

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.3.2.12>

CECHY MALARSKIEGO STYLU I. JEŻAKIEWICZA W OKRESIE TWÓRCZOŚCI 1940–1950

*Ahneta Shashkova**aspirantka Katedry Teorii i Historii Sztuki**Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury (Kijów, Ukraina)**ORCID ID: 0000-0001-8518-2621**e-mail: agneta.shashkova@gmail.com*

Adnotacja. W artykule po raz pierwszy podkreślono cechy stylu malarskiego i pisma I. Jeżakiewicza, sformułowane na podstawie badań nad jego sakralnymi dziełami późnego okresu twórczości. W wyniku badania ponad dwóch dziesiątków ikon, które zostały przypisane do pędzla I. Jeżakiewicza, wyróżniliśmy referencyjne dzieła ikonografa, znajdujące się w istniejących świątyniach Kijowa: św. Makarego na Tatarce i Opieki Matki Boskiej na Priorce. Za pomocą nieniszczących badań konserwatorskich, które obejmują naturalne badanie ikon i ich utrwalenie fotograficzne w różnych strefach widma, zidentyfikowano szereg jasnych indywidualnych cech, w szczególności tych, które dotyczą cech wyboru podstawy i koloru gruntu malarskiego, charakteru rysunku przygotowawczego, technik tworzenia malowniczego obrazu. Okazało się, że główne cechy sposobu wykonywania dzieł sakralnych I. Jeżakiewicza (takie jak malowniczość, ekspresja konturu, różnorodność środków technicznych) powstały na początku XX wieku. Jak świadczą ikony stworzone przez mistrza w ostatnim okresie twórczości (1940-1950), sposób autorski przeszedł drogę rozwoju w kierunku większej malowniczości i kunsztu wykonania, a także szerszej palety kolorów. Ujawnione cechy manieri autora mogą stanowić podstawę do badania innych dzieł artysty, wyjaśnienia ich atrybucji i określenia optymalnych metod renowacji.

Słowa kluczowe: I. Jeżakiewicz, ikonografia, obraz, pismo autorskie, Cerkiew św. Makarego na Tatarce, Cerkiew Opieki Matki Boskiej na Priorce.

PECULIARITIES OF THE PAINTERLY MANNER OF I. IZHKEVICH
IN THE PERIOD OF CREATIVITY OF 1940–1950S*Ahneta Shashkova**Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Art**National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv, Ukraine)**ORCID ID: 0000-0001-8518-2621**e-mail: agneta.shashkova@gmail.com*

Abstract. This article for the first time highlights the peculiarities of the painterly manner and handwriting of I. Izhakevich, formulated on the basis of the study of his sacred works of the late period of creativity. As a result of studying more than two dozen sacred images attributed to the brush of I. Izhakevich, we identified the master works of the iconographer, located in operating churches in Kyiv city: St. Macarius Church at Tatarka and the Church of the Intercession of the Blessed Virgin at Priorka. Using the non-destructive restoration research, including full-scale survey of the sacred images and their photofixation in different areas of the spectrum, a number of bright individual features were identified, in particular those related to the choice of basis and color of ground, nature of the preparatory drawing, and techniques for creating a painterly image. It was found out that the main features of the signature style of I. Izhakevich in performing sacred works (such as picturesqueness, expressiveness of contour, variety of technical means) were formed in the beginning of the 20th century. As evidenced by the sacred images created by the master during the last period of his career (1940–1950s), the author's signature style of painting evolved towards greater pictorialism and skill in performance, as well as a broader palette of colors. The identified features of the author's signature style can become the basis for the study of other paintings of the artist, clarifying their attribution and determining the optimal methods of restoration.

Key words: I. Izhakevich, icon painting, painterly manner, author's handwriting, St. Macarius Church at Tatarka, The Church of the Intercession of the Blessed Virgin at Priorka.

ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ І. ІЖАКЕВИЧА
В ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ 1940–1950-х РОКІВ*Агнета Шашкова**аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва**Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, Україна)**ORCID ID: 0000-0001-8518-2621**e-mail: agneta.shashkova@gmail.com*

Анотація. У статті вперше висвітлюються особливості живописної манери та почерку І. Іжакевича, сформульованих на основі дослідження його сакральних творів пізнього періоду творчості. У результаті вивчення

понад двох десятків ікон, що приписувались пензлю І. Їжакевича, нами було виділено еталонні твори іконописця, що знаходяться в діючих храмах Києва: Свято-Макаріївському на Татарці та Покрова Богородиці на Пріорці. За допомогою неруйнівного реставраційного дослідження, що включає в себе натурне обстеження ікон та їх фотофіксацію в різних зонах спектра, було виявлено низку яскравих індивідуальних рис, зокрема тих, які стосуються особливостей вибору основи та кольору ґрунту, характеру підготовчого малюнку, прийомів створення живописного зображення. З'ясовано, що основні риси манери виконання сакральних творів І. Їжакевича, виразність контуру, розмаїття технічних засобів сформувались ще на поч. ХХ ст. Як свідчать ікони, створені майстром в останній період творчості (1940–1950-ті роки), авторська манера пройшла шлях розвитку в бік більшої живописності та майстерності виконання, а також ширшої палітри кольорів. Виявлені особливості авторської манери можуть стати основою для дослідження інших творів мистця, уточнення їх атрибуції та визначення оптимальних методів реставрації.

