

№ 28 (2019) стор. 170–179

The National Academy of Fine Arts and Architecture

Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers

ISSN 2411-3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 75.046.3.071.1(477)“19”Їжакевич

ORCID ID 0000-0001-8518-2621

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.170-179>

**Агнета Шашкова**

аспірантка при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

[agneta.shashkova@gmail.com](mailto:agneta.shashkova@gmail.com)

Науковий керівник — Т. Р. Тимченко, кандидат мистецтвознавства, доцент

## ЖИВОПИСНА ТЕХНІКА ІКОН І. С. ЇЖАКЕВИЧА “СПАС НА ПРЕСТОЛІ” ТА “БОГОМАТІР З НЕМОВЛЯМ” (ПОКРОВСЬКА ЦЕРКВА НА ПРІОРЦІ).

### ПРОБЛЕМА АВТОРСЬКИХ ТА НЕАВТОРСЬКИХ ПОНОВЛЕНЬ

**Анотація.** У статті здійснено комплексний аналіз ікон намісного ряду “Богоматір з немовлям” та “Спас на престолі” з Церкви Покрова Пресвятої Богородиці (Пріорка). Описані техніко-технологічні та живописні особливості створення ікон, визначені за допомогою візуальних досліджень з використанням спрямованого видимого світла та макрофотозйомки. На основі порівняльного аналізу зазначених ікон з іншими іконами, що створені І. Їжакевичем, уточнена атрибуція, встановлені межі авторського дописування через певний проміжок часу, а також висловлене припущення про вірогідність співавторства художника з учнями.

Дослідження проілюстроване зображенням ікон “Богоматір з немовлям”, “Спас на престолі” та картограмами їхнього живописного шару (автори світлин К. Коваль, А. Шашкова, картограми — А. Шашкова).

**Ключові слова:** І. С. Їжакевич, Церква Покрова Пресвятої Богородиці (Пріорка), іконопис у добу релігійної заборони, парні ікони, техніка живопису, технологія живопису, авторське поновлення, реставраційні втручання.

### PAINTING TECHNOLOGY OF ICONS “CHRIST ENTHRONED” AND “BLESSSED VIRGIN MARY AND BABY JESUS” (POKROVSKY CHURCH IN PRIORKA) PAINTED BY IVAN S. YIZHAKEVYCH. PROBLEM OF AUTHOR AND NON-AUTHOR RENEWALS

**Agneta Shashkova**

**Abstract.** This article is dedicated to features of the late period in the icon painting of Ivan S. Yizhakevych which coincides with the religion persecution in the USSR as well as features of the study of icons in functional churches.

In this paper we have set out the complex analysis of nomadic icons “Blessed Virgin Mary and Baby Jesus” and “Christ Enthroned” from Pokrovsky church in Priorka in Kyiv. By means of the visual research using the concentrated visible light and macro photography technical, technological and painting features of the icon painting have been specified.

Based on the study of the painting layer features of the author icon painting style of Mr. Yizhakevych and stylistic features that are typical for his late creative period between 1940 and 1960 have been analyzed.

Based on the comparative analysis between the above icons and other icons painted by Mr. Yizhakevych we have specified the attribution and considered the possibility of author icon finishing painting in a given period in

*order to return brightness to faded areas and restore partially lost ones. The possibility of repainting of separate parts of icons in order to specify dimensions of separate fragments or change in the compositional position of figures is also studied.*

*In this paper we have specified typical techniques of the author style of Ivan S. Yizhakevych used by him for the primary layer of icons and author renewal and the assumption has been made that his students had likely helped him in preparation activities and painted parts of painting that are secondary according to their composition. Based on the analysis of the painting technique and features of Mr. Yizhakevych's style the assumption have been made that the non-author finishing painting had been made approximately between 1990 and 2000 during one of the thorough repairs of the church.*

*In this paper it has been established that the latter non-author renewals had significantly damaged the appearance of both icons by adding the rude and unprofessional performance to their separate elements which is not typical for the artist; this fact causes major difficulties when considering these icons to be integral works of Ivan S. Yizhakevych.*

*This paper is illustrated by pictures of icons "Blessed Virgin Mary and Baby Jesus" and "Christ Enthroned" as well as their schematic images including the analysis of author and non-author renewals.*

**Keywords:** *Ivan S. Yizhakevych, Pokrovsky church in Priorka, icon painting in the religious taboo period, pair icons, painting technique, painting technology, author renewal, restoration interventions.*

**Постановка проблеми.** Покровський храм на Пріорці — це один з небагатьох храмів Києва, в якому збереглися ікони авторства І. Їжакевича, створені ним у радянську добу, в період заборони будь-якої діяльності, пов'язаної з релігією. В контексті нашого дослідження необхідно зауважити, що умови для праці над іконами з'являються під час Другої світової війни. Окупація радянської території гітлерівськими військами у 1941 р. супроводжувалась відкриттям православних храмів з дозволу німецької влади — таким чином у вересні 1941 р. у багатьох київських храмах знову розпочались богослужіння. Згодом, у часи найзапекліших боїв, радянське керівництво також, негласно, дало дозвіл на богослужіння у церквах. Отже, спочатку під час німецької окупації, а потім, вже таємно, після неї, І. Їжакевич створює низку ікон для Покровського храму на Пріорці та Макарівського на Татарці (нами будуть розглядатися саме ікони з Покровського храму на Пріорці, створені І. Їжакевичем у 1943–1945 рр.).

