

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

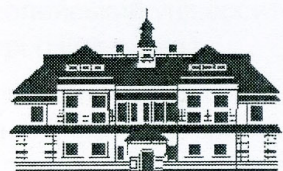
*Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine
Kharkiv State Academy of Design and Arts*

№ 3

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЇ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ**

***BULLETIN OF KHARKIV STATE
ACADEMY OF DESIGN AND ARTS***



ХАРКІВ 2020

УДК 7.046.3(477.54):75.03"17"
ID ORCID 0000-0003-1997-7033
DOI 10.33625/visnik2020.03.094

Вячеслав ШУЛІКА

Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ВІВТАРНА ПЕРЕГОРОДА ОХТИРСЬКОГО УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ 1738 РОКУ: СТИЛІСТИЧНЕ РІШЕННЯ ТА ІКОНОГРАФІЧНА ПРОГРАМА

Шуліка В. В. Вівтарна перегорода охтирського Успенського собору 1738 року: стилістичне рішення та іконографічна програма. Статтю присвячено іконостасу Успенського собору в м. Охтирка (1738), установленому за кошти охтирського полковника та бригадира Слобідських полків О. Лесевицького. Ікони для нього були написані харківським майстром В. Дмитрієвим, який під час виконання іконописних робіт працював у Києво-Печерській лаврі. Цей іконостас став прикладом новаторського рішення вівтарних перегород не тільки у Слобожанщині, а й у всій Україні, у ньому відбилися актуальні для першої половини XVIII ст. стилістичні новації – поєднання рококо та класицизму. Охтирська пам'ятка 1738 р. демонструє, що поширення зазначених стилів на Слобожанщині відбулося значно раніше, ніж у Центральній та Західній Україні, а сакральне мистецтво Слобідських полків мало власний шлях розвитку. Вівтарна перегорода охтирського Успенського собору є першою, що пориває з традиційними для України, зокрема Слобожанщини, стилістичними й іконографічними рішеннями вівтарних перегород, і може вважатись першою, що відкриває нову добу в історії українського іконостасу. Новим рішенням для слобожанського іконостаса стало запровадження метричного типу в побудові ярусів (традиційно використовувався ритмічний тип), усунення деїсусного ярусу, замість якого був установлений великоформатний празниковий ярус. Іконостас демонструє і внутрішні впливи. Так, його намісний ярус презентував фігури Христа, Богоматері та святих зображеними на повний зріст, що мало розповсюдження в Києві та раніше не було поширене на Слобожанщині (традиційно намісний ярус слобожанського іконостаса складався з поясних зображень). Нове рішення намісного ярусу, ймовірно, було запропоновано В. Дмитрієвим, який міг перенести на Слобожанщину частину київської іконописної традиції.

Ключові слова: іконостас, Слобожанщина, Охтирка, ікона, іконографія.

Shulika V. The Altar Partition of the Okhtyrka Assumption Cathedral of 1738: The Stylistic Decision and Iconographic Program. The article is dedicated to the iconostasis of the Assumption Cathedral

in Okhtyrka (1738). The iconostasis was installed at the expense of O. Lesevitsky (a colonel of Okhtyrka regiment and a brigadier of Sloboda regiments). The icons were painted by Kharkiv icon painter V. Dmitriev. While painting he was working in Kiev-Pechersk Laura. The iconostasis of the Assumption Cathedral became an example of an innovative decision of altar partitions not only in Slobozhanshchyna, but also in the whole of Ukraine. The altar partitions reflected the stylistic innovations relevant for the first half of the 18th century – a combination of Rococo and Classicism. The iconostasis of 1738 demonstrates that the spread of these styles in Slobozhanshchyna took place much earlier than in Central and Western Ukraine, and the sacred art of Slobozhanshchyna regiments had its own path of development. The iconostasis of the Assumption Cathedral became the first altar partition, which broke with traditional for Ukraine and, in particular, for Slobozhanshchyna, stylistic and iconographic decisions of altar partitions. It can be considered the first altar partition, which opens a new era in the history of Ukrainian iconostasis. A new solution for iconostasis in Slobozhanshchyna was the introduction of the metric type in the construction of tiers (the rhythmic type was traditionally used before that), the elimination of the Deisus tier, which was replaced by a large-format Holiday tier. The iconostasis also shows internal influences. Thus, the Sovereign tier of the iconostasis presented images of Christ, the Birth-Giver of God and saints, depicted in full length, which was widespread in Kyiv and had not previously been typical in Slobozhanshchyna (traditionally the Sovereign (bottom) tier of the iconostasis in Slobozhanshchyna consisted of half-length images). A new solution of the Sovereign tier of the iconostasis was probably proposed by V. Dmitriev, who could transfer part of Kyiv icon-painting tradition to Slobozhanshchyna.