Ключові слова: І. Їжакевич, іконопис, живописна манера, авторський почерк, Свято-Макаріївський храм на Татарці, церква Покрова на Пріорці.

Вступ. Вивчення характерних прийомів авторської манери художника, яка вирізняє його творчість поміж сучасників, є важливим завданням сучасних мистецтвознавства та наукової реставрації. Як зазначає Т. Тимченко, «дедалі частіше історик мистецтва звертається до методів точних наук. І реставратор стає неначе мистком, що об'єднує ці дві галузі знань, оскільки у своїй професійній діяльності він здатен сприймати пам'ятку водночас цілісно (як твір мистецтва) та дискретно (як набір різнорідних за своїми фізико-хімічними властивостями елементів, об'єднаних у матеріальну структуру)» (Тимченко, 2017: 9). Дослідження індивідуального живописного почерку мистця дає змогу виявити оригінальні твори та відокремити їх від підробок, копій, творів учнів чи послідовників¹. Водночас вивчення живописної мови художника збагачує та урізноманітнює знання та уявлення про його творчість, визначає його місце серед сучасних стилів, течій та шкіл. Серед наявних досліджень, присвячених творчості І. Їжакевича, відсутні ті, в яких ґрунтовно розглядався б цей аспект. В працях поодиноких науковців, зокрема Г. Марченко, розглядаються особливості техніки, технології та манери І. Їжакевича в іконі поч. ХХ ст. «Собор 12 апостолів» із Трапезного храму Києво-Печерської лаври (далі – КПЛ). Дослідження манери мистця у його сакральних творах 1940–1950-х рр. досі не були здійснені. Отже, метою дослідження є виявлення індивідуальної манери та почерку в сакральних творах І. Їжакевича пізнього періоду.

Основна частина. Завданням статті є ґрунтовне дослідження живописних прийомів, що використовував І. Їжакевич у пізній період творчості, та їх порівняння з прийомами в ранніх його сакральних творах, описаними науковцями. Для виявлення особливостей авторської техніки та манери в іконах, що знаходяться в діючих храмах, окрім традиційних мистецтвознавчих методів вивчення зображення, було застосовано неруйнівний реставраційний метод дослідження – натурне обстеження ікон, макрофотофіксацію, фотофіксацію в інфрачервоній (ІЧ) та ультрафіолетовій (УФ) зонах спектра. Для порівняння були залучені ілюстративні твори мистця цього ж періоду, зокрема деякі ілюстрації до «Енеїди» з колекції Національного художнього музею України (НХМУ).

Результати. І.С. Їжакевич (1864–1962) – відомий український художник, графік, іконописець. Він навчався в іконописній майстерні КПЛ, живописній школі М. Мурашка, петербурзькій Академії мистецтв. Як автор сакральних творів почав працювати ще наприкінці ХІХ ст., виконавши кілька розписів під час реставрації Кирилівської церкви. На поч. ХХ ст. брав участь у розписах Успенського собору (не зберіглись), Трапезної церкви та палати й Всіхсвятської церкви КПЛ, Троїцького собору в Катеринославі (нині Дніпро), Георгіївської церкви на Козацьких могилах у с. Пляшева. На жаль, велика кількість сакральних творів І. Їжакевича не дійшла до наших часів, серед них – розписи Борисоглібського храму, Троїцького собору Іонинського монастиря, Георгіївської церкви на київському Подолі.

Втім останнім часом стало відомо про виконання іконописцем сакральних творів в 1940–1950-х рр. Такі дослідники, як Н. Кочережко (Кочережко, 2010), О. Сторчай (Сторчай, 2018), Д. Назаренко (Назаренко, 2018), О. Лопухіна (Пилипчук та ін., 2016), І. Дундяк (Дундяк, 2019), у своїх працях згадують про наявність творів І. Їжакевича у храмах Покрова Пресвятої Богородиці на Пріорці, Свято-Макаріївському на Татарці та Свято-Покровському Подільському. У деяких працях, зокрема І. Дундяк (Дундяк, 2019), О. Лопухіної (Пилипчук та ін., 2016), знаходимо мистецтвознавчий аналіз ікон, що приписуються І. Їжакевичу. Також Д. Назаренко (Назаренко, 2018) зробив найбільш повний перелік ікон, написаних І. Їжакевичем для названих храмів. Втім означені дослідники не зачіпають питання техніки та живописної манери. На нашу думку, головною причиною відсутності ґрунтовного аналізу живописної мови іконописця можна вважати незручність проведення таких досліджень в умовах діючих храмів.

