



Ірина ДУНДЯК

ІВАН ІЖАКЕВИЧ І ЦЕРКОВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛ. XX ст.

У статті розглядається іконописна спадщина видатного українського художника Івана Іжакевича (1864—1962) у контексті розвитку церковно-декораційного мистецтва XX ст. Досвід митця зіставляється з базовими ідеями цієї галузі образотворчого мистецтва, закладеними українськими модерністами, зокрема в аспекті стильових орієнтацій. Здійснюється спроба відстежити еволюцію поглядів І. Іжакевича на спеціальні питання іконографії, смислового наповнення сакральних образів в різні періоди його творчості. Аналізуються найбільш значимі праці художника, з наголосом на повоєнному періоді його творчості. Концепція іконопису і поліхромій художника порівнюється з іншими лініями розвитку українського церковного мистецтва другої пол. XX ст.

Ключові слова: церковне мистецтво, іконопис, ікони, іконостас, художник.

© І. ДУНДЯК, 2016

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (131), 2016

Вивчаючи наукові джерела та здійснюючи польові дослідження, ми вже виявили багато цікавих фактів, які визначають відповідні причинно-наслідкові та еволюційні зв'язки у формуванні вітчизняного церковного мистецтва др. пол. XX ст. Серед постатей, які були причетні до нелегальної діяльності в галузі церковного мистецтва України др. пол. XX ст., знаходимо й ім'я І. Іжакевича. Навіть сьогодні про творчий здобуток патріарха українського мистецтва XX ст. не написано достатньо ґрунтовних наукових праць та не видано достойних альбомів. Творчість митця у галузі церковного мистецтва після 1919 р. практично не досліджена. Є лише окремі згадки про твори цього періоду у краєзнавчих статтях, причому факти, викладені у них, часто не збігаються у датуванні і автори плутають ті чи інші храми, де знаходяться твори художника.

Ми можемо знайти невеликий фактаж про інших майстрів церковного мистецтва др. пол. XX ст. у статтях різних наукових збірників, монографіях про митців цього періоду. Серед них виділяємо праці, які частково висвітлюють діяльність окремих українських митців у галузі церковного мистецтва, таких авторів: М. Приймича [8], Я. Кравченка [5], В. Барана [1], І. Чмелик [16] тощо. На жаль, нових великих досліджень або альбомних видань про І. Іжакевича немає взагалі. Стосовно інформації про діяльність І. Іжакевича у галузі церковного мистецтва можемо відзначити наступні статті. Цінні та правдиві факти є у статті внука художника Н. Кочерижки [6]. Картину життя творчої інтелігенції Києва та І. Іжакевича під час німецької окупації та особливості існування тоді церковного мистецтва відтворює очевидець цих подій та краєзнавець Д. Малаков [7]. Про церкву св. Макарія у Києві та твори І. Іжакевича у ній розповідає М. Косицька [12]. Інші відомості частково є у працях В. Короля [11], О. Гунька [10], В. Овсієнка [14].

Актуальність розвідки, яка б систематизувала достовірну інформацію про пізній період творчості І. Іжакевича у галузі церковного мистецтва, не викликає жодного сумніву. Також слід проаналізувати інформацію про існування церков, для яких працював художник у радянський час, що створить історико-культурне тло для подальшого мистецтвознавчого аналізу.

Церковне мистецтво др. пол. XX ст. специфічно розвивалось в умовах комуністичного тоталітаризму і не було до сих пір об'єктом мистецтвознавчого до-

слідження. Прийнято вважати, що в радянські часи церковного мистецтва не існувало, й тому про українське церковне мистецтво часто обмежують пер. пол. ХХ у контексті Західної України, а др. пол. ХХ ст. залишається *terra incognita* для цілої України. З таким визначенням дуже часто погоджуються навіть відомі дослідники українського мистецтва.