Зауважимо, що вже після війни релігійна заборона знову посилюється (хоча період жорстких репресій припадає на довоєнні 1937–1938 рр.), радянська влада продовжує свою нищівну політику щодо релігії (у часи антицерковної кампанії Хрушова 1958–1964 рр. було знову закрито більшість храмів Києва та області). Відбувалась дезінформація суспільства щодо художньої цінності ікон та їхнього значення для культури та історії. Це призвело до того, що вже після розпаду СРСР навіть освічена частина

суспільства не володіла інформацією про існування ікон, створених у цей період. Зокрема це стосується й ікон Покровського і Макарівського храмів (та, можливо, інших церков Київщини), створених І. Їжакевичем упродовж 1940–1960-х рр.

Другою важливою причиною вважаємо важкодоступність та складність дослідження ікон в умовах діючих храмів. Саме тому досі ікони в означених храмах Києва залишаються поза увагою науковців. Важливим також є питання співпраці художника зі своїми учнями під час створення ікон — наявні джерела засвідчують, що І. Їжакевич працював над окремими іконами разом з учнями, скажімо, є згадки про його дружбу та співпрацю з художником, іконописцем Ф. Коновалюком (Пилипчук та ін. 27). Досі невідомо, які з ікон були створені власне Їжакевичем, а які у співавторстві з Коновалюком чи, можливо, з іншими учнями. Сьогодні існує нагальна потреба в науковому підтвердженні авторства, а також стану збереженості ікон, створених І. Їжакевичем. Це необхідно для уникнення подальших плутаниць, знецінення художнього, культурного та історичного значення, а також для дбайливого збереження ікон, що знаходяться в діючих храмах Києва. Нами розглядатимуться техніко-технологічні та живописні особливості ікон "Богоматір з немовлям" та "Спас на престолі" з Покровського храму, а отримані результати засвідчать (або заперечать) авторство І. Їжакевича при їхньому створенні.

**Мета дослідження** — вивчення, аналіз та атрибуція ікон “Богоматір з немовлям” та “Спас на престолі” з Покровського храму на Пріорці.

**Актуальність теми** обумовлена необхідністю комплексного вивчення ікон Покровського храму, що передбачає техніко-технологічні, мистецтвознавчі та реставраційні дослідження. Результати подібного наукового аналізу ікон “Богоматір з немовлям” та “Спас на престолі” стануть одними з перших спроб: раніше нами було досліджено ікону “Покрова Пресвятої Богородиці” на металі, з цього ж храму (Шашкова 44–50). Отримані відомості сприятимуть висвітленню особливостей створення ікон, уточнення атрибуції (ймовірності співавторства з учнями), історії їхнього побутування та стану збереженості.

**Зв’язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями.** Оскільки сьогодні спостерігається тенденція до приписування пензлю І. Їжакевича низки творів, які мають суттєві відмінності у живописних прийомах та рівні майстерності, вважаємо за необхідне чітко виділити риси творчої манери художника, експертні ознаки, за якими можливо з великою мірою вірогідності визнати або заперечити його авторство.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Постать І. Їжакевича досить вагома для історії українського мистецтва. Тому знаходимо чимало публікацій, в яких розглядається творчий доробок митця як живописця та книжкового ілюстратора, зокрема таких авторів, як Л. Владич, З. Лашкул, В. Касіян. Також важливими є публікації авторства Н. Кочережка, М. Ковалевської, що висвітлюють особливості біографії І. Їжакевича, різні періоди його життя та навчання. Однак у публікаціях здебільшого йдеться про його творчість як ілюстратора, портретиста, пейзажиста.

До теми нашої статті дотичними є дослідження науковців Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника (НКПІКЗ), в яких розглянуто творчість Їжакевича як іконописця, автора й керівника розписів Трапезної та Всіхсвятської церков. Тривалий час історію заповідника досліджував мистецтвознавець В. Шиденко, у доробку якого висвітлені особливості роботи І. Їжакевича в Києво-

Печерській лаврі, а також співпраця з учнями лаврської майстерні. Цікавими для нашої роботи є дослідження розписів Всіхсвятської та Трапезної церков: стаття О. Пітателевої “До питання традицій і новаторства в оформленні інтер’єрів Трапезної церкви та палати Києво-Печерської Лаври. Декор кіотів та стиль модерн”, що присвячена розписам Трапезної церкви, а також праці Я. Литвиненка “Втілення програми всіх святих у художньому оформленні Всіхсвятського храму. Живопис трьох століть” та О. Лопухіної “Живописна школа Києво-Печерської лаври другої половини ХІХ — початку ХХ століття” про церкву Всіх Святих.

