

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОПИСНОЇ МАНЕРИ І. ЇЖАКЕВИЧА СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ НА ПРИКЛАДІ ІКОНИ «СВЯТИЙ ТРИФОН» (ЦЕРКВА ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ, ПРІОРКА М. КИЇВ)¹

ШАШКОВА Агнета Олександрівна 

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія мистецтва та архітектури

УКРАЇНА

Анотація: В статті розглянуто особливості авторської манери І. Їжакевича в іконописі середини ХХ століття на прикладі ікони «Святий Трифон» (1943-1945 рр.) із Церкви Покрова Пресвятої Богородиці на Пріорці. На основі порівняльного аналізу визначаються особливості зображення головних та другорядних фрагментів, а також основні художні прийоми, що використовував іконописець. Зважаючи на помічені спільні риси, проводиться паралель між іконописними та ілюстративними творами мистця означеного періоду, встановлюються причини їх взаємовпливу.

ВСТУП.

І. С. Їжакевич – відомий український іконописець, який на початку ХХ століття розписав багато храмів на території України. Працював мистець і в станковому живописі, ілюстрації, створив ряд панно для українських музеїв. Дослідженню його творчості (здебільшого ілюстративній та станковій) присвячено чимало праць мистецтвознавців. Проте досі малодослідженою є важлива сторінка творчості мистця – створення ікон для київських храмів (1940 – 1960-ті роки) в часи знаходження території України в складі СРСР, що відомі несприйняттям релігії та нищенням пов'язаних з нею пам'яток.

Слід зазначити, що історія досліджень іконописної спадщини мистця

¹ Ця робота опублікована повторно [без змін]. Першопублікація: Шашкова, А., & Тимченко, Т. (2021). ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОПИСНОЇ МАНЕРИ І. ЇЖАКЕВИЧА СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ НА ПРИКЛАДІ ІКОНИ «СВЯТИЙ ТРИФОН» (ЦЕРКВА ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ, ПРІОРКА М. КИЇВ). *Грааль Науки*, (1), 505-515. DOI 10.36074/grail-of-science.19.02.2021.108

почалась із здобуттям Україною незалежності. Більшість досліджень присвячена розпису храмів Києво-Печерської Лаври (на початку XX століття). Так, дослідниця О. Пітателева займалась вивченням розписів Трапезної церкви.[1]. Знаходимо й поодинокі згадки про інші сакральні твори початку XX ст. – як то розписи та ікони для церкви Святого Георгія меморіалу «Козацькі могили» в селі Плюшева [2]. Появу ж відомостей про створення І. Їжакевичем ікон для київських храмів в середині XX ст. (церкви Покрова Пресвятої Богородиці на Пріорці, Свято-Макаріївського храму на Татарці та Покровської Подільської церкви) спостерігаємо лише останні роки [3, 4]. Однією з перших публікацій, в якій знаходимо відомості про ікони І. Їжакевича в церкві Покрова на Пріорці, є колективна праця «Покровская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания)», в якій основне мистецтвознавче дослідження належить О. Лопухиній [5]. Проте іконопис І. Їжакевича середини XX століття все ще лишається малодослідженим та потребує більш ґрунтовних, а також вузькоспеціалізованих досліджень. Наразі майже не дослідженою є живописна манера художника, особливо її відмінні риси в пізній період творчості (середина XX століття). Тож саме особливостям живописної манери І. Їжакевича в іконописі середини XX століття присвячене дане дослідження.

ОСНОВНА ЧАСТИНА.

І. Їжакевич є мистцем, чий творчий шлях припадає на межу двох – XIX та XX – століть. Саме тому живописна манера іконописця об'єднала в собі особливості іконописної та живописної традиції обох століть. Так, художник гармонійно поєднує майстерний гризайльний пропис (спадок класичної тристадійної техніки олійного живопису) із тими новаціями, якими збагатив живописну традицію імпресіонізм – вільним мазком, ефектами освітлення, дзвінким кольором. Також нами було виявлено, що живописна манера ікон І. Їжакевича 1940–1960-х рр. дещо відрізняється від ікон та розписів початку XX століття. За рядом живописних прийомів ікони середини століття значно ближчі до станкових творів мистця, з чого можна висловити припущення про взаємовплив творчості у світських жанрах (станковий живопис та живописні ілюстрації до літературних творів) та іконописі І. Їжакевича у повоєнний період.

