

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ПАНЬОК Тетяна Володимирівна

УДК 755 У

ІКОНОПИС СЛОБОЖАНЩИНИ
XVII — ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ
(Історія. Типологія. Сильова еволюція)

спеціальність 17.00.05 — образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Львів — 2004

4195 (231) - 465 +
42/46

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761734 (S)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Харківській державній академії дизайну та мистецтв Міністерства освіти і науки України

42/46

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
професор Харківської державної академії
дизайну і мистецтв
СОКОЛЮК Людмила Данилівна

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
кафедри сакрального мистецтва
Львівської академії мистецтв
ОВСІЙЧУК Володимир Антонович

кандидат мистецтвознавства,
директор Львівського коледжу
ужиткового мистецтва ім. І. Труша
ОТКОВИЧ Василь Петрович

Провідна установа:

Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури
Міністерства культури і мистецтв
України, м. Київ

Захист дисертації відбудеться "5" ~~листопада~~ 2004 р. о "10" годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв (79011, м. Львів-11, вул. Кубійовича, 38)

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Львівської академії мистецтв (79011, м. Львів-11, вул. Кубійовича, 38)

Автореферат розісланий "1" ~~лютого~~ 2004 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства

КУСЬКО Галина Дмитрівна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Іконописне мистецтво Слобожанщини — своєрідне, оригінальне явище в історії вітчизняної культури. Його унікальні пам'ятки, що певною мірою збереглися, збагачують багатоманітну палітру українського малярства. Разом з тим пам'ятки XIX ст. показують, як втрачала цю своєрідність регіональна церковно-художня культура за імперських часів в результаті русифікації.

Актуальність теми дослідження зумовлена назрілою необхідністю сучасної науки у новому викладі історії українського мистецтва, а також піднесенням самосвідомості регіонів з відродженням української державності. З усвідомленням масштабу духовної катастрофи за роки тоталітарного режиму виникла необхідність вивчення втраченої сакральної спадщини, а також регенерації слобожанського іконопису як цілісного мистецького явища. Його комплексне вивчення затребувало дослідження в єдності історичних, іконографічних, типологічних, образно-стилістичних аспектів місцевої художньої культури.

Слобожанські ікони XVII — початку XIX ст. відображають важливу сферу духовного життя народу, ілюструють складний і неоднозначний період історії з його динамікою політичних та культурних змін. Втім феномен слобожанської ікони, попри її історичне, культурне і мистецьке значення, ще не отримав належного наукового висвітлення. Починаючи з кінця XIX ст. почали з'являтися дослідження, в яких зібрано досить значний фактологічний матеріал, проте вони мають головним чином описовий характер. За радянських часів ця робота не могла бути продовженою.

З'ясування генези і традиційних рис слобожанської ікони є однією з актуальних проблем сучасного мистецтвознавства. Незважаючи на те, що донині збереглося чимало унікальних пам'яток слобожанського іконопису, досі не маємо окремої узагальнюючої праці, в якій було б проаналізовано наявний матеріал і відображено основні етапи розвитку та художні особливості регіонального іконопису. Немає цілісної картини стилістичних змін, що відбувалися в ньому, не визначена типологія слобожанських ікон, не піддавалися всебічному аналізу особливості композиції, колористичної гами. Не визначене місце слобожанської ікони у загальному процесі розвитку іконопису в Україні. Тому сьогодні такими важливими є питання, які розкривають головні тенденції становлення та розвитку релігійного живопису нашого краю у XVII — на початку XIX ст., його своєрідність, подібність та відмінність у порівнянні з іншими регіонами.

ЛНБ ім. В. Стефанишин
АН УРСР

Слабо досліджено і вплив суспільно-політичних змін та різного роду чинників на становлення слобожанського іконопису протягом XVII — початку XIX ст. Розробка даної теми сприятиме відтворенню об'єктивної картини розвитку національного релігійного живопису, дасть можливість більш повно і правдиво розкрити стильові процеси, що відбувалися як у мистецтві Слобожанщини XVII — початку XIX ст., так і в Україні в цілому. Тому ретельне вивчення місцевого іконопису XVII — початку XIX ст., як цінного пласту української художньої культури, є нарізним та актуальним.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Дисертаційне дослідження виконувалося відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України № 466 від 12 серпня 1992 р. “Про вдосконалення Положення про Державний реєстр національної культурної спадщини” і згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри історії і теорії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також держбюджетної тематики “Мистецтво Слобожанщини XVIII — XX ст.” (номер держреєстрації 0102U006435).

Мета дослідження полягає в тому, щоб на основі аналізу відомих та вперше знайдених автором архівних, літературних та образотворчих матеріалів виявити передумови формування та показати еволюцію слобожанської ікони, дослідити її розвиток у XVII — на початку XIX ст. як складової частини історично зумовленої художньої системи та мистецького феномена української культури, виявити її регіональну специфіку, типологію та стильові особливості.

Одним з основних результатів дослідження повинна стати регенерація, тобто відновлення своєрідності та функції слобожанської ікони з урахуванням її давніх традицій.

Для досягнення цієї мети передбачено вирішити наступні завдання:

1. Зібрати, систематизувати і ввести в науковий обіг нові архівні, історико-літературні, музейні матеріали для заповнення прогалін в історії слобожанської ікони.
2. Виявити витoki й основні тенденції розвитку слобожанської ікони XVII — початку XIX ст. у контексті історичних та культурно-мистецьких процесів, простежити еволюцію іконопису, визначивши основні його етапи та стильові особливості.
3. Показати роль місцевих осередків іконописання у розвитку релігійного мистецтва Слобожанщини.
4. Простежити зв'язок релігійної культури Слобідського регіону з особливостями історичного розвитку краю, ідейними поглядами, художніми смаками та естетичними критеріями українського суспільства періоду, що розглядається.

5. Проаналізувати маловідомі мистецькі явища слобожанської релігійної культури, показати їх трансформацію, розкрити взаємозв'язок традиції і впливів.
6. Виявити типологію та стильові риси слобожанського іконопису, що визначають його регіональну специфіку.
7. Проаналізувати основні іконографічні типи зображень на слобожанських іконах Христа, Богородиці та інших святих XVII — початку XIX ст., враховуючи їхню іконологічну проблематику.
8. Висвітлити місце слобожанського релігійного живопису серед інших регіональних шкіл України.