Одним з найважливіших у руслі окресленої теми є дослідження О. Лопухіної у співпраці з І. Хроненком, протоієреєм Костянтином Пилипчуком, священником Сергієм Чорним у публіцистичному виданні “Покровская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания): Исторический очерк”, де подана історія Покровського храму на Пріорці, особливості його екстер’єру та інтер’єру, здійснений мистецтвознавчий аналіз окремих ікон та висунуті припущення щодо їхньої атрибуції.

Також тему історії Покровського храму на Пріорці розкриває у своїй статті “Свято-Покровский Храм на Приорке в г. Киеве (к 100-летию со дня основания)” відомий дослідник історії Києва В. Король.

Чи не єдиною, присвяченою саме творчості іконописців другої половини ХХ ст., є публікація І. М. Дундяк “Іван Їжакевич і церковне мистецтво України другої половини ХХ ст.”, де йдеться про ікони Їжакевича у вищеназваних храмах та наголошено на необхідності подальшого, поглибленого вивчення його іконописного спадку.

У контексті нашої розвідки необхідно звернути увагу на дослідження реставраторів, оскільки саме їхні розвідки найближчі до теми нашої публікації. Так, реставратор НКПІКЗ Г. Марченко займалась дослідженням та атрибуцією ікон Їжакевича, створених для Трапезної церкви. У своїй статті “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” вона розглядає саме питання атрибуції та, за допомогою реставраційних досліджень, визначає ймовірну історію побутування, технологію створення та стан збереження ікони “Собор 12 Апостолів”.

**Зазначення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття.** Незважаючи на підвищену цікавість до творчості Іжакевича і наявність окремих публікацій різного спрямування, залишається недослідженим та маловідомим серед фахівців та поціновувачів його іконопис 40–60-х рр. ХХ ст. Досі немає друкованих праць, де б порушувалося питання встановлення авторства Іжакевича та його учнів стосовно ікон у діючих храмах України. Також не здійснено (за винятком публікації Г. Марченко) аналізу сучасного стану збереженості ікон, що перебувають у діючих храмах, автором яких вважають Іжакевича.

**Новизна наукового дослідження.** Публікація є першою спробою дослідити техніко-технологічні та живописні особливості ікон “Богоматір з немовлям” і “Спас на престолі” з Покровського храму на Пріорці та встановити риси авторської манери І. Іжакевича, а також простежити сліди авторських та неавторських поновлень.

**Методологічне значення даного дослідження.** Результати даного дослідження будуть корисними при розробці методології, що поєднає мистецтвознавчі та реставраційні методики досліджень та є ефективною для застосування в умовах діючих храмів.

**Виклад основного матеріалу.** У 2018 році нами проводилось дослідження ікон Покровського храму за допомогою макрофотозйомки. В результаті виконаної роботи було виявлено вісімнадцять ікон, що, на нашу думку, належать пензлю І. Іжакевича. Серед них й ікони “Богоматір з немовлям” (*ил. 1*) та “Спас на престолі” (*ил. 2*).

Досліджувані ікони, як і інші ікони художника пізнього періоду його творчості, мають ознаки яскраво вираженого індивідуального стилю. Зауважимо, що І. Іжакевич, на відміну від більшості пересічних іконописців ХХ ст., не копіював популярні на той час нові іконографічні зразки В. Васнецова у Володимирському соборі. Його ікони увібрали в себе як ознаки росій-

ського модерну початку ХХ ст., так і подальших власних творчих пошуків періоду 20–40-х років ХХ ст.

Обидві ікони знаходяться в іконостасі ліворуч та праворуч від центральних царських врат і мають однакові розміри (60x138 см). Беручи до уваги схожість композиційного, колористичного та стилістичного вирішень, можемо вважати, що вони є парними. Так, скажімо, престולי на обох іконах, на яких зображені Богоматір та Ісус, повністю ідентичні, для їхнього оздоблення обрано однакові декоративні елементи. Те ж саме можемо сказати і про декоративні елементи навколо німбів — зірки та літери написів на тлі зображення. У процесі дослідження автором також виявлено, що не лише це об’єднує ікони. Можемо припустити, що обидві вони мають декілька поновлень, про що йтиметься далі у статті.

