

І. Ю. Рєпін і духовні святині Слобожанщини

До 175-річчя від дня народження



Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Харківський художній музей

О. Й. Денисенко

**І. Ю. Рєпін
і духовні святині
Слобожанщини**

До 175-річчя від дня народження

Харків – 2019

УДК 75.071.1 Репін
Д 33

Науковий редактор: О. Г. Павлова, канд. іст. наук, доцент кафедри історіографії, джерелознавства та археології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

Рецензент: С. М. Куделко, канд. іст. наук, професор, директор Центру краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

На обкладинці: І. Ю. Репін «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених». 1890. Харківський художній музей.

*Затверджено до друку рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № 7 від 24 червня 2019 року)*

Денисенко О. Й.

Д 33

І. Ю. Репін і духовні святині Слобожанщини. До 175-річчя від дня народження / О. Й. Денисенко; наук. ред. О. Г. Павлова; вступне слово В. С. Бакірова. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. – 40 с.

ISBN 978-966-285-589-0

Дослідження, присвячене 175-річчю від дня народження І. Ю. Репіна, розкриває сторінки творчості митця на сакральну тематику на Слобожанщині, а також напрямки роботи художника над пошуками образу в картині «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених», замовлення якої художник отримав на Харківщині. Тема розроблена І. Ю. Репіним у кількох варіантах, має копійні повтори, що свідчить про затребуваність сюжету в тогочасному суспільстві. В роботі розкрито морально-філософський аспект, а також висвітлено краєзнавчі факти, які розширюють уявлення про життєвий і творчий шлях нашого славетного земляка. Видання розраховано на науковців, істориків, мистецтвознавців, музеєзнавців, педагогів, краєзнавців, студентів, учнів.

УДК 75.071.1 Репін

ISBN 978-966-285-589-0

© Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, 2019
© Денисенко О. Й., 2019
© Дончик І. М., дизайн та макет, 2019

СЛОВО ДО ЧИТАЧА

Чудовий край – Слобожанщина, подарував світу двох великих живописців: Генріха Семирадського та Іллію Рєпіна. 2019 року світова спільнота відзначає 175-річчя від дня народження Іллі Юхимовича Рєпіна (1844–1930). Зрозуміло, що саме на Харківщині проходять численні заходи, присвячені ювілею славетного земляка.

Книги і виставки, конференції та інші заходи відбуваються в рамках цієї події. Серед них — публікація праці однієї з провідних мистецтвознавців Харкова, вихованки Харківського класичного університету О. Й. Денисенко «І. Ю. Рєпін і духовні святині Слобожанщини». Незважаючи на той факт, що ця тема вже була в полі зору дослідників величезної спадщини майстра, авторці вдалося віднайти багато нових цікавих фактів, які пов'язують митця з його батьківщиною, зокрема — невідомий лист І. Ю. Рєпіна до Харкова С. М. Прохорову. Мистецтвознавець зібрала докупи розпорошену по різних (серед них — раритетні) виданнях інформацію, професійно проаналізувала її, тим самим збагативши наші знання як про самого Іллію Юхимовича, так і про наш край.

Каразінський університет в різні часи опікувався мистецтвом, і прикладів цього безліч. Бо справжня наука та виховання не можуть існувати одне без одного. Ми вчимося в І. Ю. Рєпіна бачити головне та вміти відокремлювати його від другорядного, розпізнавати прекрасне і страхітливе, любити й поважати людей, самовіддано ставитись до свого громадського обов'язку, а на одне з перших місць варто поставити приклад його працелюбства. Живописець писав: «И при гениальном таланте только великие труженики могут достигнуть в искусстве абсолютного совершенства форм». Висловлюю сподівання, що нова книга О. Й. Денисенко займе гідне місце у численній ювілейній літературі, присвяченій чугуївському самородку.

Ректор
В. Бакіров



Бакіров

Віль Савбанович

ректор Харківського
національного університету
імені В. Н. Каразіна,
доктор соціологічних наук,
професор, академік
Національної академії наук України,
член-кореспондент Національної
академії педагогічних наук України,
заслужений діяч науки і техніки
України, член Національної спілки
художників України, почесний
громадянин міста Харкова



**РЕПІН
ІЛЛЯ ЮХИМОВИЧ**
(1844–1930)

Живописець, графік, педагог.

Нар. 5 серпня 1844 в м. Чугуєві на Харківщині – пом. 29 вересня 1930
с. Куоккала (нині – смт Репіно Ленінградської обл., Росія).

Перші уроки живопису отримав від місцевого іконописця І. Бунакова та
в школі топографів у Чугуєві.

Навчався у Петербурзькій АМ (1864–1871), у І. Крамського,
Ф. Бруні, отримав звання класного художника І-го ступеня і право
на пенсіонерську поїздку за кордон. Жив у Москві та Петербурзі.

Викладав у Петербурзькій АМ (1894–1907).

Професор, академік (з 1876), ректор Академії (1898–1899).

Підтримував творчі зв'язки з діячами культури та мистецтва України,
зокрема, Харківщини.

ПЕРЕДМОВА

Свого часу відомий мистецтвознавець, автор монографії про І. Ю. Репіна Ігор Грабар написав, що думка про повне вивчення творчості майстра є неправильною, адже Репін є настільки глибокою і багатогранною особистістю, що потребує переосмислення, нових підходів у світлі тих чи інших часових і соціально-політичних колізій, морально-філософських запитів суспільства, культурно-мистецького аналізу. Так сталося, що картина І. Ю. Репіна «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених» і за життя автора, і вже після його смерті отримала неоднозначну оцінку як самого автора, так і культурно-мистецької спільноти, особливо в радянський час, позначений певним ставленням до релігії, сакрального живопису та його місця у творчості І. Ю. Репіна. Безумовно, всіляко було підкреслено негативне ставлення художника до церкви та її служителів і т. д. Останні десятиліття внесли свої корективи як у розуміння духовності, віри в житті людини, так і переосмислення багатьох моментів «хрестоматійної» творчості І. Ю. Репіна.

Імпульсом до нового прочитання сюжетно-тематичного змісту картини «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених» стала раніше невідома робота на цю тему, що знаходилась у Почаївській Лаврі. Саме копітка роботи над її дослідженням, встановленням авторства, образно-стилістичним аналізом, реставрацією полотна перетворилась на «пошуки істини» у всій багатогранності сприйняття цієї роботи. Значну частину заходів з цього приводу було здійснено на базі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва у Києві. Активну



участь у них брав Сергій Коваленко, магістр кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККМ. Це проведення воркшопу «Експерт», зйомки фільму, виступи перед студентами цього навчального закладу. У Харкові наукове дослідження було апробовано на науково-практичній конференції «Х Луцьовські читання» в ХНУ імені В. Н. Каразіна, аудиторії відвідувачів Харківського художнього музею та інших освітньо-культурних закладах. Безумовно, важливим є краєзнавчий аспект дослідження, «Репінські місця на Харківщині», як відомі раніше, так і маловідомі або невідомі широкому загалу. Значний внесок у наукову-популярizaційну розробку теми було здійснено краєзнавцями В. Д. Берліним, С. Г. Хаустовою, науковими співробітниками Чугуївського художньо-меморіального музею І. Ю. Репіна, Харківського художнього музею Г. О. Губою, С. В. Євтушенко. Духовно-релігійні пошуки І. Ю. Репіна стали темою вагомго наукового дослідження науковця О. І. Вовк з ХНУ імені В. Н. Каразіна. Чималу роботу з систематизації документальних матеріалів було проведено дослідником А. Ф. Парамоновим.

Мистецька спадщина І. Ю. Репіна, пов'язана з Харківщиною, стала надбанням багатьох музеїв різних країн. В Україні найбільші колекції творів майстра знаходяться в Національному музеї «Київська картинна галерея» та Харківському художньому музеї. Кілька робіт із Київської скарбниці, пов'язані з селом Стрілече та Верхньохарківським Миколаївським монастирем, увійшли до нашого видання. Таким чином, до наукового обігу в рамках нашого дослідження введено можливий обсяг ілюстративного матеріалу. Авторка висловлює подяку за надіслані матеріали науковцям Національного музею «Київська картинна галерея» та Святогірського державного історико-архітектурного заповідника, іншим колегам.

*«Ах, Слободская Украина, у меня к ней
все больше и больше род недуга делается –
тоска по родине...»*

І. Ю. Репін

Шлях до професійної художньої освіти у Іллі Репіна, як у багатьох художників, вихідців із України, позначено заняттями іконописом, сакральною тематикою. Багате і різноманітне художнє середовище Чугуєва, одного з найкращих провінційних центрів Російської імперії, природно, давало змогу навчання (в корпусі військових топографів), особистого спілкування з майстрами живопису та іконопису. Із всією імпульсивністю своєї вдачі Репін називає найталановитішого, поцінованого самим І. К. Айвазовським, Л. І. Персанова «Рафаелем Чугуєва», а свого вчителя, іконописця І. М. Бунакова, майстра «суздальського письма» – «живописцем, рівним Гольбейну»¹.

1861 року Репін, сімнадцятирічний хлопець, вже досить популярний на Слобожанщині іконописець, його «виписують за 100 верст на роботу». Влітку цього року Репін працював у Малинівській церкві (поряд з Чугуєвом), селах Пристін і Кам'янка на річці Оскіл біля Куп'янська (з серпня по грудень), влітку 1863 року в с. Сиротине Валуйського повіту Воронезької губернії (нині Белгородська область, Росія).

Не збереглися роботи Репіна в Малинівській церкві, про яку він пише в «Далеком близком»: «1861 год, август. Я только что закончил начатую учеником Шаманова Кричевским большую картину во всю стену Малиновской церкви (пять верст от Чугуева) Христос на Голгофе, копию с гравюры Штейбена»².

Цю ж тему страждання Христа він буде розробляти пізніше в картинах, позначених стилістикою популярного на межі століть напрямку символізму. Відому у 1880-ті роки гравюру Штейбена «Голгофа» художник розмістить між портретами Т. Г. Шевченка і М. О. Некрасова в найбільш значній роботі цього періоду – «Не чекали» (1884–1888).

У відомому виданні «По Репинским местам Харьковщины» В. М. Москвінов передає спогади чугуївських старожилів, у свою чергу, почуті ним від людей, які особисто знали Репіна, про іконописне минуле майстра. Наприклад, цікавим є факт роботи Репіна разом з іконописцем Д. Путиліним у Харкові, куди вони ходили пішки на «церковные подрядные работы»³.

¹ Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л. : Изд-во «Художник РСФСР», 1968. С. 31.