Отже, нами було проведено реставраційне дослідження ікон, що приписуються І. Їжакевичу, у храмах Покрова на Пріорці та Свято-Макаріївському на Татарці (у Свято-Покровському Подільському було проведено лише візуальне обстеження ікон через їх розміщення в храмі на значній висоті). Результати досліджень дали змогу підтвердити авторство І. Їжакевича в 28 іконах із названих трьох храмів, визначити ікони, виконані

¹ Варто розрізняти живописний почерк та манеру. Саме на жив. почерк зважають у процесі здійснення атрибуції. Т. Тимченко зазначає: «Живописний почерк – це найбільш індивідуальні та специфічні риси техніки живопису того чи іншого майстра. Він є неповторним, на відміну від манери. Живописний почерк не усвідомлюється автором і виявляється на глибинному психофізичному рівні. Манера, навпаки, усвідомлюється, вона є вторинною щодо живописного почерку, тому працювати «у манері» іншого автора цілком можливо» (Тимченко, 2017: 60).

у співавторстві, ймовірно, з учнем Ф. Коновалюком, виявити відмінні техніко-технологічні якості в іконах із різних храмів, що досліджувались. Зокрема, ікони церкви Покрова на Пріорці значно поступаються за техніко-технологічними якостями іконам Свято-Макаріївського храму. Причиною цього, як було з'ясовано, стали дефіцит необхідних матеріалів, поспіх та невідповідні умови праці під час Другої світової війни. Більш розлого ця тема вже була викладена нами в попередніх публікаціях (Шашкова, 2020: 122–134, 70–81).

Ікони Макаріївського храму за одноосібним авторством І. Їжакевича, бездоганними техніко-технологічними якостями та, як наслідок, гарним станом збереження, безумовно, можна зарахувати до еталонних творів мистця пізнього періоду. Саме такі твори доцільно вибирати для аналізу авторської манери та почерку виконавця. У Макаріївському храмі І. Їжакевичем було виконано п'ять ікон: «Св. Микола Мокрий» (160x99 см, метал, олія) (рис. 1), «Богоматір Несподівана Радість» (160x99 см, метал, олія) (рис. 2), «Св. Іоанн Воїн» (147x67 см, метал, олія) (рис. 3), «Св. Пантелеймон» (147x67 см, метал, олія) (рис. 4) та «Св. Макарій» (26,3x21,5 см, дерево, олія) (рис. 6). Ікони іконостасу були виконані, ймовірно, учнями іконописця. Зазначимо, що серед ікон Покровського храму на Пріорці для об'єктивності дослідження нами були вибрано ікону «Св. Трифон» (94,7x68,7 см, метал, олія) (рис. 5), яка також, безперечно, відповідає названим вище критеріям та може бути зарахована до еталонних творів І. Їжакевича пізнього періоду.

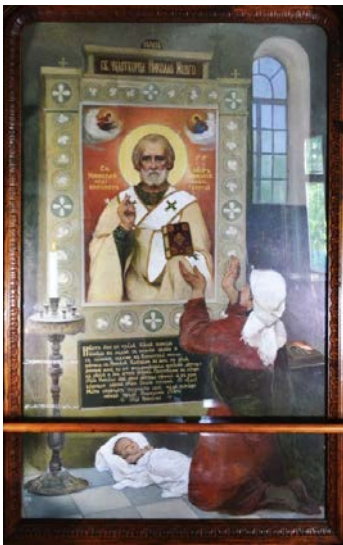


Рис. 1. «Св. Микола Мокрий».
Свято-Макаріївський храм, автор І. Їжакевич



Рис. 2. «Богоматір Несподівана Радість».
Свято-Макаріївський храм, автор І. Їжакевич



Рис. 3. «Св. Іоанн Воїн».
Свято-Макаріївський храм, автор І. Їжакевич



Рис. 4. «Св. Пантелеймон».
Свято-Макаріївський храм, автор І. Їжакевич



Рис. 5. «Св. Трифон», Церква Покрова на Пріорці, автор І. Їжакевич



Рис. 6. «Св. Макарій», Свято-Макаріївський храм, автор І. Їжакевич

Цікаво, що Г. Марченко у своїй статті описала авторську манеру та прийоми письма І. Їжакевича, застосовані до ікони 1907 р. «Собор 12 Апостолів» (Г. Марченко, 2012: 247). Характерно, що майже всі вони були також виявлені нами в процесі аналізу еталонних творів сер. XX ст., що свідчить про те, що основні живописні прийоми були сформовані художником ще на поч. XX ст. Втім нам вдалося значно розширити перелік прийомів, використаних І. Їжакевичем в іконах сер. XX ст.

Було з'ясовано, що манера І. Їжакевича значно відрізняється від прийомів іконопису періоду пізнього академізму, де з педантичною ретельністю прописувався кожен образ, що створювало враження декоративності та площинності зображення. І хоча наприкінці XIX – початку XX ст. набуває поширення саме «живописна» ікона, з об'ємною побудовою форми, використанням пейзажного тла тощо, більшість іконописців продовжували використовувати майже однакове вирішення головних та другорядних елементів і доволі стриману суху живописну манеру.