Для аналізу особливостей манери мистця нами було обрано один з еталонних творів І. Їжакевича середини XX століття – «Святий Трифон»

(94,7x68,7 см.) (іл. 1). Ікона була написана для церкви Покрова Пресвятої Богородиці на Пріорці приблизно у 1943–1945 роках і донині перебуває в цьому діючому храмі. На жаль, точної дати написання ікони поки не вдалось встановити, підпису з лицевого боку вона не має, а зворотний ми не мали можливості побачити, адже ікона наразі знаходиться в глухому кіюті. Зазначимо, що відсутність підписів на іконах І. Їжакевича є також наслідком нелегких часів, в які вони були створені (роки Другої світової війни, яким передували численні антирелігійні репресії). Проте, на одній з ікон все ж таки вдалося віднайти підпис зі зворотного боку – це «Покрова Пресвятої Богородиці» (метал, олія). Однак немає сумніву, що ікона «Святий Трифон» була написана саме І. Їжакевичем, адже в її стилістиці та манері написання упевнено упізнається його авторство.



Рис. 1. Ікона «Святий Трифон». Церква Покрова Пресвятої Богородиці (м. Київ)

Зазначимо, що за рівнем майстерності, ступенем збереженості та безсумнівним одноосібним авторством І. Їжакевича еталонними іконами слід вважати також ікони Свято-Макарівського храму («Святий Пантелеймон», «Святий Іоанн воїн», ікона Богоматері «Несподівана Радість», ікона «Святий Микола Мокрий» та невелика ікона «Святий Макарій»). Однак ми обрали саме цю ікону через наочну аналогію манери виконання сцен життя святого в клеймах із ілюстративними творами мистця.

Основою ікони «Святий Трифон», на нашу думку, через відсутність паволоки та будь-якої фактури, може бути металева пластина. Відомо багато ікон І. Їжакевича, в яких за основу обрано саме металеву пластину. До прикладу, всі зазначені вище ікони з Макарівського храму (окрім «Святого Макарія», який виконано на дерев'яній основі) мають основи з металу. Відомі приклади металевих основ ікон І. Їжакевича початку XX століття (Києво-Печерська Лавра) [6].

В іконі «Святий Трифон» під шаром живопису проглядається сіра імприматура, поверх якої виконано гризайльний підмальовок. У центрі композиції відтворено поясне зображення святого, що тримає у руках символ мучеництва – хрест. Зверху над ним, в оточенні хмар, – Святий Дух у вигляді білого голуба, вписаного у подвійне коло з восьмикутною зіркою всередині. Справа і зліва, також в оточенні хмар, зображено Богоматір та Ісуса Христа, що дивляться вниз, над кожним з Них – по три херувими. Подібну композицію верхньої частини знаходимо в іконі з іконостасу з цього ж храму – «Святий Миколай». Схожі зображення херувимів також зустрічаємо в інших іконах І. Їжакевича («Покрова Пресвятої Богородиці» (на дереві), «Покрова Пресвятої Богородиці (на металі), «Преображення Господнє» та ін.).

Обабіч від святого розташовані зображення чотирьох житійних сцен у архітектурному обрамленні – випасу гусей, зцілення хворих, подання нужденним та мученицької смерті святого Трифона, а також дві прямокутні вставки з написом молитви до нього. В нижній частині відтворено диво, що традиційно пов'язують зі святим, – поміч в пошуках кречета сокольничому Трифону Патрикєєву, який впустив його під час охоти та мав за це скласти голову. Сюжети композиційно виважені, написані загальними плямами, не скуто, однак з доречною для другорядних зображень ненав'язливою деталізацією. Подібна манера написання іконописцем другорядних сцен чи образів відрізняє ікони

І. Їжакевича від традиційного іконопису, в якому (як правило) з педантичною ретельністю прописувався кожен образ, що створювало враження декоративності та площинності зображення.