Про відсутність церковного мистецтва говорити у цей час є, на нашу думку, некоректно, а про латентне існування церковного мистецтва і культури в Радянській Україні до «перебудови» потрібно. Ми вже виявили численні пам'ятки церковного монументального розпису й іконопису 1950—1980-х рр., особливі способи трансляції християнської культури в часи заборони її комуністами, способи збереження пам'яток тощо. У 50—60-ті рр. багато відомих митців, що були знаними ще в дорадянські часи й не бажали ставати на рейки соціалістичного реалізму, таємно виконували замовлення церковних громад (поновлювали ікони, іконостаси, розписували церкви тощо). Це відбувалось переважно на території Західної України, де розвиток церковного малярства не зупинявся у першій половині ХХ ст.

Так, учень відомого художника М. Бойчука О. Кравченко, звільнений з викладацької роботи за «формалізм», займався напівлегальним малюванням іконостасів та монументальними розписами церков у Золочеві (1956), Оброшиному (1958), Яворові поблизу Косова (1958) [5, с. 171]. Після повернення із заслання відомий прикарпатський митець, випускник Краківської академії мистецтв М. Зорій у 1955—1965 рр. виконував настінні розписи у церквах Прикарпаття, зокрема в селах Мізуні, Залукві, Старих Кривотулах, містах Тисмениці і Болехові [1, с. 103—104]. Зауважимо, що його твори на біблійні сюжети відзначаються тонким психологізмом, у них проглядаються впливи експресіонізму («Розп'яття», «Христос у терновому вінку», «Esse Homo»).

Син священника з с. Делеви Тлумацького району Д. Іванцев, учень Краківської академії мистецтв, також часто звертався до релігійної теми. У другій половині 1950-х рр. таємно виконав розписи церков сіл Стінка Бучацького району, Коропець Монастирського району (Тернопільська обл.), Немирів (Львівської обл.), Княгинин (тепер у межах м. Івано-Франківська). Важливим доробком художника є іконографічний комплекс розписів церкви Введення

Пречистої Богородиці в с. Делева (1958). Для цієї невеликої дерев'яної церкви майстер виконав дві з дванадцяти композицій на святковій темі: «Різдво Христове» і «Воскресіння». У бабинці над просвітом зображено авторську композицію «Народився в Вифлеємі — вмер на Україні». Її сюжет був з деякими змінами повторений в олійній картині під такою ж назвою у 1993 році [16]. Релігійна тема мала продовження у творах майстра «Голгофа», «Христос над українським селом», «Мойсей», «Наша Пієта».

Слід згадати й закарпатського живописця Й. Бокшая, адже він став одним з фундаторів нового сакрального мистецтва на Закарпатті у ХХ ст., поєднавши традицію барокового ілюзорного живопису з декоративністю візантійського мистецтва та вдихнувши в нього ознаки національного романтизму [8, с. 147]. Внесок цього митця у церковне мистецтво України др. пол. ХХ ст. є важливий, адже у живописі іконостаса та вівтарної частини церкви Миколая Чудотворця у с. Доробратове Іршавського р-ну художник відобразив тогочасні події. Іконостас завершено 1948 р. і це, ймовірно, останній іконостас, створений для греко-католицької церкви на Закарпатті у 50—80-х роках ХХ ст. [8, с. 147]. Художник в окремих алегоріях, написах і зображеннях апостолів увів реальних людей того часу, зокрема вгадуються риси блаженного єпископа Теодора Ромжі.

Про подібну діяльність митців у часи др. пол. ХХ ст. на теренах великої України, зрештою, як і у пер. пол. ХХ ст., до сих пір згадувати у мистецтвознавстві чомусь не прийнято, ймовірно, за відсутністю доступних фактів і наукових джерел. Однак з ім'ям І. Їжакевича (1864—1962 рр.) — живописця, графіка, педагога пов'язана ціла епоха в українському церковному мистецтві ХХ ст. Уродженець села Вишнопіль Уманського повіту (нині Тальнівського району на Черкащині) з 1872 р. вчився в іконописних майстернях Києво-Печерської лаври, згодом у Київській рисувальній школі М. Мурашка. Це учнем брав участь у реставрації та поновленні фресок XII ст. Кирилівського монастиря (під керівництвом О. Прахова і М. Врубеля).