На відміну від цього, іконопис І. Їжакевича є результатом напруженої творчої думки мистця; в ньому виразно поєднані глибокий духовний зміст, оригінальне стилістичне рішення, неповторна авторська манера та техніка. Названі особливості надають іконописним творам І. Їжакевича неповторної оригінальності на тлі багатьох ікон із типовим стилістичним та технічним рішенням. Нижче пропонуємо детальніше розглянути особливі технічні прийоми, характерні для манери І. Їжакевича.

Проаналізувавши творчий доробок мистця, ми дійшли висновку, що вплив на його зрілу манеру слід шукати в його світських творах, особливо в численних ілюстраціях, які І. Їжакевич створював протягом всього життя. Зокрема, єдині технічні прийоми було прослідковано нами в клеймах із зображенням життєвих сцен з ікони «Св. Трифон» та ілюстрацій до «Енеїди» І. Котляревського, що були виконані приблизно в один період часу (для порівняння нами було вибрано ілюстрацію, що достеменно створена І. Їжакевичем одноосібно, – «Троянці та Дідона») (рис. 7). До таких прийомів належать: поєднання щільних та рідких фарбових сумішей із метою створення контрасту фактур (рис. 9); продавлення по непросохлому шару фарби тупим тонким вістрям бганок одягу (рис. 13, 14), гілок рослин (рис. 10) тощо; навмисно залишені елементи підготовчого малюнку олівцем, що просвічується під напівпрозорими шарами фарби (рис. 11, 12); використання графітного олівця по просохлій фарбі з метою виділення/підкреслення необхідних деталей (рис. 13) (Шашкова, 2021: 510–511). З перелічених прийомів Г. Марченко було згадано використання гострого інструмента для продряпування контурів бганок, елементів декору, пейзажу (Марченко, 2012: 247).

Окрім того, було простежено характерний композиційний прийом, що часто застосовував І. Їжакевич: головне зображення розміщувалось близько до центру, умовний зоровий перехід до нього здійснювався через лівий чи правий нижній кут, при цьому в означеному куті автором розміщувались другорядні персонажі (що, як правило, дивились на головного персонажа в центрі, таким чином спрямовуючи до нього погляд глядача). Таке композиційне рішення застосовувалось мистцем як у світських, так і в сакральних творах. У такий спосіб побудовано більшість життєвих композицій в іконі «Св. Трифон» (рис. 5, 8). Аналогічні композиційні рішення знаходимо й в окремих ілюстраціях І. Їжакевича до «Енеїди» І. Котляревського (рис. 7) (Шашкова, 2021). Цю особливість також влучно помітила М. Ковалевська: «Їжакевич особливо вмело використовує свій улюблений композиційний прийом: переносить центр композиції головним чином на полторний план, а перший план заповнює або якоюсь постаттю, або річчю, що супроводжує тему» (Ковалевська, 1949: 24).

З'ясовано, що І. Їжакевич використовував оригінальні технічні прийоми для написання кожного з фрагментів зображення, що додатково збагачувало його живописну манеру. Для зображення тла І. Їжакевич часто використовував «поплескуючий» поступальний мазок пензлем, що створював шорстку однорідну поверхню,

з рівномірним переходом від світлих холодних відтінків у верхній частині до більш темних теплих – у нижній. Таке тло бачимо в іконах «Св. Іоанн Воїн» (рис. 3), «Св. Пантелеймон» (рис. 4) та «Св. Трифон» (рис. 5). Схожий мазок І. Їжакевич вибирав для зображення німбів (рис. 15), а також використовував його на ділянках цілісних живописних площин, – у фрагментах зображення одягу, на яких немає бганок, часто білого кольору, які слугують тлом для інших декоративних елементів або тональним акцентом. До прикладу, такий прийом іконописець використав в іконі «Св. Микола Мокрий» для зображення омофору на плечах святителя (рис. 16).



Рис. 7. І. Їжакевич, «Троянці та Дідона», НХМУ



Рис. 8. І. Їжакевич, фрагмент ікони «Св. Трифон» – «Подання нужденним»



Рис. 9. І. Їжакевич, Фрагмент ікони «Св. Трифон»: сцена «Диво з кречетом»



Рис. 10. І. Їжакевич, Фрагмент ікони «Св. Трифон»: «Випас гусей»



Рис. 11. І. Їжакевич, Фрагмент ікони «Св. Трифон»: «Зцілення недужих»



Рис. 12. І. Їжакевич, «Троянці та Дідона», фрагмент 1



Рис. 13. І. Їжакевич, Фрагмент ікони «Св. Трифон» – «Страта святого»



