

Агнета Шашкова Ahneta Shashkova

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
НАОМА

restorer of paintings, postgraduate student at the
National Academy of Fine Art and Architecture

e-mail: agneta.shashkova@gmail.com | orcid.org/0000-0001-8518-2621

Типологія авторських правок І. С. Їжакевича в іконах церкви Покрови на Пріорці

Typology of Alternations by Ivan Yizhakevych in the Icons of the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka in Kyiv

Анотація. За результатами проведеного реставраційно-мистецтвознавчого дослідження розглянуто особливості іконопису І. Їжакевича, що представлений періодом Другої світової війни (Покровський храм на Пріорці). За допомогою порівняльного аналізу ікон, які приписують І. Їжакевичу в храмі на Пріорці та в Макарівському храмі (Лук'янівка) сформульовано особливості праці мистця над іконами у воєнний період. Досліджено характерні риси авторської манери та техніки й технології, на основі яких авторські правки визначено як прикметну рису іконопису І. Їжакевича в Покровському храмі на Пріорці. Сформульовано риси пізнього періоду творчості мистця. З'ясовано особливості співпраці І. С. Їжакевича з його учнем Ф. З. Коновалюком. Методологічне значення роботи полягає в підтвердженні ефективності застосування комплексного реставраційного методу дослідження в умовах діючих храмів. Під комплексним дослідженням розуміємо поєднання натурних реставраційних обстежень із застосуванням макрофотофіксації та фотофіксації у різних зонах спектру та їхню взаємодію.

Ключові слова: творчість І. С. Їжакевича, іконопис, церква Покрови на Пріорці, атрибуція, авторські правки, співавторство.

Постановка проблеми. І. С. Їжакевич — український мистець, відомий широкому загалу як іконописець, автор розписів Трапезної церкви та викладач Лаврської іконописної школи початку ХХ століття. За радянських часів художник працював в історичному жанрі, портрети та пейзажі, ілюстрував твори Т. Шевченка, І. Франка, І. Котляревського та ін., створив низку панно в Київському геологічному музеї. Можна досить довго перераховувати численні творчі роботи мистця, проте останнім часом набуває актуальності дослідження неофіційної сторони доробку іконописця, прихованого в радянські часи. Маємо на увазі пізній (радянський) період сакральної творчості мистця, що дійсно є майже не дослідженим.

Існує багато праць, з яких можна зробити висновки про широкий талант І. Їжакевича. Однак серед них, на жаль, не знаходимо досліджень, що містять аналіз особливостей живописної манери іконописця та техніко-технологічних особливостей його робіт. За окремими винятками, майже відсутні розвідки, присвячені атрибуції робіт І. Їжакевича. Цей аспект наразі є конче актуальним, адже в джерелах знаходимо суперечливу інформацію про авторство та співавторство І. Їжакевича та його учня Ф. Коновалюка в іконах київських храмів. Відсутність науково підтвердженої інформації вимагає реставраційно-

мистецтвознавчого дослідження, що дає змогу за допомогою візуального аналізу живописних шарів та стану збереження ікон спростувати чи підтвердити наявні дані. Таким чином, *актуальність* розвідки полягає в тому, щоб розкрити особливості іконопису Їжакевича в Покровському храмі. Важливим для точності дослідження буде проведення аналізу виявлених нами авторських правок в іконах означеного храму, дослідження їхньої хронології та причиново-наслідкових зв'язків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчаючи джерела, можна зробити висновки, що, незважаючи на відоме ім'я іконописця та наявність великої кількості публікацій, заявлений аспект досі майже не висвітлений. Більшість публікацій історико-біографічні (Н. Кочережко [1]; М. Ковалевська [2]) і присвячені творчості мистця, що була офіційно дозволена в радянські часи (Л. Владич [3]; З. Лашкул [4]; В. Касіян [5]) або висвітлюють особливості іконопису раннього періоду (у Києво-Печерській Лаврі). Про викладання І. Їжакевича у Лаврській іконописній школі та особливі педагогічні обдарування мистця згадує відомий історик В. Шиденко у дослідженні «Вибрані праці з історії Києво-Печерської Лаври» [6]. У В. Шиденка знаходимо згадки про те, які саме роботи та на яких умовах було виконано І. Їжакевичем у лаврських храмах.

Творчість іконописця як автора розписів Трапезної та керівника розписів Всіхсвятської церков досліджувала О. В. Пітателева [7]. В її статті «Творчість І. С. Їжакевича: До питання зображення святителів у розписі Лаврської Трапезної» знаходимо цікаві висновки науковиці щодо психологічної складової — «людяності» портретів святителів у медальйонах Трапезної. В іконах, досліджених нами, також слід відзначити оригінальність створених Їжакевичем ікон. Іконописець ретельно проробляв кожен образ, не калькуючи їх, як це робили пересічні іконописці за типовими схемами. Його образи схожі на простих людей, вирази обличчя не узагальнені, а «живі», ніби мистець дійсно бачив тих, з кого писав ікони. У дослідника Олександра Гунька знаходимо таке пояснення цієї особливості: «Їжакевич мав добру зорову пам'ять. Розписуючи храми, святих малював із рідних і селян-сусідів, яких знав змалку» [8].

Окремо слід відзначити статтю «Дослідження й атрибуція ікони “Собор 12 Апостолів” на мідній основі початку ХХ століття з Трапезної церкви Києво-Печерської Лаври» Г. А. Марченко — реставраторки й дослідниці, яка є актуальною, бо наразі це єдина публікація, що містить реставраційний аналіз еталонної ікони І. Їжакевича [9]. Також дотичною до нашої теми є публікація «Покровська церква на Пріорці (до 110-річчя з дня заснування)» [10], над якою працював колектив авторів, зокрема, основне мистецтвознавче дослідження проводила О. В. Лопухіна. У публікації викладено історію храму, особливості архітектури та інтер'єру. Актуальними для нашого дослідження є припущення О. Лопухіної щодо авторства ікон Покровського храму та стилістики написання окремих з них.