Зважаючи на окреслені завдання, **об'єктом** дослідження є слобожанські ікони XVII — початку XIX ст. зі збірок музеїв та приватних колекцій України, а також як допоміжна ланка друкарські відбитки втраченої іконописної спадщини у старих виданнях, що нині є бібліографічною рідкістю.

Предметом дослідження є процеси становлення і розвитку на Слобожанщині іконописного мистецтва, формування основних типів ікон та їхня стильова еволюція.

Основні **хронологічні межі** дослідження охоплюють XVII — початок XIX ст., але увага головним чином зосереджена на аналізі пам'яток XVII — XVIII ст., тобто найактивнішого періоду українського храмового зодчества у нашому краї, що дозволяє найоптимальніше розкрити закономірності розвитку.

Територіальні межі визначаються історичною територією Слобожанщини періоду XVII — початку XIX ст.

Методологічну основу дисертації склали принципи історизму та системного підходу до вивчення предмета в контексті тих явищ та процесів, які мали найбільший вплив на його розвиток. Використовувались методи історичної конструкції, порівняльний, типологічний та мистецтвознавчо-образно-стилістичного аналізу.

Наукова новизна дослідження. У роботі вперше здійснено комплексне дослідження іконопису Слобожанського регіону від часу заселення і до початку XIX ст. На основі художнього аналізу, узагальнення та систематизації значного за обсягом фактичного матеріалу розглянуто витоки й основні тенденції розвитку місцевого іконопису, простежено його еволюцію, проаналізовано як відомі пам'ятки, так і ті, що залишалися поза увагою дослідників. Визначені головні стилістичні особливості слобожанської ікони XVII — поч. XIX ст. Дослідження проведене з урахуванням історико-культурної ситуації. До наукового обігу залучено значну кількість архівних матеріалів та творів

сакрального мистецтва, що досі перебували поза увагою спеціалістів. Вперше висвітлено місце слобожанської ікони у загальному розвитку ікономалярства в Україні.

Практичне значення отриманих результатів визначається можливістю залучити маловідомий до цього часу матеріал до подальшого комплексного розгляду проблем українського сакрального мистецтва, а також використання його при написанні праць, присвячених історії культури та образотворчого мистецтва України. Матеріали, висновки і результати дисертації можуть бути використані у навчальних програмах мистецьких освітніх закладів, зокрема в спецкурсах, пов'язаних з історією, теорією та практикою церковного мистецтва, як це вже зроблено в ХДАДМ та ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Створена обґрунтована наукова база сприятиме музейній справі, а також у вирішенні низки питань з реставрації слобожанських ікон, що вже робиться на кафедрі реставрації Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Викладені в дисертації матеріали можуть увійти в програми курсів з історії українського образотворчого мистецтва,

Апробація роботи. Основні положення і висновки дисертації відображені у більше як 10 публікаціях, викладалися у виступах на науково — методичних конференціях професорсько-викладацького складу та аспірантів ХДАДМ у 1997–2004 рр., міжнародних наукових і науково — практичних конференціях: “Харків 30–40 рр. XX ст. Література. Історія. Мистецтво”, присвяченій ювілею професора Юрія Бойко-Блохіна (Харків, травень, 1998 р.), IV Міжнародному конгресі українців (Одеса, 1999 р.), конференції “Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. Перші Слобожанські читання” (Харків, червень, 1999 р.). Основні висновки і результати роботи розглянуто та обговорено на наукових семінарах кафедри історії і теорії мистецтва ХДАДМ.

Дисертація була обговорена і схвалена до захисту на засіданні кафедри історії і теорії мистецтва ХДАДМ (протокол № 8 від 13 травня 2004 р.).

Структура дисертації зумовлена метою і завданнями дослідження. Текст дисертації 169 с., складається зі вступу, п'яти розділів, семи підрозділів, висновків, приміток, списків умовних скорочень і літературних найменувань (249 позицій) та архівних джерел (102 позиції). Додаток включає 143 ілюстрації та їхній перелік.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету, завдання, окреслено його хронологічні і територіальні межі, показано наукову новизну та практичне значення. Подано інформацію про апробацію дослідження.

У розділі 1 “Історіографія, методика та джерельна база дослідження” висвітлюється сучасний стан наукової розробленості теми, основні етапи дослідження і проблематика наукового осмислення іконописної спадщини Слобожанщини, а також джерельна база, методологія і методи дослідження.

Критичний аналіз ступеня наукового опрацювання теми показав, що ще не існує спеціальних досліджень, де розкривається еволюція слобожанського іконопису, його специфіка та місце в загальній системі українського іконопису. Часто науковці обмежувалися дослідженням розвитку релігійного малярства в західних регіонах України. Слобожанський іконопис розглядався побіжно в загальному контексті та регламентувався певним часом — добою українського бароко або класицизму тощо. Поза межами наукового вивчення залишався період початку ХІХ ст. Така фрагментарність в дослідженні слобожанського релігійного малярства не сприяла створенню цілісної картини.

Релігійна культура та мистецтво краю завжди залежали від суспільно-політичних умов та розвитку церковного життя. Про становлення Церкви на Слобожанщині, панівні тенденції та настрої часу йдеться у публікаціях О. Крижанівського, С. Плохія, П. Лаврова, І. Власовського.

Окремі відомості про становлення духовної культури, мистецтва перших поселенців містяться у дореволюційних виданнях, присвячених Слобожанському краю (роботи Д. Багалія, Є. Редіна, М. Сумцова, П. Фоміна, архієпископа Д. Філарета-Гумілевського, В. Нарбекова). Вони звернули увагу на самотність іконопису цього регіону України. Професор кафедри теорії і історії мистецтва Харківського університету Є. Редін намагався якповніше зібрати, дослідити та класифікувати старовинні слобожанські пам'ятки.