Після повернення з навчання у Петербурзі, незважаючи на славу чудового ілюстратора, І. Їжакевич повертається до практики у церковному малярстві. Тому у спадщині І. Їжакевича багато творів монументального малярства та іконопису, які він виконував

впродовж 1895—1919 рр. для храмів Києва, Катеринослава, Катеринодара, Белгорода, Пляшевої тощо. Його стиль у цих творах відзначається приглушеною ніжною гамою кольорів, з використанням колористики та оригінальних орнаментальних мотивів, почерпнутих із українського народного ужиткового мистецтва та орнаментів модерну, манера виконання постатей поєднує досягнення академічного малярства др. пол. ХІХ ст. та елементи модерну. Як викладач іконописної школи у Києво-Печерській лаврі художник постійно виступав на захист культурних скарбів монастиря, за збереження українських національних традицій у церковному малярстві.

Згодом, після приходу більшовиків, церковне мистецтво стає забороненим як і сама релігія, що оголошена «опіумом для народу». Тому нечисленні альбоми, статті радянського часу про І. Їжакевича акцентують на його станковому живописі та графіці, висвітлюючи праці після 1917 року. Сьогодні відтворити його нелегальну творчість на ниві церковного мистецтва можна лише за розрізненими скупими фактами у деяких публікаціях. А детальний мистецтвознавчий аналіз цих творів вдасться здійснити лише після встановлення точного фактажу і ретельної фотофіксації їх. Отже, за офіційними даними існуючих наукових джерел, після 1917 р. він працював у різних стилях: книжковій графіці, монументальному живописі писав портрети та пейзажі.

Однак вже у 20—30-ті роки розписи та ікони І. Їжакевича (які він виконав до 1919 р.) стають взірцем для копіювання та творчих інтерпретацій на території Західної України. Так у артистично-малярській (іконописній) фірмі «Відродження» у Перемишлі, яка була створена інтернованими вояками-митцями УНР (П. Запорізький, М. Прасіцький, П. Ковжун та інші), виконувалось багато різноманітних замовлень в церквах та вірян [3, с. 344—347]. П. Запорізький робив копії з ікон різних митців (С. Васнецова, І. Несторова, І. Їжакевича), хоча сам же художник зазначав, що «...найбільше захоплювали його копії з творів Їжакевича, які виходили дуже свіжими, сміливими» [9, с. 67].

Наразі нам достеменно не відомо, чи працював митець у 1919—1943 рр. у галузі церковного мистецтва. Друга світова війна змінила плани художника, і не лише його. Життя видатного митця у час німецької окупації також пов'язане з церковним мис-

тецтвом. Загалом для більшості киян у цей час найважливішим питанням стає фізичне виживання (голод, розстріли тощо) і митці не були виключеними. Як зауважує відомий краєзнавець Д. Малаков, у жовтні була створена Спілка українських митців, яка прагнула об'єднати митців-українців, аби поширювати серед населення твори українського малярського мистецтва [7, с. 159]. Однак найбільшою перевагою для учасників спілки була можливість харчуватись. Є клопотання по допомогу й деяким київським художникам та їхнім вдовам. Збереглися протоколи засідань комісії українських громадських і культурних діячів при цьому відділі. Серед трьохсот прізвищ — ряд відомих митців та дружин художників (у лапках подаються рядки з протоколів): І. Їжакевич, хоча допомога була суто символічною [7, с. 161]. Існує свідчення й про спробу призначення пенсій: «17 червня 1942 року, наприклад, Товариство українських художників і архітекторів м. Києва звернулося до відділу культури й освіти Київської міської управи з проханням про призначення персональних пенсій або постійних пособій старим за віком художникам м. Києва, які все своє життя працювали на відродження українського національного мистецтва: Їжакевичу Івану Сидоровичу, Світлицькому Григорію Петровичу, Кричевському Василю Григоровичу — професорові, Кричевському Федору Григоровичу — професорові, Макушенко Івану Сидоровичу, Красицькому Фотію...» [7, с. 162—163].