Рис. 14. І. Їжакевич, «Троїця та Дідона», фрагмент 2



Рис. 15. І. Їжакевич, «Св. Трифон», фрагмент

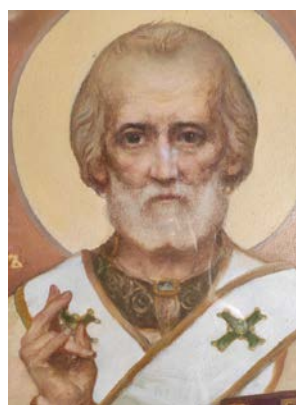


Рис. 16. І. Їжакевич, «Св. Микола Мокрий», фрагмент

Візуально схожий, але відмінний за призначенням та особливостями виконання тип живописної фактури іноді простежуємо в основних елементах зображення святих – лику, шії. Означена фактура також нагадує шорстку однорідну поверхню, втім створена вона з метою так званого «тушування» надмірно пастозних мазків. Зазначимо, що надто пастозна фактура виникає в результаті ретельного детального пропису головних елементів та «списується» або «тушується» у разі потреби за допомогою різних прийомів. Нерідко мистці для такого процесу використовують спеціальні пензлики-віяла. І. Їжакевич відтворював цей технічний прийом у свій спосіб – за допомогою поступальних рухів пензлем, що зменшували фактурність попередньо створених мазків та об'єднували їх у рівномірну площину. Такий тип фактури бачимо в зображенні лику св. Миколая (рис. 17) та немовляти (рис. 18) з ікони «Св. Микола Мокрий», ликах Богоматері та Немовляти Ісуса (рис. 19) в іконі «Богоматір Несподівана Радість».

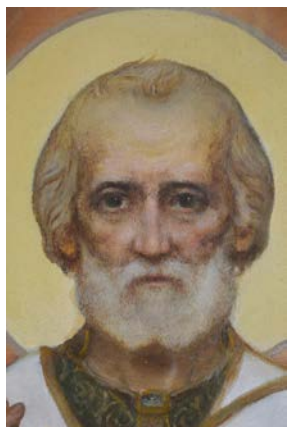


Рис. 17. І. Їжакевич, «Св. Микола Мокрий», фрагмент «Св. Миколай»



Рис. 18. І. Їжакевич, «Св. Микола Мокрий», фрагмент «Немовля»



Рис. 19. І. Їжакевич, «Богоматір Несподівана Радість», фрагмент

Контрастує із вигладженими в такий спосіб поверхніми ликів святих та праведників фактурне зображення коліноуклінного грішника-розбійника на іконі «Несподівана Радість» (рис. 20). Зображення виконане напіврідкою фарбою впевненими звивистими мазками. Такий вибір фактури підсилює вибране для зображення смуглявої шкіри розбійника поєднання вохристих теплих кольорів. У схожій манері виконані зображення двох інших грішників з однойменних ікон, написаних І. Їжакевичем для церкви на Пріорці та Свято-Серафимівського храму в Пущі-Водиці.

Описаний *«тушуючий»* мазок використовувався І. Їжакевичем і в іконі «Св. Макарій» (на дереві) в зображенні лику святого (рис. 21). Втім схоже, інструментом для його виконання був не звичайний пензель, а, ймовірно, інший плоский інструмент, за допомогою якого притискалась надмірно виступаюча фактура, що створювало характерний візерунок у шарі фарби. Таким інструментом міг бути, до прикладу, мастихін, схожий на граблі чи виделку.



Рис. 20. І. Їжакевич, «Богоматір Несподівана Радість», фрагмент «Грішник»

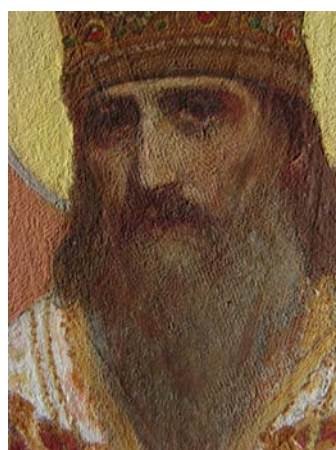


Рис. 21. І. Їжакевич, «Св. Макарій», фрагмент

Іншим чином іконописець зображував волосся – віртуозно, рідкою напівпрозорою фарбою. Прикметно, що в окремих місцях важливе значення відіграє імприматура, яка просвічує крізь шар фарби. Вона також використовується мистцем як основа для подальшого створення форми, наприклад, виступає як освітлена частина об'єму форми. Саме таким методом керується іконописець у передачі волосся розбійника з ікони «Богоматір Несподівана Радість» (рис. 32): тут зону світла фактично заступає сіро-зелений тон імприматури.

М'яко, напівпрозорою рідкою сумішшю майже в один пропис І. Їжакевич пише волосся в іконах «Св. Пантелеймон» та «Св. Іоанн Воїн»; воно витончено контрастує з більш щільною фактурою ликів святих. Прикметно, що в зображенні ликів юних святих – св. Пантелеймона з Макаріївської церкви та св. Трифона з Покровської церкви – знаходимо багато спільного в трактуванні головних рис обличчя (рис. 22, 23). Це дещо наївний чистий вираз широко відкритих очей, м'який пропис ніжних, по-дитячому рум'яних щік, схожість в обрисах вуст. Об'єднує зображення колірна гама: рожево-фіолетові, жовто-гарячі, блакитні та лимонно-жовті – кольори заходу та сходу сонця, які створюють м'який ніжний колорит, що підкреслює чистоту та юний вік святих.