Ікона “Богоматір з немовлям” належить до пізньої інтерпретації тронного типу Богоматері, відомого ще з часів Візантії. Однак треба зауважити, що у композиційній взаємодії фігур Богоматері та немовляти помітні риси, притаманні для іншого типу — “Благодатне небо”, який отримав поширення в іконописі ХІХ — початку ХХ ст. В означеній іконі Марія тримає немовля зовсім близько до себе, з ніжністю підтримуючи правою рукою правицю маленького Ісуса (його руки симетрично розведені у благословляючому жесті), а лівою підтримує його за ліве коліно. Отже, ікона “Богоматір з немовлям” — це авторський варіант поєднання двох іконографічних типів, що характерне для епохи модерну. Так, у 1905 році подібну композицію І. Іжакевич використав для створення розпису у консі апсиди Трапезної церкви-ротонди Києво-Печерської лаври (разом з І. Іжакевичем над розписами храму працювали художники Г. Попов та А. Лаков (Шиденко 80–3). Однак, якщо в композиції, виконаній І. Іжакевичем у консі вищезгаданого храму, Марія тримає Христа справа від себе, то в іконі “Богоматір з немовлям” з Покровського храму, навпаки, — зліва.

Інша досліджувана нами ікона відноситься до типу “Спас на престолі”. В центрі композиції зображено Ісуса Христа, в лівій руці якого розкрите Євангеліє, а права рука зображена у благословляючому жесті. На сторінках Євангелія



**Іл. 1.** І. С. Їжакевич.  
Ікона “Богоматір з немовлям”. 1943–1945.  
Фото: К. Коваль, А. Шашкова

відтворено напис: “Заповідь нову даю вамъ, да любите другъ друга”.

Матеріал основи обох ікон — фанера, на це вказує характер кракелюру, що видно при уважному візуальному спостереженні, а також нерівномірний вигин основ ікон, який може свідчити, що вони являють собою тоненькі дерев'яні пластини. Можемо припустити, що всі



**Іл. 2.** І. С. Їжакевич.  
Ікона “Спас на престолі”. 1943–1945.  
Фото: К. Коваль, А. Шашкова

ікони для цього храму створені І. Їжакевичем упродовж 1943–1945 рр., адже ікона “Покрова Пресвятої Богородиці” з цього храму (на металі), раніше нами досліджена, має авторський підпис та датована 1943 роком. Беручи до уваги приблизну дату створення ікон в часи Другої світової війни, немає сумнівів у тому, що автор використовував будь-які, доступні на той час,

матеріали. Так, наприклад, ще дві ікони, крім означених, з намісного ряду іконостаса Покровського храму — “Святий Миколай” і “Вознесіння Ісуса Христа”, та чотири невеликих — з зображенням Євангелістів з центральних царських воріт — також виконані на фанері.

На основу обох ікон наклеєна паволока, за характером фактури схожа на марлеву тканину. Грунт тоненький, завдяки чому добре прослідковуються і фактура паволоки, і фактура основи. Однак в іконі “Спас на престолі” паволока не дуже помітна, оскільки фарбовий шар тут товщий. Поверх ґрунту нанесена вохриста імприматура та гризайлевий підмальовок, можливо, замість імприматури було використано кольоровий вохристий ґрунт. На іконі “Богоматір з немовлям” у деяких місцях помітні невеликі скупчення волокон паволоки (розміром 3–5 мм, котрі видно на тлі, де відсутнє предметне зображення). Можемо припустити, що в процесі наклеювання тканини на основу було не дотримано або порушено технологію (тобто паволока не була достатньо ретельно розгладжена при наклеюванні на основу). Найімовірніше, що ікона робилась дуже поспіхом, або ж автор довірив підготовчі роботи учням.

На нашу думку, ікони створювались в один час та із застосуванням однакових матеріалів. Проте їхній сучасний вигляд різниться поміж собою. Кольори ікони “Богоматір з немовлям” виглядають темними та тьмяними, натомість в іконі “Спас на престолі” добре проглядається зображення. Крім того, в іконі “Богоматір з немовлям” чітко видно характерний малюнок чорним матеріалом, що просвічується крізь живописну поверхню в місцях, де фарба покладена тоншим шаром. Слід зазначити, що подібний малюнок присутній майже в усіх іконах Покровського храму, котрі приписують авторству Їжакевича. В іконі ж “Спас на престолі” такий малюнок проглядається не скрізь (на нашу думку, саме через більш щільніший шар живопису в цих місцях, що, ймовірно, є пізнішим дописом). Тому під час досліджень було висунуто припущення, що обидві ікони зазнали по декілька різночасових поновлень.