Одним з віянь тих часів було відкриття церкви для богослужінь, відновлення роботи церковних крамничок, поновлюються пожертви громадяни для церков. До храмів почали нести церковні речі, які збереглися у роки гонінь. Тому не дивно, що серед відкритих німецькою владою майстерень у Києві була й майстерня церковного мистецтва. Київські митці беруться до реставрації та розпису церков на Київщині. За свідченнями Д. Малакова, «...до складу бригади, входять художники Г. Терпиловський, С. Верді, В. Матвіїв, В. Костецький, Олена Кричевська та архітектор-художник Вишняк. Бригада художників уже розпочала роботу в церквах сіл Старі Петрівці, Лютіж та Сварум Димерського району. Художники мають активну підтримку з боку парафіян та старост сіл» [7, с. 159]. Чи приймав участь І. Їжакевич у таких бригадах — достеменно невідомо.

мо, однак є свідчення, що він працював над творами церковного мистецтва під час війни.

В контексті цієї розвідки вагомим є факт, що в приміщенні підвалу Київського художнього інституту починають у той час працювати виробничо-художні майстерні. Вони мають відділ церковного будівництва, де вишивають та малюють художні хоругви, покрівці (воздухи), покривала, завіски на вікна або двері з гарною вибіркою, доріжки, скатертини та ін. Ось як описує тогочасна преса ці майстерні: «Виготовляють їх за замовленнями з матеріалу замовця, частково ж з матеріалів майстерень. Продають ці вироби за недорогої ціну тут же в майстернях інституту; на них є великий попит. Є тут також спеціальна майстерня для виготовлення іконостасів та кіотів за ескізами художників. Бригада київських художників у січні зробила проекти іконостасів і виконала цю роботу в селах Лосятин та Соколівка Гребінківського району Київської області. За майстерно виконану роботу художники інституту дістали подяку від громад цих сіл. У вишивальному цеху роблять художні вишивки, які також можна придбати в майстернях. Надзвичайно цікавий відділ при інституті — майстерня монументального розпису церков орнаментациєю та мозаїкою із смальти і звичайних черепків» [7, с. 162].

Ще під час війни, у 1944—1945 рр., І. Їжакевич починає роботу над іконостасом у Покровській церкві на Пріорці у Києві. Зауважимо, що розписи цього храму, за даними деяких джерел (Енциклопедії історії України, Вікіпедії), художник здійснив ще у 1906 р. Допомігав тоді художнику Ф. Коновалюк. У вересні 1941 р. храм відкрили і він став належати УАПЦ. А у 1943 р. будівля храму постраждала від артобстрілу радянської артилерії, тому частину апсиди храму, іконостас та жертovníк довелось відновлювати на кошти парафіян та потугою настоятеля храму Т. Ковалюка в голодні 1944—1945 рр. (храм належав вже РЦ).

Ікони для нового іконостаса були написані Іваном Їжакевичем, припускаємо, що священник звернувся до нього, оскільки він уже на початку століття виконував розписи. Ймовірно, відновлювати чи реставрувати розписи художнику, зважаючи на вік, вже було не до снаги, однак він міг дати поради щодо цього. За свідченнями доктора історичних наук В. Ковалюка, «спорудили новий іконостас, бо після

того, як у храмі був склад, на старий іконостас, за свідченням очевидців, не можна було без сліз дивитися. І що цікаво, у тих небагатьох радянських дже-релах післявоєнної доби аж до кінця 80-х років дуже скупко повідомлялося, що в розписах церкви брав участь відомий художник Іван Їжакевич. Тільки не вказувалося, коли це було. Так от — пензлю цього художника, автора картин «Торг кріпаками», «На панщині», «Тарас Шевченко — пастух» та інших, належить частина ікон для Покровської церкви саме за часів німецької окупації» [11]. Детальне вивчення стилістики ікон і програми цього невисокого од-ноярусного іконостаса ще попереду.