Більш ретельно, з деталізацією написаний образ св. Трифона, особливо лик та руки, натомість сцени в клеймах – в легкій етюдній манері, і це створює абсолютну гармонію, оскільки клейма не відвертають уваги від центрального образу. Ніщо не відволікає глядача від споглядання світлого та прекрасного лику юного святого. Слід зазначити, що типаж святого Трифона має схожість з іншим юнаком, якого зобразив І. Їжакевич для Свято-Макарівської церкви, – святим Пантелеймоном. Обидва образи юнаків виконані в традиції національно-романтичного стилю українського іконопису, до якої відноситься творчість І. Їжакевича. Романтизму відповідає й колірна гама, що була притаманна іконописцю: рожево-фіолетові, жовто-гарячі, блакитні та лимонові – кольори заходу та сходу сонця.

Лик св. Трифона написано щільним шаром фарби, однак поверхня його гладенька, що вимагає неабиякої вправності. Зони світла виконано в холодній рожево-фіолетовій гамі, тінь – навпаки, тепла, вохристо-зеленувата. Іконописець вправно володів вмінням м'якого переходу між тепло-холодними колірними тонами, що говорить про вплив імпресіонізму. Тональні відношення між світлом та тінню максимально наближені, неконтрастні, тому складається враження, що святий знаходиться в атмосфері м'якого вранішнього освітлення. Загалом живопис багатий колірними відтінками, при цьому їх достатньо гармонійне поєднання створює спокійний колорит.

Проаналізувавши творчий доробок мистця, ми зробили висновки, що вплив на зрілу манеру іконописця слід шукати в його світських творах, особливо численних ілюстраціях, які І. Їжакевич створював протягом всього життя.

Перше, на що слід звернути увагу, – це подібність композиційних рішень в ілюстративних та сакральних творах. Так, І. Їжакевич часто в своїх творах використовував наступний композиційний прийом: головне зображення розміщувалось близько до центру, умовний зоровий перехід до нього йшов через лівий чи правий нижній кут, при цьому в означеному куті автором розміщувались другорядні персонажі (що, як правило, дивились на головного персонажа в центрі). Мистецтвознавиця М. Ковалевська також влучно зауважила цю особливість: «.....Їжакевич

особливо вміло використовує свій улюблений композиційний прийом: переносить центр композиції головним чином на полуторний план, а перший план заповнює або якоюсь постаттю, або річчю, що супроводжує тему.....» [7]. До подібних же композиційних рішень іконописець вдався при створенні зображень в клеймах ікони «Святий Трифон» (особливо це помітно в сценах «Зцілення хворих» та «Подання нужденним») (іл. 2).

