

Роль Верхо-Харківського Миколаївського жіночого монастиря у творчій біографії І. Ю. Рєпіна

Вовк Ольга

Вовк Ольга. Роль Верхо-Харківського Миколаївського жіночого монастиря у творчій біографії І. Ю. Рєпіна. У статті розглянуто творчі зв'язки І. Ю. Рєпіна з Верхо-Харківським Миколаївським жіночим монастирем. Досліджено історію творів «Портрет Емілії (Борисової)» (1886 р.), «Монахиня» (1887 р.), «Миколай Мірлікійський рятує від страти трьох невинно засуджених» (1888 р. та 1890 р.), створення яких було безпосередньо пов'язано із указаною обителлю.

Ключові слова: І. Ю. Рєпін, Верхо-Харківський Миколаївський жіночий монастир, творча біографія, художня спадщина.

Вовк Ольга. Роль Верхо-Харьковского Николаевского монастыря в творческой биографии И. Е. Репина. В статье рассмотрены творческие связи И. Е. Репина с Верхо-Харьковским Николаевским женским монастырем. Исследована история произведений «Портрет Эмилии (Борисовой)» (1886 г.), «Монахиня» (1887 г.), «Николай Мирликийский спасает от казни трех невинно осужденных» (1888 г. и 1890 г.), создание которых было непосредственно связано с указанным монастырем. **Ключевые слова:** И. Е. Репин, Верхо-Харьковский Николаевский женский монастырь, творческая биография, художественное наследие.

Vovk Olga. The role of the Verho-Kharkov Nikolaev Convent in the art biography of Ilya Repin. The article deals with creative relations of Repin with the Verho-Kharkov Nikolaev Convent. The history of artworks «Portrait of Emilia (Borisova)» (1886), «A Nun» (1887), «Nicholas of Myra saves three innocent prisoners from the execution» (1888 and 1890) has being studied, creation of which was directly connected with the specified convent.

Key words: Ilya Repin, the Verho-Kharkov Nikolaev Convent, the art biography, artistic heritage.

Творчі зв'язки І. Ю. Рєпіна з Харківщиною – його «малою Батьківщиною» – привертають увагу істориків, мистецтвознавців, філософів уже не одне десятиліття. Не секрет, що Слобожанщина справила величезний вплив на творчу

біографію художника, однак і до сьогоднішнього дня ще не розкриті усі грані цього феномену. Тому з'ясування місця та ролі окремих місць, осіб, подій, пов'язаних із нашим краєм, у творчості І. Ю. Рєпіна, потребує пильної уваги.

Одним із таких об'єктів став Верхо-Харківський Миколаївський жіночий монастир, що знаходився поблизу села Стрільчого, неподалік від Харкова на кордоні Харківської та Курської губерній. Обитель була розташована біля витоків річки Харків, звідки і походила її назва [15, с. 3]. Із зазначеним монастирем митця поєднували особливі зв'язки, адже його двоюрідна сестра за батьковою лінією Олімпіада (Емілія) Борисова була черницею [12, с. 75], а з 1907 по 1911 рр. – ігуменею цього монастиря [15, с. 60].

Нині, незважаючи на існування певної кількості публікацій, у котрих описуються зв'язки Рєпіна із Верхо-Харківським Миколаївським монастирем [6; 11; 12; 16; 23], аналізуються рєпінські твори, до яких обитель має безпосереднє відношення [3; 5; 7; 9; 10], спеціальної наукової розвідки із зазначеної проблематики фактично немає.

Джерельну базу пропонованого дослідження складають спогади сучасників великого художника [2; 8], листування І. Ю. Рєпіна із представниками мистецької еліти Російської імперії другої половини ХІХ ст. [17; 18; 19; 20; 21], а також усноісторичні свідчення мешканців села Стрільчого Харківського району Харківської області [1; 4].