Про подальше існування храму відомостей є більше. У 1953 р. в церкві був зроблений капітальний ремонт, і з цього часу богослужіння тут не переривалися. Парафіянами храму все частіше ставали молоді люди, майбутні породіллі з сусіднього поголого будинку, на хрещення приносили нещодавно народжених немовлят [13]. А виявом справжньої християнської віри та зухвалим викликом радянської системи став випадок у цій церкві початку 80-х рр. Це було пов'язано з прихожанами-шістдесятниками, декораціями цього стали твори І. Їжакевича. Йдеться про похорон відомого українського дисидента-правозахисника, літературознавця і перекладача В. Марченка 14 жовтня 1984 р. За спогадами Є. Сверстюка розуміємо, яка це була непересічна подія: «Це ніхто з зеків не мав такого достойного похорону. Від 10-ї до 14-ї години в престольне свято посеред церкви чотири години стоїть домовина зека, особливо небезпечного державного злочинця, рецидивіста, навколо нього стоять люди як почесна варта — при советах почесна варта! І всі прихожани на це звертають увагу. Бабусі ставлять свічки і кажуть: «Мабуть, був мученик». Але ніхто не може їм пояснити, хто це був. Вони тільки здогадуються. А кагебісти нічого не можуть зробити. Це було чудо! Я вперше відчував присутність чуда. ...Посеред церкви стоїть труна, стоїть почесна варта... Справді, кращого похорону, ніж тоді, на свято Покрови, в присутності такої кількості народу, не можна було собі навіть вимолити, не можна було і придумати» [14].

Особливу силу розписів та ікон Їжакевича у той момент відзначає й мати В. Марченка: «І над вами всіма покров Божої Матері — величезна ікона на всю стіну, з омофором. Таке враження, що Валерію

дозволено було побути в цій церкві стільки, скільки він хотів. Він любив цю Покровську церкву на вулиці Мостицькій, на Куренівці» [14]. Цей випадок органічно пов'язує творчість І. Їжакевича з подальшими пошуками у галузі християнського мистецтва митців-шістдесятників й фіксує тяглість неперервної традиції українського церковного мистецтва ХХ ст.

Після війни поважного віку художник не залишає свого найбільшого захоплення — церковного малярства й виконує ікони для діючої Макаріївської церкви на Лук'янівці, Покровській церкві на Подолі. Отже деякі факти про ці пам'ятки. Цікавою у другій половині ХХ ст. була парафія в церкві св. Макарія. Основу його становили молоді художники, літератори, науковці і т. п. Це створювало творчу атмосферу, яка особливо відчувалась на різдвяні й великодні свята. Тоді храм прикрашали витинанками і писанками — творами народного мистецтва, що відроджувалися у той час [12]. Поява там творів І. Їжакевича також має свою цікаву історію.

Під час війни, тобто влітку 1942 р., вдалося провести деякий ремонт і знову переобладнати будівлю під церкву. Влаштували вівтар, поставили фанерний іконостас, зібрали деякі ікони. Однак остаточне відродження церкви св. Макарія, за свідченнями З. Косицької, розпочалося 17 грудня 1945 р. — в день великомучениці Варвари, коли настоятелем цієї церкви став священник Георгій Єдлінський. Йому в короткий час вдалося об'єднати парафіян і сприяти відродженню колишньої краси церкви [12]. А у 1947 р. настоятель храму залучив до іконописних робіт І. Їжакевича. Їх пов'язувало багаторічне знайомство, адже художник у свій час розписував Борисо-Глібський храм у Києві, де служив настоятелем батько о. Георгія — о. Михаїл Єдлінський. Тому закономірно, що настоятель звернувся саме до Івана Сидоровича [12].