² Репин И. Е. Далекое близкое. Изд. 9-е. Л. : Художник РСФСР, 1986. С. 71.

³ Репин И. Е. Художественное наследство / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М. ; Л., 1949. С. 399.

Цікаво визначити, які саме євангельські сюжети були найбільш поширеними в розписах І. Ю. Репіна. Це вже згадане «Розп'яття», виконані пізніше образи євангелістів та «Нерукотворний Спас». Натяк на те, що і в церкві села Пристін було змальовано цей образ, є в однойменному нарисі, що увійшов до кількох видань спогадів Репіна. Звертаючись до нього, церковний староста із здивуванням на юний вік майстра, все ж таки стверджує: «Ти вже мені Спаса змалюєш»⁴. Про те, що в такій глушині, як підкреслює Репін, була досить висока культура образотворчого сакрального рівня, свідчить фраза Репіна відносно церковного старости: «обедал он особо, в чистой светлице, в святом куту, под большими живописными образами на холстах»⁵.

У пореволюційний час церкви в селах Пристін і Кам'янка було зруйновано, а разом з ними загинули і розписи Репіна.

1863 року Репін приїздить до Петербурга із солідним багажем практичних напрацювань в іконопису і розпису церков. Такі поїздки давали масу цікавих спостережень, привчали до серйозної і систематичної роботи. Ці навички знадобились йому, коли 1867 року, вже під час навчання в АМ він отримав замовлення на виконання образів для іконостасу церкви в селі Черкаські Тишки.

Це копійні твори, виконані в Петербурзі з класичних взірців творів К. П. Брюллова та В. А. Боровиковського, роботі над якими Репін присвятив спогади та сторінки свого листування⁶.

Так сталося у творчій біографії Репіна, що і наступні сюжети на релігійно-духовну тематику було пов'язано з Харківщиною, де зародився задум багатьох відомих картин художника. У цьому контексті предметом нашого дослідження стала робота над життйним сюжетом «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених», де християнську тему майстер трактує водночас і як морально-філософську проблему. Імпульсом до нового прочитання теми стала представлена 2017 року на мистецтвознавчу атрибуцію картина «Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених» (полотно, олія, 152x139). Напис внизу зліва: «Святитель Христов Николай избавляет невинно осужденных». Тема картини і датування відомі в декількох варіантах – Державний Російський музей (м. Санкт-Петербург), Національний музей «Київська картинна галерея» (1888), Харківський художній музей (1890). Назва усіх варіантів – «Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених».

Атрибутована картина є копією першого варіанта відомої картини І. Ю. Репіна «Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених» (1888), придбаної Олександром III, що нині належить ДРМ (м. Санкт-Петербург, Росія). Фрагменти підпису, що знаходиться в лівому нижньому куті, нерозбірливі, помітно тільки лінії, що нагадують літери.

⁴ Репин И. Е. Из воспоминаний. М. : Сов. Россия, 1958. С. 70.

⁵ Там само. С. 69.

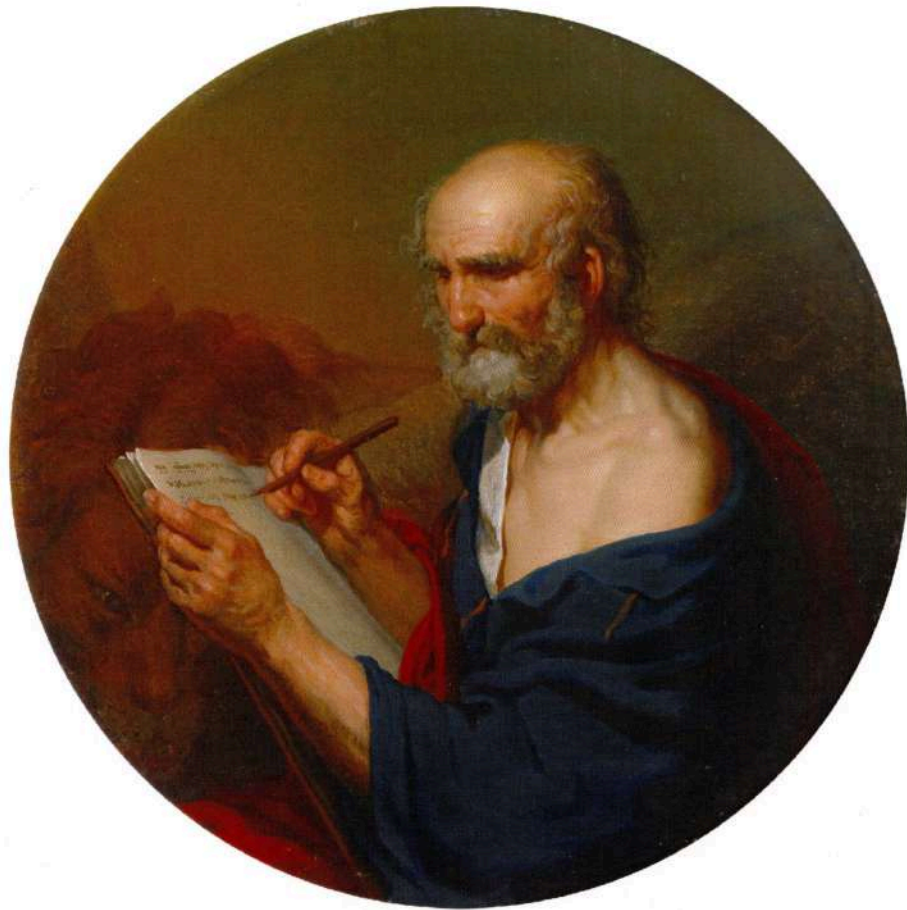
⁶ Москвинов В. Н. По репинским местам Харьковщины // Репин И. Е. Художественное наследство. М. ; Л., 1949. Т. 2. С. 403.



Євангеліст Іоанн. 1867.

Картина знаходилась в Почаївській Лаврі, куди, згідно з церковними документами, надійшла 1908 року, потім – у приватній колекції, звідки в незадовільному стані потрапила на реставрацію до Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, де її відреставрував викладач НАОМА В. В. Майборода. Дякуючи старанням київського колекціонера, магістра Національної академії керівних кадрів культури, С. Г. Коваленка, картину було досліджено в лабораторії бюро національно-технічної експертизи «Арт-Лаб». 21 вересня 2018 року в НАККМ було проведено відкритий ворк-шоп «Експерт», присвячений 175-річчю від дня народження І. Ю. Рєпіна, де зі своїми висновками виступили директор бюро НТЕ «Арт-Лаб», кандидат хімічних наук О. Б. Андріанова, художник-реставратор В. В. Майборода, мистецтвознавець О. Й. Денисенко.

Висновки учасників експертизи співпали в одному – це копія, написана за життя І. Ю. Рєпіна, можливо, за його участі, на жаль, без встановлення імені автора. Тема привернула увагу не тільки можливістю її дослідження в сучасному контексті творчої спадщини І. Ю. Рєпіна, а й зв'язком цієї роботи з Харківщиною, де зародився задум картини, тим більше, в Харківському художньому музеї знаходиться третій варіант роботи «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених» (1890).



Євангеліст Марк. 1867.

Що стосується копій, то вже давно як варіанти вони використовуються в різних видах культурно-художньої, історичної, сакральної і музейної діяльності. Проблемі використання копій робіт І. Ю. Рєпіна в художньо-меморіальному музеї І. Ю. Рєпіна в Чугуєві присвячено статтю директора музею С. І. Бучастої⁷.

За кількістю варіантів і ескізів, начерків, здебільшого пов'язаних з образом св. Миколая, ця тема є однією із значних і довготривалих у творчості художника, дещо обійдених увагою мистецтвознавців.

Робота над «Миколоєм Мирлікійським» за часом співпадає зі створенням «Запорожців», що починається 1880 року, в травні якого разом з юним В. Серовим Рєпін здійснює поїздку Україною за маршрутом, складеним істориком М. І. Костомаровим. Вони відвідують Чугуїв, Харків, Святогірський і Верхньохарківський монастирі, Севастополь, Бахчисарай, Сімферополь, Карасу-Базар, Феодосію, Одесу, Катеринослав, села Грушівку, Покровське, а також дніпровські пороги з островами Велика і Мала Хортиця та інші місця, де були запорізькі Січі. Неважко помітити, що Свято-

⁷ Бучастая С. И. Выставка копий в музее: проблемы и возможности (из опыта работы художественно-мемориального музея И. Е. Репина) // III Луцьовські читання. Проблеми збереження музейних колекцій. Матеріали науково-практичного семінару 30 березня 2017 року / укл. О. Г. Павлова. Х., 2018. С. 8-17.