Keywords: iconostasis, Slobozhanshchyna, Okhtyrka, icon, iconography.

Постановка проблеми. 1939 р. у м. Охтирка була знищена видатна пам'ятка українського мистецтва – Успенський собор [4] (Іл. 1). Якщо будівля собору, завдяки зусиллям дослідників XIX–XX ст., увійшла до наукового обігу як визначна пам'ятка архітектури, то роль його іконостаса в історії вівтарних перегород українських храмів залишилась у тіні. Але саме іконостас охтирського храму став, імовірно, першою пам'яткою, де були реалізовані нові європейські стилістичні тенденції, які, з одного боку, руйнували усталену традицію українського, зокрема слобожанського, іконостаса, а з іншого – демонстрували оперативне слідування актуальним стилістичним тенденціям Європи. Іконостас Успенського собору чітко демонструє, що саме на Слобожанщині стилістичні зміни в церковному мистецтві відбувалися значно раніше, ніж у Центральній та Західній Україні.

Аналіз досліджень та публікацій. Успенський собор полкового м. Охтирка був збудований 1738 р. [4] на кошти О. Лесевицького, охтирського полковника (1724–1735) та бригадира Слобідських полків (1738–1744). Перший опис Успенського



Іл. 1. Успенський собор м. Охтирка. Фото початку XX ст.

храму був зроблений у другій половині XIX ст. архієпископом Харківським та Охтирським св. Філаретом (Гумілевським) [11, с. 260]. Св. Філарет описав особливості архітектури, подав загальне враження від іконостаса та короткі біографічні дані про автора ікон – харківського іконописця В. Дмитрієва. В. Дмитрієв був сином живописця, до 1734 р. мешкав у Харкові, у 1734–1744 рр. працював у Києво-Печерській лаврі та в Свенському монастирі на Стародубщині (подвір'я Києво-Печерської лаври). Саме в цей час майстром були написані ікони для охтирського собору. У 1744 р. для вшанування Охтирського образу Охтирку відвідала імператриця Єлизавета Петрівна [12, с. 76; 13, с. 1–3]. Цариці, ймовірно, сподобався іконостас. Цього ж року В. Дмитрієв був запрошений до Санкт-Петербурга. Але 1747 р. у зв'язку з погіршенням зору іконописець повернувся до Харкова, де й служив у Різдвянській церкві. 1748 р., відчуваючи потяг до мистецтва, покинув Харків та оселився у Свенському монастирі, де, незважаючи на вади зору, виконував іконописні роботи.

На жаль, св. Філарет не надав детального опису іконостаса Успенського собору, лише зазначив, що живопис був виконаний у «грецькому смаку», «правильний», дихав життям та величчю [11, с. 262].

У 1916–1917 рр. іконостас був досліджений С. Таранушенком, який оприлюднив його світлин [10, с. 162]. Учений, ймовірно, вважав його не дуже цікавим у порівнянні з іншими пам'ятками Слобожанщини. У коментарі до світлин він навів фрагмент опису св. Філарета та від себе додав, що цей іконостас остаточно пориває з іконографічною схемою пам'яток XVII ст. На жаль,

С. Таранушенко не конкретизував, які саме зміни в іконографії мав на увазі.

