрибуция иконы святого Христофора (с частной коллекции, г. Киев)

Статья посвящена неисследованной иконы из частной коллекции (г. Киев) – православного образа с редкой иконографией святого с головой животного. В результате осуществленной иконографической атрибуции, анализа стилистических, конструктивных и технологических особенностей установлено, что данное произведение является иконой святого мученика Христофора и относится к русским старообрядческим храмовым образам XIX века.

Ключевые слова: атрибуция, святой Христофор, кинокефал, старообрядческая икона.

Kravchenko N. Attribution of the icon of st. Christopher (private collection, Kiev)

This article is devoted to attribution the icon from a private collection (Kyiv) which prior was not investigated, an Orthodox icon with a rare iconography of the saint with the head of a best. Such iconographic type occurs in Orthodox art tradition only in case if the image of the holy Martyr Christopher (the III century) is depicted. This saint is venerated by both the Orthodox Church and the Catholic Church.

There were several options for the image of St. Christopher in Byzantine art, the image as a youth, the martyr in a red himation with a cross in his hand or dresses as a warrior with a sword on horseback. Influenced by legends of zoomorphic form of Christopher in Byzantium the most unusual and interesting iconography of the saint which represents him with a canine head was comprised. The oldest of these images are dated to the VI-VII centuries.

In Western artistic tradition of the XIV-XVI centuries Saint Christopher is portrayed as a man of immense height, bearing Jesus Christ on his shoulders (the name of the saint means in Late Greek "the one who carries Christ" or "bearing Christ"). In Orthodox art, images of St. Christopher with Christ on his shoulders are also can be found in the murals of the XIV – XV centuries in churches in Bulgaria and Serbia and monasteries of Mount Athos.

Veneration of St. Christopher started in Old Russ in the tenth century. One of the earliest depictions of the saint can be found in St. George church in Staraya Ladoga (1170 -80's) where he is shown as a warrior martyr with a spear and a cross in his hands.

Images of St. Christopher with a dog's head appears in Russian icon painting from the second half of the XVI century. In spite of the rich variety of iconographic characters it was his image that became very popular in Russia. Starting from the XVI – XVII centuries this saint is often depicted in Deacon Gates in iconostases of Russian churches.

The image of St. Christopher with a dog's head can be found in the frescoes of the XVI century in Sviyazhsky Monastery in Saviour's Transfiguration Cathedral in Yaroslavl in the paintings of the XVII century, in Archangel Cathedral in the Moscow Kremlin and Rayifsky and Makarevsky monasteries, in the church of Nickola Mokrogo (Nickolas the Wet) in Yaroslavl. The icons of the XVI century of the saint with the dog's head are preserved to this day in the Chudov Monastery in Moscow Kremlin, in the collections of museums in Vologda and the State Historical Museum in Moscow as well as the icons of the XVII century from the museum collections of Yehoriyevsk, Cherepovets and Rostov.

After the ban of the canine image by Synod in 1722 Christopher was depicted anthropomorphic. But the iconography of the saint as a warrior continued to have a canine head during the following centuries in Old Believers environment.

The full length image of martyr St. Christopher is depicted in the icon under study, the icon from a private collection in Kyiv. He appears in the image of cynocephalus that is with a dog's head which was the most popular iconographic type in Russian iconography. The mouth of the saint with the dog's head is opened wide and broken into a grin, his long tortuous tongue is pulled out and he shows white teeth but his appearance is quite calm and unmalicious. Martyr Christopher is depicted as a warrior with a spear that blossomed in his raised left hand and in his right hand he holds a large the eight-pointed Orthodox cross with the lower inclined crossbar. The cross is black in color and there are words "І Н Ц И" meaning "Jesus of Nazareth, King of the Jews" on the upper transverse crossbar. The titles "ІС ХС", i.e. "Jesus Christ" are in the middle of the cross bar. There is a golden circle symbolizing the crown of thorns in the middle of the cross. The icon is framed in a narrow black frame that presents the Ark. An abbreviated inscription made in ornamental lettering that reads like a "The Holy Martyr of Christ Christopher" is on the head margin.

The basis of the icon is a wood board (1500 × 450 × 25 mm), rectangular in form which is strongly vertically elongated. The traces of lost fasteners that resemble door loops in shape are noticeable on the back of the icon. The icon is painted by oil paints; there are no primer and canvas. The paint is applied with a thin layer without retouching.

The technological features of this icon indicate the later period of its creation, i.e. the XIX century. Although the stylistic features of the images tend to Russian icon painting tradition of the XVII century we know that icons of St. Christopher with a canine head after the XVIII century were created among the Old Believers who remained true the tradition of the iconography of ancient artistic image techniques.

Judging from the shape of the icon board (it is a highly elongated vertical rectangle) and the location of the lost fixtures it can be said that the investigated icon of St. Christopher was an icon of the church iconostasis which once served as Deacon Gates.

The icons of the XVIII – XIX centuries from the collections of museums in St. Petersburg are close analogues of this icon.

According to the result of the iconographic attribution, analysis of stylistic, design and technological features it has been determined that this work is an icon of the Holy Martyr Christopher and it belongs to the Russian Old Believers' church images of the XIX century.

Key words: attribution, Saint Christopher, cynocephalus, the icon belonged to Old Believers.

УДК 745.51: 008 (477.83/.86) "18/19"

Одрехівський Роман Васильович
кандидат мистецтвознавства, доцент

РІЗЬБЛЕНІ ІКОНОСТАСИ В СИСТЕМІ САКРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ ГАЛИЧИНИ: XIX – перша половина XX століття

У статті на базі матеріалу, зібраного автором у інтер'єрах церков, показано значення різьблених іконостасів у системі сакральної культури українців Галичини. Досліджено розвиток іконостасного декоративного різьблення у двох основних напрямках: історизму та неостилів та орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Доведено, що обидва напрями відіграли важливу роль у сакральній культурі та у історико-культурних особливостях формування, еволюції, функціонування культурного простору як Галичини, так і українських земель загалом.

Ключові слова: інтер'єри церков, різьблені іконостаси, сакральна культура, традиційне мистецтво, культурний простір.

Із відродженням української державності зріс інтерес до духовних витоків української культури. Особливе місце у цьому займає сакральна культура, дослідження якої у радянські часи не толе-