Важливими в роботі над темою були і теоретичні положення Ф.І. Бушлаєва, М.П. Кондакова, М.В. Покровського, О.І. Успенського, П.А. Флоренського, в яких викладено основи та започатковано традиції дослідження російського іконопису.

Період українського бароко на Слобожанщині найбільш ґрунтовно висвітлено в працях учня Є. Редіна — С. Таранушенка. За цієї доби проходив активний процес розвитку храмового будівництва в краї, оздоблюва-

лися інтер'єри, зводилися величні та своєрідні іконостаси, в яких відображалося сприйняття краси слобожанськими митцями.

Сучасні українські мистецтвознавці (П. Жолтовський, А. Жаборюк, П. Білецький, Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Овсійчук) певною мірою приділяли увагу розвитку іконописного мистецтва на Слобожанщині, але не ставили перед собою завдання детальнішого вивчення цього явища.

В наукових дослідженнях мало висвітлюються питання, пов'язані з проблемами уніфікації нашого регіонального іконопису у другій половині XVIII ст., коли винищення української культури на теренах Слобожанщини набувало все більшої сили. Загальноукраїнська лінія в розвитку слобожанського іконопису штучно перервалася. Під впливом поширення русифікаторських тенденцій він з часом губить свій своєрідний характер.

Через відсутність ґрунтовного вивчення слобожанського іконопису не можливо прослідкувати безперервність еволюційного процесу в мистецтві XVII — початку XIX ст. Тому дане дослідження, спираючись на вже напрацьований матеріал вчених минулого та деякі доробки сучасних українських мистецтвознавців, твори старого слобожанського сакрального мистецтва, що дійшли до наших днів, спрямоване на відродження об'єктивної історії іконописного мистецтва в цьому регіоні України.

Залучались у значній кількості нові архівні документи, музейні експонати, матеріали дореволюційного друку, мемуарна література. Було вивчено відповідні матеріали 4 архівів та Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. Вернадського при АН України, бібліотеки Центрального історичного архіву України. Особливу цінність являють збережені в ЦДІАУ фонди Слов'янської консисторії, Слобідсько-Української духовної консисторії, Лебединського, Сумського, Харківського духовного правління, Харківського колегіуму, Харківської воеводської канцелярії та багато інших, що допомогло виявити регіональні особливості розвитку та своєрідність іконопису на Слобожанщині. Це дозволило не тільки значно доповнити фактологічну базу дослідження, а і переглянути деякі концепції. Нові архівні матеріали були виявлені в Центральному державному історичному архіві України в Києві, в Державному архіві Харківської області, Державному архіві Сумської області, в обласних художніх, історичних і краєзнавчих музеях.

Інша група джерел — самі слобожанські ікони XVII — поч. XIX ст. Була проведена необхідна робота в Національному художньому музеї України в Києві, Харківському і Сумському художніх музеях, Лебединському міському художньому музеї, в Охтирському краєзнавчому та Харківському історичному музеях, деяких приватних колекціях, що дало змогу

виявити значний новий матеріал по темі дослідження, який не залучався раніше. Всього в дисертації було використано біля 50 фондів та більше 100 архівних справ, вивчених автором.

Визначається наукова стратегія дослідження з урахуванням широти його контекстуальних взаємозв'язків. Цим зумовлене використання системно-структурної методології, що дозволяє провести комплексний аналіз предмета. Методологічною основою дисертації є принципи системності та історизму в поєднанні з конкретними методами дослідження.

Значні прогалини у фактологічній базі історії слобожанського іконопису вимагали її формування і звернення до методу історичної реконструкції, при вивченні еволюції слобожанської ікони XVII — початку XIX ст. та висвітленні ролі місцевих осередків використовувались такі методи мистецтвознавчого дослідження, як систематизація, періодизація, класифікація.

Дослідження взаємозв'язку традиції і впливів не могло обійтися без порівняльного аналізу в його типологічному аспекті. Компаративістський метод застосовувався і при визначенні стильових рис слобожанського іконопису, що показують його регіональну специфіку, при образно — стилістичному аналізі ікон Слобожанщини.

Виявлення значення місця слобожанського релігійного живопису серед інших регіональних шкіл України, його зв'язку із типологічно близькими явищами вимагало застосування комплексного підходу.

У розділі 2 “Духовне життя Слобожанщини у XVII–XVIII столітті: Регіональна специфіка та еволюція” аналізується культовий феномен слобожанського сакрального мистецтва, виявлені його основні етапи становлення та особливості розвитку, що багато в чому зумовлені історією, яка переплітається з боротьбою українського народу за свою незалежність. Територія Слобожанщини стала місцем, де зустрілися різні історичні культури, і це в свою чергу відбилося на місцевому мистецтві іконопису.

2.1. Формування регіонально–культурного типу слобожанина. У підрозділі показано, що Люблінська унія (1569 р.), докорінно змінивши життя українців, зумовила потяг українського поспільства до пошуку допомоги в єдиновірній Московській державі, яка з кінця XVI ст. з метою зміцнення оборони своїх кордонів заохочувала українців до заселення вільних земель, надаючи переселенцям тимчасові пільги. Вже з початку XVII ст. українці стихійно біжать з Правобережної України на землі Слобожанщини, де московським урядом започатковувалася регулярна сторожова служба. Створення сторож та проникнення відхідників сприяли освоєнню “дикого поля”. З багатьох історичних джерел виокремлено декілька значних хвиль еміграції українців на слобожанські землі. На той час, за московськими державними актами, українців-колоністів звали черкасами.

Російська влада не тільки не дбала про збільшення росіян у слободах, а навпаки, де потрібно, зменшувала їх кількість, керуючись не стільки політичними мотивами, як інтересами самої колонізації. На початку заселення центральний уряд більше пильнував про безпеку своїх кордонів і тому спрямовував колоністів туди, де в них відчувалася більша необхідність та слідував за тим, щоб укріплення будувались у найнебезпечних місцях.

Сучасники перших поселенців відзначали, що українським переселенцям були чужими азіатський дух, деспотизм, не було різкого розподілу на стани, а характер та моральний тип нагадували європейський. Осідаючи на Слобожанщині, вони перетворювали цей край в культурну область Московської держави, створюючи оригінальну місцеву етнокультуру.