Виходячи із вищевикладеного, авторка ставила на меті дослідити творчі зв'язки І. Ю. Рєпіна з Верхо-Харківським Миколаївським жіночим монастирем і прослідкувати історію творів великого художника, пов'язаних з цією обителью.

Видатний уродженець Слобожанщини І. Ю. Рєпін протягом усього життя зберігав тісні зв'язки зі своєю «малою Батьківщиною», підтримував спілкування із чисельними родичами та друзями, у тому числі з Емілією (Борисовою). Черниця неодноразово гостювала в Іллі Юхимовича, а він, у свою чергу, відвідував її в обителі. Під час одного з таких візитів, у вересні 1886 року, художник тушшю та сепією намалював невеликий портрет своєї кузини та подарував їй на пам'ять. Після повернення до Петербурга, до кінця 1887 року Ілля Юхимович написав маслом ще один, великий портрет Емілії [11, с. 421-423]. Про цю роботу пензля І. Ю. Рєпіна схвально відгукувався художник П. П. Чистяков [19, с. 131], а поет О. В. Жиркевич так записав у своєму щоденнику: «З числа картин, котрі я бачив учора у майстерні Рєпіна, ще одна вразила мене, це – портрет монахині, родички Іллі Юхимовича. Вона представлена у чорному платті, з молодим обличчям, в очах та губах якого стільки туги, відчаю, внутрішньої боротьби, що я довго не міг відірватися від цього геніального твору. Монахиня так і прагне вийти з рами та заговорити» [8, с. 127]. Відомий художній критик В. В. Стасов дуже високо оцінював «Монахиню» і навіть ставив її в один ряд із такими рєпінськими шедеврами, як «Бурлаки на Волзі» та «Не чекали» [22, с. 663]. Портрет Емілії (Борисової) міг увійти до

експозиції славнозвісної Третьяковської галереї у Москві, однак П. М. Третьяков та І. Ю. Рєпін не змогли дійти згоди з приводу умов передачі цього твору до колекції. У 1888 р. полотно експонувалося на XVI Пересувній виставці, а потім було придбане відомим цукрозаводчиком та меценатом І. М. Терещенком [19, с. 203].

Добрі відносини Емілії та її славетного брата дозволили тодішній настоятельниці монастиря Магдалині у 1886 році звернутись до нього із проханням написати невеликий образ Св. Миколая-Чудотворця – духовного покровителя і заступника обителі. Митець жваво відреагував на цю пропозицію – образ Святителя Миколая його до краю схвилював і зацікавив. Живописець вирішив створити дещо більше, ніж «просто маленьку іконку» та по мірі можливостей почав збирати матеріали. Так, 21 липня 1886 р. у листі до В. В. Стасова художник просив у разі виявлення якихось цікавих відомостей про Миколая-Чудотворця зберегти їх, бо обіцяв «одному глухому жіночому монастиреві» на своїй Батьківщині написати церковний образ [17, с. 98]. За цією ж темою Рєпін консультувався і з відомим письменником М. С. Лесковим [20, с. 37].

У 1886 році Ілля Юхимович виконав перший етюд майбутньої картини [3, с. 64]. На невеликому олівцевому малюнку головного героя – Святителя Миколая – зображено у вигляді літнього сивоволосого чоловіка, що застиг у величній, владній позі. Доторком до руки ката він зупиняє його від здійснення непоправного: обезглавлення першого засудженого, котрий приречено поклав голову на плаху і, здається, вже не очікує на диво. Двоє інших засуджених усією статуєю тягнуться до Чудотворця; їх очі, сповнені жаху та безрозсудної надії благають про порятунок. З переднього плану упівоберта дивиться представник варті з пікою в руках. Його недобрый погляд, здається, так і пронизує глядача.