Рис. 22. І. Їжакевич, «Св. Трифон», фрагмент



Рис. 23. І. Їжакевич, «Св. Пантелеймон», фрагмент

Ще одним прикладом, в якому бачимо схожість типів та манери їх написання, є ікони «Св. Іоанн Воїн» (рис. 24) із Макаріївського храму та «Св. Миколай» (рис. 25) із Покровського храму. Зазначимо, що ікона «Св. Миколай» через її недосконалі техніко-технологічні особливості не була виокремлена нами як еталонний твір. Втім вона є зразком віртуозного написання лику фактично лише рідкими фарбами. (На противагу цьому, зовсім іншу манеру використано для образу святителя в іконі «Св. Микола Мокрий» (рис. 17). Ми пояснюємо це різними умовами та часом створення цих образів, а, можливо, навіть відсутністю необхідної кількості фарб у період роботи над іконами храму на Пріорці).



Рис. 24. І. Їжакевич, «Св. Іоанн Воїн», фрагмент

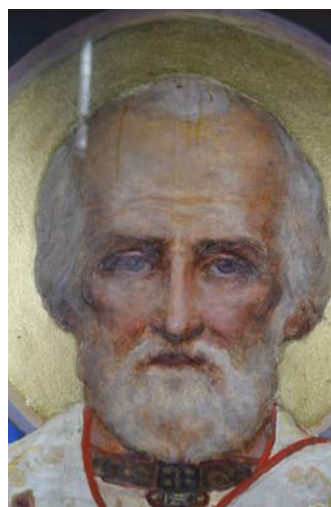


Рис. 25. І. Їжакевич, «Св. Миколай», фрагмент

Ймовірно, з такого легкого віртуозного пропису мистець починав більшість своїх робіт, приміром, легко та невимушено виконував перший пропис рук святих, попередньо намітивши малюнок олівцем. Лінії підготовчого малюнку в окремих місцях ледь торкнуті прописом із тим, щоб, навмисно просвічуючись, підкреслювати конструкцію кистей рук (рис. 26, 27). Втім вже по просохлому пропису бачимо ледь помітні повторні обриси олівцем по основних конструктивних лініях: це свідчить про те, що мистець ретельно перевіряв та уточнював вірність малюнку на кожному етапі роботи (рис. 28, 29). Наступним етапом є накладення більш пастозних мазків по місцях згину форми, ділянках, що розташовані ближче до центру або до глядача та по краях виступаючих форм руки.



Рис. 26. І Іжакевич, «Св. Іоанн Воїн», фрагмент «Рука святого» у видимому світлі



Рис. 27. І Іжакевич, «Св. Іоанн Воїн», фрагмент «Рука святого» в ІЧ області спектра



Рис. 28. І Іжакевич, «Св. Пантелеймон», фрагмент «Рука святого» у видимому світлі



Рис. 29. І Іжакевич, «Св. Пантелеймон», фрагмент «Рука святого» в ІЧ області спектра

По краях пальців рук фактура навмисно створена в один пропис рідкою фарбою теплих відтінків, крізь неї просвічується холодно-сірий підготовчий малюнок олівцем: так у живописі з'являються тепло-холодні відношення. Іноді І. Іжакевич підкреслює по контуру необхідні фрагменти лінією яскравого тепло-червоного кольору (рис. 26). Ця тепла лінія методом контрасту врівноважує сірий холодний тон, який виникає в результаті просвічування підготовчого малюнку крізь білуватий шар фарби. З такою ж метою врівноваження тепло-холодних кольорових відношень іконописець у місцях, де це необхідно, ставить ледь помітні маленькі мазки теплих тонів.

Бганки одягу іконописець писав вільно, об'ємно, великою кількістю напіврідкої фарби. Саме по такій фактурі надалі зручно було виконувати «ліпку» форми, яка в манері І. Іжакевича дійсно чимось нагадувала скульптурно-ювелірну роботу, де кожен мазок знаходився на своєму місці. Мистцем використовувались продавлення, продряпування, тиснення, нанесення візерунку в зображенні одягу по сірій фарбі.

На підтвердження того, що І. Іжакевич у прописі бганок одягу використовував, як правило, рідку фарбову суміш із великим вмістом розріджувача, свідчить розтріскування фарбового шару в нижній частині мафорію Богоматері (під зображенням Немовляти) в іконі «Богоматір Несподівана Радість» (рис. 30). Таке розтріскування зі слідами підтьоків фарби зустрічається й в інших місцях, де було, ймовірно, надмірно застосовано розріджувач, – у зображенні волосся св. Пантелеймона (рис. 31), зіниць очей св. Іоанна Воїна та св. Макарія з церкви на Пріорці. У зображенні волосся цих же святих стрічаємо й підтьоки фарби (рис. 24, 25).

Не менш цікаво І. Іжакевич трактує й декоративні елементи в зображенні одягу, інтер'єру та ін. Наприклад, оригінальне рішення вибрано іконописцем для створення луски на обладунках св. Іоанна Воїна. Спочатку вона ретельно промальована в підготовчому малюнку олівцем по імприматурі сірого кольору (рис. 27). Цікаво, що поверх підготовчого малюнку І. Іжакевичем нанесено візерунок, створений вертикальними лініями коричневою фарбою, схожою на умбру, тильною стороною пензля або рогозиною (рис. 26). Таким чином, обладунки св. Іоанна Воїна передані фактично графічними засобами, що контрастують з іншими елементами зображення, створеними живописно. Також самим лише олівцем була намальована луска на обладунках ката в житійній сцені «Страда святого» на іконі «Св. Трифон» (рис. 13).