2.2. Українські релігійно-культові традиції та їх роль у розвитку духовного життя слобожан XVII — XVIII ст. У підрозділі визначається характер взаємовідносин між українцями та росіянами на Слобожанщині, особливості соціально-економічного побуту “черкасів”, принесені ними із Задніпров’я: становий розподіл, освітнє та релігійне життя та інше. Визначені головні форми церковного устрою, що характеризувалися перш за все самоврядуванням, ініціативністю парафіян та тісним зв’язком слобідського духовенства зі світським суспільством.

Проте вже з XVIII ст. розвій слобожанської церковної культури порушується через зміни в політиці Російської імперії, що набирає сили. Церковні реформи Петра I посилили залежність слобожанського духовенства від російської світської влади. Одним з наслідків цієї реформи була конфіскація всіх богослужбних книг львівського і київського друку та заміни їх московськими виданнями. Св. Синод разом з белгородськими митрополитами почали забороняти слобожанським священикам жити за старими українськими церковними традиціями.

У другій половині XVIII ст. за царювання Єлизавети згідно з розпорядженням Белгородської консисторії було конфісковано всі ікони старокиївських, львівських шкіл та відправлено до Белгородського архіву, звідки вони потім зникали безслідно. За часів правління Катерини II на Слобожанщині руйнувались українські монастирі, дерев’яні храми, вилучалися старі слобожанські ікони. Нові господарі монастирів не були зацікавлені продовжувати розбудову української культури, яку так ретельно плекали їхні попередники. Згідно з низкою указів російського керівництва церковне будівництво повинно було здійснюватися лише за казенними проектами, розробленими зодчими російської столиці і затвердженими Св. Синодом в Петербурзі, будь-які інші проекти виключалися. Слобожанщина поступово става-ла форпостом русифікації на Україні.

У XVIII ст. церковне життя на Слобожанщині вже знаходилося під державним контролем Росії, значною мірою було реформоване в напрямі зближення з Російською православною церквою та інтересами політики уряду, але не втратило повністю своєї національної самобутності.

2.3. Традиції та новації у культових спорудах регіону. Осідаючи в найбільш небезпечних для кордонів Московської держави місцях, указаних їй урядом, “черкаси”, тобто українці, зводили фортеці, будували храми, монастирі, дотримуючись традицій української народної дерев'яної архітектури. Перші церкви були однокупольними, дерев'яними, в них панувала та основна ідея, яка постійно повторювалася в більш складних церковно — архітектурних композиціях.

В слобожанських церквах староукраїнського типу прослідковувалися три напрямки будівництва, що залежали від різних архітектурних віянь:

1. Черкаські церковні пам'ятки задніпровського походження.
2. Російський церковно-архітектурний вплив XVIII століття.
3. Місцеве церковно-храмове будівництво (харківсько-ізмюмська школа).

Особливістю Слобожанщини у XVII–XVIII ст. були чисельні чоловічі та жіночі монастирі — важлива сторінка не тільки культової архітектури, а і як культурні, освітні та іконописні осередки. Монастирські іконописці відігравали визначну роль у розвитку художнього життя краю, формуванні своєрідного іконописного стилю, де відбивалися усталені естетичні принципи перших поселенців.

2.4. Розвиток іконописних осередків на Слобожанщині. У підрозділі показано роль місцевих осередків іконописання у становленні сакрального мистецтва Слобожанщини та виявлено специфіку його розвитку.

Художня творчість цієї доби характеризується такими рисами, як: безіменність, колективність. Майстри релігійного живопису створили чимало високохудожніх взірців, відомих як “черкаські ікони”.

Хоч збереглося і небагато відомостей про творчість старих слобожанських іконописців та ікономалярських центрів, але з них можна виявити такі осередки, як Чугуїв, Вільшани, Лебедин, Охтирський Троїцький та Сумський чоловічий монастирі; слобода Борисівка (тепер Белгородська обл.), що на початку XVIII ст. стає центром розповсюдження московсько-суздальської школи іконопису.

Помітний внесок у розвиток іконописного живопису на Слобожанщині на академічній основі вніс академік С.-Петербурзької Академії мистецтв І. Саблуков.

В процесі становлення слобожанського релігійного малярства мала місце складна взаємодія українських та російських художніх форм релігійного виразу. Творчою працею цілих поколінь невідомих художників ця

суперечлива взаємодія була приведена до певного синтезу, зумовленого силою впливу народного естетичного розуміння. Саме тому слобожанський іконопис XVII — XVIII ст. не став обмеженим, периферійним, провінційним, а є результатом оригінального творчого процесу, що складає цікаву сторінку в історії українського ікономалярства.

Розділ 3. Головні тенденції розвитку слобожанського іконостаю XVII — початку XIX ст. У розділі простежено еволюцію мистецьких засобів в іконостасі протягом означеної доби — зміни у композиційному та стильовому вирішенні. Іконостасна спадщина регіону розглядається в конкретному історичному середовищі у контексті традицій українського сакрального зодчества, аналізується динаміка розвитку іконостаю на Слобожанщині, розкривається його своєрідність.

Слобожанський іконостас XVII ст. зазвичай складався з 5–6-ти ярусів і мав одну послідовність. В кожному з ярусів розміщувались однорідні сюжети. Закінчувався іконостас розп'яттям з Богородицею та Іваном Предтечею, частіше вирізаними за контуром дошки.

Головні відмінні риси слобожанського іконостаю:

1. Однорідність зображень у кожному ярусу.
2. Порядок розташування ярусів: пророцький, деісусно-апостольський, празничний, місцевий, цокольний.
3. Обов'язкова наявність Нерукотворного Образу.
4. Місцезнаходження Нерукотворного Образу виключно над царською брамою. (Існувала і друга схема слобожанського іконостаю: тоді обабіч Нерукотворного Образу розміщували Якима та Ганну, а пункти 1, 2, 3 залишалися без змін).

Починаючи з кінця XVII — початку XVIII ст., намітилася тенденція до переосмислення самого ставлення як до окремих іконостасних композицій, так і до цілих ярусів. Значних змін зазнають розписи царських брам і взагалі іконографія слобожанських іконостасів.