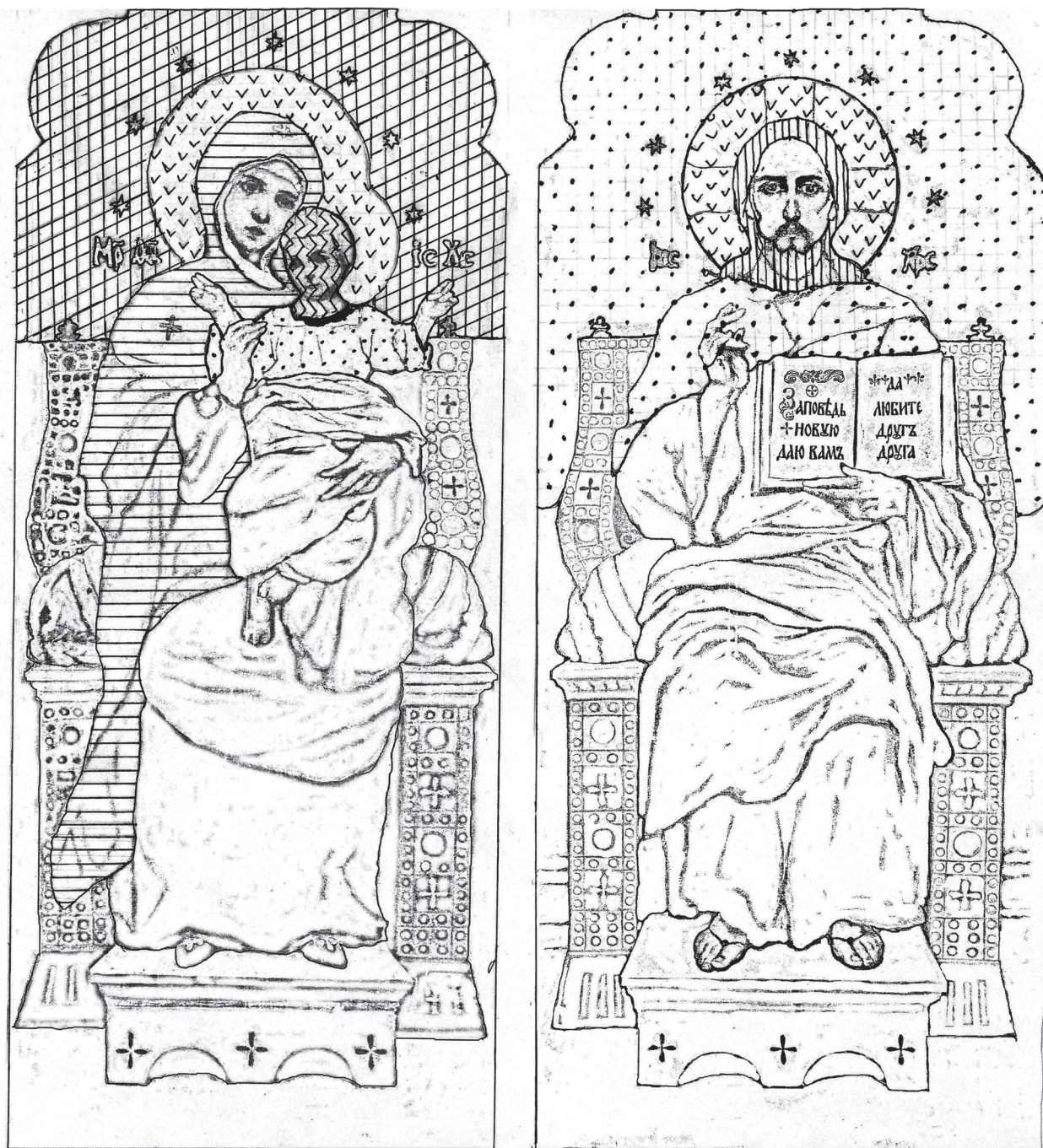
Так, ймовірно, ікону “Богоматір з немовлям”, через тьмяність фарби, причиною якої можна назвати надто тонкі шари ґрунту та ав-

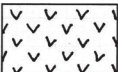
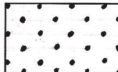
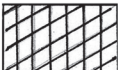

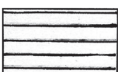


торського живопису, виконаного майже в один прийом (що є характерним для живопису Їжакевича цього періоду), було вкрито шаром оліфи, яка з часом потемнішала й набула червоно-коричневого відтінку. Тобто, за допомогою шару оліфи пробували зміцнити дрібне осипання фарби, а також відновити полиск пожухлого фарбового шару.

Зауважимо, що через певний проміжок часу, після покриття ікони шаром оліфи, її було частково переписано (поновлено), на нашу думку, автором, для відновлення яскравості збережених кольорів та одночасно місць дрібних втрат. Так, найімовірніше, було повністю переписано хітон Ісуса — живопис тут щільніший порівняно з іншими ділянками одягу Ісуса та Богоматері. За нашими візуальними спостереженнями, він є найсвітлішим місцем на всій живописній поверхні: виконаний без тонких переходів між тінню та світлом; тіні непрозорі, на відміну від тіней, які автор застосовує в інших елементах живопису. Дещо грубіше та одноманітніше вирішені краї хітона уздовж його стику із тлом.

Зауважимо також, що нашу увагу привернула верхня частина хітона, котра оповиває шию маленького Ісуса (*ил. 3*). Візуально помітно, що це місце було прописане новим живописним шаром, однак з часом саме тут він осипався і на поверхню проступив нижній шар живопису. Ця ділянка відрізняється за тоном та кольором від іншої частини хітона, її вигляд здається більш органічним щодо інших елементів живопису. Найімовірніше, що тьмянний, однак професійний живописний шар, є першим — авторським — варіантом, який частково осипався і тому був поновлений. Водночас автором було виконано (поновлено) промінчики на тлі біля німба Богоматері.