Захоплений пошуком, влітку 1887 р. Ілля Юхимович вирушив до Італії, де, зокрема, відвідав містечко Барі [20, с. 24-25], в одному з храмів якого і донині зберігаються мощі Св. Миколая Мірлікійського. Хоча, за власним свідченням, корисної для себе інформації він там знайшов вельми небагато, однак поїздкою залишився задоволений та продовжив розробку теми [19, с. 118]. Результатом копіткої та наполегливої роботи стало створення у 1888 р. першого варіанту великої картини «Миколай Мірлікійський рятує від страти трьох невинно засуджених». Цей твір удостоївся честі бути придбаним самим імператором Олександром III. За свідченнями сучасників, після придбання цієї картини Олександр III вперше висловив ідею створення музею, до колекції якого б увійшли усі найкращі твори вітчизняного мистецтва – нинішнього Державного Російського музею у Санкт-Петербурзі [13, с. 62].

У 1890 р. Рєпін створив ще два варіанти цієї картини. Один із них у 1891 р. був включений до експозиції Виставки на допомогу голодуючим у Росії [20, с. 317], а згодом був придбаний І. М. Терещенком [20, с. 136]. Друге полотно меншого розміру було передано до Верхо-Харківського

Миколаївського монастиря [19, с. 201], очевидно, разом із спершу замовленою іконою [21, с. 79].

Місцева преса називала передачу нового твору Репіна до обителі «високим та благородним вчинком» [14], але керівництво монастиря, схоже, залишилось незадоволеним подарованою йому світською (хоча й на релігійну тематику) картиною. Полотно роботи геніального художника було повішено у темному залі Настоятельського корпусу [15, с. 34], де його мало хто міг побачити. Ще менше людей, недосвідчених у художніх тонкощах, могли зрозуміти та досягнути композиційну оригінальність та глибоку ідейно-змістовну наповненість картини [8, с. 150].

Нове репінське полотно, на жаль, не було сприйняте і сучасною митцеві офіційною критикою. Наприклад, В. В. Стасов вважав, що у картині «Миколай Мірлікійський...» не спостерігалось «і тіні наближення до справжньої задачі ні за настроєм, ні за сценою, на за типами, ні за рухом та позою. Усе це була старовинна, старовинна удаваність та більш нічого...» [22, с. 192]. Не захопився твором і Л. М. Толстой: він назвав полотно неможливим, в якому «все вигадане» [18, с. 52].

Проте мали місце й діаметрально протилежні думки. Наприклад, уже згадуваний нами О. В. Жиркевич писав у своєму щоденнику, що «...фігури Миколая, ката, страчуваного та інших засуджених настільки живі, що дух захоплює від драми, що починає розігруватися. Особливо чудовий Угодник, лице якого сповнене такої духовної сили і усвідомлення правоти та моральної переваги, що від нього відірватися важко. Годі й казати, що виписка деталей та ліплення фігур нічого не залишає бажати більшого» [8, с. 133]. Поет мріяв про часи, коли до віддаленого куточку Слобожанщини стануть приїздити люди лише для того, щоб хоча б один раз поглянути на роботу видатного майстра пензля [8, с. 150-151].

Захоплювалася картиною й учениця Репіна В. В. Верьовкіна, яка залишила такі спогади про свої враження від неї: «...я не відриваючись дивилася на Святителя Миколая. Збережене переказом або створене легендою лице, таке знайоме за іконами церков. Очі на цьому ликові, завжди мені здавалося, ніби вимагали звіту. Тут, на картині Репіна, це обличчя було те ж і не те. Протягнута владним, що не припускав відмови, жестом дивовижно написана стареча рука давала реальне відчуття раптової тиші в ушухлому натовпі... Піднята голова Святителя Миколая не звернена до ката, що готовий нанести останній удар: охоплений вищим відчуттям Святитель дивиться поверх реального світу, заливаючи його потоками своєї натхненної сили...» [2, с. 191].

Позитивні оцінки давали картині й окремі художні критики більш пізнього часу. Наприклад, радянський мистецтвознавець О. П. Іванов відзначав, що картині «Миколай Мірлікійський...» були властиві усі найбільш характерні риси репінського творчого методу. Серед таких автор називав, по-перше, підвладність психологічного змісту картини її фізичному змістові [10, с. 22]; по-друге, переважання «тваринного» боку

людини над духовним [10, с. 17]; та, по-третє, «пафос теперішнього», завдяки чому на полотні ми бачимо не своїх попередників, але й не сучасників, а «таких же людей, як і ми самі» [10, с. 10].