Дотичним до нашої теми є дисертаційне дослідження І. Дундяк «Українське церковне малярство другої половини ХХ — початку ХХІ століть» [11], що охоплює також радянський період творчості українських живописців у галузі церковного малярства. В науковиці знаходимо мистецтвознавчий аналіз ікон І. Їжакевича в Покровському храмі на Пріорці, Макарівській церкві та Покровському храмі на Подолі. І. Дундяк зібрано та проаналізовано багато матеріалів з історії побудови та оздоблення означених храмів. Також вона наголошує на необхідності подальших поглиблених досліджень іконопису І. Їжакевича.

Наразі відомо, що Їжакевич у 1943–1958 роках працював над іконами щонайменше для трьох київських храмів — Покровського на Пріорці, Макарівського на Лук'янівці та Покровського на Подолі. З огляду на антирелігійний курс радянської держави, факт створення І. Їжакевичем ікон у такий несприятливий для іконопису період є унікальним та вимагає поглиблених досліджень.

Метою публікації є сформулювати відмінності авторської манери І. Їжакевича, техніки й технології виконання його ікон в Покровському храму на Пріорці, а також у Макарівській церкві. Особливу увагу приділено авторським правкам як характерній творчій рисі І. Їжакевича, що найбільш яскраво проявилася саме в іконах Покровського храму. **Завданням роботи** є класифі-

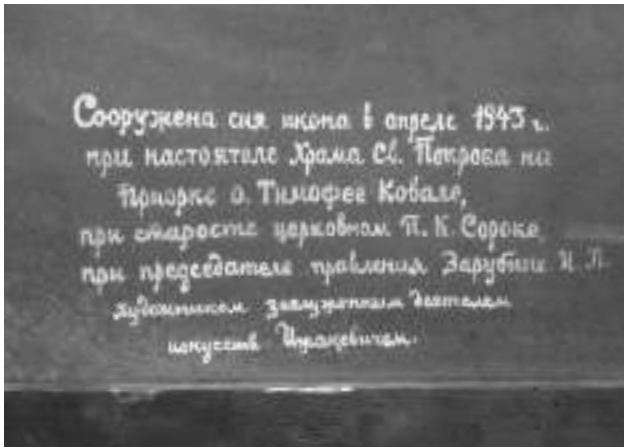
кувати авторські правки за типами та відрізнити їх від неавторських та реставраційних поновлень, що розв'яже робітності в джерелах та свідченнях. Окремо необхідно з'ясувати питання авторства, співпраці та співавторства іконописця зі своїм учнем — Ф. З. Коновалюком.

Виклад основного матеріалу. Ікони для Покровського храму на Пріорці були написані І. Їжакевичем у 1943–1945 роках, про що свідчать поодинокі згадки, а також підпис на іконі «Покрова Пресвятої Богородиці» з цього храму (іл. 1), що підтверджує його авторство та дату виконання ікони — 1943 рік.

Ікони для Макарівського храму були написані 1947 року І. Їжакевичем спільно з учнями. Дійсно, в окремих джерелах знаходимо згадки про те, що І. С. Їжакевичу в розписах та оздобленні київських храмів допомагав Ф. З. Коновалюк. У спогадах вдова Коновалюка згадує разом з іншими спільними роботами вчителя та учня й церкву на Лук'янівці (ймовірно — Макарівський храм) [12], однак при цьому вона оминає Покровський храм на Пріорці. Дослідниця Л. Цуріка в своїй публікації «Їжакевич–Коновалюк: історія Лаврського тандему» [13], навпаки, згадує лише храм на Пріорці. Однак, які саме ікони були написані Їжакевичем, а які — його учнем (чи учнями) в обидвох храмах досі не є науково обґрунтованим фактом, тому маємо численні джерела, інформація в яких суттєво відрізняється.

При порівнянні ікон обидвох храмів знаходимо значну відмінність між станом збереженості, матеріалами, що використовувались, цілісністю сприйняття живописного зображення. В окремих іконах Покровського храму виявлено наявність авторських правок, виконаних як під час роботи над іконами, так і пізніше — як реставраційних поновлень. На відміну від цього, в іконах Макарівського храму виявлено незначну кількість авторських правок та відсутність пізніших авторських та неавторських реставраційних втручань. Однією з причин цього вважаємо використання автором при написанні ікон Покровського храму матеріалів низької якості, зовсім не типових для іконопису. Як бачимо з означеної вище дати, ікони для храму були написані під час Другої світової війни, що й стало ймовірно причиною відсутності необхідного часу на виконання робіт та браку матеріалів, що відповідали б потребам іконопису.

За допомогою візуальних та оптичних досліджень було встановлено: найчастіше за матеріали для основи в іконах Покровського храму було використано фанеру (основа) та прозирчату, схожу на марлеву, тканину (паволока). На такій фанері (без застосування паволоки) написано ікони: «Святий Миколай», «Преображення Господнє», чотири ікони із зображенням Євангелістів з центральних царських воріт храму, три ікони з жертвенника («Моління про чашу», «Різдво», «Розп'яття»). На фанері із наклеєною на неї паволокою: «Жінки мироносиці», «Несподівана Радість», «Спас на престолі», «Богоматір з немовлям», «Всіх скорботних Радість». Також маємо три ікони, за основу для яких правлять інші матеріали: «Покрова Пресвятої Богородиці» (дерево),



1. Підпис Їжакевича на зворотному боці ікони «Покрова Пресвятої Богородиці»

«Покрова Пресвятої Богородиці» (метал), та «Святий Трифон» (метал). На противагу цьому, в іконах Макарівського храму за основу для всіх ікон (створених як Їжакевичем, так і учнями) було використано матеріали більш якісні та такі, що краще відповідають іконописній технології, — метал та дерево.