Окрім зазначених, ікона “Богоматір з немовлям” зазнала ще декількох втручань — вже після авторського поновлення було прописано лесуванням її тло, а також інші місця осипання фарби. Таким чином намагались укріпити та замаскувати місця втрат авторського живопису. Приблизно в цей же час було поновлено німби, зірочки навколо німба Богоматері та літери. Останні поновлення, вірогідно, були виконані під час одного з капітальних ремонтів храму, який, як зазначається у дослідженні “Покров-



- |   |   |   |  |
|---|---|---|--|
|  | — пізні неавторське золочення   |  | — авторський допис через певний проміжок часу (ймовірно, 10 років)                           |
|  | — авторський допис через певний проміжок часу, а поверх нього — пізні неавторські втручання |  | — місце осипу авторського допису, під яким проглядається перший варіант авторського живопису |
|  | — ділянки, що відсвічують напівпрозорим холодним білуватим тоном                            |  | — ділянки, на яких наявні дрібні неавторські реставраційні втручання (тонування)             |
|  | — ділянки, на яких наявні неавторські дописи  |   |  |

Іл. 3. Картограма живописного шару ікон “Богоматір з немовлям” та “Спас на престолі”.  
Автор А. Шашкова

ская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания)”, міг бути виконаний приблизно у 1990–2000-х рр. (Пилипчук та ін. 36)

При дослідженні ікони “Богоматір з немовлям” було помічено, що мафорій Богоматері та інші місця прописані червоною фарбою, схожою на крапак, відсвічують напівпрозорим холодним білуватим тоном. Такий ефект побіління, на перший погляд, схожий на локальну деструкцію шару лаку або деструкцію краплаку у фарбовому шарі. Проте при фотофіксації в бічному освітленні було виявлено, що білий напівпрозорий шар є помутнінням скла, однак з’явилося воно лише на певних ділянках — над живописними поверхнями, які було виконано фарбою, схожою на червоний крапак. Подібне помутніння могло виникнути через розміщення ікони з непросохлими ділянками лаку під скло, в результаті чого пари лаку, випаровуючись з живописної поверхні, кристалізувалися на поверхні скла. Схожий ефект можемо побачити в іконі “Святий Миколай” (найімовірніше також авторства Їжакевича), що знаходиться у лівій частині іконостаса.

У процесі дослідження ікони “Спас на престолі” було помічено в окремих місцях (подушках на троні, ступнях ніг Ісуса, нижній частині тла) тонший шар живопису з прозорими тіннями та дуже майстерним виконанням “a la prima”, що притаманне саме манері І. Їжакевича — так митець моделював тіні та другорядні елементи живопису (див. *іл. 3*). Ці ділянки контрастують з іншим живописом, який, як зазначалось вище, виглядає надто щільним, непрозорим та одноманітним у передачі світла й тіні. Враховуючи такі особливості, нами було зроблено припущення, що ікона могла бути переписана. Так, живописний шар окремих фрагментів ікони, скажімо хітона та гіматія — непрозорий та щільний навіть у тінях. Живопис на цих ділянках виконаний без тонких переходів світла в тінь та одноманітний за кольором. Те ж саме можна сказати й щодо тла. За нашим припущенням, це може бути авторське поновлення, подібне до поновлення хітона немовляти й тла у вищезгаданій іконі “Богоматір з немовлям”.

Слід зазначити, що для Їжакевича було властивим нерідко дописувати окремі елементи своїх ікон, іноді з частковою зміною їхнього компо-

зиційного розташування, а також поновлення деяких своїх ікон через певний проміжок часу для повернення яскравості фарби в потьмянілих місцях. Подібне можемо бачити в іконі “Покрова Пресвятої Богородиці” на металі (дослідженій нами раніше), де наявне авторське виправлення за розміром обрисів двох херувимів з нижнього ряду та, можливо, також авторське поновлення тла в місцях бляклості фарб. В іншій іконі з Покровського храму — “Св. Преображення Господнє” — виявлено фрагменти (постаті Ісуса Христа, пророка Мойсея та апостола Іоанна Богослова), розміри яких було змінено.

При візуальному спостереженні найбільше вирізняються німби на обох іконах: місця, де вони знаходяться, помітно вищі за іншу живописну поверхню. За візуальними спостереженнями, поновлення німбів могли бути виконані одночасно. Схожі за методами, логікою та кінцевою метою пізніші втручання ніби підтверджують парність ікон, об’єднуючи їх у підгрупу. Зокрема, німб в іконі “Ісус Христос” було поновлено саме так, як і німби в іконі “Богоматір з немовлям”: вони значно вищі за рельєфом та щільніші щодо решти поверхні живопису. Швидше за все, поновлення було виконане в декілька етапів: спочатку авторський фарбовий шар покривали товстим додатковим шаром ґрунту, з подальшим нанесенням на нього шару фарби теплого жовтого кольору, що просвічується під поталем, або лише щільного шару фарби жовтогарячого кольору та поверх нього — шару поталю. Таке вирішення німбів не властиве авторській манері Їжакевича, тому немає сумнівів, що поновлення було виконане вже після смерті автора, ймовірно, під час одного з капітальних ремонтів храму. В результаті такого поновлення було спотворено м’які авторські абриси голів Богоматері та Ісуса Христа на обох іконах.