Проф. Д. Багалій вказував на іконостас Успенського собору як на визначну пам'ятку [1, с. 178].

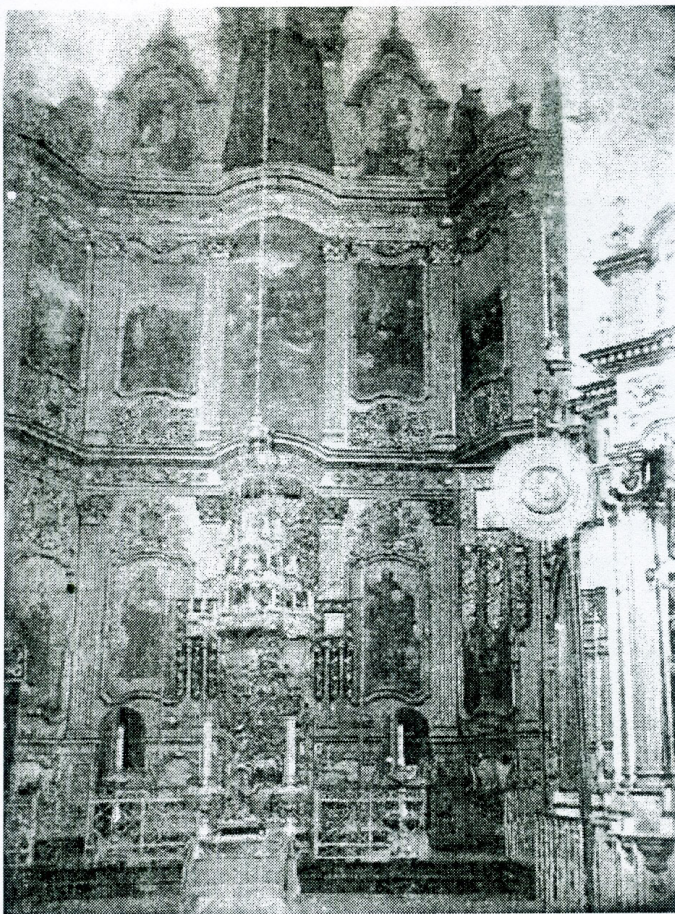
У 1960-х рр. Г. Логвин детально зупинився на особливостях архітектурного рішення на той час уже неіснуючого собору, зазначив, що він став зразком для побудови низки храмів на Слобожанщині та за її межами [6]. На жаль, про віктарну перегородку собору вчений не згадував.

Мета дослідження полягає у виявленні іконографічних, типологічних та стилістичних інновацій іконостаса Успенського собору в м. Охтирка як новітнього для першої половини XVIII ст. типу віктарної перегородки на Слобожанщині та в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Віктарна перегородка Успенського собору в Охтирці (Іл. 2) презентувала нову сторінку в історії слобожанських іконостасів. Іконостас за загальною композицією поривав з усталеною традицією слобожанських іконостасів не тільки другої половини XVII ст., про що писав С. Таранушенко, а й першої половини XVIII ст. Новим він став не тільки за стилістичними рисами, а й із боку іконографічної програми та загальної композиції.

Слобожанські іконостаси XVII – першої половини XVIII ст. мали ритмічну структуру, за семантикою були образом Райського саду, що втілювалося завдяки суцільному різьбленню, яке складалося переважно з флоральних мотивів. Ці іконостаси мали п'ять ярусів: деїсусний (повноростовий), намісний (поясний), цокольний, празниковий, пророчий.