Порівнюючи особливості виконання ікон обидвох храмів та спираючись на відомості про час їхнього створення, бачимо, що окремі ікони Покровського храму виконано без попереднього ескізу, нашвидкуруч, про що свідчать численні авторські правки.

Тут слід зазначити, що І. Їжакевичу притаманна динамічна живописна манера, з використанням нестандартних для іконопису технічних авторських прийомів, що більш характерні для живопису «à la prima». Живопис Їжакевича — середньої товщини, з використанням точного професійного підготовчого малюнка (олівцем). Подекуди спостерігаємо, як авторський малюнок просвічується крізь шар живопису та відіграє роль доповнення до основного авторського пропису. Помічено також використання малюнка олівцем вже по просохлому живописному шару, що ми вважаємо окремим авторським прийомом (задя підкреслення важливих деталей чи підсилення виразності живописної фактури).

Визначено характерні прийоми праці мистця над живописним зображенням: гризайльний підмалювок та наступний етап безпосереднього пропису, в якому іконописець найчастіше віртуозно закінчував ліпку форми. Поверх іноді виконувалось лесування напівпрозорою фарбою з метою надання іконі закінченого вигляду.

Як вже було зазначено вище, іконописець міг повертатися до роботи, ймовірно, для доопрацювання побачених хиб. Цей тип авторських правок характерний для ікон Покровського храму. За результатами нашого дослідження авторські правки в іконах Покровського храму виявлено в таких іконах: «Покрова Пресвятої Богородиці» (метал), «Богоматір з немовлям», «Преображення Господнє», «Всіх скорботних радість». Також незначні авторські правки виявлено і в інших іконах: «Св. Трифон», «Несподівана Радість». Проте ці правки не мають суттєвого

значення, адже вони незначні за розміром та зроблені автором під час роботи над живописом.

Авторські правки в Покровському храмі можна поділити на декілька типів. Так, найчастіше І. Їжакевич використовував правки з метою уточнення композиції та малюнку. Наприклад, такого типу правки знаходимо в іконах «Покрова Пресвятої Богородиці» (метал) та «Богоматір з немовлям».

Ікона «Покрова Пресвятої Богородиці» (іл. 2) має розмір 330 × 170 см. Вона була виконана І. Їжакевичем у 1943 році, про що свідчить авторський підпис на зворотному боці (див. іл. 1).

За основу іконописець використав металевий щит 330 × 170 см, що складається з чотирьох залізних пластин, кожна 82,5 см завдовжки, прибитих металевими цвяхами на дерев'яний підрамок з однією вертикальною перекладиною і двома горизонтальними. (Зазначимо — металеві основи часто трапляються у спадщині художника, наприклад, майже всі ікони, написані Їжакевичем та його учнями в Макарівському храмі, мають металеві основи. Також відомо про металеву основу більш ранніх його ікон — із церкви у селі Пляшева Рівненської області та з Трапезної церкви Києво-Печерської Лаври. Про дослідження однієї з таких ікон реставраторкою НКПІКЗ Г. А. Марченко вже згадувалося вище [10]). Живопис корпусний, виконаний у техніці à la prima. І хоча техніці І. Їжакевича притаманне менш пастозне виконання, проте слід враховувати, що ікона «Покрова Пресвятої Богородиці» набагато більша за інші ікони художника. Тому слід вважати, що обрана манера була необхідною в такому випадку, що ще раз підкреслює професійну досвідченість іконописця. Ікона написана по червоно-коричневому ґрунту, який водночас виконує функцію імприматури. Поверх було нанесено гризайльний підмалювок.

Ікону було написано щонайменше в два етапи, тобто автор, ймовірно, повернувся до роботи через певний час, аби поновити деякі частини зображення, які втратили свій початковий вигляд («просіли», потемнішали). Таке явище часто трапляється в олійному живописі, особливо якщо використовувалась темна імприматура чи ґрунт, або ж сам матеріал, що виконує роль основи для живопису, є достатньо темним. Живопис у деяких частинах (середня і нижня частина тла — нижче від рук Богоматері — доходячи до стоп) відрізняється дещо іншим колоритом, фактурою мазка і товщиною, тобто, на нашу думку, ця частина була переписана, можливо, через потемніння фарбового шару.

При порівнянні верхньої та нижньої частин живопису ікони помітна різниця у різкості контурів зображень. Наприклад, у нижній частині дуже грубо, аплікативно вирізані силует туніки Богоматері, так, ніби спочатку було написано туніку, а потім тло. Однак у верхній частині ікони силуети крил херувимів, храму, а також мафорію Богоматері м'яко вписано в тло, в деяких місцях вони зливаються із ним, а в інших — виступають над ним. Нижня ж частина тла написана дещо одноманітно — мафорій ніби обведений іншим живописним шаром світлого тону, що свідчить, ймовірно, про пізніший час його створення.



2. Ікона «Покрова Пресвятої Богородиці».
Фото в розсіяному освітленні



3. Ікона «Покрова Пресвятої Богородиці».
Фото у відбитих УФ променях

4. Нижня пара херувимів.
Фрагмент ікони
«Покрова Пресвятої
Богородиці»



Підтверджує це і дослідження за допомогою макрофотозйомки. Так, на фото майже скрізь можна побачити просвічування темного ґрунту крізь фарбовий шар. Виняток складає лише нижня частина тла, яка є більш щільною.

За нашим припущенням, другий етап створення ікони «Покрова» може бути припадати на 1944–1945 роки, коли іконописець працював над рештою ікон для Покровського храму. Ймовірно, в цей же період були виконані авторські правки, виявлені нами в зображенні херувимів. Такий тип херувимів часто трапляється в іконах І. Їжакевича. Приміром, майже ідентичних херувимів бачимо в таких іконах Покровського храму: «Преображення Господнє», «Покрова Пресвятої Богородиці» (на дереві), «Св. Миколай», «Св. Трифон».