Прикметно, що іконостас, до якого художник з учнями виконував ікони, створили за віднайденими ескізами креслень архітектора А.І. Мурашка, які були виконані ще на початку століття. Цей новий дубовий іконостас, крилос, кіоти та скриньки для свічок були виготовлені місцевими столярами-різьбярами за участю кандидата архітектури Е.Д. Коржа. Освячення нового іконостаса та ікон о. Георгія здійснив у 1952 році. Зі спогадів внука художника Н. Кочерижко: «Писалися ці ікони за дуже неспри-

ятливих обставин тогочасного ставлення держави до іконопису. Потрібно було це робити «підпільно». Щодня митець їхав з дому на Куренівці на Шулявку, на вул. Борщагівську, 135, де й виконував замовлення, ховаючись за воротами приватного будинку» [6, с. 61]. Не одним свідком стверджується, що пензлю художника належать ікони: священномученика Макарія, Божої Матері «Несподівана Радість», святого Миколи Мокрого, великомучениці Варвари, Феодора Освяченого, священномученика Іоанна воїна, преподобного Серафима Саровського. Це, зрештою, видно при детальному розгляді цього іконостаса. Інші ж ікони іконостаса та кіотів були написані його учнями (їх особи зараз нам не відомі).

Обабіч у церкві розміщено доволі великі парні кіоти з дуже виразним живописом, хоча церква за розмірами доволі маленька. Ці кіоти належать пензлю І. Їжакевича, і є зразками майстерної передачі у близькій і зрозумілій для парафіян формі повчальних історій. Майстерною є композиційна побудова ікон, що немовби розширює простір маленького храму.

Ліворуч майстер творчо переповідає апогей відомої київської легенди, пов'язаної зі святим Миколою Мокрим. Йдеться про подружжя, яке пішло на прощу у Вишгород до мощей Бориса і Гліба у день їх пам'яті. Під час подорожі у човні жінка задрімила й випустила з рук у воду немовля. У відчай батьки звернулися до Св. Миколая з проханням про допомогу. А наступного ранку дитина була знайдена неушкодженою в Софії Київській під іконою святого Миколи: «...Дитя лежаче мокро перед образом Св. Миколая» [2, с. 39]. Отже, І. Їжакевич зобразив в інтер'єрі храму велику ікону Миколи Мокрого зі свічниками, перед якою впала навколішки згорьована жінка. Від радості знахідки та великої вдячності святому вона підняла руки вгору. Поруч на землі немовля у білих пелюшках.

Навпроти розміщено ще один кіот, де зображено розповідь про моральне переродження жорсткого зловмисника коло ікони Богоматері «Несподіваної радості». Композиційна побудова подібна до попередньої, тільки дія розвивається дзеркально. Прикметно, що ікона Божої Матері написана художником на металі. Персонажі ікон цих кіотів (мати, що молиться за життя своєї дитини, і грішник, що знайшов віру) — за типажем швидше за все парафіяни цієї церкви. Художник часто вико-

ристовував цей прийом — зображати знайомих йому людей у іконах та розписах, адже мав добру зорову пам'ять. «Розписуючи храми, святих малював із рідних і селян-сусідів, яких знав змалку. У трапезній церкві Києво-Печерської лаври в образі Марка Гробокопача намалював свого діда Родіона. Є тут також Трохим Легкий, сусід Їжакевичів. Він же зображений на картині «Жнуть очерет». Дядько, який прилаштував Івана у школу іконопису, увічнений у церкві Всіх Святих над Економічною брамою. Шевченківського Перебендю малював із батька», — зазначає О. Гунько [10]. Цей же прийом він застосував і в храмовій іконі св. Макарія, намалювавши її з фото о. Михаїла Єдлінського. Аргументував митець це такими словами: «... За життя о. Михаїл був преподобний, а за кончиною — священномученик» (арештований і розстріляний у 1937 р.) [4, с. 14].