Висновки. Завдячуючи багатству технічних прийомів та живописності, іконопис І. Іжакевича виходить за рамки сакрального мистецтва та набуває цінності як оригінальне явище в українському живописі. Використання мистцем певних технічних прийомів у сакральних та світських творах свідчить про зрілу цілісну манеру, широке коло зацікавлень та відкритість до творчих пошуків. І. Іжакевич мав неабияку працелюбність та професійну зацікавленість, що вплинуло на збагачення його манери у творах пізнього періоду. Вплив імпресіонізму, що органічно поєднався з українською живописною школою у творчості багатьох мистців першої половини ХХ ст., не оминув і творів І. Іжакевича, що проявилось у використанні в пізніх роботах більш відкритої, яскравої палітри, тепло-холодних кольорних відношень. Водночас вплив академічної школи відчувається в міцному конструктивному малюнку, широкому застосуванні імприматури або кольорових ґрунтів та схильності до розпочинання роботи з гризайльного підмалювку брунатного кольору.

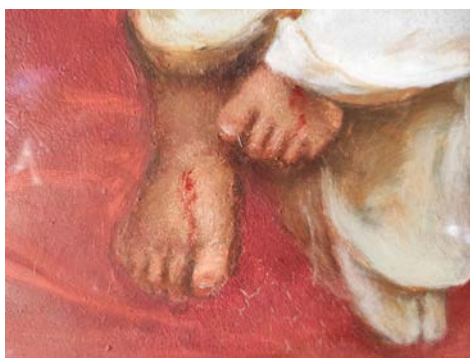


Рис. 30. І. Їжакевич, «Богоматір Несподівана Радість», фрагмент

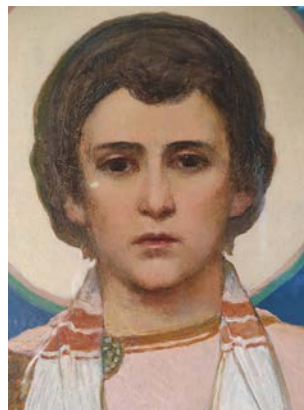


Рис. 31. І. Їжакевич, «Св. Трифон», фрагмент – розтріскування фарбового шару



Рис. 32. І. Їжакевич, «Богоматір Несподівана Радість», фрагмент «Грішник»

Виявлені особливості авторської манери можуть стати в пригоді в процесі дослідження інших творів мистця, уточнення їх атрибуції та визначення доцільних методів реставрації, зокрема естетичної реінтеграції.

Висловлюємо подяку громадам Церкви Покрова Пресвятої Богородиці та Свято-Макаріївської Церкви та їхнім настоятелям – протоієреям Костянтину Пилипчуку та Владиславу Софійчуку за надану можливість проведення дослідження. Щиро дякуємо Володимирі Івановичу Цитовичу за допомогу в проведенні досліджень, фотографуванні в різних зонах спектра та консультації та Катерині Коваль за величезну допомогу в процесі фотофіксації ікон.

Список використаних джерел:

1. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2019. 484 с.
2. Ковалевська М.С. Їжакевич. Заслужений діяч мистецтв УРСР. Київ, 1949. 52 с. (Майстри мистецтв Рад. України).
3. Кочережко Н. Славний майстер київського іконопису. До 145-річчя від дня народження Івана Їжакевича. *Відлуння віків*. 2010. № 1 (12). С. 58–61.
4. Марченко А. Исследования и атрибуция иконы «Собор 12 Апостолов» на медной основе начала ХХ века из Трапезной церкви Киево-Печерской Лавры. *Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства* : зб. матеріалів ХVІІІ научної конференції. Москва : Изд. Об-ния Магnum Арс, 2015. С. 246–251.
5. Назаренко Д. Митець Божою милістю. Церковний календар. 2018 рік: видання Перемисько-Горлицької єпархії. 2018. С. 81–116.
6. Пилипчук К., прот., Черный С., свящ., Лопухина Е.В., Хроненко И.В. Покровская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания). Исторический очерк. Киев : Изд. отдел Укр. Православной Церкви, 2016. 40 с.
7. Сторчай О. Подроблиці з творчого життєпису Івана Їжакевича (за архівними джерелами). *Студії мистецтвознавчі*. 2018. Ч. 4. С. 90–97.
8. Тимченко Т. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (історія та методологія) : навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2017. 120 с.