Найбільш пророблений і завершений вигляд мають два нижні зображення херувимів обабіч Богоматері. Вони написані м'яко, з правильними плавними переходами між тональностями та врівноваженим балансом між світлом і тінню. Загалом тінь м'яка, не темна, що відповідає особливостям манери Їжакевича. Майже те саме можна побачити при спостереженні за верхньою парою херувимів. Однак вони написані менш ретельно, риси обличчя не настільки чіткі, як у нижньої пари. (За нашими спостереженнями, І. Їжакевичу притаманний такий прийом ведення живопису: головні елементи виконано більш пророблено та пастозно, а другорядні — навпаки, «alla prima», без деталізації, проте з майстерним ліпленням загальної форми).

Порівняння нижньої і верхньої пари херувимів не викликає візуальних відмінностей та суперечностей, на відміну від середньої. Лики середнього ряду не випадають із загальної стилістики, але поступаються в майстерності виконання і цілісності малюнку, особливо херувим ліворуч. На відміну від нього, херувим з правого боку не видається настільки непрофесійним.

На нашу думку, середній ряд херувимів зазнав ретавраційних втручань з метою поновлення місць, що були спотворені внаслідок корозії металу основи. Правого з них було поновлено частково, тоді як лівого херувима — майже повністю, про що свідчить фотофіксація у відбитих ультрафіолетових променях (іл. 3). Як бачимо на світліні, місце на іконі, де зображено херувима, набагато темніше за інші місця. Також темною видається нижня частина тла, це може свідчити про те, що і її було поновлено, ймовірно, через часте протирання фарбового шару ікони (це — те місце, до якого мали доступ віряни).

Найцікавішою є нижня пара херувимів. При візуальному спостереженні, а також при дослідженні за допомогою макрофотозйомки під ними було виявлено контури попереднього варіанту ликів меншого розміру (іл. 4).

Однак немає сумнівів, що перший варіант херувимів належить Їжакевичу, адже виконані вони на професійному рівні та є майже ідентичними написаній поверх них парі. Таким чином, ймовірно, автор не був задоволений першим варіантом і уточнив зображення за розміром. Тому живописний шар нижніх зображень є найбільш щільним серед усіх зображень херувимів, що й захистило його від подальшої корозії.

Пізніше (уже по смерті І. Їжакевича) було виконано неавторські записи бронзовою фарбою на літерах, декоративних візерунках, хрестах на мафорії, а також хрестах і візерунках на омофорі. Ще пізніше (очевидно, у 1990-х) було покладено листову поталь (замінник золота) на німб Богоматері. Цим пізнім «золоченням» було сильно спотворено силует голови Богоматері. Таке саме непрофесійне пізнє поновлення німбів ми спостерігаємо і в іконах «Спас на престолі» та «Богоматір з немовлям».

Ікона «Богоматір з немовлям» (іл. 5) завбільшки 138 × 60 см (з іконостасу). За основу ікони взято фанеру, поверх якої наклеєно цупку паволоку, схожу на марлеву тканину.

Ґрунт тонкий, крізь який добре помітна фактура паволоки. Живопис виконаний майже в один прийом, що з плином часу спричинило його пожухання. Саме через це, на нашу думку, ікону «Богоматір з немовлям» було вкрито шаром оліфи, яка з часом потемнішала. Ще пізніше ікону було частково переписано (точно по контурах попереднього зображення), ймовірно, автором, задля відновлення яскравості пожухлих кольорів та для зміцнення фарбового шару, що на той час вже міг втратити зв'язок з основою (зважаючи на час та умови створення).

У такий спосіб було повністю переписано хітон немовляти Ісуса. Ця ділянка живопису є найсвітлішою, що помітно при ретельному візуальному спостереженні. Також було помічено, що переписаний хітон частково осипався (біля шиї Ісуса), що дало змогу побачити в місцях осипу початковий варіант (іл. 6). Слід зазначити, що первинний шар живопису, що проглядається в місцях осипу, є більш органічним щодо всього живописного середовища, незважаючи на його пожухлість. Водночас, автором було написано промінчики на тлі біля німбу Богоматері.

Крім авторських, в іконі «Богоматір з немовлям» було помічено інші типи пізніших втручань. Так, було переписано тло та інші місця осипання фарби методом лесування. Приблизно в цей же час було вкрито поталем німби та зірочки навколо них. Ці останні неавторські поновлення могли бути виконані під час одного з капітальних ремонтів храму, що відбувались в період 1990–2000 років, як зазначено в дослідженні «Покровська церква на Пріорці (до 110-річчя з дня заснування)» [11, с. 36]. Унаслідок поновлення поталем німбів було спотворено м'які обриси голів Богоматері та Ісуса. Також, через значне потемніння шару оліфи, наразі зображення ледь проглядається крізь нього, авторський колорит видозмінений, а малюнок голів Богоматері та немовляти спотворений. Це підтверджує і дослідження в інфрачервоному випромінюванні: на світлинах можна побачити авторський малюнок, який складно розпізнати, дивлячись на ікону в звичайних умовах (іл. 7).

Окремим важливим для точного уявлення про спадщину І. Їжакевича питанням є співавторство в межах однієї ікони. Йдеться про такі випадки, коли іконописець писав головні фігури, а інший майстер — другорядні. За нашою гіпотезою, в певних іконах Їжакевич доручав виконання другорядних фігур своєму учневі Ф. Коновалюку (однак не виключена й участь інших художників).



5. Ікона «Богоматір з немовлям»

Проте це стосується лише ікон Покровського храму, адже ікони Макарівського виглядають більш завершеними та однорідними за манерою написання та рівнем професіоналізму, з яким виконані головні й другорядні елементи живопису. Характерними для такого співтворства також є *авторські правки по вже написаних учнем елементах живопису* («Преображення Господнє», «Всіх скорботних Радість»).

Ікона «Преображення Господнє» (з іконостасу) (іл. 8) має розмір 156 × 82 см.