Менше інформації можна знайти про твори І. Їжакевича у Покровському храмі на Подолі. Достеменно відомо, що на початку 1930-х храм був закритий радянською владою. Під час нацистської окупації у 1941 р. богослужіння в Покровському храмі відновилося. У 1953—1954 рр. церкву реставрували як пам'ятку архітектури. За твердженням О. Гунька, «Батько художника відтворений в образі євангеліста Матвія на розписах Покровської церкви на київському Подолі. А пробразом євангеліста Луки служував отець Мараховський — родич художника, священник із його рідного села Вишнопіль» [10]. Чотири живописні тондо на парусах центральної бані із зображеннями євангелістів виконали олійними фарбами на полотні художники І. Їжакевич та Ф. Коновалюк [15]. На жаль, не вказано в описі пам'ятки, коли вони були виконані, можемо наразі припустити, що на початку ХХ ст.

Однак у цій же статті про Покровську церкву на Подолі [15] зустрічаємо згадку про І. Їжакевича як про співавтора запрестольного образу Покрови Пресвятої Богородиці. Йому допомагала Л. Спаська з міста Острог. Їм же приписують авторство іконостаса, що був встановлений у 50-х роках (не зберігся) [15]. Вони ж виконали і розпис храму у 1947—1958 рр., який частково реставрований у 1998 р. О. Романченко: у композиції «Покладення до гробу», «Воскресіння» [15]. Композицію «Притча про добре та зле сім'я» на західній стіні виконала у

1950-х рр., очевидно, худ. Л. Спаська. Співпраця цих художників і подальші пошуки в галузі церковного малярства мисткині з Острога заслуговують на детальне подальше вивчення.

Вивчення латентного існування релігії та церковного мистецтва вимагають залучення спогадів митців, священників, інтерв'ю з родичами митців, досліджень мистецтвознавців, які досліджують релігійну культуру окремих регіонів. Такі пошуки виявили твори відомих художників Д. Іванцева, О. Кравченка, Я. Лукавецького, М. Зорія, Й. Бокшая тощо. Різноманітні джерела дослідження про творчість І. Їжакевича в галузі церковного мистецтва, використані у цій розвідці, мають велике значення для об'єктивного розгляду образотворчого церковного мистецтва України др. пол. ХХ ст. Зважаючи на інформацію, останніми таким роботами Їжакевича стали ікони для іконостасів церкви Покрови на Куренівці та церкви св. Макарія у Києві. Менше інформації є про Покровський храм на Подолі, де після війни художник виконував іконостас та запрестольний образ у співавторстві з Л. Спаською. Власне співпраця зі Л. Спаською є цікавим напрямом для подальших досліджень. Окрім того, всі ікони майстра цих років потребують окремого мистецтвознавчого аналізу.

1. Баран В. Михайло Зорій Текст / Володимир Баран. — Івано-Франківськ : Сімик, 2003. — 119 с. : іл.
2. Верещагіна Н. «Іконописне чудо Миколая «Мокрого» в Свято-Макаріївській Церкві Текст / Н. Верещагіна // Православний вісник. — 1997. — № 3. — С. 38—41.
3. Герій О. Українське церковне мистецтво. 1880—1920 (Західний регіон) / О. Герій, А. Туркевич-Клімашевський, І. Кодлубай та ін. — Т. 1. — Львів : Українські технології, 2012. — 392 с.
4. Жизнеописание протоиерея Георгия Едлинского / Свято-макаріївський храм 110 років: календар, 2007. — Київ, 2006. — 26 с.
5. Кравченко Я.О. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Ярослав Охрімівич Кравченко. — Київ : Майстерня книги; Оранта, 2010. — 400 с.
6. Кочережко Н. Славний майстер київського іконопису. До 145-річчя від дня народження Івана Їжакевича / Нардис Кочережко // Відлуння віків. — 2010. — № 1 (12). — С. 58—61.
7. Малаков Д. Художнє життя Києва у 1942—1943 роках / Дмитро Малаков // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та методичні праці: збірник наукових праць. — 2001. — Вип. 8. — С. 158—169.