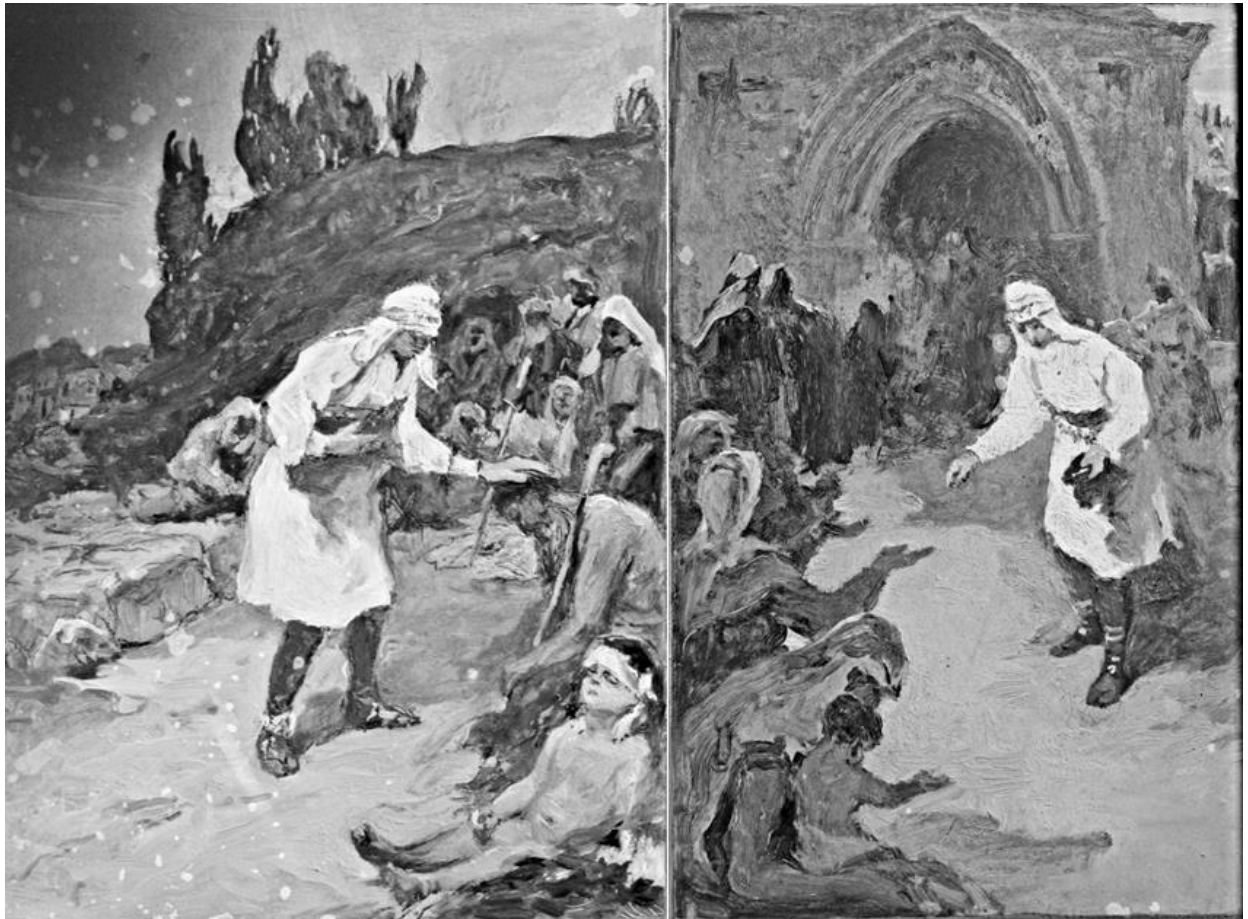


Рис. 2. Сцени «Зцілення хворих» (1) та «Подання нужденним» (2).
Ікона «Святий Трифон»

Аналогічні композиційні рішення знаходимо й в окремих ілюстраціях І. Їжакевича до «Енеїди» І. Котляревського (іл.3). Важливо враховувати, що над зображеннями до «Енеїди» мистець працював майже одночасно зі створенням ікон для церкви Покрова на Пріорці. Відомо, що «Енеїда» вийшла друком у 1948 році, і саме в часи Другої світової війни І. Їжакевич працював над ілюстраціями до неї. М. Ковалевська зауважує на тому, що означені ілюстрації І. Їжакевича були першими, виданими в кольорі [7].