Розділ 4. Типологія слобожанської ікони. Виявлено витоки й основні тенденції розвитку слобожанської ікони XVII — початку XIX ст. у контексті історичних та культурно-мистецьких процесів, простежено еволюцію іконопису, традиційні риси та джерела інспірації.

Доводиться, що взірці українського (правобережного походження), московського та західноєвропейського іконопису мали вагомий вплив на становлення іконографії на землях Слобожанщини. Починаючи з часів колонізації, місцеві іконописці зверталися переважно до старих іконописних взірців, характерних для Правобережної України, що призвело до використання поширених там композицій та іконографічних рішень. Чимало слобідських іконописців здобули професійну освіту у Лаврських

майстернях, де за основу навчання бралось копіювання з різних західноєвропейських альбомів та гравюр XVII ст. Тому зображення Христа, Богородиці, а також різні релігійні сюжети з їх образами в Слобідському регіоні також тяжіли до західноєвропейських типів.

4.1. Локальні особливості іконографічних типів Христа. В підрозділі розглянуто розвиток христологічних ікон на Слобожанщині XVII — XVIII ст., їх типи та групи за певними художніми ознаками. У межах кожного типу розкрито специфіку іконописного сюжету. Показано, що образи Христа у слобожанських іконописців, втілюючи ідеал людської краси і величі, як і взагалі на теренах України, залишалися найбільш консервативними: майстри суворо дотримувалися усталених канонів та протягом зазначеного часу не вдавалися до радикальних інтерпретацій.

Окремі христологічні композиції симультанно виконувалися за західними взірцями. Деякі мали ряд типових ознак, характерних для української гравюри: введення до складу традиційних за змістом побутових сюжетів, запозичених з реального життя, приземлення та фольклоризація окремих образів.

В дисертації детально розглянуті такі іконописні сюжети, як: “Розп’яття”, “Деїсус”, “Таємна вечеря”, “Різдво Христове”, “Зняття з хреста”, “Плоди страждань Христових”, “Воскресіння Христа”, “Вознесіння”, “Не ридай мене Мати зрячи во гробу” та низка інших. Виявлено, що тип Христа на Слобожанщині протягом XVII — XVIII ст. на відміну від московських та візантійських ікон мав такі характерні ознаки:

1. Христос зображувався красивим та повновидим, мав рожеві щічки та продовгуватий ніс.
2. Форма обличчя нагадувала яйце, широке зверху та загострене донизу.
3. Зачіска окреслювалась обов’язково круглою рівною лінією. Волосся зображувалось в’юнистим, русявого кольору, інколи білявим.
4. Вуха малювали повністю, волоссям не прикривали.
5. Борідка була невелика, розділена навпіл, трохи прикривала підборіддя.
6. Очі великі, блакитні. Погляд лагідний, співчуваючий, добрий.

Досліджуючи зміни в стилістиці образів Христа, можна помітити, що візантійський суворий типаж не був характерним для слобожанських ікон, а натомість, наслідуючи українські традиції, образи Христа ставали більш земними, чуттєвими та розвивалися у напрямку романтизації.

На Слобожанщині у кінці XVII — на початку XVIII ст. почали поширюватися такі символічні ікони, як: “Христос щедрот незміряних пучина”, “Христос-Благе мовчання”, “Христос-виноградар”, “Христос у чаші”, “Розп’яття з виноградною лозою”, “Пташка Пелікан”, “Серце Ісусове”, “Недремне Око”, що з’являлися як своєрідна протидія українського духівництва на певні розбіжності в євангельських правилах. Символічні ікони

були виразними, з чіткою композицією, трактовані в суто декоративному плані. Їх об'єднувала провідна ідея — жертвність Бога заради порятунку людей. Усталена ідея насичувалася новими образами.

Слобожанські іконописці абстрактні поняття символів втілювали у простій й зрозумілій формі, наближаючи ікону до народного сприйняття. Часто символічні композиції супроводжувалися віршами, чим значною мірою пояснюється популярність ряду зображень.

4.2. Образи Богородиці: Основні типи. Іконографія Богородиці — невичерпна тема, хоча і вона піддається систематизації завдяки виявленню головних типів зображення, що і зроблено в даному підрозділі при аналізі слобожанських взірців.

Одним з поширених типів слобожанських богородичних святинь є Одигітрія. На Слобожанщині його найбільш поширеними варіантами були: Ченстохівська, Озерянська, Руденська та Дубовицька. Сюжет Озерянської Богородиці близько стоїть до цілої серії Богородичних типів, відомих в італійському, візантійському живописі та до відповідних типів російського іконопису, як, наприклад, Смоленська, Тихвінська та інші. Від іконографії цих типів розходяться свої варіанти, кожен у свою епоху. Так, в нашому краї у XVII ст. виникли самостійні композиційні варіанти Казанської Богородиці — однієї з характерних для типу Одигітрії: Казанська-Пісчанська, Височинська та Каплунівська. Серед низки богородичних ікон регіону слід відзначити тип Охтирської, що, за припущенням Є. Редіна та інших науковців, є відгалуженням від іконографії “Страсної Божої Матері” і має свої локальні особливості: малюнок рук, зображення корони на голові та деякі інші.

Своєрідністю відзначалося регіональне втілення теми Акафісту Богородиці, що виявлялося передусім у вільній композиції: зображувалися лише символи — рамковий розподіл на сюжети не використовувався.

В сюжеті “Коронування” надзвичайно розповсюдженою деталлю було зображення Богородиці на золотому місяці, як на картинах Мурільйо. Цей іспанський художник користувався особливими симпатіями у слобожанських майстрів іконопису (особливо народних).

Локальними ознаками характеризується і іконографія “Благовіщення”. Починаючи з XVII ст. все більше поширюється варіант “Благовіщення з книгою”, хоча паралельно з ним набуває розповсюдження сюжет “Благовіщення з квіткою”, що був відомий головним чином у Франції. В ікони Слобожанщини ця деталь могла прийти завдяки поширенню кужбушок Києво — Лаврських майстерень. Поєднання цих двох композицій чітко простежується у слобожанському іконопису.