8. Приймич М. Живопис церкви святого Миколая Чудотворця с. Добробратове Й. Бокшая / Михайло Приймич // Вісник ЛНАМ. — 2013. — № 24. — С. 147—156.
9. Ярема В. Дивний світ ікон / В.В. Ярема. — Львів : Логос, 1994. — 116 с.
10. Гунько О. Іван Іжакевич малював святих зі своїх рідних та односельців / Олександр Гунько. — Електронний ресурс. Режим доступу: http://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_ivan-izhakevich-malyuvav-svyatih-zi-svoyih-ridnih-ta-odnoselciv/418853. — Заголовок з екрану.
11. Король В. Храм на пагорбі / Віктор Король. — Електронний ресурс. Режим доступу: [/http://www.kvit6.com.ua/?p=844&print=print](http://www.kvit6.com.ua/?p=844&print=print). — Заголовок з екрану.
12. Косицька М. Історія побудови київського Макаріївського храму та столітнє життя парафії / Марія Косицька. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://makariy.kiev.ua/index.php/istoriya/79-istoriya-pobudovi-makarijivskogo-khramu>. — Заголовок з екрану.
13. Нестеров В. Церква Покрови на Пріорці в Києві / В'ячеслав Нестеров. — Електронний ресурс. Режим доступу: http://risu.org.ua/ua/relig_tourism/religious_region/29267/. — Заголовок з екрану.
14. Овсієнко В. Похорон Валерія Марченка / Василь Овсієнко. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://archive.khpg.org/index.php?id=1121787953>. — Заголовок з екрану.
15. Церква Покрови Пресвятої Богородиці, 1766—1772. Звід пам'яток історії та культури України. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://pamyatky.kiev.ua/streets/pokrovska/pokrovska-tserkva-1819-st/tserkva-pokrovi-presvyatoyi-bogoroditsi-176672>. — Заголовок з екрану.
16. Чмелик І. Релігійна тематика у творчості художників Станіславщини першої половини ХХ ст. / Ірина Чмелик. — Електронний ресурс. Режим доступу: <http://intkonf.org/kandidat-mistetstvoznavstva-chmelik-i-religiyna-tematika-u-tvorchosti-hudozhnikiv-stanislavschini-pershoyi-polovini-hh-stolittya/>. — Заголовок з екрану.

Iryna Dundiak

IVAN YIZAKEVYCH AND THE SACRAL ART OF UKRAINE AT THE SECOND HALF OF XX CENTURY

The article is dedicated to the examination of the iconography heritage of an outstanding Ukrainian artist Ivan Yizakevych (1864—1962) in the context of the church decorating art of XX century development. The artist's experience is compared with the basic ideas, laid by the Ukrainian artists, of this branch of the fine arts, especially in the aspect of its stylistically orientation. It is attempted to trace an evolution of I. Yizakevych's opinion on some special aspects of iconography and shades of meaning for sacral images at different phases of his activity. The most important artworks of the painter, especially from the period after World War II, are analyzed. The iconography and polychrome's conception of the artist compared with the other ways of development of Ukrainian sacral art of the second half of XX century.

Keywords: church art, iconography, icons, an iconostasis, artist.

Ирина Дундяк

ИВАН ИЖАКЕВЫЧ И ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО УКРАИНЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ст.

В статье рассматривается иконописное наследие выдающегося украинского художника Ивана Ижакевича (1864—1962) в контексте развития церковно-декоративного искусства ХХ ст. Опыт художника сопоставляется с базовыми идеями этой отрасли изобразительного искусства, заложенными украинскими модернистами, в частности в аспекте стилевых ориентаций. Осуществляется попытка отследить эволюцию взглядов И. Ижакевича на отдельные вопросы иконографии, смыслового наполнения сакральных образов в разные периоды его творчества. Анализируются наиболее значимые работы художника, с особым вниманием к послевоенному периоду его творчества. Концепция иконописи и полихромий художника сравнивается с другими линиями развития украинского церковного искусства второй половины ХХ ст.

Ключевые слова: церковное искусство, иконография, иконы, иконостас, художник.