Нова композиція, що була презентована в охтирському іконостасі, знаменувала відхід від



Іл. 2. Іконостас Успенського собору м. Охтирка.
Фото С. Таранушенка

чіткої богословської структури, яка панувала в східнохристиянському мистецтві протягом останніх століть. Центральний іконостас собору складався з намісного, цокольного, празникового та пророчого ярусів і не мав головного, деїсусного, ярусу. Окрім того, типологічно в побудові ярусів іконостас презентував новий для Слобожанщини метричний тип. Повноростовий намісний ярус складався з ікон, написаних на дошках фігурної форми, одягнутих у рами. Обабіч від ікон Христа й Богородиці розміщались зображення святих. Царські врата були вкриті різьбленням із рокайлів, мали три овальні медальйони, які під час відкривання стулків розділялись навпіл. Над вратами розміщалася ікона у золотому сьйві (Спас Нерукотворний (?)).

Замість деїсусного ярусу був установлений празниковий ряд, ікони якого за розміром дорівнювали іконам намісного ярусу. Храмівий образ «Успіння» був перенесений із намісного ряду до центру празникового ярусу. Над празниковим ярусом розміщувався пророчий ряд, у центрі якого була ікона «Воскресіння» (?), яку фланкували парні повноростові ікони пророків. Між намісним та празниковим ярусами знаходились невеликі круглі ікони з поясними зображеннями святих.

Бокові іконостаси складали єдиний ансамбль із центральним (Іл. 3). Царські врата з шістьма медальйонами вкривало ажурне різьблення, намісний ярус складався з повноросто-

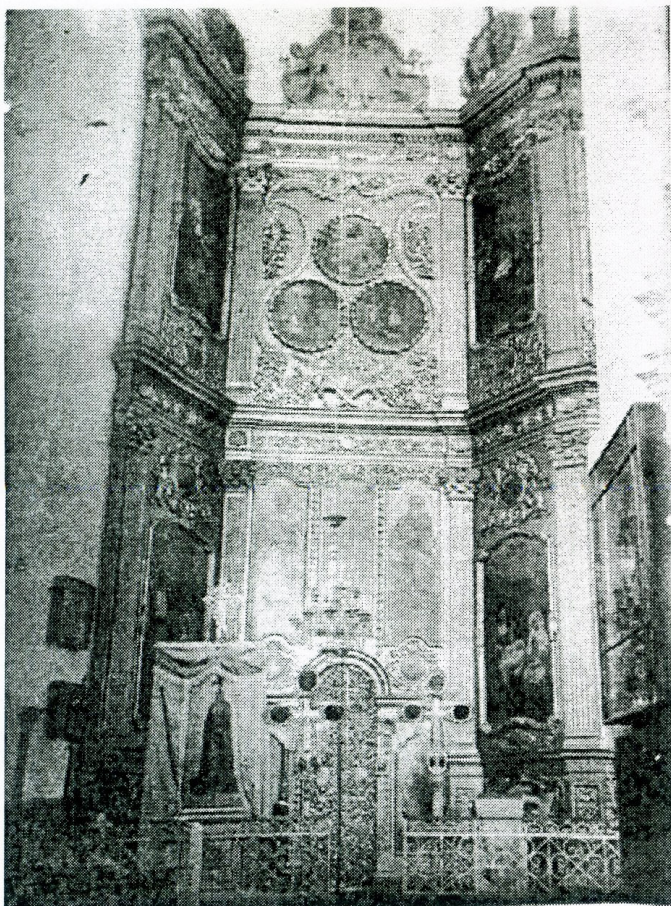
вих зображень святих, повернутих до центрального іконостаса та ікон празників. Празниковий ярус складався з трьох круглих за формою ікон, поставлених у вигляді трикутника.

У плані іконостас мав ламану лінію. Основна площа його була заглиблена в бік вівтаря, утворюючи перспективний портал. Ікони, що виходили до вівтарних стовпів, монтувались майже перпендикулярно до основної площини вівтарної перегороди. Рівно пофарбована стіна іконостаса мала вертикальні членування за допомогою плоских пілястр коринфського ордеру. Горизонтальне членування вирішувалося за допомогою карнизів, які мали закруглення над центральним архівольтом. Декоративне різьблення антаблемента намісного ярусу, цоколю, обрамлення ікон у медальйонах тощо було накладено на рівну пофарбовану стіну.