Наприкінці XVII ст. нового звучання набуває іконографія “Покрови”, яка репрезентує тенденції, притаманні мистецтву бароко: багатопер-

сонажність, передача особливого молитовного стану, напруженість колориту, святкова ошатність.

В Слобожанському іконопису існував цілий ряд зображень Богородиці з Малюком—Христом, що не вписуються у визначені типи. В них іконописці усвідомлювали різні художні ідеї, взяті не тільки із західноєвропейського мистецтва, а і з місцевого фольклору.

4.3. Зображення улюблених святих. У підрозділі зроблено спробу проаналізувати іконографію найбільш шанованих святих, виходячи з традиції. На прикладі пам'яток XVII — початку XIX ст. виявлено тенденцію розвитку місцевого іконопису у контексті сакрального і світського мистецтва. Якщо образи Христа та Богородиці певною мірою лімітували іконописців, то інших святих трактували більш вільно, широко включали і персонажі, овіяні подихом реального життя. Помітне місце в народному іконопису посів національний типаж і негативний образ. Протиставлення святих мирянам часом свідомо підкреслювалося у певній композиції.

З середини XVII ст. отримують розповсюдження багатофігурні композиції та житійні ікони, в яких головний акцент ставився на оповідах про життя та страждання святих. Слобожанські митці починають вводити в ікони побутові реалії. Зникають символічна узагальненість, алегоричність, характерні для більш ранніх взірців. Мотивація та послідовність подій, оточення та побут святих в іконописних творах зіставляються з реальною дійсністю, що збігається із загальними тенденціями в українському іконопису.

Слобожанські іконописці XVII — поч. XVIII ст. любили зображувати дійство, що проходить в інтер'єрах кімнат, будівель, на пейзажному тлі. Композиції щільно заповнюються фігурами, через що зображення втрачає колишню монументальність. Це такі іконографічні сюжети, як: “Різдво Богородиці”, “Успіння Богородиці”, “Стрітення”, “Зустріч Марії та Єлизавети”, “В'їзд в Єрусалим”, “Обрізання” та багато інших.

Аналізується характер іконографічного трактування в зображеннях найбільш шанованих в регіоні святих, як: Іоанн Євангеліст, Святий Миколай, Святий Георгій, Архангел Михаїл, Апостол Петро, пророк Даниїл, Свята Єлизавета, великомучениця Варвара, святі мучениці Анастасія, Уляна, Катерина, а також образів Сивіл та “Жінок-мироносиць”.

Розділ 5. Стилiстичні особливості слобожанської ікони. Розглядаються композиційні, колористичні особливості іконопису регіону, його стильова еволюція. В загальних рисах окреслюються фактори, які вплинули на слобідське ікономалярство — міграція населення із центральних і західних регіонів України, схоже культурно-історичне середовище, отримання освіти іконописцями переважно у Києво—Печерській лаврі, розповсюдження “кужбушок”, що були своєрідними взірцями для місцевих майстрів

і джерелом поширення впливу західноєвропейського мистецтва. Таке можна простежити в іконописних сюжетах, взятих з альбому XII археологічного з'їзду, — “Сивіли”, “Благовіщення”, “Mater Dolorosa”. Ікона “Зняття з хреста” з церкви Різдва Богородиці зі слободи Боромля (зараз Сумської обл.) своєрідного фольклорного типу являла копію з картини Рембрандта; “Свята Родина” з Печерського монастиря в Путивлі (зараз Сумська обл.) була скопійована з німецької гравюри видання Антонія Клаубера.

Вагомий вплив на розвиток слобожанського іконопису мала московська школа. Проте місцевий релігійний живопис набув своєрідного етнокультурного характеру, відображуючи особливості світосприйняття слобожанина, його ставлення до релігії, що відбилась на стилістиці.

Стильові дефініції слобожанської ікони на певних історичних етапах формувалися по — різному. Ренесансний, а потім бароковий вплив в нашому краї, як і на всій території України, супроводжувався фольклорним забарвленням. Стилістична інтерпретація західних взірців місцевими іконописцями була дещо спрощеною. Стиль бароко зі своєю багатоплановістю, ускладненою символіко-алегоричною образністю став улюбленою мовою слобожанських малярів. Починаючи з другої половини XVIII ст. в бароковий іконопис влітаються елементи інших стилів, що відповідно до нової моди розповсюджуються в церквах Слобожанщини — рококо, романтизм та класицизм. Народний іконопис також підлягав подібним стильовим змінам, звичайно, з урахуванням специфіки фольклорної мистецької творчості.

Трактування відомих іконописних сюжетів слобожанськими майстрами у XVII — XVIII ст. відзначалося досить вільним підходом, привнесенням місцевих рис, своїм розумінням релігійної історії. Український національний характер зображень простежувався не тільки в типажах, а і в костюмах, орнаментах, у побутовому оточенні. Характерно прагнення до краси і живості форм. Переважало золоте та рельєфне тло з рослинним орнаментом, вільне ставлення до традиційного вирішення колориту. Улюблені кольори — червоний, блакитний, зелений. На іконах найчастіше зустрічається поєднання малинового або червоного з зеленим і блакитним, білого з червоним. Богородицю зображували у червоному хітоні та блакитному гіматії, а Христа — у рожевому (інколи малиновому) хітоні або рожевій сорочці, підперезаним зеленим поясом, й блакитному гіматії.

З початку XIX ст. у місцевому іконопису все ясніше проступають риси петербурзької академічно-класичної школи: постаті святих набувають все більшої матеріальності, зникають характерна декоративність, зворотна перспектива, народний типаж. Наголошується, що стильова еволюція слобожанської ікони відображує своєрідний синтез різних художніх течій й впливів в поєднанні з автохтонною місцевою традицією.

ВИСНОВКИ

Звернення в історичному аспекті до іконописного малярства Слобожанщини XVII — початку XIX ст. показало, що воно увібрало в себе яскраві ознаки і риси, взагалі притаманні українському сакральному живопису того періоду, і водночас своєрідні характеристики, сформовані геокультурним середовищем.