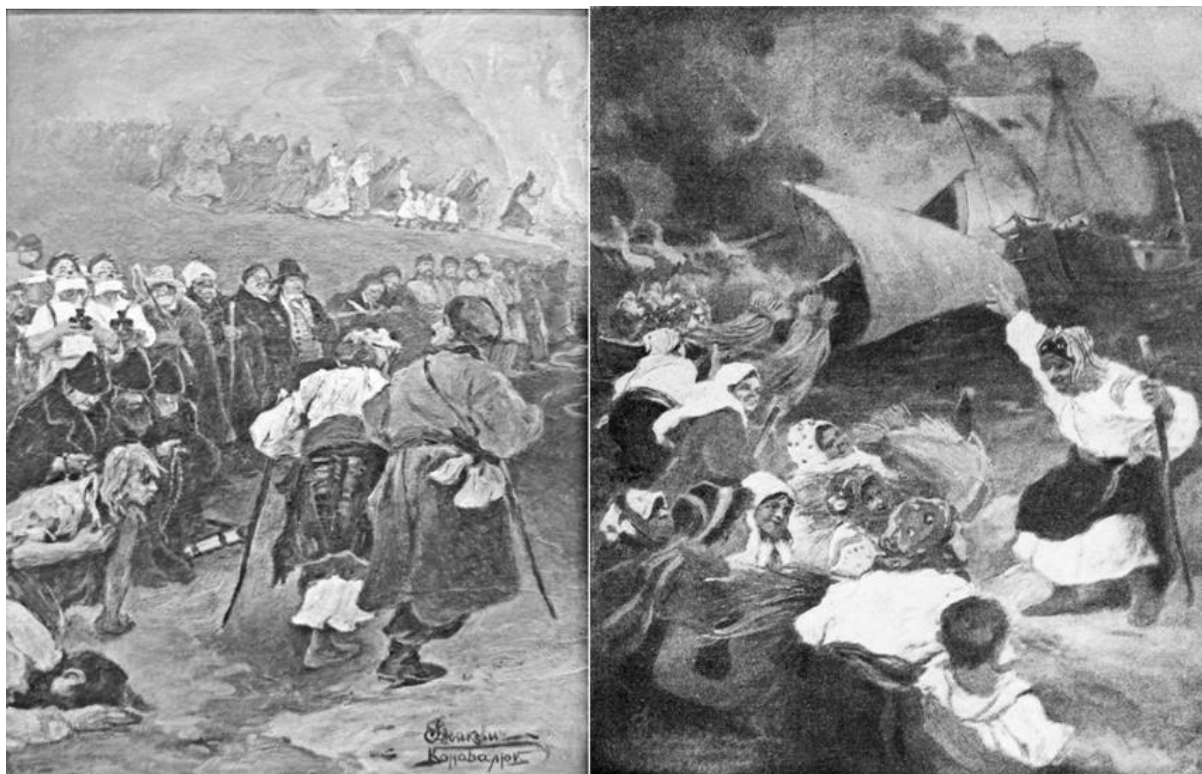


Рис. 3. Ілюстрації до Енеїди. Автори: І. Їжакевич, Ф. Коновалюк

Але найголовніше, що об'єднує ілюстрації з житійними композиціями ікони «Святий Трифон», – це, безумовно, вільна манера виконання. Тут слід зауважити, що більшість ілюстрацій до «Енеїди» виконані І. Їжакевичем у співавторстві з Ф. Коновалюком. Також у співавторстві виконані окремі ікони храму Покрова на Пріорці. Проблема співавторства І. Їжакевича та інших майстрів в іконах означеного храму вже розглядалась нами [8].

Однак ікона «Святий Трифон», як вже було зазначено, є зразком еталонного живопису іконописця, що проявляється в повній відповідності до атрибутованих робіт І. Їжакевича – у типажі зображеного юнака, характерному малюнку кистей рук і очей, у бездоганному композиційному рішенні, колориті та професійному володінні анатомією та малюнком. Також еталонною – через одноосібне авторство І. Їжакевича, що підтверджується підписом, – можна вважати ілюстрацію до Енеїди «Троянці і Дідона» (іл. 4), яка дійсно відрізняється від інших (виконаних у співавторстві) бездоганною манерою виконання.