Матеріалом основи є фанера. Паволока відсутня. В іконі «Преображення Господнє» знаходимо авторські



6. «Лик немовля Ісуса». Фрагмент ікони «Богоматір з немовлям». Перший варіант хітону біля шиї Ісуса



7. Фрагмент ікони «Богоматір з немовлям». Фото в інфрачервоному випромінюванні

правки, зроблені по першому живописному шару. Однак, якщо в іконі «Богоматір з немовлям», як уже зазначено вище, перший шар живопису повністю написаний І. Їжакевичем, то в нижній частині ікони «Преображення Господнє», навпаки, іконописець робить окремі правки по живопису, написаному іншим іконописцем.

Якщо порівняти малюнок, живописну манеру, будову форми фігур, то впадають у вічі певні відмінності. Так, фігура апостола Якова у центрі між фігурами апостолів Івана та Петра написана тьмяними кольорами, менш живописно, ніж фігури апостолів обабіч неї. Крім



8. Ікона «Преображення Господнє»

того, складається враження, що фігури Івана та Петра написані поверх першого фарбового шару, до якого і належить фігура Якова. Зокрема, лик апостола Якова менш вивіреним анатомічно та поступається за майстерністю виконання ликам, що достеменно написані І. Їжакевичем (іл. 9).

Те саме можна сказати і про фігуру апостола. Тож, ймовірно, спостерігаємо авторські правки поверх першого шару живопису, написаного або самим іконописцем як підмалювка, або — що більш імовірно — одним із його учнів.

На підтвердження цього біля фігури апостола Петра ліворуч бачимо п'ясток руки збільшеного розміру, записаний поверх новим шаром живопису. Однак з часом, через посилення прозорості олійного в'язучого, після його повної полімеризації, перший варіант живопису став більш помітним. Також проглядається перший варіант фігури апостола Івана — зліва, під тонким шаром запису поверх нього. За нашим спостереженням, первинний шар живопису має нижчий професійний рівень, ніж той, що накладений поверх нього. Підтвердило наші спостереження і дослідження в інфрачервоному випромінюванні: на світлинах бачимо перший варіант малюнка, що сильно контрастує з професійним малюнком верхньої частини ікони та малюнком написаного поверх нього живопису (іл. 10). На нашу думку, перший варіант фігур апостолів Івана та Петра не належить І. Їжакевичу ані за манерою написання, ані за малюнком, тоді як другий варіант написаний саме ним.



9. Фрагменти ікони «Преображення Господнє». Зліва зображення апостола Якова. Справа зображення апостола Петра



10. «Апостоли». Фрагмент ікони «Преображення Господнє». Фото в інфрачервоному випромінюванні



11. «Ісус та пророки». Фрагмент ікони «Преображення Господнє». Фото в інфрачервоному випромінюванні

Актуальною для розв'язання цього питання є листування середини 1950-х між І. Їжакевичем та його творчим побратимом Ф. Коновалюком, з якої можна зробити висновки саме про таку домовленість — навпіл поділено роботу над несакральними творами, створеними двома мистцями в пізній період творчості Їжакевича. Однак, виходячи з контексту, часто І. Їжакевич, на якого, власне, і була покладена відповідальність за «спільну справу», допрацьовував (закінчував) роботу [14].

За схожою схемою, за нашим переконанням, було написано іншу ікону з Покровського храму — «Покрова Пресвятої Богородиці» (на дереві), в якій окремі фрагменти, що не влаштували І. Їжакевича, могли бути виправлені: верх — І. Їжакевичем, низ — Ф. Коновалюком. Цікаво, що об'єднує ці дві ікони й симетричне розташування в іконостасі. Також спільним є і композиційний поділ ікон текстом, розміщеним посередині, на дві частини — небо і землю. Як зазначає дослідниця Олена Лопухіна, «Принцип двочастинної побудови композиції по вертикалі нерідко зустрічається в іконописі Їжакевича» [11, с. 25].

Слід зазначити, що для точних висновків необхідно долучити аналіз живописної манери Ф. Коновалюка, особливо порівняльний аналіз відмінностей зображення фігур, ликів та кистей рук, виконаних Ф. Коновалюком, та фігур з досліджуваних нами ікон. Втім, не виключено, що роботи із зображення фігур людей та портретів, підписані Ф. Коновалюком, міг доопрацьовувати І. Їжакевич, який опікувався учнем, як рідним сином (такі висновки можна зробити за згаданого листування між мистцями). На нашу думку, Ф. Коновалюкові більше вдавались пейзажі, а його вміння малювати та писати фігури людей значно поступались за рівнем його вчителів.

Однак не лише в нижній частині ікони було виявлено авторські правки. Верхня частина, що, на нашу думку, була написана І. Їжакевичем від початку, також зазнала авторських змін. Ці правки незначні, схожі на правки в Макарівському храмі.

У верхній частині знаходимо правки до постатей пророків Мойсея та Іаїї, а також незначні правки до постаті Ісуса Христа. Постаті пророків змінено за композиційним розташуванням. Так, у першому варіанті обидва пророки були зображені стоячи, а в остаточному варіанті вони сидять, спираючись на одне коліно обабіч постаті Ісуса та схиливши голову перед Ним (іл. 11). Ймовірно, І. Їжакевич змінив композицію з метою розширення простору, що при першому варіанті композиції здавався б надто навантаженим; крім того, не лишилося б місця для фігур херувимів, що зображені у верхній частині.

У постаті Ісуса Христа бачимо ледь помітні правки, що нагадують правки в Макарівському храмі: дещо змінене положення рук. Також обабіч від голови Ісуса бачимо перероблений перший варіант напису, що був розміщений у колах. Слід зазначити, що в ЦДАМЛМ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України) зберігається виконаний І. Їжакевичем ескіз на кальці до розпису (21,9 × 23,5 см), датований 1900 роком, який дуже нагадує за композицією постать Ісуса Христа з іко-

ни «Преображення», яку ми досліджуємо. Це свідчить про те, що І. Їжакевич ще в молоді роки виробив низку сталих образів та композиційних рішень [15].