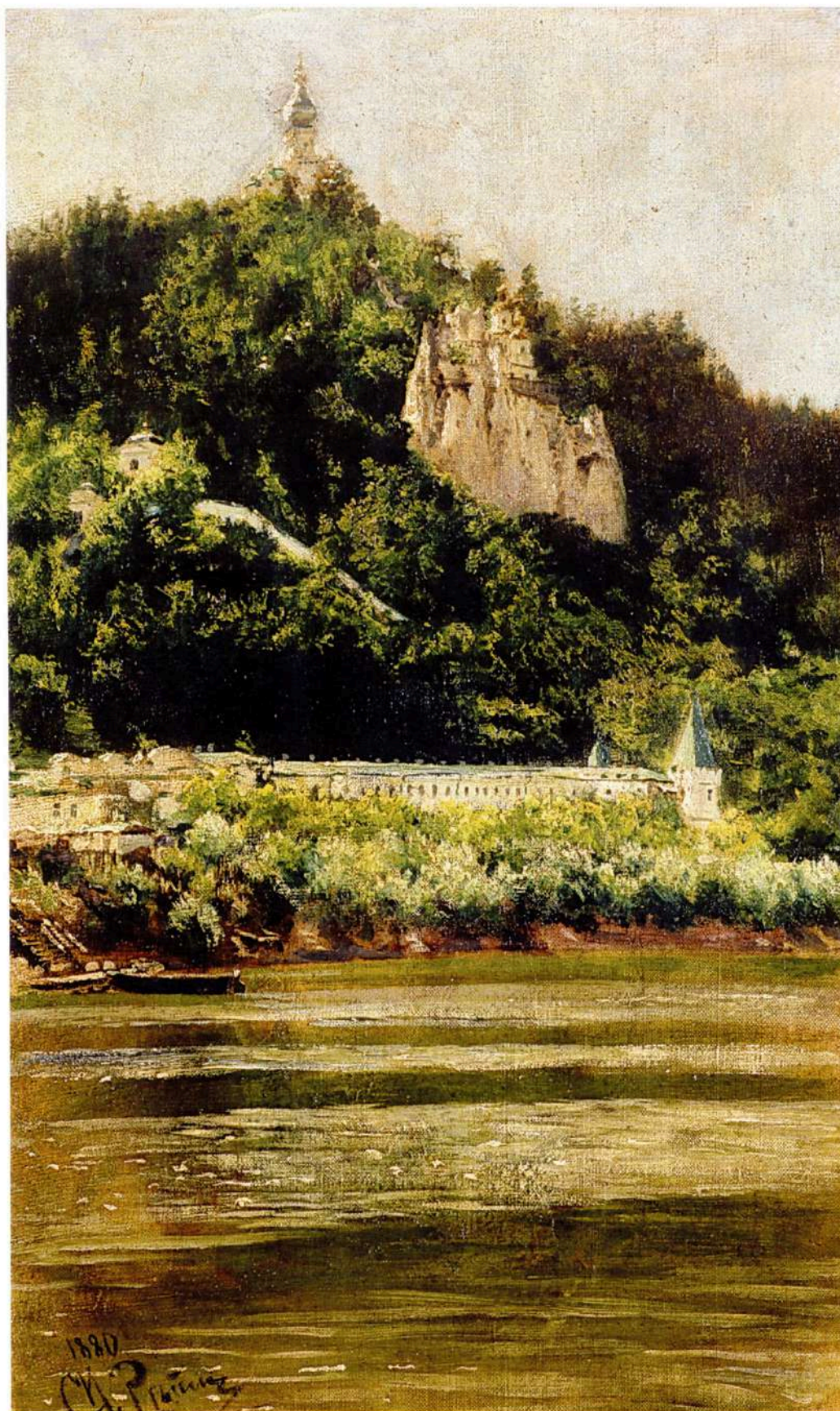
Молода українка з села Стрілече. 1880



Українська дівчинка з села Стрілече. 1880

гірський і Верхньохарківський монастирі Рєпін відвідує практично відразу ж, на початку поїздки місцями Запоріжжя, ніби взявши благословення. Рєпін не залишив спогади саме про ці місця, але ми можемо уявити час написання роботи, так би мовити, її календарні особливості за спогадами В. І. Немировича-Данченка, який неодноразово бував у Святогір'ї і залишив його колоритний опис майже в ці ж роки. Рєпін вибирає для свого пейзажу («Вид Святогірського Успенського монастиря на річці Сіверський Дінець». 1880. ДТГ) традиційно ефектний ракурс – вид з лівого берега Дінця з панорамою правого берега, включаючи обитель ченців, башти монастирської огорожі, крейдарний Миколаївський храм і Преображенську церкву, яка увінчує пірамідальну композицію Святих гір.

Травневе цвітіння, розкіш природи України відчутно в різних відтінках зелені – темних річкових глибинах Сіверського Дінця, висвітлених квітучих кущах над річкою, колірних переходах – від чорноти в глибоких тінях до яскраво-жовтих спалахів на верхівках дерев, що оживляють вершину гори мерехтливим світлом, силуетів Миколаївської та Преображенської церков. Написана в кращих традиціях європейського пленерного живопису, з яким Рєпін познайомився під час перебування в пенсіонерській поїздки



Вид Святогірського Успенського монастиря на річці Сіверський Дінець. 1880.

до Франції. Робота доповнює нечисленні зразки чистого пейзажу в творчій спадщині Рєпіна. Цього ж року влітку Рєпін відвідує свою двоюрідну сестру Олімпіаду Борисову (в чернецтві Євпраксія) у



Церква Різдва Богородиці у селі Черкаські Тишки Харківського району Харківської області, де працював І. Ю. Рєпін. Архітектор Євген Васильєв.

Побудовано 1830 року.

Фото В. П. Хаустова. 2019

Верхньохарківському монастирі в селі Стрілече. Про це свідчать два малюнки з альбома 1880 року, що зберігаються в колекції Національного музею «Київська картинна галерея» – «Українська дівчинка з села Стрілече» і «Молода українка з села Стрілече»⁸.

Верхньохарківський Миколаївський жіночий монастир було засновано 7 жовтня 1849 року за дозволом Св. Синоду поміщиками Степановими. Він знаходився в 35 верстах від Харкова (зовсім не був «захолусним», як згодом писав у одному з листів І. Ю. Рєпін), на межі Харківської і Курської єпархій в маєтку Стрілече. Монастирю було присвоєно ступінь 2-го класу, визначено

штат – двадцять чотири черниці і двадцять шість послушниць. Всього в обителі було чотири храми, її зовнішній вигляд був красивим і величавим, будівлі споруджено в готично-візантійському стилі⁹.

1886 року, знову під час відвідин Олімпіади, Рєпіну надійшло замовлення на ікону св. Миколая для монастиря.

Природно, що на той час (1880-ті роки) на Харківщині добре пам'ятали творчу діяльність Рєпіна-іконописця. Тим більше, в селі Черкаські Тишки, поряд зі Стрілечим, у церкві Різдва Богородиці знаходились роботи І. Ю. Рєпіна – зображення євангелістів та «Нерукотворний образ», написані ним 1867 року ще під час навчання в Академії. Цього ж 1886 року Рєпін виконав графічний портрет Олімпіади – миловидної молодої жінки із задумливим поглядом, що нині знаходиться у приватному зібранні (Москва, Росія).

⁸ Хаустова С. Г. І. Ю. Рєпін та Слобожанщина / С. Г. Хаустова // Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура: зб. наук. статей за матеріалами конф. Х., 2000. С. 114-119.

⁹ Верхне-Харьковский Николаевский девичий монастырь // Православная энциклопедия Харьковщины / Автор идеи и руководитель проекта В. В. Петровский. Сост., отв. ред. А. Д. Каплин. Х.: Майдан, 2009. С. 135.

Через деякий час, 1887 року, Рєпін знову напише Олімпіаду Борисову, створивши узагальнений образ. Як влучно підмітив О. В. Жиркевич, друг і багаторічний кореспондент художника, «у Рєпина многое рассчитано на эффект и в каждом портрете его, в постановке фигуры, в повороте головы, в аксессуарах – все говорит, что картина задумана по известной программе с целью поразить зрителя»¹⁰.

О. В. Жиркевич високо поцінував «Черницю», як пізніше і «Миколая Мирлікійського»: «Она представлена в черном платье, с молодым лицом, в глазах и сжатых губах которого столько тоски, отчаяния, внутренней борьбы, что я долго не мог оторваться от этого гениального произведения. Монахиня так и хочет выйти из рамы и заговорить»¹¹.

Незважаючи на «випадковість» (як підкреслює І. Е. Грабар, відомий мистецтвознавець, автор монографії про І. Ю. Рєпіна) замовлення образу Миколая Чудотворця, до цієї теми Рєпін поставився досить серйозно. Як на перший погляд, для простого сюжету – ікони Миколая, він підбирає матеріали у Публічній бібліотеці в Санкт-Петербурзі, де працював його друг, критик В. В. Стасов. Ознайомившись із підібраними за його допомогою матеріалами, Рєпін відразу зупинився на темі позбавлення від страти трьох невинно засуджених.

Д і й с н о ,
вона захопила
Рєпіна, вплинула
на художника і проповідь
християнської
покори Льва Толстого, зокрема,
робота письменника про
Святителя Миколая.

Вибір цієї
теми було обумовлено кількома
факторами.
Досить важливим
можна вважати психологічний.
У своїй книзі спогадів
«Далеке-близь-



Верхньохарківський Миколаївський жіночий монастир.
Миколаївський собор. Фото кінця ХХ ст. П. Михайловського*

¹⁰ Жиркевич А. В. Встречи с Репиным (страницы дневника 1887–1902 гг.) // Репин И. Е. Художественное наследство / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т. 2. М.: Л., 1949. С. 127.

¹¹ Там само.

* Використане фото опубліковано раніше у виданні «Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917». Альбом-каталог / авт. предисл. и сост. А. Парамонов. Харьковский частный музей городской усадьбы. Х. 2007. С. 88.

ке» Репін пише, як в шість років він тяжко захворів і мало не помер. Його стан був настільки безнадійним, що «соседки советовали матери заказывать для меня гробик»¹².

Дитина вижила, а дитяче неприйняття смерті залишилось у нього на все життя, ставши лейтмотивом творчості в багатьох роботах – «Воскресіння дочки Іаїра», «Не чекали», «Запорожці» і т. д. Лише одного разу Репін зрадив собі, написавши картину «Іван Грозний вбиває свого сина». Неоднозначність сприйняття картини глядачами і критикою залишила важкий психологічний тягар в душі художника.

Більшість критиків вбачало в ній не історичну сторону зображеної сцени, а психологічну драму, підкреслюючи саме «ненавмисність вбивства», «трагедійність ситуації». Найбільше критичних зауважень

прозвучало на лекції професора анатомії Ф. Р. Ландцверта, кінцевим висновком якої було те, що в погоні за ефектом було втрачено зовсім благородство, чистоту і силу виразу цілого твору, тобто поблякла ідея, і у всій яскравості виявилась тенденція¹³.

Загальні висновки, що стосувались аналізу цього полотна, були такі:

картина Репіна – історичне полотно, де втілено алюзії сучасності, і вона ж постає як психологічна драма, де підвищений драматизм перевищує міру умовності. Ці ж висновки можна буде зробити і з приводу «Миколая Мирлікійського». Картина, написана в першому варіанті 1886 року, теж грішить недотриманням «міри умовності і підвищеного драматизму».

У листі до Є. М. Званцевої від 27.08.1890 Репін пише: «Я, как приехал, принялся за работу усердно. Сначала сделал несколько посторонних вещей, чтобы не мешали: повтор(ение) Николая для монастыря и Нерукотвор(ный) образ. А потом всё время работал над «Запорожцами»»¹⁴.



Верхньохарківський Миколаївський жіночий монастир.

Вид на монастирське подвір'я.

Фото кінця ХХ ст. П. Михайловського*

¹² Репин И. Е. Далекое близкое. Л., 1986. С. 56.

¹³ Мутья Н. Н. Аллюзивный аспект в исторической живописи И. Е. Репина. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения : материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. М. : Гос. Третьяковская галерея, 2015. С. 80.

* Використане фото опубліковано раніше у виданні «Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681-1917». Альбом-каталог / авт. предисл. и сост. А. Парамонов. Харьковский частный музей городской усадьбы. Х. 2007. С. 89.

¹⁴ Репин И. Избранные письма: в 2 т. 1867–1930. Т. 1. М. : Искусство, 1969. С. 374.