Зауважимо також, що німби по краях грубо обведено: в іконі “Богоматір з немовлям” — чорною, а в іконі “Спас на престолі” — блакитною фарбою, що також не відповідає тонкій та віртуозній авторській живописній манері Їжакевича.

**Висновки.** На підставі результатів проведених нами досліджень ікон “Богоматір з немов-



лям” та “Спас на престоли” з Покровського храму на Пріорці бачимо, що для пізнього періоду іконописної творчості Їжакевича притаманне використання прийому “a la prima” — живопис виконаний майже в один прийом з тонким шаром в тінях і більш щільним та проробленим у світлі. Також характерним для ікон цього храму є використання автором фанери як основи для ікони, що пояснюється часом їхнього створення — 1943–1945 рр. Поверх фанери була наклеєна тоненька полотняна паволока, а зверху нанесений ґрунт.

Дослідження дало змогу встановити стан збереженості ікон, а також наявність пізніших шарів, які ми ідентифікуємо наступним чином: І. Їжакевич поновлював власні ікони через певний проміжок часу для надання яскравості тьмяним кольорам. Отже можна вважати, що іконописець продовжував упродовж наступних двох десятиліть співпрацювати з цим храмом.

Визначено характерні прийоми авторської манери І. Їжакевича: для первісного шару ікон (використання кольорової імпріматури чи тонованого ґрунту вохристого відтінку; використання гризайлевого підмальовка); для авторського поновлення (метод лесування тла напіврідким шаром фарби, поновлення окремих частин тіла та деталей одягу більш щільним шаром фарби, під яким втрачається напівпрозорість

тіней, що притаманна первісним авторським шарам).

Крім того, ікони було поновлено вже після смерті автора під час капітальних ремонтів храму. Останні поновлення значно зіпсували зовнішній вигляд обох ікон, додавши окремим їхнім елементам не властивої для живопису іконописця грубості та непрофесійності виконання, що значно ускладнює сприйняття цих ікон як цілісних творів І. Їжакевича.

**Перспективи використання результатів дослідження.** На підставі результатів наукової розвідки можемо говорити про необхідність подальшого дослідження ікон І. Їжакевича 1940–1960-х рр. ХХ ст., що зберігаються у діючих храмах Києва. Для підтвердження атрибуції ікон, аналізу та систематизації наявних відомостей, а також розробки й обґрунтування необхідних реставраційно-консерваційних заходів потрібно здійснити поглиблене наукове обстеження таких об’єктів. Для цього належить виконати фізико-хімічні лабораторні, а також спеціальні дослідження в інфрачервоному та ультрафіолетовому випромінюванні.

У подальшому також варто виокремити характерні ознаки творчого методу як самого І. Їжакевича, так і його учнів, насамперед Ф. Коновалюка, що дасть змогу впевненіше розрізнати їхній живописний доробок.

#### Цитовані праці

- Владич, Леонид. *И. С. Ижакевич*. Москва: Советский художник, 1955. Печать.
- Дундяк, Ірина. “Іван Їжакевич і церковне мистецтво України другої половини ХХ ст.” *Народознавчі зошити* 5 (2016): 1095–1101. Друк.
- Касіян, В. *Художник-патріот*. Київ: Мистецтво, 1962. Друк.
- Ковалевская, М. *И. С. Ижакевич: Заслуженный деятель искусств*. Київ: Мистецтво, 1951. Друк.
- Король, Виктор. *Свято-Покровский Храм на Приорке в г. Киеве (к 100-летию со дня основания)*. Біла Церква: Вид. О. В. Пшонківський, 2006. Друк.
- Кочережко, Нарцис. “Славний майстер київського іконопису. До 145-річчя від дня народження Івана Їжакевича”. *Відлуння віків*. 12 (2010): 58–61. Друк.
- Лашкул, З. “Історична тематика в творчості І. С. Їжакевича. (До 100-річчя з дня народження)”. *Український історичний журнал* 1 (1964): 127–128. Друк.
- Литвиненко, Ярослав. “Втілення програми всіх святих у художньому оформленні Всіхсвятського храму. Живопис трьох століть”. *Лаврський альманах* 17 (2007): 59–72. Друк.
- Лопухіна, Олена. “Живописна школа Києво-Печерської лаври другої половини ХІХ — початку ХХ століття”. *Лаврський альманах* 5 (2001): 74–82. Друк.
- Марченко, Анна. “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”. *Материалы XVIII научной конференции*. Москва.: Изд. Об-ния Магнум Арс, 2015. 246–251. Печать.