Через умови суспільно-політичного характеру вивчення слобожанського іконопису, розпочате видатними вченими регіону у 1910–1920 рр. (Є. Рєдін, П. Фомін, С. Таранущенко), було перервано, а дехто з науковців зазнав репресій за радянських часів. Проведений в дисертації аналіз спеціальної літератури, нових архівних документів та вцілілого корпусу ікон дозволив не тільки розширити розроблену попередниками фактологічну базу, заповнити в ній певні прогалини, а й створити підґрунтя для комплексного дослідження історії, типології, формування специфічних стильових якостей, стильової еволюції та причин перерваності місцевих традицій в сакральному мистецтві Слобожанщини.

Розкрито, що формування слобожанщина як регіонально-культурного типу здійснювалося протягом кількох хвиль масового переселення українців у XVII ст. з правобережних земель під час визвольної боротьби українського народу. Показано, що основними джерелами релігійної культури Слобожанщини були українські народні традиції, панівний вплив яких простежувався у розбудові і діяльності монастирів, храмовому зодчестві, характері іконостасів та особливостях духовного життя слобожанина. В іконопису відбувався асимілюючий процес, який увібрав перш за все набутки різних українських малярських шкіл, що зумовлювалося походженням переселенців, а також певною мірою зазнав впливу візантійсько-московських традицій. Аналіз окремих іконостасних ярусів допоміг зробити уточнення щодо їхньої тектоніко-іконографічної програми.

На основі нових архівних документів виявлено місцеві осередки іконопису (Харків, Охтирський Троїцький монастир, Сумський чоловічий монастир, Лебедин, Вільшани, Борисівка тощо). Подано деякі нові дані про навчальну діяльність іконописної майстерні Венедикта Свідерського у Харкові. Звертається увага на зв'язок з Києво-Лаврською майстернею як важливе джерело отримання мистецької освіти та використання її надбань слобожанськими іконописцями. Підкреслюється важливе значення останніх у розвитку художнього життя Слобожанщини в окреслений відрізок часу.

Простежено зв'язок сакрального мистецтва регіону з особливостями його історичного розвитку та світосприйняття слобожанина як регіонально-культурного типу. Визначено основні етапи розвитку іконопису в регіоні та особливості еволюції, а саме:

а) упродовж XVII–XVIII ст. іконопис Слобожанщини, сформувавшись шляхом синтезу старих українських традицій, що зберігалися в художній культурі переселенців — вихідців з різних регіонів України, європейських тенденцій завдяки поширенню гравюр і певною мірою візантійсько-московського впливу, набув своєрідного регіонального виразу, який зберігав впритул до XIX ст.;

б) з XVIII ст., особливо з другої половини, на слобожанських землях помітно посилювались русифікаторські тенденції. Втім, у мистецтві іконопису ще певний час зберігався його специфічний характер, як результат оригінального творчого процесу, спостерігалось наслідування власних традицій, що свідчило про існування власної регіональної школи;

в) з початком XIX ст. спостерігається активне згасання слобожанського іконопису як своєрідного явища українського мистецтва, зникають окремі типологічні групи, все помітнішим стає вплив московських та пєтербурзьких стереотипів.

Виявлено, ґрунтуючись на системно-структурному підході, основні типи релігійних образів на Слобожанщині. Як суто місцеві відгалуження Одігітрії розглянуто ікони Казанської-Пісчанської, Височинської та Каплунівської Богородиці. Як образ регіонального походження аналізується ікона Охтирської, Єлецької та Озерянської Богоматері. З'ясовано, що серед характерних для Слобожанщини іконописних типів набули поширення святі з картин іспанського художника XVII ст. Мурільйо (“Коронування Богородиці”, “Хлопчик Іоанн Предтеча”, “Недремне око”). Характерним було і поширення образів “Сивіл”, “Благовіщення з квіткою” та “Mater Dolorosa”, що не підтримувалось московсько-візантійською традицією. Найбільш улюбленими місцевими святами були св. Афанасій, св. Мефодій, св. Олександр, як покровителі Харкова, а також св. Миколай, св. Варвара і Катерина та ін.

Аналіз стилістичних особливостей слобожанського іконопису XVII — поч. XIX ст. показав його чутливість до стилістичних змін, що набували загальноєвропейського характеру і не оминули українське мистецтво зазначеного періоду. Найулюбленішою мовою стало бароко, в яке впліталися елементи інших стилів — рококо, класицизм, романтизм. Стилістична інтерпретація західних взірців була дещо спрощеною і супроводжувалась фольклорним забарвленням, вільним підходом до трактування іконописних сюжетів, привнесенням місцевих рис, вільним ставленням до традиційного вирішення колориту.

Спираючись на компаративістський підхід, визначено, що слобожанська ікона, як своєрідне регіональне мистецьке явище, займає своє місце в загальному процесі розвитку українського образотворчого мистецтва. Дисертація відкриває перспективи для подальших наукових досліджень сакральної культури Слобожанщини. Матеріали і результати дослідження можуть бути використані у відповідних навчальних програмах і курсах, а також при написанні нової історії українського мистецтва.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Перлина слобожанського іконопису // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Харків: ХХІІІ, 1997. — № 5. — С. 104–106.
2. Димова церква при харківському комерційному училищі // Матеріали міжнародної наукової конференції до ювілею професора Ю. Бойко-Блохина. — Харків: ХДУ, 1998. — С. 171–173.
3. Храм Христа Спасителя в Борках // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Харків: ХХІІІ, 1998. — № 2. — С. 79–81.
4. Особливості духовного життя на Слобожанщині // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Харків: ХХІІІ, 1998. — № 6. — С. 86–90.
5. Про деякі особливості розвитку слобожанського іконопису // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. — Харків, 1999. — № 1. — С. 71–82.
6. Вплив московської колонізації на церковне мистецтво Слобожанського краю наприкінці XVI–XVII століть // Міжнародна наукова конференція: Перші Слобожанські читання. — Харків, 1999. — С. 164–166.
7. Регенерація слобожанської ікони у світлі проблем відродження української національної культури // IV Міжнародний конгрес україністів: Мистецтвознавство, кн. 2. — Одеса — Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. — С. 152–156.
8. Традиції релігійного живопису Слобожанщини у викладанні пластичних мистецтв в недільній школі при Свято-Дмитріївському храмі м. Харкова // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Художня освіта. — Львів: Світ, 2000. — С. 238–246.
9. Про деякі локальні особливості іконописної спадщини Слобожанщини // Вісник ХДАДМ. — Харків, 2001. — № 5. — С. 36–38.
10. Про деякі особливості художньої творчості слобожанських іконописців // Вісник ХДАДМ. — Харків, 2002. — № 6. — С. 106–108.
11. Роль місцевих осередків та проблеми осмислення іконописної спадщини Слобожанщини на початку XVII — XVIII ст. // Вісник ХДАДМ. — Харків, 2004. — № 1. — С. 21–29.