Повторне звернення до теми насильницької смерті, вирішеної в картині «Іван Грозний», було виправдане. Самому авторові хотілося повірити в можливість чудесного порятунку, зняти важкий психологічний тягар, пов'язаний з цією роботою.

Дійсно, робота над картиною «Миколай Мирлікійський» давала вихід душевному стражданню художника. У цій роботі Репін, наділений особливим даром виявляти драматичну суть колізій, передає скорботу і просвітленість перед обличчям смерті, трагедію життєвого кінця і водночас надію. Репін ніби «перекладає» життійний сюжет, пов'язаний зі св. Миколаєм, у буттєвий план, намагаючись знайти емоційно-пластичний еквівалент поняттю життя і смерті, свого часу пережитого ним у дитинстві.

Але робота над темою розтягнулась на чотири роки: перший варіант картини придбав Олександр III (1888). Коли картина була вже на XVII пересувній виставці 1889, Репін почав її повтор, замовлений Ф. А. Терещенком, що перетворилось на варіант: переставлено фігуру градоначальника, інакше задумано і написано засудженого на колінах на першому плані. З виставки 1891 року картину було куплено Ф. А. Терещенком на користь голодуючих. Такого ж розміру, як і перший варіант (ДРМ), нині вона знаходиться в зібранні Київської картинної галереї. Третій, Харківський варіант (1890), близький до цього, вдвічі менше за розміром, теж позначено іншим образно-стилістичним, композиційним і колористичним рішенням пейзажного фону і фігур, його було переда-



Верхньохарківський Миколаївський жіночий монастир, черниці і причт.
Фото кінця XIX ст. П. Михайловського*

* Використане фото опубліковано раніше у виданні «Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681-1917». Альбом-каталог / авт. предисл. и сост. А. Парамонов. Харьковский частный музей городской усадьбы. Х. 2007. С. 89.

но до Верхньохарківського Миколаївського жіночого монастиря між 1890 і 1892 роками.

Дійсно, довгу роботу над сюжетом пов'язано з наполегливими пошуками і переробками, що було притаманне Репіну і в роботі над іншими творами.



Емілія Борисова,
двоюродна сестра художника. 1886.

Позитивне вирішення питання життя і смерті сприяло переходу Репіна до мажорного ладу образно-стилістичного і композиційного рішення в картині «Запорожці». Світське вирішення теми св. Миколая, несхожість на іконопис та сакральний живопис, спонукало керівництво обителі помістити її у новозбудованому приміщенні трапезної. Крім неї, завдяки діяльності ігумені Магдалини, при монастирі було відкрито школу для дітей і побудовано лікарню. Таким чином, монастирський комплекс ставав духовним і культурно-релігійним благодійним центром краю. Не випадковим можна вважати і розміщення в його стінах психіатричної лікарні вже за радянських часів. Про подальшу долю і смерть Емілії Борисової в своєму листуванні з Репіним згадує його учень М. С. Федоров, ми ж зауважимо, що робота над темою св. Миколая зблизила Репіна і його сестру-черницю. Їх родинні стосунки стають більш тісними і довірливими. Репін провідує сестру в Стрілечому монастирі в

1880 і 1886 роках, запрошує до себе в Здравнево 1892 року. Друг і кореспондент Репіна О. В. Жиркевич так писав про знайомство з Олімпіадою: «У Репина я застала его двоюродную сестру – монахиню Николаевского женского монастыря (что в Харькове) Олимпиаду Васильевну и познакомился, таким образом, с оригиналом той монахини, которая фигурировала на одной из выставок. Мы сдружились за эти несколько дней совместного пребывания в Здравнево. Она рассказала, что Илья Ефимович пожертвовал в их монастырь третий экземпляр своего «Николая Чудотворца», что картина повешена в темноте, и в ней мало кто понимает толк. Я заметил, что будет время, когда в монастырь станут заезжать только для того, чтобы глянуть на картину Репина»¹⁵.

Забігаючи наперед, відзначимо, що Репін турбувався про долю Олімпіади Борисової і після 1917 року, коли опинився далеко від України. Відомо, що він просив допомогти їй матеріально свого

* Репродуковано в кн.: Репин И. Е. Художественное наследство / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М.; Л., 1949. С. 421.

¹⁵ Жиркевич А. В. Встречи с Репиным (страницы дневника 1887–1902 гг.) // Репин И. Е. Художественное наследство / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М.; Л., 1949. С. 119.



Черниця. Портрет Емілії (Олімпіади) Василівни Борисової,
двоюрідної сестри художника. 1887



Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1888



Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1890



Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1890



Невідомий автор.
«Святитель Христов Николай избавляет невинно осужденных», 1908

учня в Харкові С. М. Прохорова, про це згадує його учень М. С. Федоров у процитованому далі листуванні.

За матеріалами, отриманими в Харківському художньому музеї від петербурзької дослідниці М. С. Шендерової¹⁶, родички (внучата племінниця) учня І. Ю. Репіна М. С. Федорова, вдалося дізнатися цікаві факти, що стосуються теми Миколая Мирлікійського. Як повідомляє М. С. Шендерова, в Науковому архіві Російської Академії мистецтв зберігаються листи колишніх учнів І. Ю. Репіна, відправлені йому в 1920-ті роки в Пенати (Куоккала), вже у незалежну з 1918 року Фінляндію. Природно, їх наповнено відчуттям переломних і драматичних моментів життя в післяреволюційній державі, інших людських і соціальних реалій.

У листі від 4.02.1928 року до І. Ю. Репіна Федоров пише: «Может быть, Вас уже извещали, что матушка Эмилия в день Натальи 28 августа скончалась тихо и погребена там. Я у неё видел Ваш вариант картины: «Святой Николай». Небольшое полотно,

прекрасное». У наступному листі від 13.05.1928 року Федоров знову згадує про картину: «Глубокоуважаемый и дорогой Илья Ефимович! Я вам писал о смерти матушки Эмилии, о том, что у неё остались портрет маленький 1861 года Вашей матушки, фотографический снимок Вашего отца и Ваша фотографическая карточка возмужалого воз-



Харків. Столярний провулок, 11. Будинок матушок

раста. Кроме того, остался эскиз (или вариант) Вашей картины: («Святой Николай останавливает казнь», небольшой, приблизительно 1 аршин х 1 ^{1/4} аршина) масляными красками». Тобто, існував ще один варіант (або ескіз) картини. Федоров продовжує: «Что касается маленькой картины Вашей («Святой Николай»), то она находится там же, где была. И, конечно, лучше всего дожидаться услышать от Вас, как бы Вы пожелали». У примітці до цього листа М. С. Шендерова пише, що цей ескіз нині знаходиться в Твері. Тема цієї роботи знаходить продовження і далі, в листі від 19.06.1926 року: «Вы предлагали мне взять эскиз («Святого Николая»). Это было ваше желание – отблагодарить за заботы о покойной матушке Эмилии. Я с радостью сердечной принял этот жест

¹⁶ Шендерова М. С. Рукопис. Надано зав. відділом ХХМ Л. Є. Пономарьовою.

доброты ко мне. Но, поблагодарив Вас, не сделал ничего, ни малейшей попытки получить этот эскиз-вариант. Это потому, что коллектив, среди которого трудилась и умерла матушка Эмилия, продолжал существовать. И этот коллектив хранил и дорожил этим эскизом. И я уверен, что при моей попытке получить этот эскиз – мне бы не удалось.

Теперь – говорят – в скором времени этот остаток коллектива, где жила матушка Эмилия, будет ликвидирован. Для того, чтобы ваш эскиз не исчез и не затерялся, следовало бы о нём позаботиться. Поэтому я просил бы вас написать Вашу волю на этот счёт.

И, если вам угодно, чтобы я позаботился, я просил бы вложить Вашу записку, адресованную бывшему Николаевскому монастырю близ Харькова, в которой вы написали Ваше поручение мне получить вашу живопись: «Св. Николай, останавливающий казнь».

З цього слідує, що, крім варіанта, написаного для Верхньохарківського монастиря, що нині перебуває в художньому музеї (полотно, олія, 126,5х98,5), ще один ескіз був у Емілії (Олімпіади Борисової, двоюрідної сестри І. Ю. Рєпіна). В архіві Харківського художнього музею зберігається лист Рєпіна ще одному своєму харківському учневі С. М. Прохорову, що вважався у відомих нам публікаціях втраченим¹⁷. Його не опубліковано, як інше листування Рєпіна і Прохорова, де останнього листа датовано 1922 роком. На відомості з цього листа посилається В. Москвінов, у добре знайній роботі «По Репинским местам Харьковщины»¹⁸.

Цей вперше опублікований лист ще раз свідчить про характер взаємин Рєпіна і його сестри, справжню турботу і увагу художника до неї. Також у цьому листі нас зацікавила адреса в Харкові – Столярний провулок, 11. З відомостей, отриманих від харківської дослідниці І. М. Чуканової¹⁹, чия сім'я жила в цьому районі ще з початку ХХ століття, в цьому і сусідньому будинку № 9 знаходилось подвір'я Верхньохарківського жіночого монастиря. Наявність «подвір'я» у Харкові свідчила про те, що він був багатим – не всі монастирі Харківської єпархії могли собі це дозволити. Сюди і перебралися згодом черниці після його ліквідації. Але Чуканова наводить цікаву деталь: в родині ніколи не було відомо, що саме там доживала віку сестра Рєпіна. З раніше процитованих листів М. С. Федорова стає зрозумілим, чому: вона померла за два роки до ліквідації монастиря і остаточного переселення черниць на Харківське подвір'я, хоча і була там, про що свідчить вказана Рєпіним адреса.

¹⁷ В архіві Харківського художнього музею зберігається фонд художника С. М. Прохорова, учня І. Ю. Рєпіна. В ньому 2019 року автором цього видання та завідуючою сектором архівів особистого походження ХХМ Н. С. Деменковою було виявлено лист Рєпіна своєму учню С. М. Прохорову, який вважали у відомих нам публікаціях втраченим.

¹⁸ Москвинов В. Н. По репинским местам Харьковщины // Репин И. Е. Художественное наследство. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 423.

¹⁹ Чуканова И. Н. Моя Родина – Столярный переулок на Москалёвке [Электронный ресурс]. <https://ngeorgij.livejournal.com/46514.html> (дата обращения: 15.05.2019).

«19.06.1926

Дорогой Семен Маркович!