- Пилипчук, Константин, прот., та ін. *Покровская церковь на Приорке (к 110-летию со дня основания). Исторический очерк*. Киев: Изд. отдел Укр. Православной Церкви, 2016.
- Пітателева, Олена. “До питання традицій і новаторства в оформленні інтер’єрів Трапезної церкви та палати Києво-Печерської Лаври. Декор кіотів та стиль модерн”. *Лаврський Альманах* 17 (2007): 111–117. Друк.
- Шашкова, Агнета. Іконописна спадщина І.С.Іжакевича: особливості техніки та реставрації (На прикладі ікони “Покрова Пресвятої Богородиці” з діючої Покровської церкви на Пріорці): *Дипломна робота на здобуття кваліфікаційного рівня магістра*. Київ: НАОМА, 2017. 45–52. Друк.
- Шиденко, Василь. *Вибрані праці з історії Києво-Печерської Лаври*. Київ: НКПІКЗ, Фенікс, 2008. Друк.

#### References

- Vladich, Leonid. *I. S. Izhakevich*. Moskva: Sovetskiy hudozhnik, 1955. Pechat.
- Dundiak, Iryna. “Ivan Yzhakevych i tserkovne mystetstvo Ukrainy druhoi polovyny XX st.” *Narodoznavchi zoshyty*. 5 (2016): 1095–1101. Друк.
- Kasiiian, V. *Khudozhnyk-patriot*. Kyiv: Mystetstvo, 1962. Друк.
- Kovalevskaia, M. *I. S. Izhakevich: Zasluzhennyiy deyatel iskusstv*. Kyiv: Mystetstvo, 1951. Друк.
- Korol, Viktor. *Svyato-Pokrovskiy Hram na Priorke v g. Kieve (k 100-letiyu so dnya osnovaniya)*. Bila Tserkva: Vyd. O. V. Pshonkivskiy, 2006. Друк.
- Kocherezhko, Nartsys. “Slavnyi maister kyivskoho ikonopysu. Do 145-richchia vid dnia narodzhennia Ivana Yzhakevycha.” *Vidlunnia vikiv*. 12 (2010): 58–61. Друк.
- Lashkul, Z. “Istorychna tematyka v tvorchosti I. S. Yzhakevycha. (Do 100-richchia z dnia narodzhennia)”. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal* 1 (1964): 127–128. Друк.
- Lytvynenko, Yaroslav. “Vtillennia prohramy vsikh sviatykh u khudozhnomu оформленні Vsihsviatskoho khramu. Zhyvopys trokh stolit”. *Lavrskiy almanakh* 17 (2007): 59–72. Друк.
- Lopukhina, Olena. “Zhyvopysna shkola Kyievo-Pecherskoi lavry druhoi polovyny KhIKh — pochatku KhKh stolittia”. *Lavrskiy almanakh* 5 (2001): 74–82. Друк.
- Marchenko, Anna. “Issledovaniya i atributsiya ikonyi “Sobor 12 Apostolov” na mednoy osnove nachala XX veka iz Trapeznoy tserkvi Kievo-Pecherskoy Lavryi. Ekspertiza i atributsiya proizvedeniy izobrazitel'nogo i dekorativno-prikladnogo iskusstva”. *Materialy XVIII nauchnoi konferentsii*. Moskva: Izd. Ob-nyia Mahnum Ars, 2015. 246–251. Pechat.
- Pylypchuk, Konstantyn, прот., та інш. *Pokrovskaya tserkov na Priorke (k 110-letiyu so dnya osnovaniya). Istoricheskiy ocherk*. Kiev: Izdatelskiy otdel Ukrainiskoy Pravoslavnoy Tserkvi, 2016.
- Pitatieleva, Olena. “Do pytannia tradytsii i novatorstva v оформленні interieriv Trapeznoid tserkvy ta palaty Kyievo-Pecherskoi Lavry. Dekor kiotiv ta styl modern”. *Lavrskiy Almanakh* 17(2007). 111–117. Друк.
- Shashkova, Ahneta. Іконописна спадщина І.С.Іжакевича: особливості техніки та реставрації (На прикладі ікони “Покрова Пресвятої Богородиці” з діючої Покровської церкви на Пріорці): *Дипломна робота на здобуття кваліфікаційного рівня магістра*. Київ: НАОМА, 2017. 45–51. Друк.
- Shydenko, Vasyl. *Vybrani pratsi z istorii Kyievo-Pecherskoi Lavry*. Kyiv: NKPIKZ, Feniks, 2008. Друк.

Подано до редакції 3.05.2019

#### Рецензенти:

- Мазур В. П.** — кандидат мистецтвознавства, докторант НАКККиМ;  
**Коренюк Ю. О.** — кандидат мистецтвознавства, доцент.