Підготовчий малюнок завжди відіграє значну роль у живописних творах майстра. Зважаючи на те, що живопис ікони «Св. Трифон» у цілому виконано напіврідкими фарбовими пастами, звивистим текучим мазком,

навмисне залишені контури підготовчого малюнку м'яким графітним олівцем створюють де-інде додатковий цікавий ефект просвічування. (іл. 5) З напівпрозорими ділянками живопису контрастують ті, що нанесені пастозно, більш дрібним мазком (німб, білий одяг у клеймах, гуси)(іл.8). Серед основних художніх прийомів слід відзначити продавлювання тонким вістрям або графітним олівцем у рідкій, тільки-но нанесеній фарбі важливих елементів зображення: бганок одягу, гілок дерев, видовжених предметів (спис, весло), пір'я гусей тощо. Подібний прийом використовувався як іконописних, так і в ілюстративних зображеннях (іл. 6). Іноді ж олівцем, вже поверх просохлої фарби, художник створює дрібні деталі зображення (іл. 7). Такий несподіваний для іконопису прийом, як і продряпування, допомагав художнику виокремити чи підкреслити необхідні елементи; він широко застосований у згаданій ілюстрації до «Енеїди» (іл.9 (2)) й, вважаємо, якраз і був розвинутий ним у цьому жанрі.



Рис. 4. Ілюстрація до Енеїди «Троянці і Дідона». Автор: І. Їжакевич

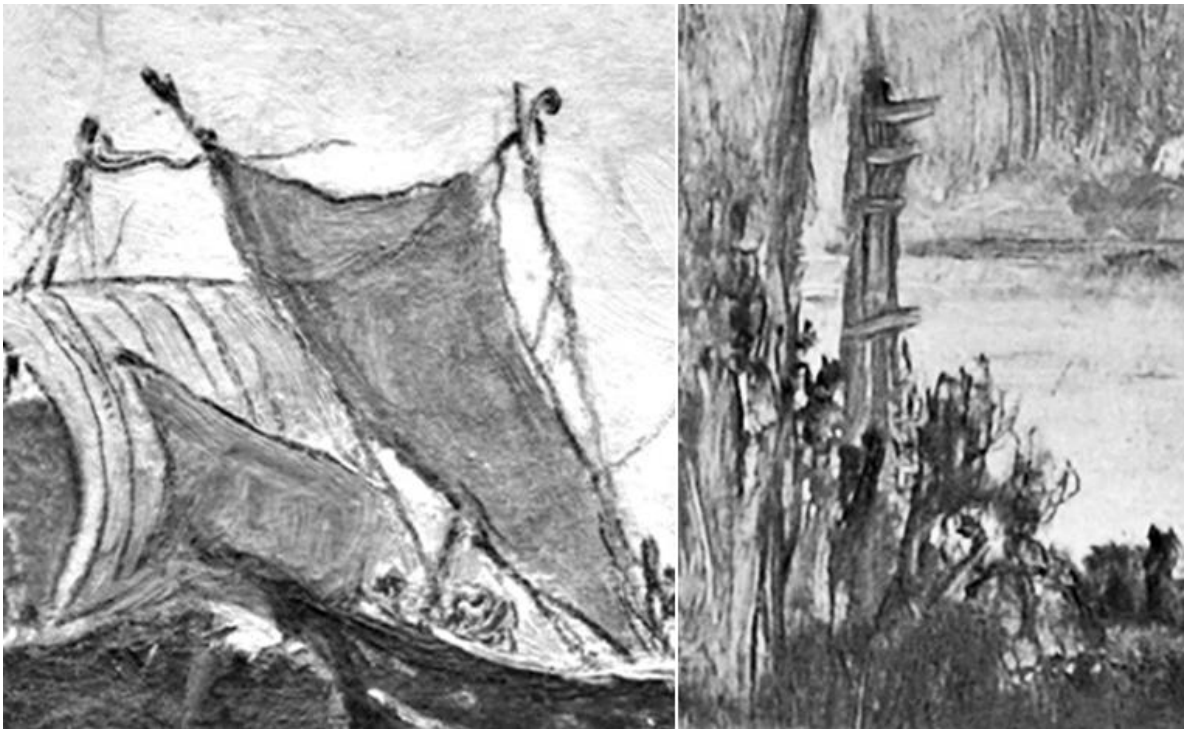


Рис. 5. Залишки підготовчого малюнку – графітного олівця, що просвічується крізь рідкий шар фарби. 1. Фрагмент іл. «Троянці і Дідона»; 2. Фрагмент ікони «Святий Трифон» – «Диво з кречетом»



Рис. 6. Сліди продавлювання тонким вістрям по непросохлій фарбовій суміші важливих елементів зображення.