Вместе с Митрофаном Семеновичем Федоровым, Вы прислали мне письмо моей двоюродной сестры (монахини-игуменьи уже схимницы 7 лет) Емилии Борисовой. Я очень, очень благодарю Вас по получению от нее ответа. Несколько времени назад, я послал ей (она просила уже на свое погребение) деньги – чеком на доллары – около ста рублей по ее адресу: (Харьков, Столярный пер. 11). Теперь к Вам просьба узнать: получила ли она эти деньги и как она бедная существует? Очень обяжете меня, если уведомите. А здесь я иногда встречаю Вашего товарища по австрийскому плену – Пантелеймона Степановича Захарова. Это прекрасный, умный и очень талантливый художник, он живет в Териоках. Такая досада, что во цвете лет, с профессорским образованием в искусстве, Пантелеймон Степанович поглощён большим делом их садоводства в Териоках и не имеет возможности заниматься всецело искусством, а зря, следовало бы ему. О Вас он вспоминает с сердечным дружеским чувством. Много говорил о Вас.

Передайте мой дружеский привет Митрофану Семеновичу. Сестра моя так тронута Вашей любезностью. Вы прислали ей гостинцев – чай, сахару, и еще кое-чего; она так тронута. А мне писали из Чугуева, что она уже умерла. А в Петербурге 30 мая открыта, в музее А III, выставка моих работ 346 №№; мне необходимо поехать туда посмотреть (думаю, что в этом большом числе, хоть и с фальшивыми подписями моей фамилии. Вот ведь и пути всего 1 ½ часа, а какая волокита добыть визы и др. разрешения).

Пожалуйста, напишите мне, милый Семен Маркович – как живете и что поделяете?

И о школе, и обо всех товарищах.

Мой поклон – всем, кто помнит меня и как у вас в Харькове, по искусству?

Ваш Илья Репин»

Лист І. Ю. Репіна
С. М. Прохорову.
Київ. 19.06.1926.
Сектор архівів особистого
походження Харківського
художнього музею.
Ф. 4. Оп. 1. Од. збер.
147. Арк. 169. [Фонд
С. М. Прохорова].
Опубліковано вперше

У своїх дослідженнях цього району «Моя родина – Столярный переулок» І. Чуканова пише: «Самый ухоженный на переулке дом № 11 – «дом матушек». За долгие годы он почти не изменился – только появились новые ворота и крыша. Этот дом, как и соседний, № 9, а также дом № 18 по улице Конторской, имеющие общую границу на задворках, принадлежали матушкам – насельницам женского монастыря. Матушки занимались рукоделием (филейной вышивкой и стеганьем одеял, шили церковные облачения) и выпечкой просфор для всех храмов Харькова. В доме № 9 матушкам принадлежал первый этаж, и было помещение с большой печкой, которая топилась дровами для выпечки просфор. Особенностью этих домов было то, что они имели общий двор. Перед праздниками, особенно перед Пасхой, с самого утра к дому подъезжали машины, из дома выносили большие плетеные корзины, накрытые белыми полотенцами, а сам дом окутывал аромат праздника. Матушки при встрече всегда приветливо здоровались и улыбались, наверно, не только мне. Наши «Дома», если так можно выразиться, дружили.

По заказу нашей семьи матушки стегали одеяло для моей сестры. Мама вспоминала, что в покоях матушек находилась большая картина с изображением монастыря, так же в комнате стояла рама для вышивания икон. Некоторые из них и поныне находятся в храмах города, в частности – икона Св. Николая в Трехсвятительской (Гольберговской церкви) в этом же районе»²⁰.

Зауважимо, що мова йде про жінок, які, живучи на подвір'ї у пореволюційні та повоєнні роки, аж до 2000-х, працювали на різних посадах і в різних організаціях, дотримуючись свого монастирського статуту і життєвого укладу, наскільки це було можливо за часів воєнничого атеїзму. Остання матушка, за відомостями І. М. Чуканової²¹, залишила подвір'я років п'ять тому, виїхавши на «дожиття» до Святогірського монастиря. На початку 1920-х років тут жив Онуфрій (Гагалюк)²², архієпископ, священномученик (1889–1938)²³.

1930 року, коли Свято-Миколаївський жіночий монастир в с. Стрілече було скасовано, подвір'я залишилося, але втратило частину володіння. Це пояснює наявність загального двору у будинках № 9 та № 11 та мешканців на 2-му поверсі будинку № 9 по Столярному провулку.

І сьогодні в харківських храмах служать священники, які бували на подвір'ї у матушок ще в 1960-ті роки. Це отець Ярослав (Іоанно-Усікновенська церква) і отець Никодим (Озерянська церква) в Харкові.

Таким чином, за кількістю варіантів, ескізів і, нарешті, великої копії для Почаївського монастиря, тема Миколая Мирлікійського виявляється в ряду великих і довготривалих за часом створення картин, як «Запорожці», «Не чекали», «Арешт пропагандиста» і т. д.

Доля третього варіанта картини склалась непросто: після зруйнування Верхньохарківського жіночого монастиря вже за радянських часів цією картиною було закрито вікно в психіатричній лікарні, відкритий в єдиному вцілому приміщенні з усього монастирського комплексу. Там в 1930-ті роки її випадково виявив співробітник Державної картинної галереї в Харкові, поповнивши зібрання творів Репіна²⁴. За свідченнями, отриманими кілька років тому С. Г. Хаустовою від медичного персоналу лікарні, ще у 1970-ті роки в одному із кабінетів знаходився згаданий раніше «Нерукотворний образ», подальша доля якого невідома.

²⁰ Чуканова І. Н. Моя Родина – Столярний переулок на Москалівке [Електронний ресурс]. <https://ngeorgij.livejournal.com/46514.html> (дата обращения: 15.05.2019).

²¹ Там само.

²² Архієпископ Онуфрій (в миру Антон Максимович Гагалюк) (1889–1938) – єпископ Руської Православної церкви, архієпископ Курський і Обоянський.

У 1990 році реабілітований посмертно. В 1993 р. зарахований до лику місцевошанованих святих Курської єпархії. У 2000 р. на Ювілейному Архієрейському Соборі був канонізований в сонмі Новомучеників і Сповідників Руських для загальноцерковного шанування.

²³ Онуфрий (Гагалюк Антон Максимович) // Православная энциклопедия Харьковщины / Автор идеи и руководитель проекта В. В. Петровский. Сост., отв. ред. А. Д. Каплин. Х.: Майдан, 2009. С. 358.

²⁴ Фисан Г. Харьковские вернисажи: Сборник статей. Харьков, 2004. С. 38.

За кількістю ескізів, повторів, начерків «Миколай Мир-лікійській» має досить великий візуальний ряд. Це можна пояснити пошуком образу, затребуваністю теми, вимогливістю до себе як художника. Сумніви в цінності зробленого були притаманні Рєпіну, що пояснює бажання повторів і удосконалень окремих робіт. Про цю особливість Рєпіна згадує його учениця Віра Верьовкіна: «... мы подошли к «Святителю Николаю, останавливающему казнь». Как всегда перед этим полотном, поверх нарочитой, на мой взгляд, фигуры палача, я не отрываясь смотрела на святителя Николая. Сохраненное преданием или созданное легендой лицо, такое знакомое по иконам церквей. Глаза на этом лице всегда казались мне, при мерцании свечей, будто требующими отчета. Здесь, на картине Репина, это лицо было то же и не то. Протянутая властным, не допускающим отказа жестом изумительно написанная старческая рука давала реальное ощущение внезапно наступившей тишины в примолкшей толпе... Поднятая голова святителя Николая не обращена к палачу, готовому нанести последний удар: охваченный высшим наитием, святитель смотрит поверх реального мира, заливая его потоками своей вдохновенной силы....»

Реакція Рєпіна на свою картину була зовсім інакшою. Верьовкіна побачила страдницький, сповнений неприязні погляд Рєпіна на картину: «В этом раздражении я узнала его вечную болезненную неудовлетворенность своим творением. Он не видел прекрасного в этой картине и мучился непоправимостью совершенного. Не будь картина на музейной стене, он сорвал бы ее, чтобы переработать.... Стал осыпать картину отрывистыми упреками: холодный фон не вяжется с яркостью первого плана, фигуры в толпе жидковаты. Святитель Николай заслонен громоздкостью палача, – ах, все надо было совсем иначе. (Зауважимо, що з композиційної точки зору картина «читається» зліва направо, і будь-які предмети і фігури, що знаходяться справа, здаються більш важкими і вагомими, що і пояснюють наведені слова про «громоздкость палача». – Прим. авт.)

Ета фраза була лейтмотивом всей его мучительной неудовлетворенности собой. Я была рада, что картина не в его мастерской: временами Репин становился худшим врагом им созданного и безжалостно портил свои полотна.

Потребность исправления была тяжелой особенностью Рєпіна. Холодная самокритика не давалась ему. Динамизм мешал об'єктивності, некоторый недостаток вкуса, отсутствие чувства меры.

Главное же, угнетало его неумение беречь достигнутое, огромность неисчерпаемых возможностей мешало ему остановиться на достижении, которое удовлетворило бы другого. Только в моменты первоисточного творчества он был свободен. Мощный темперамент и не знавшая трудностей кисть творили тогда

за него. Впадая из этого состояния в покой холодной критики, Рєпин становился как бы меньше своего гения»²⁵.

Таке ж почуття незадоволення висловлює Рєпін і з приводу другого варіанта Миколая Мирлікійського. У травні 1896 року він їде до Москви на урочистості з нагоди коронації Миколи II для виконання замовлених йому двох композицій до «Коронаційного альбому». Літо проводить у Здравн'ово, в серпні – в маєтку «Талашкіно», звідки їде на Всеросійську виставку, де експонується варіант «Миколая Мирлікійського». У листі до О. В. Жиркевича від 4.09.1896 із Здравн'ово він пише: «Моего Святого Николая вытащили из Киева. Этот неудавшийся вариант я пожертвовал в пользу голодающих, и его на аукционе купил Терещенко за 5000 р. Я бы никогда не послал его на эту национальную выставку»²⁶.

Цікаві спогади про роботу художника над цією картиною залишив видатний український історик, близький друг І. Ю. Рєпіна Дмитро Яворницький: «Работая над картиной «Запорожцы», Рєпин часто откладывал её и брался за другие. Однажды, когда я зашел к нему, то увидел в его мастерской картину «Николай



Майстерня І. Ю. Рєпіна в Петербурзькій Академії мистецтв. Третій зліва стоїть С. М. Прохоров.
Сектор архівів особистого походження Харківського художнього музею. Ф. 4. Оп.1. Од. збер. 147. Арк. 169.
[Фонд С. М. Прохорова].

²⁵ Вєрєкіна В. В. Воспоминания // Рєпин І. Е. Художественное наследство / редкол.: І. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М.; Л., 1949. С. 185–218.