Стилістично іконостас Успенського собору поєднав у собі елементи стилів рококо та класицизму. Якщо М. Драган вважав, що стиль рококо отримав поширення в Україні тільки з середини XVIII ст. [3, с. 153], то охтирська пам'ятка спростовує це твердження. Дійсно, розповсюдження стилю рококо та класицизму в середині – другій половині XVIII ст. було характерним для Києва та Правобережної України. Але на Лівобережжі, зокрема на Полтавщині та Слобожанщині, рококо отримало поширення вже в 1730-ті рр. [9]. Наявні слобожанські пам'ятки дозволяють зробити висновки, що на Слобожанщині починаючи з другої половини 30-х рр. XVIII ст. відбувалося проникнення нових стилістичних тенденцій раніше, ніж у Центральній та Західній Україні. Іконостас охтирського собору можна вважати першою великою пам'яткою, яка була виконана з урахуванням нових стилістичних тенденцій.

Окрім впливів великих європейських стилів, вівтарна перегородка охтирського Успенського собору зазнала і внутрішніх впливів. В. Дмитрієв, який на час створення образів для неї працював у Києво-Печерській лаврі, не міг не використати у своїй роботі іконографічні набутки лаврських майстрів. Саме цим можна пояснити появу незвичного для Слобожанщини повноростового намісного ярусу. На відміну від Слобожанщини, повноростові яруси мали поширення в Києві, як, наприклад, в іконостасі лаврської Троїцької надбрамної церкви, що був створений за декілька років до виконання В. Дмитрієвим охтирського іконостаса. Але харківський майстер надав іконам з Охтирки власного трактування: зникає рельєфне тло, замість кодексу в лівій руці Христа зображено сферу. Образ Богородиці зовсім не перегукується з лаврською іконою, нагадує зображення європейських мадонн.

Появу нового не тільки для Слобожанщини, а й для України типу іконостаса слід пов'язати з осо-



Іл. 3. Іконостас бічного приділу Успенського собору м. Охтирка. Фото С. Таранушенка



Іл. 4. Невідомий художник. Портрет О. Л. Лесевицького. Середина XVIII ст.

бистістю замовника. Деякі відомості про охтирського полковника дають змогу стверджувати, що О. Лесевицький був неординарною людиною. Він походив зі старшинського роду [7, с. 163]. У цей час на Слобожанщині остаточно склалися старшинські родинні клани [7, с. 158], що зумовило виникнення династичного принципу спадкування полкових посад. Так, 1735 р., коли О. Лесевицький залишив посаду полковника, до 1758 р. Охтирським полком керували по черзі три його сини [7, с. 163]. У XVIII ст. завдяки реформам російського уряду відбувалось поступове обмеження свобод слобожан [8, с. 105–140]. Здійсненням реформ на Слобожанщині займався у 1733–1735 рр. князь О. Шаховський, який знайшов в особі О. Лесевицького старанного помічника. О. Шаховський 1733 р. хвалив охтирського полковника. 1734 р. О. Лесевицький перший отримав російське військове звання прем'єр-майора, 1736 р. – підполковника, 1738 р. – бригадира [8, с. 129]. Тобто у 1730–1740 рр. О. Лесевицький був найуспішнішим та найвпливовішим політичним діячем Слобожанщини. Охтирський полковник мав добру освіту. До 1724 р. він виконував обов'язки полкового писаря, знав латину [7, с. 156].

У Слобідських полках значно раніше, ніж на Гетьманщині, почав відчуватись потяг козацької старшини до європейської моди. На це вказував, зокрема, П. Білецький [2]. Якщо на початку XVIII ст. слобожанські полковники ще одягались

відповідно до традиції, то в 1740-х рр. костюми вже тяжіли до європейської моди, хоча на Гетьманщині мода застигла на десятиріччя (принаймні до 1760-х рр.) Як ілюстрацію до своїх слів П. Білецький навів портрет саме О. Лесевицького [2, с. 253–254] (Іл. 4). Така характеристика слобідської старшини дає розуміння різкої стилістичної зміни й у сакральному мистецтві. Хоча слід звернути увагу на те, що в Слобідських полках ще до 1765 р. створювались іконостаси й у традиційній бароковій стилістиці. Нові принципи, які були втілені в іконостасі Успенського собору, отримали поширення переважно у другій половині XVIII ст.