9. Шашкова А. Типологія авторських правок в іконах церкви Покрови на Пріорці (у період творчості І.С. Їжакевича 1943–1945 рр.). *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16(2). С. 122–134. DOI: 10.31500/1992-5514.16(2).2020.217802
10. Шашкова А. Проблематика атрибуції ікон І.С. Їжакевича «Євангелісти» (Церква Покрови Пресвятої Богородиці, Пріорка м. Київ). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. № 34 (том 5). С. 70–81. DOI: 10.24919/2308-4863/34-5-11
11. Шашкова А., Тимченко Т. Особливості іконописної манери І. Їжакевича середини ХХ століття на прикладі ікони «Святий Трифон» (Церква Покрова Пресвятої Богородиці, Пріорка м. Київ). *Грааль науки*. 2021. Вип. 1. С. 505–515. DOI: 10.36074/grail-of-science.19.02.2021.108

References:

1. Dundiak I. Ukrainiske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit [Ukrainian church painting of the second half of the XX – beginning of the XXI century]: dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 26.00.01. Ivano-Frankivsk, 2019. 484 s. [in Ukrainian].
2. Kovalevska M.S. Yizhakevych. Zasluzhenyi diiach mystetstv URSR [I. Yizhakevych, An honored art worker of the Ukrainian SSR]. Kyiv, 1949. 52 s. (Maistry mystetstv Rad. Ukrainy) [in Ukrainian].
3. Kocherezhko N. Slavnyi maister kyivskoho ikonopysu. Do 145-richchia vid dnia narodzhennia Ivana Yizhakevycha [A glorious master of the Kyiv icon painting. On the occasion of the 145th anniversary of Ivan Yizhakevych's Birthday]. *Vidlunnia vikiv*. 2010. № 1 (12). S. 58–61. [in Ukrainian].
4. Marchenko A. Issledovaniia i atribuciia ikony «Sobor 12 Apostolov» na mednoi osnove nachala XX veka iz Trapeznoi tserkvi Kievo-Pecherskoi Lavry [Research and attribution of the icon “Cathedral of the 12 Apostles” on a copper base of the early twentieth century from the Refectory Church of the Kiev-Pechersk Lavra.]. *Ekspertiza i atribuciia proizvedenii izobrazitel'nogo i dekorativno-prikladnogo iskusstva: zb. materialov XVIII nauchnoi konferencii*. Moskva: Izd. Ob-niia Magnum Ars, 2015. S. 246–251. [in Russian].
5. Nazarenko D. Mytets Bozhoiu mylistiu. [An artist by the grace of God] Tserkovnyi kalendar. 2018 rik [Ecclesiastical calendar. Year 2018]: vydannia Peremysko-Horlytskoi yeparkhii. 2018. S. 81–116. [in Ukrainian].
6. Pilipchuk K., prot., Chernyi S., sviashch., Lopukhina E. V., Khronenko I. V Pokrovskaiia tserkov na Priorki (k 110-letiiu so dnia osnovaniia). Istoricheskii ocherk [Church of the Intercession on Priorka (to the 110th anniversary of its foundation). Historical sketch]. Kiev: Izd. otdel Ukr. Pravoslavnoi Tserkvi, 2016. 40 s. [in Russian].
7. Storchai O. Podrobytsi z tvorchoho zhyttiepysu Ivana Yizhakevycha (za arkhivnymi dzherelamy) [Details from the creative biography of Ivan Izhakevich]. *Studii mystetstvoznavchi*. 2018. Ch. 4. S. 90–97. [in Ukrainian].
8. Tymchenko T. Ekspertyza tvoriv obrazotvorchoho mystetstva: zhyvopys (istoriia ta metodolohiia) navch. posib. [Examination of works of fine art: painting (history and methodology). Textbook]. Kyiv: NAKKKiM, 2017. 120 s. [in Ukrainian].
9. Shakhkova. A. Typolohiia avtorskykh pravok v ikonakh tserkvy Pokrovy na Priortsi (u period tvorchosti I. S. Yizhakevycha 1943–1945 rr.) [Typology of Alternations by Ivan Yizhakevych in the Icons of the Church of the Intercession of the Virgin Mary in Priorka in Kyiv]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. 2020. Vyp. 16(2). S. 122–134. DOI:10.31500/1992-5514.16(2).2020.217802 [in Ukrainian].
10. Shashkova A. Problematyka atrybutsii ikon I. S. Yizhakevycha «Ievanhelisty» (Tserkva Pokrovy Presviatoi Bohorodytsi, Priorka m. Kyiv) [Problems of attribution of icons ‘Evangelists’ of I.S. Yizhakevych (Holy Mary Pokrovsky church, Priorka, Kyiv)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2020. № 34 (tom 5). S. 70–81. DOI:10.24919/2308-4863/34-5-11 [in Ukrainian].
11. Shashkova A., Tymchenko T. Osoblyvosti ikonopysnoi manery I. Yizhakevycha seredyny XX stolittia na prykladi ikony «Sviaty Tryfon» (Tserkva Pokrova Presviatoi Bohorodytsi, Priorka m. Kyiv) [Peculiarities of I. Izhakevich's icon-painting manner of the middle of the XX century on the example of the icon “Saint Tryphon”. (Holy Mary Pokrovsky church, Priorka, Kyiv)]. *Hraal nauky*, 2021. Vyp. 1. S. 505–515. DOI:10.36074/grail-of-science.19.02.2021.108 [in Ukrainian].