²⁶ Жиркевич А. В. Встречи с Рєпиным (страницы дневника 1887–1902 гг.) // Рєпин І. Е. Художественное наследство / редкол.: І. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М.; Л., 1949. С. 119.

чудотворец останавливает казнь невинно осужденных». В палаче я узнал одесского художника Кузнецова, а в осужденном, стоящем впереди всех на коленях, харьковского художника Блинчикова.

- Кто это вам внушил писать такую картину?
- А Вы знаете женский Николаевский монастырь в селе Стрелечье Харьковского уезда?
- Даже и был в нем.
- Так вот, там монахиней моя двоюродная сестра. Я как-то поехал навестить её, а игуменья, узнав о том, и подошла ко мне: «Напишите, дорогой наш земляк, нам маленькую иконку нашего патрона, Святителя Миколая Чудотворца». Я ей пообещал, а приехав в Петербург, вместо иконы написал целую картину. Да эту картину уже купил на выставке царь, а я её взял в мастерскую на время, чтобы еще немного пройтись по ней кистью.
- А как же теперь разделяетесь с игуменей?
- Напишу другую картину: кстати, исправлю то, в чем меня упрекали критики.
- А в чем они Вас упрекали?
- В том, что у меня Николай берет голыми руками острие меча, а натуральнее было бы, если бы он меч схватил за рукоять.»

Спогади Д. І. Яворницького підтверджують вже процитовані слова В. В. Верьовкіної про хронічне незадоволення Репіна своїми роботами. Картину вже придбано, вона не належить художникові, а він взяв її до майстерні, щоб «еще немного пройтись по ней кистью, исправить погрешности»²⁷.

Повторюють ці висновки інші дослідники творчості художника, зокрема, С. Пророкова пише: «Репин очень часто слушал советы и брал картины с выставок для переделок. Иногда он поддавался уговорам и не совсем справедливым, а потому под горячим впечатлением от таких советчиков испортил немало своих вещей»²⁸.

Крім вже згаданих «натурників», вдалося встановити і особистості ще двох персонажів: за спогадами О. В. Жиркевича, який високо поцінував картину, обличчя Миколая Чудотворця було написано Репіним з поета А. Майкова. Про цікавий збіг «портрета і оригіналу» Репін пише в листі 02.08.1893 із Здравньово В. Верьовкіній: «Перед отъездом сюда я был поражен в Зимнем дворце: я увидел свою картину «Св. Николай». Там, в толпе, я старался изобразить эпизод. Один из казнимых – молодой человек. Среди толпы старается не потерять его из виду молодая девушка (может быть, он ее брат или жених). Но что меня поразило: девушка совершенный Ваш портрет»²⁹.

²⁷ Яворницкий Д. И. Как создавалась картина «Запорожцы» // Репин И. Е. Художественное наследство / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М.; Л., 1949. С. 246–249.

²⁸ Пророкова С. Репин. М.: Молодая гвардия, 1958. С. 174.

²⁹ Вережкина В. В. Воспоминания // Репин И. Е. Художественное наследство / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]: в 2 т. Т.2. М.; Л., 1949. С. 119.



Поява копії картини в стінах Почаївської лаври 1908 року виглядає доволі цікаво – жоден варіант Миколая Мирлікійського, власне, в монастир так і не потрапив. Як ми вже відзначили, перші два варіанти було придбано приватними особами (Олександром III і Ф. А. Терещенком), третій, замовлений художнику як іконописний образ святителя Миколая для Верхньохарківського жіночого монастиря, теж, власне, туди не потрапив: відверто світський характер картини, її несхожість на сакральний живопис, тим більше, іконопис, зумовив рішення керівництва обителі повісити картину у новозбудованому приміщенні трапезної. Так що, по суті, до монастиря потрапила тільки ця картина – нехай і копія роботи поки що невстановленого майстра.

До створення Російського музею в Санкт-Петербурзі 1898 року показ творів вітчизняного мистецтва було обмежено так званою «Галереєю по циркулю» в Академії мистецтв і двома залами Російського відділу Ермітажу. Рішення Олександра III створити музей було висловлено ним 1889 року в зв'язку саме з придбанням картини Репіна «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених». До речі, в ДРМ є ще й ескіз цієї картини, датований теж 1889 роком, що надійшов до музею після Другої світової війни.

Сучасна критика не схвалила картину. А між тим, її вже купив Олександр III. Ситуація ніби повторилась: репінських «Бурлаків» свого часу лаяла консервативна критика, обурювався міністр шляхів сполучення, а картина вже висіла в більярдній Великого князя Володимира Олександровича³⁰.

Дійсно, картина отримала неоднозначну оцінку як сучасників художника, так і мистецтвознавців наступних часів. Високо поцінував полотно друг І. Ю. Репіна О. В. Жиркевич і учениця В. В. Верьовкіна. Як відомо, не підтримали цю роботу В. В. Стасов і Л. М. Толстой. Захоплені відгуки картина отримала від письменника М. С. Лескова, який присвятив цій темі кілька листів до І. Ю. Репіна³¹.

Цікаво, що Лесков, один із найбільш відомих письменників, що втілював духовно-релігійні пошуки та ідеали у своїх творах, ставив «Миколая Мирлікійського» набагато вище «за ідеєю» від «Запорожців»: «Живописцы могут служить идеалам теперь легче, чем мы, и Вы обязаны это сделать. Дайте «Запорожцев», но рядом заводите опять на мольберте что-нибудь вроде остановителя казней»³².

Репін тут же відповів Лескову, змістовно пояснивши, яку саме ідею він мав у «Запорожцях». Відповідь Лескова була такою ж блискавичною і ємкою: «Я не говорил, что «Запорожцы» вещь безыдейная, и идейность ее понимал точно так, как Вы ее изъяс-

³⁰ Ляшшин В. А. Посещение музея – приглашение к реальности // Илья Ефимович Репин. К 150-летию со дня рождения: сб. ст. СПб.: Palace Editions, 1995. С. 6.

³¹ Репин И. Избранные письма. Т. 1. С. 358, 383.

³² Репин И. Е. Художественное наследство. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 69.

няете, однако – идея идее рознь. Хорошо сказать то, что говорят «Запорожцы», но идея «Святого Николая пробой выше»³³.

Дійсно, не всі сучасники Репіна поцінували оригінальність композиції та глибокий морально-філософський зміст картини. Відповідно, і в радянський час така думка знайшла поширення, характеризуючи роботу як невдалий експеримент Репіна в живописі. Єдине виключення – наукова розвідка О. П. Іванова (1925), який вважав картину однією з найбільш характерних для творчого методу І. Ю. Репіна³⁴.

Трохи пізніше відомий мистецтвознавець, художник, музейник І. Е. Грабар, автор монографії про Репіна, і зовсім назвав Миколою Мирлікійського з картини І. Ю. Репіна «полоумным стариком». Він же стверджував про сюжет цієї картини як «тимчасове призупинення страти, а не позбавлення від неї». Опускаючи інші характеристики картини в дусі тодішнього вульгарно-соціологічного аналізу (монографію



Напис в лівому нижньому куті копії картини (див. с. 21):
Святитель Христовъ Николай // избавляетъ невинно
осужденныхъ

видано 1964 року в самий розпал «другої хвилі» войовничого атеїзму), відзначимо і позитивні моменти картини в оцінці І. Грабаря. Він підкреслює бездоганність форми і рисунка в фігурі ката, з якою Репін ще не виступав досі. «Николай Мирликийский» – последнее препятствие на пути окончания «Запорожцев» и одновременно они кость от кости и плоть от плоти «Николая», по художественному смыслу их выполнения и особенно по живописной установке³⁵.

Але і перший варіант «Миколою Мирлікійського» теж дещо запозичив від свого попередника «Івана Грозного»! Ту ж етнографічність, інтерес до матеріальної культури, а шаровари з візерунками на засудженому, закутому в кайдани, нагадують аналогічні «сині штани з квіточками» на молодому царевичеві Івані. Цей колір, улюблений у його чугуївського вчителя І. М. Бунакова, не часто зустрічається в роботах Репіна, але його «повтор» в двох близьких за часом написання картинах здається нам не випадковим.

1880-ті роки – час великих передвижницьких картин, серед них авторства Репіна. Картину «Миколою Мирлікійський» дійсно збагачено художніми завоюваннями 1880-х – просторовістю «Хресного ходу», режисерською свободою «Не чекали», величезним портретним досвідом, музейними роздумами. Як підкрес-

³³ Там само.

³⁴ Вовк О. І. Духовно-релігійні пошуки І. Ю. Репіна у дзеркалі сучасної біографістики / ред. С. М. Куделко. Х.: «Вид-во САГА», 2012. С. 65.

³⁵ Грабарь И. Э. Репин: монография в 2 т. М.: Академия наук СССР, 1964. Т. 2. С. 248.

лює дослідник творчості І. Ю. Рєпіна В. О. Леняшин, «о любимом Репиным Веласкесе напоминают (цитатно) копия на заднем плане, а по сути, любовь к пространству, заполненному, как в «Вакхе», портретно взятыми крупными фигурами»³⁶.

Дослідник творчості І. Ю. Рєпіна С. В. Криводенченков зазначає, як під час навчання в Академії мистецтв Рєпін докладає зусиль, щоб у сюжетній картині пейзаж допомагав розкриттю її основоположної ідеї. Таким чином, «в творчестве Репина появляется фон – пейзаж, возникающий как результат сочинения или активного вида». Перший варіант «Миколая Мирлікійського» (і копійний, відповідно), близький до пейзажного фону картини «Іов і його друзі» (1862, ДРМ), де «лаконичные формы виднеющегося вдаль горного ландшафта, подсвеченного теплыми золотистыми лучами солнца, усиливают выразительность сцены ближнего плана»³⁷. В останніх двох варіантах змінюється образно-стилістичне рішення картини, відповідно, і пейзаж.

У харківському варіанті те ж гірське пасмо вже не «тане» в легкій світлотінювій імлі, звивисті хмари мають підвищено звучний, навіть пронизливий, колір. Якщо в першому варіанті Рєпіну важливі обличчя в натовпі, присутні під час страти (вже згадуваний нами «епізодець» з «двійником» Віри Верьовкіної), то в другому – вони розпливчасті і неясні, в третьому варіанті жодного обличчя розгледіти неможливо – художник передає схвильовану масу людей. Збентежена, ніби кидаючись то вправо, то вліво, вона створює відчуття емоційної напруги, драматичної кульмінації сцени, що вирішується на очах глядача.