АНОТАЦІЯ

Паньок Т.В. Іконопис Слобожанщини XVII — початку XIX століття (Історія. Типологія. Стильова еволюція). — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 — образотворче мистецтво. — Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Харків, 2004.

Дисертацію присвячено вивченню слобожанського іконопису XVII — початку XIX ст. Аналізується його історія, типологія та стильова еволюція. Вперше становлення регіональної іконописної школи розглядається у контексті формування слобожанина як етнокультурного типу та релігійної культури українських переселенців. Визначаються місцеві іконописні осередки та їхня роль у культурному житті краю. Розкрито значення Києво-Лаврської майстерні у розвитку слобожанської школи іконопису та причини перерваності традицій, що склалися. Виявлено місце слобожанської ікони в історії українського мистецтва зазначеного періоду. Введено в науковий обіг низку невідомих раніше творів та нових імен слобожанських майстрів — іконописців.

Ключові слова: Слобожанщина, українське мистецтво, іконопис, іконостас, стилістика, типологія, еволюція.

АННОТАЦИЯ

Панёк Т.В. Иконопись Слобожанщины XVII — начала XIX века (История. Типология. Эволюция стиля). — Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05. — изобразительное искусство. — Харьковская государственная академия дизайна и искусств. Харьков, 2004.

Диссертация посвящена изучению слобожанской иконописи XVII — начала XIX в. Исследуется его история, типология и стилистическая эволюция. Впервые становление региональной иконописной школы рассматривается в контексте религиозной культуры украинских переселенцев. Анализ духовной жизни слобожанина как регионально — культурного типа проведен в связи с особенностями монастырского и храмового строительства, формированием иконостаса, развитием иконописи. Показано преобладание украинских национальных традиций в культуре переселенцев из разных мест Правобережной Украины в период освободительной борьбы украинского народа, а также пересечение и

взаимовлияние этих традиций. Определены местные иконописные очаги и их роль в развитии художественной культуры Слобожанщины. Приводятся новые имена местных иконописцев.

Раскрыто значение Киево-Лаврской мастерской в развитии слобожанской иконы. Выявлены основные этапы развития иконописи в регионе и особенности эволюции. В первый период в течение XVII — первой половины XVIII в. иконопись Слобожанщины в результате сложного переплетения старых украинских традиций в культуре выходцев из различных регионов Украины, европейских тенденций и в определённой степени византийско-московского влияния приобрела своеобразное региональное выражение. Начиная со второй половины XVIII в. заметны русификаторские тенденции, но слобожанская иконопись сохраняет неповторимость своей региональной школы. С началом XIX в. наблюдается активное угасание слобожанской иконы как своеобразного явления украинского искусства.

Проанализированы основные типы религиозных образов в регионе. Как сугубо местные ответвления Одигитрии рассмотрены иконы Казанской — Песчанской, Высочинской и Каплуновской Богородицы. Среди характерных для Слобожанщины иконописных типов особенно популярными были святые с картин испанского художника XVII в. Мурильо. Приобрели распространение образы “Сивилл”, “Благовещения с цветком”, “Недрёманное око”, которые не поддерживались московско-византийской традицией. Наиболее любимыми местными святыми были св. Афанасий, св. Мефодий, св. Александр, как покровители Харькова, а также св. Николай, св. Варвара и св. Екатерина и некоторые другие. Анализ стилистических особенностей слобожанской иконописи показал её восприимчивость к стилистическим изменениям общеевропейского характера, которые не обошли и украинское искусство в целом. Наиболее любимым был язык барокко, в который вплетались элементы других стилей — рококо, классицизм, романтизм. Стилистическая интерпретация западных образцов была несколько упрощенной и сопровождалась фольклорной окраской, вольным подходом к трактовке иконописных сюжетов, привнесением местных черт, свободным отношением к традиционной трактовке колорита.

Показано место слобожанской иконы в истории украинского изобразительного искусства как его своеобразного явления и разрушение традиций в результате русификации.

В научный обиход введены неизвестные ранее иконы и новые архивные материалы.

Ключевые слова: Слобожанщина, украинское искусство, иконопись, иконостас, стилистика, типология, эволюция.

ANNOTATION

Panyok T. V. The Icon-painting of Slobozanshina in the 17th — begin 19th Centuries. (History. Typology. Style evolution). — Manuscript.

The dissertation in obtaining the scientific degree of candidat history of art in speciality 17.00.05. — Fine Arts. — of Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 2004.

The peculiarities of religious life in Slobozanshina, local, original, church — ceremonial traditions which defined the land history and influenced the art of the first settlers are discovered in dissertation.

The knowledge about local icon-painting groups and icon-painters of the region are there. The peculiarities of region iconostas, Moscow and west Ukrainian icon-painting influence and the establishment of our iconography are discovered. History, typology and style evolution of Slobozanskaya icon the 17th — begin 19th centuries is analysing.

Key words: Slobozanshina, ukrainian art, icon-painting, iconostas, stylistics, typology, evolution.

Підписано до друку 27.09.2004 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетн. Друк – ризографічний. Ум.- друк. арк.0,9
Гарнітура Times New Roman. Наклад 100 прим. Зам. № 420547

Надруковано у СПДФО Ізрайлев Є.М.
Свідоцтво № 04058841Ф0050331 від 21.03.2001р.
61024, м. Харків, вул. Гуданова, 4/10

АВ 60.771

Мист,

Мист