Отже, авторські правки в іконі «Преображення Господнє» є найбільш значними в іконах Покровського храму. На нашу думку, «Преображення» є зразковою іконою, що пояснює моменти як співпраці іконописця з учнем, так і особливостей творення ікон в період Другої світової війни.

Також вважаємо актуальним визначення тих ікон, живопис яких можна було б вважати за зразок авторської манери І. Їжакевича. Це дало б змогу застосувати порівняльний аналіз до інших ікон, які нерідко приписують пензлеві майстра. На нашу думку, до еталонних творів І. Їжакевича у галузі церковного малярства слід зарахувати ікони Макарівського храму (окрім ікон іконостасу, які, безсумнівно, написані іншими майстрами). У Покровському ж храмі найбільш зразковою з точки зору майстерності написання є ікона «Святий Трифон», яка найкраще збереглася серед усіх ікон Покровського храму (можливо, завдяки кіоту та більш якісним матеріалам живопису). Незважаючи на відсутність підпису І. Їжакевича на лицевому боці, немає сумнівів у тому, що саме його пензлю належить ця ікона. Окрім майстерного зображення лику Св. Трифона, на ній бачимо невеликі фігурні композиції з життя святого (клейма).

Такі зображення є дуже цінним матеріалом, адже, аналізуючи їх, ми можемо оцінити, наскільки майстерними були виконані І. Їжакевичем другорядні елементи. У сценах з життя святого фігури виконані хоча й узагальнено, але з дотриманням вірних анатомічних пропорцій. Написані вони свіжими яскравими фарбами в один прийом, поверх підготовчого майстерного малюнка олівцем. У багатьох місцях малюнок проглядається крізь тонкі фарбові шари, що не псує, а навпаки, доповнює манеру автора. В іншій іконі Покровського храму — «Всіх скорботних Радість» — також маємо сцени із зображенням другорядних фігур, однак вони значно відрізняються за майстерністю виконання від фігур в іконі «Святий Трифон».

Ікона «Всіх скорботних Радість» має розмір 80 × 60 см (іл. 12). Основою ікони є фанера, на яку, як і в іконі «Богоматір з немовлям», наклеєно тонку цупку паволоку. Грунт відсутній — в місцях, де була залишена перша гризайльна прописка, з часом лишилося саме полотно, майже не вкрите фарбою. Першим живописним шаром ікони є гризайльний підмальовок. В основному прописі автор моделює форму за допомогою розбіленої фарби тьмяних кольорів або, ймовірно, фарба вицвіла з плином часу через відсутність ґрунту.

Цікаво, що постаті страждених написані з різним ступенем майстерності: є такі, що виглядають надто невпевнено з погляду анатомії, однак в інших окремі частини тіла передані ліпше (схоже, ніби їх було згодом виправлено) (іл. 13).

На підтвердження цього в нижній частині ікони спостерігаємо правки, за допомогою яких було зменшено розмір та виправлено пластику контурів окремих постатей.



14. «Лик Богоматері». Фрагмент ікони «Всіх скорботних Радість»



12. Ікона «Всіх скорботних Радість»



13. Фрагменти ікони «Всіх скорботних Радість»

Непрофесійними порівняно з майстерністю інших робіт І. Їжакевича видаються і руки Богоматері. Вони виконані невпевнено, як часто буває, коли художник намагається копіювати зразок. На противагу їм, лик виконаний майстерно, з авторською свободою, відрізняється від іншого живопису опрацьованістю деталей, міцним професійним малюнком (іл. 14). Слід також зазначити, що пропорції Богоматері відрізняються від класичних іконографічних: фігура недостатньо видовжена — навпаки, надто приземлена. Це не притаманно І. Їжакевичу та свідчить про те, що композицію на початку створив інший майстер.

На нашу думку, ікону було доручено для виконання Ф. Коновалюкові (перший пропис та фігури страждених), а потім вже її доопрацьовував І. Їжакевич.

Тоді ж, вірогідно, мистцем був переписаний лик, написана фігура Ісуса Христа в оточенні хмар та облямування.

Відомо, що І. Їжакевич виконав копію (на полотні) з оригіналу ікони «Чудо з грошиками» ще під час свого перебування в Петербурзі. Ця копія, як повідомляє О. В. Лопухіна, зберігалась вдома у мистця [11, с. 28], а нині — у ЦДАМЛМ [16] України. Проте, композиційно ікона І. Їжакевича, що зберігається в ЦДАМЛМ, та оригінал «петербурзької» ікони «Чудо з грошиками» різні. Водночас ікона з Покровського храму, яку ми досліджуємо, є подібною за побудовою композиції до ікони «Чудо з грошиками» з Петербурга. Отже, наразі нам не відоме місцезнаходження списку, створеного Їжакевичем під час його перебування в Петербурзі. Однак не виключено, що саме з цього списку було створено ікону з Покровського храму.

Що ж до ікони «Всіх скорботних Радість» із ЦДАМЛМ (1911, картон, олія), вона, безумовно, є ескізом до ікони або розпису. Про це свідчить характерна манера її виконання: моделювання форми великими загальними плямами без ретельного пропрацювання головних фрагментів, а також матеріал основи — картон, що його Їжакевич часто використовував для створення ескізів до майбутніх ікон та розписів.

Повертаючись до ікони з Покровського храму, у верхній частині ікони на синьому тлі праворуч та ліворуч бачимо прориви у полотняній основі, що були заґрунтовані та тоновані. Такий стан полотна могло мати ще під час його наклеювання на тверду основу з фанери. Ймовірно, іконописець з учнем, не маючи достатньої кількості матеріалу, користувались тим, що було їм доступно на той час. Це підтверджує думку про створення ікон у складних умовах та пояснює відсутність ґрунту в іконі «Всіх скорботних Радість» та паволоки в інших згаданих іконах.