Серед творів, сучасних «Миколаю Мирлікійському» (всі три варіанти), як і написаний раніше «Хресний хід в Курській губернії», його виділяє ретельно продумане просторове рішення, що надає полотну відчуття багатовимірності, підкреслює рух багатолікого натовпу з глибини полотна, який вирує, зупинений «на підступах» римськими воїнами, що стримують цей натиск. Враження його багатолюдності Рєпін досягає, обрізаючи композицію, як-то кажуть, «по-живому», залишаючи по півпостаті



«Напис на лівій верхній частині зворотного боку копії картини (див. с. 21): Приобретена намѣстником лавры // архимандритом Амвросієм 1908 г.// при архиепископе Антоніи

³⁶ Леняшин В. А. Посещение музея – приглашение к реальности // Илья Ефимович Репин. К 150-летию со дня рождения: сб. ст. СПб., 1995. С. 6.

³⁷ Криводенченков С. В. Пейзаж в творчестве И. Е. Репина // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения: материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. М., 2015. С. 49.

з боків – у першому варіанті зліва це взагалі «римський профіль» легіонера і відставлена нога, праворуч – дивовижна фігура, ніби «загорнута» в якісь спіралеподібні за орнаментом шати.

У картині-копії, де колорит узято більш тонально, немає того «фактурного шуму» живопису, характерного для творчості Репіна, що став його відмінною рисою і дав змогу назвати художника «Самсоном російського живопису». Зате чудово вирішено проблему світло-повітряного середовища, зітканого з відтінків перлисто-сірого з блакитним, ніжного жовто-оранжевого кольорів. Зримо відчутно фактуру піщаного ґрунту під ногами учасників події, поблискуючого, сипучого, з тим же перлисто-сірим полиском.

Колористичну єдність неба і землі витримано художником у рамках плерерної системи: писати землю небом, а небо землею. Творчу манеру Репіна зазвичай пов'язують з реалізмом, останнім часом посилюється інтерес до образної стилістики символізму. Модерн, здавалося б, залишився поза його творчою увагою, хоча його сучасників Г. Семирадського і В. Васнецова найчастіше називають майстрами, що передбачали його як стилістичну тенденцію.

У копії, крім великих планів, тонко і ретельно передано і дрібні деталі, що є дуже важливим. Саме інтерес до малоазійського орнаменту, майстерна передача, здавалося б, другорядних деталей одягу, взуття персонажів картини дозволяє говорити про стилістичну тенденцію модерну, яка торкнулась і творчості І. Ю. Репіна.

Декоративно виписані меандрові мотиви туніки і сандалій, накидки і нижньої частини одягу на засуджених до страти, вбрання ката викликають ремінісценції етнічно вивіреного і барвисто представленого матеріального світу побутової культури Середземномор'я на полотнах великого земляка І. Ю. Репіна – Г. І. Семирадського. У двох наступних варіантах цієї теми, що належать Києву і Харкову, матеріальну сторону дійства і її учасників представлено більш скромно.

Замість яскравої декоративності і етнографічних деталей – чорне і біле вбрання «смертників» з пов'язками на очах. Червоне, біле, чорне – таким є живописний лейтмотив останньої роботи, що знаходиться нині в зібранні Харківського художнього музею.

У харківському варіанті зліва від засудженого – зрізана краєм полотна фігура римського воїна, що звільняє від мотузок засудженого, а сам натовп відсунуто далеко вглиб полотна. У цьому прийомі дослідники відзначають близькість репінських «хорових» картин до європейської традиції, де простір небуденних сцен (народних свят, релігійних обрядів, карнавалів) завжди розімкнено, ніби продовжуючи за межами полотна³⁸.

Особливо варто відзначити у всіх трьох варіантах так звану в психології «контактність» персонажів, їх близькість («тілесну»

³⁸ Юденкова Т. В. «Крестный ход в Курской губернии». «Правда жизни» или правда факта? // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения : материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. М., 2015. С. 63.

і емоційну). У першому варіанті Миколай, градоначальник і кат утворюють тісну групу: фігуру градоначальника практично «притиснуто» до Миколая, він назирає на святителя, щось доводячи і намагаючись придушити своїм натиском. Біля оголеного меча зустрічаються руки: Миколая – однією рукою на вістрі, іншою – зверху, на одній лінії – рука градоначальника, що стискає посох, і рука ката, що утримує меч. У вдячному пориві простягнуто руки старого, звільненого від пут, молитовно і покійно складено на грудях руки у засудженого, який стоїть на колінах.

«Промовисті руки» у Репіна дійсно наділено емоційною психологічною характеристикою: тонкі пальці в русі одухотвореного жесту св. Миколая контрастують з могутніми «лапами» ката, необхідними цій «машині смерті», і пухкими, випещеними долонями градоначальника.

У другому, київському варіанті, залишаються тільки руки Миколая, градоначальник ніби злегка «обіймає» його, а в третьому, харківському варіанті, всіх вже представлено «самих по собі»: обдумує ситуацію, приклавши палець до губів, градоначальник, ніби ведучи німий діалог з катом. Це, до речі, свого часу дало привід, деяким мистецтвознавцям вслід за І. Грабарем, для своєї версії трактування сцени – градоначальник дає знак почекати, поки втихомиряться викликане «недоумкуватим старим» хвилювання в народі, і страту можна буде продовжити. Ознайомившись з житійною історією, виявляється, що це не так, не враховано можливість чуда порятунку, яке в ній є головним.

І це, як віруюча людина, відчув художник, стверджуючи своїми враженнями під час подорожі в Палестину: «Когда я увидел первый раз храм гроба Господня и в нем место, где лежал Христос, снятый со креста, гробница, где он лежал мертвым, и Голгофа; все это недалеко одно от другого, все под одной крышей – я подумал: какие невероятности, это невозможно. Но, прожив вблизи целый месяц, наблюдая, соображая и изучая, я пришел к заключению, что все это правда»³⁹.

Добротність і точність виконання копії вказують на академічну освіту майстра. Єдиним відхиленням від «заданої теми» можна вважати німб над головою Миколая і обличчя в натовпі другого плану. Їх написано більш умовно, якоюсь мірою схематично: маска страждання на обличчі жінки, згаданої Репіним у листі до В. Верьовкіної, хлопчик, що «вознісся» над натовпом, обличчя римських легіонерів. Тональний лад картини в пом'якшеній формі нагадує про пленерно-імпресіоністичну орієнтацію, свідчить про можливу безпосередню причетність Репіна до неї.

Відомий факт, що згадано в літературі про І. Ю. Репіна, коли він, бажаючи допомогти матеріально своїй учениці Є. М. Званцевій, влаштував їй замовлення на копію зі свого портрета Миколи ІІ. Коли роботу було виконано, Репін по ній «пройшовся», навіть

³⁹ Пророкова С. Репин. М., 1958. С. 162.

її підписав. Це була авторизована копія, яка завжди цінувалася дорожче⁴⁰.

Дата надходження копії до Почаївської лаври (1908) співпадає з відновленням будівництва Троїцького собору, закладеного 1899 року, яке вступило до активної фази з 1906 року за ініціативи священноархімандрита Лаври, архієпископа Антонія (Храповицького). Собор було зведено 1912 року за проектом О. В. Шусева. Цього ж року він виконав проект храму Миколая Чудотворця у Барі, де, як відомо, в базиліці Святого Миколая знаходяться його мощі. Нагадаємо, що і сам Репін під час подорожі Європою 1883 року теж відвідав Барійський храм, бачив мощі Св. Миколая.

Цікаво, що після намісництва в Почаївській лаврі архієпископа Антонія (Храповицького) було переведено до Харкова, де він очолював єпархію як Харківський і Охтирський архієпископ в найважчі роки Першої світової війни і післяреволюційного часу (1914–1918).

Зауважимо, що і по сьогоднішній день культ Миколая Мирлікійського дуже шанований на Волині, де проводяться наукові Миколаївські читання, присвячені Свято-Миколаївським храмам регіону, іконографії цього Святого⁴¹.

Дивним, але не випадковим збігом можна вважати і ще один фактор – 1908 року Репіним було опубліковано статтю, спрямовану проти смертної кари. Цього ж року атрибутована картина потрапляє до Почаївської лаври. Вважаємо, що поява статті і написання картини взаємопов'язані, що багато в чому пояснює майже через двадцять років причину її сюжетно-тематичного вибору і повтору.

У святителя Миколая багато подвигів, здійснених ним, або пов'язаних з ним чудес. Повторне звернення до цієї теми і копіювання картини в Петербурзі дає підставу припускати участь Репіна, його згоду в цьому процесі. У своїх спогадах, вже процитованих нами, Д. Яворницький наводить цікаву деталь, як Репін взяв уже куплену Олександром III картину, щоб «пройтися по ній пензлем і дещо підправити». Так ось, цей вислів цілком можна застосувати і до копійної роботи з Почаєва: участь майстра, його енергетику відчутно і в загальному плані роботи, і в деталях.

До слова, статтю про смертну кару було написано Репіним для газети «Речь» до вісімдесятиріччя від дня народження Л. М. Толстого. Ця тема, як і раніше картина «Миколай Мирлікійський», знову захопила художника. В його архіві зберігаються три варіанти рукопису за 1909 і 1910 роки, останній з яких, ймовірно, було передано К. Чуковському 1910 року.

Таким чином, картина є добротно виконаною копією першого варіанта, який належить ДРМ. Оскільки підпис відсутній,

⁴⁰ Пророкова С. А. Репин. М., 1958. С. 276.

⁴¹ Миколаївські читання: Матеріали 1-го наукового семінару, присвяченого пам'яті луцького князя і святого православної церкви Святослава – Миколи Святоші та святого Чудотворця Миколая Мирлікійського / авт.-упор. Г. Марчук. Луцьк, 2007. 76 с.

можемо припустити авторство художника, який працював у Петербурзі в Російському музеї безпосередньо з оригіналом.

Це міг бути хтось із учнів І. Ю. Рєпіна. В одному з листів Рєпіна (точніше, вітальній телеграмі) від 8.11.1909 перераховано прізвища колишніх учнів І. Ю. Рєпіна, серед яких в світлі досліджуваної теми нас зацікавили два прізвища – Г. М. Горєлов і О. Я. Сокол. Останній за рекомендацією І. Ю. Рєпіна розписував церкви в Україні.

У 1909 році Сокол розписав Сампсоніївську церкву на полі Полтавської битви в Полтаві, 1915 – Трьохсвятительську церкву в Харкові. Розписи обох храмів і понині викликають захоплення красою колориту, м'якістю пейзажних фонів, одухотвореністю і силою ликів святих.

Г. М. Горєлов теж розписував церкви до 1913, і, до речі, між ним і О. Я. Соколом існувала конкуренція. 1908 року Рєпін залишає місце професора в Академії мистецтв. Можливо, цю копійну роботу якраз і було виконано кимось із його учнів на останок його перебування в Академії мистецтв.