- 1. Фрагмент «Диво з кречетом» ікони «Святий Трифон» – створення фактури дерева та гілок**
- 2. Фрагмент «Троянці і Дідона» – створення складок на одязі.**



Рис. 7. Сліди графітного олівця поверх просохлої фарби, з метою підкреслення / створення дрібних деталей. Фрагменти «Страта Св. Трифона» та «Випас гусей». Ікона «Святий Трифон»

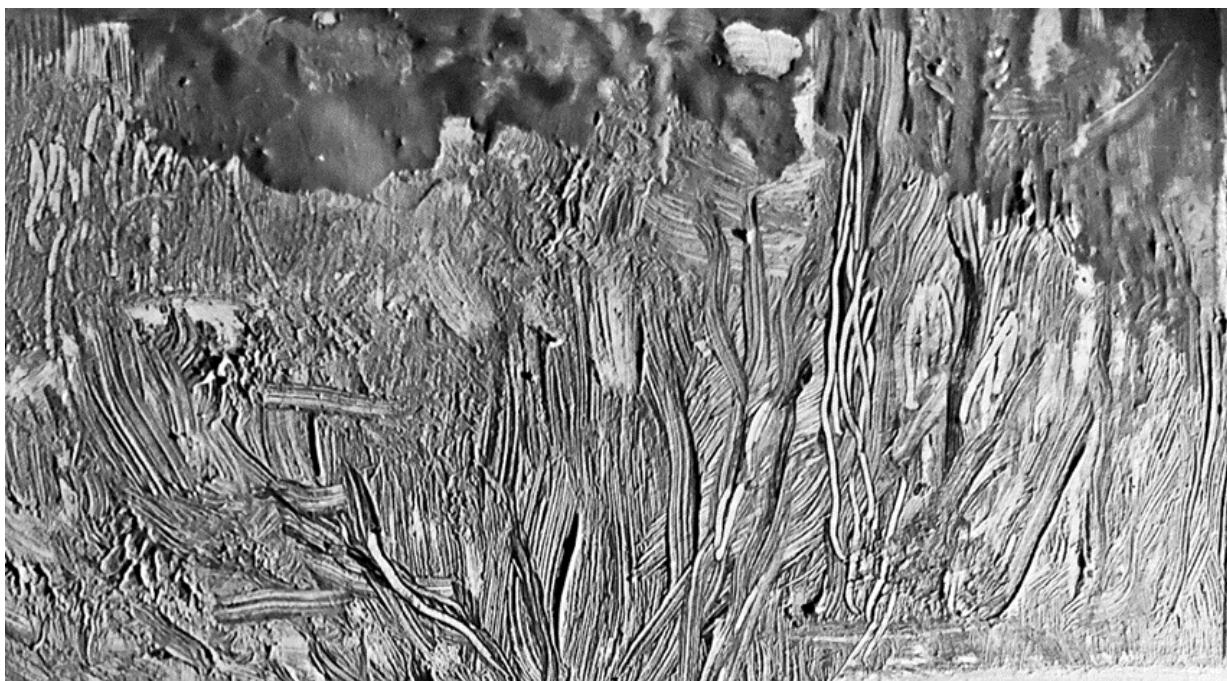


Рис. 8. Приклад контрасту між рідкою напівпрозорою фарбовою сумішшю та більш щільною (пастозною)



Рис. 9. 1. Сліди авторських правок (пентіменті) – зменшення у розмірі постаті Св. Трифона в сцені «Випас гусей».
2. Сліди графітного олівця поверх просохлої фарби з метою створення дрібних деталей (струни), фрагмент іл. «Троянці і Дідона»

Слід зазначити, що в цілому другорядні зображення на іконах І. Їжакевича, на відміну від головних, створені більш рідкими фарбовими сумішами. Така фарба мала більше пластичних можливостей, а також в окремих фрагментах зображення іконописець використовував її напівпрозорий ефект.