Таким чином, в іконі «Всіх скорботних радість» бачимо тип авторських правок, схожих на правки в іконі «Преображення Господнє». Відрізняються вони тим, що в «Преображенні» Ф. Коновалюк, ймовірно, прописав у першому шарі лише нижню частину. Однак майже

вся вона була виправлена І. Їжакевичем (за винятком фігури апостола Якова). В іконі ж «Всіх скорботних Радість» І. Їжакевич написав зображення Ісуса Христа в оточенні хмар, виправив окремі частини фігур страждених та знедолених, повністю переписав лик Богоматері. Підтвердили наші спостереження і дослідження в інфрачервоному випромінюванні: на світлинах чітко проглядається перший, менш професійний варіант малюнка.

Висновки. Метод комплексного дослідження (візуальний аналіз стилістики, техніки й технології, стану збереженості, живописної манери) із залученням макрофотофіксації, а також фотофіксації в інфрачервоному випромінюванні та у відбитих ультрафіолетових променях дав змогу відповісти на низку запитань. Вперше було виявлено, що окремі ікони Покровського храму мають різночасові правки. У процесі дослідження правки було поділено на авторські та неавторські. Також було визначено, що *неавторські правки* є чимось середнім між аматорською реставрацією та поновленням. Такі правки було виявлено в іконах «Покрова Пресвятої Богородиці» (на металі), «Богоматір з немовлям», «Спас на Престолах». Визначено приблизний час появи неавторських правок: у 1990–2000-х, під час одного з капітальних ремонтів храму.

Авторські правки було виявлено в таких іконах, як «Богоматір з немовлям», «Покрова Пресвятої Богородиці» (на металі), «Преображення Господнє», «Всіх Скорботних Радість». Незначні авторські правки також було виявлено в іконі «Св. Трифон», яку ми вважаємо однією з еталонних ікон І. Їжакевича. Авторські правки були визначені як особливість творчості іконописця цього періоду. Однак, не виключено, що, завдяки експресивній живописній манері мистця, незначні правки можна вважати характерною рисою творчості І. Їжакевича.

Особливістю ікон Покровського храму також вважаємо *співавторство* в межах однієї ікони (до прикладу, в Макарівському храмі такого співавторства нами помічено не було). Було визначено ікони, які з певними уточненнями можна зарахувати до такого співавторства: «Преображення Господнє», «Всіх скорботних Радість», «Покрова Пресвятої Богородиці» (дерево). Так, зважаючи на численні авторські правки по написаних учнем фрагментах, вважаємо таке співавторство радше співпрацею в межах стосунків «учитель — учень», де учень виконує лише чітко визначені ділянки в межах задуму вчителя.

Хочемо подякувати громадам Покровського та Макарівського храмів та їхнім настоятелям протоієреям Константину Пилипчуку та Владиславу Софійчуку за надану можливість проведення дослідження. Висловлюємо щирі подяки Володимирі Івановичу Цитовичу за допомогу у проведенні досліджень, фотографування у різних зонах спектру та консультації, а також Катерині Коваль за величезну допомогу при фотофіксації ікон.

Література

1. Кочережко Н. Славний майстер київського іконопису. До 145-річчя від дня народження Івана Їжакевича // Відлуння віків. 2010. № 12. С. 58–61.
2. Ковалевская М. И. С. Ижакевич: Заслуженный деятель искусств. Киев: Мистецтво, 1951. 48 с.
3. Владич Л. И. С. Ижакевич. Москва: Советский художник, 1955. 106 с.
4. Лашкул З. Исторична тематика в творчості І. С. Їжакевича (До 100-річчя з дня народження) // Український історичний журнал. 1964. № 1. С. 127–128.
5. Касян В. Художник-патріот. Пам'яті Івана Сидоровича Їжакевича [1864–1962] // Мистецтво. 1962. № 1. С. 34–35.
6. Шиденко В. Вибрані праці з історії Києво-Печерської Лаври. Київ: НКПІКЗ, Фенікс, 2008. 256 с.
7. Пітателева О. Творчість І. С. Їжакевича. До питання зображення святителів у розписі Лаврської Трапезної // Церква-наука-суспільство: питання взаємодії: зб. матеріалів XVII Міжнародної наукової конференції (м. Київ, НКПІКЗ, 28 травня — 1 червня 2019 р.). Київ: НКПІКЗ, 2019. С. 109.
8. Гунько О. Іван Їжакевич малював святих зі своїх рідних та односельців. URL: http://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_ivan-izhakevich-malyuvavsvyatih-zi-svoyih-ridnih-ta-odnoselciv/418853 (дата звернення: 27.07.2020).
9. Марченко А. Исследования и атрибуция иконы «Собор 12 Апостолов» на медной основе начала XX века из Трапезной церкви Киево-Печерской Лавры // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства: Сб. материалов XVIII научной конференции. Москва: Изд-во Общества Магнум Арс, 2015. С. 246–251.
10. Покровская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания). Исторический очерк / Пилипчук К., прот., Черный С., свящ., Лопухина Е. В., Хроненко И. В. Киев: Изд. отдел Укр. Православной Церкви, 2016. 40 с.
11. Дундяк І. М. Українське церковне малярство другої половини ХХ — початку ХХІ століть: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01. Івано-Франківськ, 2019. 484 с.
12. Національна бібліотека України ім. Вернадського, Інститут рукопису Ф. 269. Д. 844
13. Цурика Л. Їжакевич–Коновалюк: історія лаврського тандему. Київ: АВІАЗ, 2012. 83 с.
14. Національна бібліотека України ім. Вернадського, Інститут рукопису Ф. 269. Д. 233–292.
15. Архів ЦДАМЛМ. Ф. 58. Оп. 1. Спр. 36.
16. Архів ЦДАМЛМ. Ф. 58. КВ-64.