Запрошення до іконописних робіт В. Дмитрієва теж не є випадковим. Він став тією кандидатурою, котра відповідала одразу декільком вимогам до автора образів нового іконостаса: був місцевим, тобто слобожанином, як лаврський іконописець мав достатній авторитет, але головною при виборі виконавця ікон, безумовно, стала велика майстерність В. Дмитрієва. На жаль, до сьогодні залишається невідомим ім'я автора проекту іконостаса, отже, В. Дмитрієв був лише виконавцем ікон.

Висновки. Аналіз джерел та літератури виявив, що Успенський собор м. Охтирка досліджувався переважно з боку архітектури. Іконостас собору зафіксований на світлинах та згадувався дослідниками XIX – початку XX ст. як визначна пам'ятка мистецтва, але іконографічну програму та її стилістичні особливості проаналізовано не було.

Виявлено, що іконостас Успенського собору був першим іконостасом в Україні, який пориває з національною традицією та наслідують актуальні європейські стилістичні рішення, демонструє, що стиль рококо отримав розповсюдження на Слобожанщині значно раніше, ніж у Центральній та Західній Україні.

Іконостас демонструє внутрішні впливи, зокрема вплив киеволаврської школи в рішенні намісного ярусу, в якому постаті Христа та святих зображені на повний зріст. Цей вплив, імовірно, відбувався безпосередньо через іконописця В. Дмитрієва, який під час створення охтирського іконостаса працював у Києво-Печерській лаврі.

З боку загальної композиції, іконостас Успенського собору став першою вівтарною перегородкою метричного типу на Слобожанщині. З боку іконографічної програми – першою на Слобожанщині, та й в Україні вівтарною перегородкою, де був відсутній деісусний ярус. Замість деісусного ярусу був установлений празниковий ярус, який складався з ікон великого формату.

Стилістичні та іконографічні новації в іконостасі охтирського Успенського собору слід пов'язати з винятковим становищем Охтирського полку серед інших слобідських полків та безпосередньо з особою замовника – охтирським полковником О. Лесевицьким, який уже в 1730-х рр. впроваджував європейську моду серед слобідської козацької старшини та, ймовірно, намагався запровадити європейські стилістичні рішення в іконостасі Успенського собору.

Література:

1. Багалій Д. Історія Слобідської України. Харків : Дельта, 1993. 255 с.
2. Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. Київ : Мистецтво, 1969. 319 с.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1970. 204 с.
4. Історія зруйнованого Охтирського собору. Церква Успіння Пресвятої Богородиці : вебпортал. URL : <http://www.uspinnya-okhtyrka.in.ua/history/history-of-the-destroyed-cathedral-in-okhtyrka.html> (дата звернення : 12.11.2017).
5. Корнієнко О. Зруйновані храми Сумщини : мартиролог втрачених святинь. Суми : Ніконоров В. І., 2009. 368 с.
6. Логвин Г. По Україні. Старовинні мистецькі пам'ятки. Київ : Мистецтво, 1968. URL : http://www.alyoshin.ru/Files/publika/logvin/logvin_ukr_08_1.html (дата звернення : 12.11.2017).
7. Маслійчук В. Козацька старшина Слобідських полків (друга половина XVII ст. – перша третина XVIII ст.). Харків : Райдер, 2003. 252 с.
8. Маслійчук В. Провінція на перехресті культур: дослідження з історії Слобідської України XVII–XIX ст. Харків : Харківський приватний музей міської садиби, 2007. 400 с.
9. Пляшко Л. Сорочинський іконостас. Ознаки стилю Рококо : мистецтвознавча розвідка. Київ : Українознавство, 2001. 120 с.

10. Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. 163 с.
11. Филарет (Гумилевский Д. Г.). Историко-статистическое описание Харьковской епархии : в 3-х томах. Харьков : Райдер, 2004. Т. 1. 328 с.
12. Чудотворный образ: иконы Богоматери в Третьяковской галерее / авт.-сост. : А. М. Лидов, Г. В. Сидоренко. Москва : Радуница, 2001. 96 с.
13. Юрченко Н. Святині Сумщини. Духовне світло Богородиці Охтирської : (до 265-річчя явлення чудотворного образу) : [буклет]. Суми : СОХМ ім. Н. Онацького, 2004. 8 с.

References:

1. Bahalii, D. (1993). *Istoriia Slobidskoi Ukrainy* [History Sloboda Ukraine]. Kharkiv: Delta. [In Ukrainian].
2. Biletskyi, P. (1969). *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys XVII–XVIII st. Problemy stanovlennia i rozvytku* [Ukrainian portraitpainting of the XVII–XVIII centuries. Problems of formation and development]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
3. Drahan, M. (1970). *Ukrainska dekoratyvna rizba XVI–XVIII st.* [Ukrainian Decorative Carving of the XVI to XVIII Centuries]. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
4. Istoriiia zruinovanoho Okhtyrskoho soboru [History of the destroyed Okhtyrka Cathedral]. (N. d.). *Tserkva Uspinnia Presviatoi Bohorodytsi*. Retrieved from <http://www.uspinnya-okhtyrka.in.ua/history/history-of-the-destroyed-cathedral-in-okhtyrka.html>. [In Ukrainian].
5. Korniienko, O. (2009). *Zruinovani khramy Sumshchyny: martyroloh vtrachenikh sviatyn* [The history of destroyed and partly ruined monuments of cult in Sumy region]. Sumy: Nikonorov V. I. [In Ukrainian].
6. Lohvyn, H. (1968). *Po Ukraini. Starovynni mystetsky pamiatky* [Across Ukraine. Ancient art monuments]. Kyiv: Mystetstvo. Retrieved from http://www.alyoshin.ru/Files/publika/logvin/logvin_ukr_08_1.html. [In Ukrainian].
7. Masliichuk, V. (2003). *Kozatska starshyna Slobidskykh polkiv (druha polovyna XVII st. – persha tretyna XVIII st.)* [Cossack sergeant of Sloboda regiments of the second half of the XVII – first third of the XVIII century]. Kharkiv: Raider. [In Ukrainian].
8. Masliichuk, V. (2007). *Provintsiia na perekhrestii kultur: Doslidzhennia z istorii Slobidskoi Ukrainy XVII–XIX st.* [Province at the Crossroads of Cultures: Research on the History of Slobidska Ukraine in the 17th–19th Centuries]. Kharkiv: Kharkivskiy pryvatnyi muzei miskoi sadyby. [In Ukrainian].
9. Pliashko, L. (2001). *Sorochynskiy ikonostas. Oznaky stylu Rokoko: mystetstvoznachna rozvidka* [Sorochinsky iconostasis. Rococo Style Signs: Art Exploration]. Kyiv: Ukrainoznavstvo. [In Ukrainian].
10. Taranushenko, S. (2011). *Ikonoografiia ukrainskikh ikonostasov* [Iconography of Ukrainian iconostases]. Kharkiv: Kharkovskii chastnyi muzei gorodskoi usadby. [In Russian].
11. Filaret (Gumilevskii, D. G.). (2004). *Istoriko-statisticheskoe opisanie Kharkovskoi eparkhii* (Vols 1–3) [Historical and statistical description of the Kharkov diocese]. (Vol. 1). Kharkiv: Raider. [In Russian].
12. Lidov, A. & Sidorenko, G. (Eds.). (2001). *Chudotvornyi obraz: ikony Bogomateri v Tretiakovskoi galeree* [The Miraculous Image: The Icons of Our Lady in The Tretyakov Gallery]. Moscow: Radunita. [In Russian].
13. Yurchenko, N. (2004). *Sviatyni Sumshchyny. Dukhovne svitlo Bohorodytsi Okhtyrskoi: (do 265-richchia yavlennia chudotvornoho obrazu)* [Shrines of Sumy region. Spiritual light of the Mother of God of Okhtyrka: (to the 265th anniversary of the appearance of the miraculous image)] [Booklet]. Sumy: SOKhM im. N. Onatskoho. [In Ukrainian].