Отже, живописна манера І. Їжакевича середини ХХ століття відзначається свіжістю образів, досконалістю колориту й живописної манери, значною кількістю застосованих прийомів створення зображення. Саме тому, навіть в іконах з безсумнівним авторством, спостерігаємо авторські правки (пентіменті), що є наслідком експресивної манери мистця (зменшення у розмірі постаті св. Трифона) (іл. 9(1)). Розкуту, багату на художні засоби манеру при створенні другорядних зображень вважаємо головною відмінною рисою пізнього

іконопису І. Їжакевича. В подібній же етюдній та водночас віртуозній манері виконані ілюстрації мистця цього періоду.

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

За результатами проведеного дослідження було встановлено, що для іконопису І. Їжакевича середини ХХ століття характерне поєднання технічних особливостей різних епох. З'ясовано, що іконописець поєднував майстерний гризайльний пропис з майже етюдним рішенням другорядних зображень. Визначено, що у вільній манері написання другорядних зображень відчувається зближення зі світськими творами мистця (особливо ілюстраціями, які І. Їжакевич не полишав робити все життя). В довершеному живописі головних зображень відчувається міцна академічна школа в поєднанні з новаціями, що їх привніс імпресіонізм. Серед живописних авторських прийомів виявлено продавлювання деталей зображення у сирій фарбі вістрям та олівцем й малюнок олівцем по просохлій фарбі, що зустрічаються як в іконописних, так і в ілюстративних творах.

Висловлюємо подяку громадам Церкви Покрова Пресвятої Богородиці та Свято-Макарівської Церкви та їх настоятелям протоієреям Константину Пилипчуку та Владиславу Софійчуку за надану можливість проведення дослідження. Щиро дякуємо Цитовичу Володимирі Івановичу за допомогу в проведенні досліджень, фотографуванні у різних зонах спектру та консультації та Катерині Коваль за величезну допомогу при фотофіксації ікон.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- [1] Пітателева О. В. Творчість І. С. Їжакевича. До питання зображення святих у розписі Лаврської Трапезної. *Церква-наука-суспільство: питання взаємодії: зб. матеріалів XVII Міжнародної наукової конференції*. (с. 107–111), 28 травня – 1 червня, 2019, НКПІКЗ.
- [2] Бажанова Т. (1996). Георгіївська церква на «Козацьких могилах» під Берестечком у контексті спадщини стилю модерн. *Пам'ятки України: історія та культура*, (3-4), 21-28.
- [3] Дундяк І. М. (2016). Іван Їжакевич і церковне мистецтво України другої половини ХХ ст. *Народознавчі зошити*, (5), 1095-1101
- [4] Дундяк І. М. (2019). *Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть*. (дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01.) Івано-Франківськ, Україна.
- [5] Пилипчук К., Черный С., Лопухина Е. В., Хроненко И. В (2016) *Покровская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания). Исторический очерк*. Киев: Изд. отдел Укр. Православной Церкви.
- [6] Марченко. А. А. (2015) 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: зб. материалов XVIII научной конференции. (С. 246–251), Москва: Изд. Об-ния Магнум Артс.

[7] Ковалевська М. (1949) *С. Їжакевич. Заслужений діяч мистецтв УРСР*. Київ.

[8] Шашкова А. О. (2020) Типологія авторських правок І. С. Їжакевича в іконах церкви Покрови на Пріорці. *Художня культура. Актуальні проблеми*, (16(2)), 122-135.

Науковий керівник:

Тимченко Тетяна Ростиславівна

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри техніки та реставрації творів мистецтва

Національна академія мистецтва та архітектури, Україна