References

1. Kocherezhko, N. (2010) Slavnij majster kyivskogo ikonopysu. Do 145-richchya vid dnya narodzhennya Ivana Yizhakevycha. *Vidlunnya vikiv*, 12, pp. 58–61.
2. Kovalevskaya, M. (1951) *I. S. Izhakevich: Zasluzhennyiy deyatel iskusstv*. Kyiv: Mystetstvo, 48 s.
3. Vladich, L. (1955) *I. S. Izhakevich*. Moscow: Sovetskiy hudozhnik.
4. Lashkul, Z. (1964) 'Istorychna tematyka v tvorchosti I. S. Yizhakevycha. (Do 100-richchya z dnya narodzhennya)', *Ukrayinskyj istorychnyj zhurnal*, 1, pp. 127–128.
5. Kasiyan, V. (1962) 'Khudozhnyk-patriot. Pam'yati Ivana Sydorovycha Yizhakevycha [1864–1962]' *Mystecztvo*, 1, pp. 34–35.
6. Shydenko, V. (2008) *Vybrani praci z istoriyi Kyievo-Pecherskoyi Lavry*. Kyiv: NKPIKZ, Feniks.
7. Pitatelyeva, O. (2019) 'Tvorchist I. S. Yizhakevycha. Do pytannya zobrazhennya svyatyateliv u rozpysi Lavrskoyi Trapeznoyi' in *Cerkva-nauka-suspilstvo: pytannya vzayemodiyi: zb. materialiv XVII Mizhnarodnoyi naukovoyi konferenciyi. (m. Kyiv, NKPIKZ, 28 travnya — 1 chervnya 2019 r.)*. Kyiv: NKPIKZ.
8. Gunko, O. (2012) Ivan Yizhakevych malyuvav svyatyx zi svoiyh ridnyh ta odnoselciv [online]. Available at: http://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_ivan-izhakevich-malyuvavsvyatih-zi-svoyih-ridnih-ta-odnoselciv/418853 (Accessed: 27 July 2020).
9. Marchenko, A. (2015) 'Issledovaniya i atributsiya ikonyi «Sobor 12 Apostolov» na mednoy osnove nachala XX veka iz Trapeznoy tserkvi Kievo-Pecherskoy Lavry' in *Ekspertiza i atributsiya proizvedeniy izobrazitel'nogo i dekorativno-prikladnogo iskusstva: zb. materialov XVIII nauchnoy konferentsii*. Moscow: Izd. Ob-niya Magnum Ars, pp. 246–251.
10. Pilipchuk, K. et al. (2016) *Pokrovskaya tserkov na Priorke (k 110-letiyu so dnya osnovaniya)*. *Istoricheskiy ocherk*. Kyiv: Izd. otdel Ukr. Pravoslavnoy Tserkvi.
11. Dundyak, I. M. (2019) *Ukrayinske cerkovne malyarstvo drugoyi polovyny XX — pochatku XXI stolit*. Ph. D. thesis. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.
12. Natsionalna biblioteka Ukrayini im. Vernadskogo, Institut rukopisu. F. 269. D. 844.
13. Czuryka, L. (2012) *Yizhakevych-Konovalyuk: istoriya lavrskogo tandemu*. Kyiv: AVIAZ.
14. Nacionalna biblioteka Ukrayiny im. Vernadskogo, Instytut rukopysu. F. 269. D. 233–292.
15. Archive CzDAMLМ. F. 58. Ops. 1. Spr. 36
16. Archive CzDAMLМ. F. 58. KV-64.

Shashkova A.

Typology of Alterations by Ivan Yizhakevych in the Icons of the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka in Kyiv

Abstract. Features of Ivan Yizhakevych's iconography during the Second World War (the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka) were studied based on the results of the restoration and art research. Comparative analysis of the icons of the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka and in the Makariv Church (Lukianivka) attributed to I. Yizhakevych was performed, features of the artist's work on icons during the wartime period were listed. The characteristic features of the author's manner, technique and technology were studied, that allowed to determine the author's alterations as a distinctive feature of Yizhakevych's iconography in the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka. The features of the late period of the artist's work were formulated. Traits of Yizhakevych's collaboration with his apprentice Fedir Konovaliuk were clarified. The methodological significance of the work is to confirm the effectiveness of the application of a comprehensive restoration method of research in the conditions of functional temples. Comprehensive research means a combination of on-site restoration examinations with the use of macrophotofixation and photofixation in different spectrum zones and their interaction.

Key words: icons by Ivan Yizhakevych, iconography, the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka, attribution, author's alteration, co-authorship.

Шашкова А. А.

Типология авторских правок И. С. Ижакевича в иконах церкви Покровы на Приорке

Аннотация. По результатам проведенного реставрационно-искусствоведческого исследования рассматриваются особенности иконописи И. С. Ижакевича, которая представлена периодом Второй мировой войны (Покровский храм на Приорке в Киеве). При помощи сравнительного анализа икон, приписываемых И. Ижакевичу в храме на Приорке и в Макаровском храме (Лукьяновка) сформулированы особенности работы художника над иконами в военный период. Исследованы характерные черты авторской манеры, техники и технологии, на основе которых авторские правки определены как отличительная особенность иконописи И. Ижакевича в Покровском храме на Приорке. Сформулированы черты позднего периода творчества художника. Выяснены особенности сотрудничества И. С. Ижакевича с его учеником Ф. З. Коновалюком. Методологическое значение работы заключается в подтверждении эффективности применения комплексного реставрационного метода исследования в условиях действующих храмов. Под комплексным исследованием понимается сочетание натуральных реставрационных обследований с применением макрофотофиксации и фотофиксации в разных зонах спектра, а также их взаимодействие.

Ключевые слова: творчество И. С. Ижакевича, иконопись, церковь Покровы на Приорке, атрибуция, авторские правки, соавторство.

Стаття надійшла до редакції 14.08.2020