Головний редактор:

Євген КОТЛЯР, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри монументального живопису, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Редакційна колегія:

Ірина БОНДАРЕНКО, кандидат архітектури, професор кафедри дизайну середовища, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Віталій ЖЕРДЕВ, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунку, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Сергій КРАВЦОВ, кандидат архітектури, старший науковий дослідник Центру єврейського мистецтва, Єврейський університет в Єрусалимі (Ізраїль)

Ілля РОДОВ, доктор мистецтвознавства, професор кафедри єврейського мистецтва, Університет Бар-Ілан, Рамат-Ган (Ізраїль)

Людмила СОКОЛЮК, доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри теорії і історії мистецтв, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Моніка ЧЕКАНОВСЬКА-ГУТМАН, кандидат мистецтвознавства, асистент кафедри мистецтва і культури, Варшавський університет (Польща)

Мар'яна ШЛАПАК, доктор архітектури, головний дослідник Інституту культурної спадщини Академії наук Молдови, член-кореспондент АН Молдови, Кишинів (Молдова)

Співробітники редакції:

Редактор українського тексту: **Оксана КРИГІНА**

Редактор англійського тексту: **Оксана БЛАГІНА**

Коректор: **Юлія ГРОСУ**

Комп'ютерна верстка: **Юлія МАСТЕРОВА**

Засновник та видавник: Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації в Міністерстві юстиції України: серія КВ № 22289-12189ПР від 23.05.2016 р.

Свідоцтво про внесення до держ. реєстру суб'єкта видавничої справи ДК № 860 від 20.03.2002 р.

Оригінал-макет підготовлено редакційно-видавничим відділом ХДАДМ

Обкладинка (текст і підбір ілюстрацій): доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри теорії і історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв
Людмила СОКОЛЮК

Відповідальний секретар:

Геннадій ШТАН, кандидат історичних наук, вчений секретар, начальник редакційно-видавничого відділу, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Редактори відділів:

Олена ВАСІНА, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Владислав КУТАТЕЛАДЗЕ, кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з науково-дослідної роботи, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Валентина ЧЕЧИК, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії і історії мистецтв, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Вячеслав ШУПІКА, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Наукова рада:

Орест ГОЛУБЕЦЬ, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри художньої кераміки, Львівська національна академія мистецтв, член-кореспондент Національної академії мистецтв України (Україна)

Вілма ГРАДІНСКАЙТЕ, кандидат мистецтвознавства, головний куратор Литовського національного художнього музею, Вільнюс (Литва)

Вальдемар ДЕЛУГА, доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії мистецтва, Університет в Оставі (Чехія); голова наукової ради Польського інституту світового мистецтва (Польща)

Артур КАМЧИЦЬКИЙ, доктор мистецтвознавства, професор кафедри досліджень культурної ідентичності, Університет імені Адама Міцкевича, Познань (Польща)

Ольга ЛАГУТЕНКО, доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, член-кореспондент Національної академії мистецтв України (Україна)

Олександр СОБОЛЄВ, кандидат мистецтвознавства, професор, ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв (Україна)

Малгожата СТОЛЯРСЬКА-ФРОНЯ, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри єврейських студій, Вроцлавський університет (Польща); доцент факультету культурології, Європейський університет Віадріна у Франкфурті на Одери (Німеччина)

Віта СУСАК, кандидат мистецтвознавства, експерт Українського культурного фонду (Україна), членкиня Швейцарського академічного товариства з вивчення Східної Європи (Базель-Штадт, Швейцарія)