А вже привезти картину в Почаїв могли майстри, які працювали там. Можливо, швидше за все, О. В. Щусєв, чиї контакти з І. Ю. Рєпіним тривали під час його навчання в Академії, і відвідування художника в «Пенатах». Саме в один із візитів, де Щусєв побував у компанії учнів Рєпіна М. І. Авілова, Г. М. Горєлова, О. М. Любимова (двоє останніх потім викладали у Харківському художньому училищі та інституті), Рєпін висловив досить цікаву думку: її зміст полягав у тому, що треба в процесі написання картини вчасно зупинитися, не записувати її. «А то запишут и уничтожают то, что есть в ней свежего и хорошего»⁴². Чи не правда, парадоксально? Особливо з огляду на вже процитовані нами спогади В. Верьовкіної про сумніви в цінності зробленого і бажання нескінченних переробок вже написаного у самого Рєпіна.



Учасники воркшопу «Експерт», присвяченого 175-річчю І. Ю. Рєпіна, біля картини «Миколай Мирлікійський позбавляє від страти трьох невинно засуджених». Мистецтвознавець ХХМ О. Й. Денисенко, реставратор, викладач НАОМА В. В. Майборода, магістр НАККМ С. Г. Коваленко. Київ, 21.09.2018

⁴² Рєпин И. Е. Художественное наследство. Т.2. С. 305.

Хоча, можливо, тоді б не було і такої кількості авторських повторів однієї і тієї ж теми. У мистецтвознавців є ще й інша думка: так бувало, коли тема обраної картини особливо подобалася Репіну, і робота над нею тривала роками в різних варіантах. У дослідженій картині викликає питання ретельне, навмисне знищення підпису. У відповідь можна назвати кілька варіантів, серед яких – щоб не забрали картину в який-небудь музей, як це було в період 1920–30-х років, та й сам стан картини до реставрації свідчить, що вона зберігалася надійно, але в неналежних умовах.

Тепер про це можна тільки припускати. Поки що зупинимось на тому, що досліджувану тему, до цього часу не дуже жалувану увагою мистецтвознавців і біографів І. Ю. Репіна, доповнено новими і цікавими деталями, які розширюють наше уявлення про творчість геніального художника, нашого великого земляка.



КАТАЛОГ

Живопис

Євангеліст Іоанн. 1867.

Полотно, олія. Д-26 (коло).

На звороті коричневою фарбою: Сь картини Домінікіно сь копії К. П. Брюллова. І. Р. 153-ЖРУ. Харківський художній музей.

Євангеліст Марк. 1867.

Полотно, олія. Д-26 (коло).

Копія з роботи В. Л. Боровиковського (образ для іконостасу Казанського собору в Санкт-Петербурзі) 152-ЖРУ. Харківський художній музей.

Вид Святогірського Успенського монастиря на річці Сіверський Дінець. 1880. ДТГ

Цифрова копія. Друк на полотні. 64х37.

НДФ № 15497. Святогірський історико-архітектурний заповідник.

Черниця. Портрет Емілії (Олімпіади) Василівни Борисової, двоюрідної сестри художника. 1887.

Полотно, олія. 120х90.

Зліва внизу підпис і дата: І. Рєпін 1887.

Ж-151. Національний музей «Київська картинна галерея».

Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1888.

Полотно, олія. 215х196.

Зліва внизу: І. Рєпін 1888

Ж-4001. Державний Російський музей. Санкт-Петербург, Росія.

Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1890.

Полотно, олія. 215х198.

Зліва внизу підпис і дата: І. Рєпін 1890

Ж-143. Національний музей «Київська картинна галерея».

Миколай Мирлікійський позбавляє від смертної кари трьох невинно засуджених. 1890.

Варіант картини 1888 року, що знаходиться у Державному Російському музеї та картини 1890 року – у Національному музеї «Київська картинна галерея». Полотно, олія. 126,5х98,5.

Ліворуч унизу чорною фарбою: І. Рєпін. 1890 151-ЖРУ. Харківський художній музей.

Невідомий автор.

«Святитель Христов Николай избавляет невинно осужденных». 1908.

Копія картини І. Ю. Рєпіна, що знаходиться в ДРМ (м. Санкт-Петербург, Росія)

Полотно, олія. 150х140.

Приватна колекція.

Графіка

Українська дівчинка з села Стрілече. 1880.

Папір, граф. олівець. 14х9,3.

Внизу авторський напис: Стрѣлече

Рг-884. Національний музей «Київська картинна галерея».

Молода українка з села Стрілече. 1880.

Папір, граф. олівець. 14х9,3.

Справа внизу авторський напис: Стрѣлече

Рг-883. Національний музей «Київська картинна галерея».

Емілія Борисова, двоюрідна сестра художника. 1886.

Рисунок.

Приватна колекція

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АМ – Академія мистецтв (м. Санкт-Петербург, Росія)
Бюро НТЕ – бюро національно-технічної експертизи (м. Київ)
ДРМ – Державний Російський музей (м. Санкт-Петербург, Росія)
ДТГ – Державна Третьяковська галерея (м. Москва, Росія)
НАКККМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ)
НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ)
НМ «Київська картинна галерея» – Національний музей «Київська картинна галерея»
ХНУ імені В. Н. Каразіна – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
ХХМ – Харківський художній музей



Денисенко Ольга Йосипівна

Мистецтвознавець, член Національної спілки художників України (1999 р.). Народилась 16.12.1952. Закінчила Харківський державний університет імені О. М. Горького (1975, філолог за фахом) та Ленінградський інститут живопису, скульптури та архітектури імені І. Ю. Рєпіна АМ СРСР (1986). Педагоги з фаху — А. Пунін, В. Блек, Г. Павлов, Б. Федоров.

Працює завідуючою відділом українського та російського мистецтва XVI – початку XX ст. Харківського художнього музею.

Лауреат премії І. Ю. Рєпіна (2016), Почесна відзнака Міністерства культури України.



Науково-популярне видання

Денисенко Ольга Йосипівна

**І. Ю. Рєпін і духовні святині Слобожанщини
До 175-річчя від дня народження**

Коректор *Н. В. Мазєна*
Дизайн та макет *І. М. Дончик*

Формат 60x84 1/16. Ум. друк. арк. 2,6.
Наклад 300 пр. Зам. № 132/19.

Видавець і виготовлювач
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
61022, м. Харків, майдан Свободи, 4.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3367 від 13.01.2009
Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна
Тел. 705-24-32

Примітки

1. Бучастая С. И. Выставка копий в музее: проблемы и возможности (из опыта работы художественно-мемориального музея И. Е. Репина) / С. И. Бучастая // VIII Луцьовські читання. Проблеми збереження музейних колекцій. Матеріали науково-практичного семінару 30 березня 2017 року / укл. О. Г. Павлова. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018.
2. Веревкина В. В. Воспоминания / В. В. Веревкина // Репин. Художественное наследство : в 2 т. / редкол. : И. Э. Грабарь [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2.
3. Вовк О. І. Духовно-релігійні пошуки І. Ю. Рєпіна у дзеркалі сучасної біографістики / О. І. Вовк ; ред. С. М. Куделко. – Х. : «Видавництво САГА», 2012.
4. Грабарь И. Э. Репин : в 2 т. / редкол. : В. Н. Лазарев [и др.]. – М. : Наука, 1963–1964. – Т. 2 : От первых портретов эпохи расцвета до последних творческих лет.
5. Жиркевич А. В. Встречи с Репиным (страницы из дневника 1887–1902 гг.) / А. В. Жиркевич // Репин. Художественное наследство : в 2 т. / редкол. : И. Э. Грабарь [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2.
6. Криводенченков С. В. Пейзаж в творчестве И. Е. Репина / С. В. Криводенченков // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения : материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2015.
7. Лентяшин В. А. Посещение музея – приглашение к реальности / В. А. Лентяшин // Илья Ефимович Репин. К 150-летию со дня рождения: сб. ст. – СПб. : Palace Editions, 1995.
8. Миколаївські читання : Матеріали 1-го наукового семінару, присвяченого пам'яті луцького князя і святого православної церкви Святослава – Миколи Святоші та святого Чудотворця Миколая Мирлікійського / авт.-упор. Г. Марчук. – Луцьк, 2007.

9. Москвинов В. Н. По репинским местам Харьковщины / В. Н. Москвинов // Репин. Художественное наследство : в 2 т. / редкол. : И. Э. Грабарь [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2.

10. Мутья Н. Н. Аллюзивный аспект в исторической живописи И. Е. Репина. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» / Н. Н. Мутья // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения : материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2015.

11. Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации / редкол. : И. А. Бродский [и др.]. – Л. : Художник РСФСР, 1969.

12. Православная энциклопедия Харьковщины / авт. идеи и рук. проекта В. В. Петровский ; сост., отв. ред. А. Д. Каплин. – Х. : Майдан, 2009.

13. Православные храмы и монастыри Харьковской губерний 1681–1917. Альбом-каталог / авт. предисл. и сост. А. Парамонов. – Х. : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007.

14. Пророкова С. А. Репин / С. А. Пророкова. – М. : Молодая гвардия, 1958.

15. Репин И. Е. Далекое близкое / И. Е. Репин. – Л. : Художник РСФСР, 1986.

16. Репин И. Е. Из воспоминаний / И. Е. Репин. – М. : Сов. Россия, 1958.

17. Репин И. Избранные письма : в 2 т. 1867–1930. – Т. 1. – М. : Искусство, 1969.

18. Репин. Художественное наследство : в 2 т. / редкол. : И. Э. Грабарь [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2.

19. Фисан Г. Харьковские вернисажи : сб. ст. – Х., 2004.

20. Хаустова С. Г. І. Ю. Репін та Слобожанщина / С. Г. Хаустова // Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура : зб. наук. статей за матеріалами конф. – Х., 2000.

21. Чуканова И. Н. Моя Родина – Столярный переулок на Москалевке [Электронный ресурс]. – <https://ngeorgij.livejournal.com/46514.html> (дата обращения: 15.05.2019).

22. Шендерова М.С. Рукопис. Надано зав. відділом ХХМ Л. Є. Пономарьовою.

23. Юденкова Т. В. «Крестный ход в Курской губернии». «Правда жизни» или правда факта? / Т. В. Юденкова // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения : материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2015.

24. Яворницкий Д. И. Как создавалась картина «Запорожцы» / Д. И. Яворницкий // Репин. Художественное наследство : в 2 т. / редкол. : И. Э. Грабарь [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – Т. 2.