Проте, нажаль, такий підхід до інтерпретації картини Репіна в радянській історіографії виглядає скоріше виключенням. Переважна більшість вітчизняних дослідників схильна була вважати, що картина «Миколай Мірлікійський...» стала результатом невдалих на недоречних експериментів Репіна в живописі. Наприклад, у 1952 році дипломник-мистецтвознавець Л. Зінгер, не наводячи жодних аргументів, оголосив більшість персонажів, представлених на полотні, людьми «із явно вираженою психічною ущербністю» [9, с. 83]. Знаний художник та дослідник творчості Репіна І. Е. Грабар так само зневажливо відгукнувся про головних героїв твору: «...ми бачимо екзальтованого «толстовця» давніх часів, що подіяв на ката-борова своїм істеричним поривом. Цей порив і повна несподіванка миттєво запалили іскру надії на обличчях двох інших засуджених – старого, що стоїть на колінах і простягає до визволителя кістляві руки, та виснаженого юнака-епілептика, з кривими ногами та очима, що закотилися». Далі мистецтвознавець висловлював думку, що «...кат лише на мить зупинився, захоплений зненацька появою старого несповна розуму; через кілька хвилин молодий чоловік із неприємною посмішкою – воєначальник – відведе його лагідно, однак рішуче, і страга відбудеться. Тобто картина написана на тему тимчасового припинення страти, а не визволення від страти» [3, с. 68]. У такому ж ключі трактував представлений Репіним сюжет і харківський мистецтвознавець Г. Губа [5].

В українській та російській історіографії пострадянського періоду ми вже не відчуваємо пов'язаності до картини «Миколай Мірлікійський...» тих зверхніх, образливих інтонацій, характерних для більшості досліджень радянських часів. На перший план виходить бажання більш об'єктивно показати психологічний зміст твору та авторське бачення сюжету. Російська дослідниця Г. В. Єльшевська у картині вбачає насамперед прямо адресований заклик до відміни смертної кари, втілений художником на полотні під впливом толстовської моральної проповіді [7, с. 70]. Харківська дослідниця С. В. Євтушенко теж не відкидає тезу про вплив Толстого і репінський протест проти смертної кари. Однак разом із тим вона вказує і на інший, не менш визначальний аспект, а саме величезний інтерес художника до морального складу людської особистості. С. В. Євтушенко бачить образ Святителя на репінському полотні не безсилем божевільним старцем, котрий, подібно Дон Кіхотіві, намагається воювати з вітряками, але милосердною і високоморальною людиною, котра не може спокійно пройти повз страждання своїх ближніх і намагається бодай чимось зарадити їхньому незавидному становищу [6].

Отже, як бачимо, «Миколай Мірлікійський...» був неоднозначно сприйнятий як сучасниками художника, так і мистецтвознавцями подальших

років. Проте не викликає сумнівів те, що робота над цим полотном стала важливою віхою у творчій біографії художника, а сама картина увійшла до числа найцікавіших у репінському художньому доробку.

Доля картин пензля І. Ю. Рєпіна, пов'язаних із Верхо-Харківським Миколаївським жіночим монастирем, склалася по-різному. Перший варіант картини «Миколай Мірлікійський...» опинився в експозиції Російського музею імператора Олександра III (нинішнього Державного Російського музею у Санкт-Петербурзі), де зберігається і понині [20, с. 203]. Картини з колекції І. М. Терещенка («Монахия» та «Миколай Мірлікійський...») після Жовтневого перевороту були передані до Київської картинної галереї (нинішнього Київського музею російського мистецтва) – і також до сьогоденного дня зберігаються у фондах цього музею [19, с. 203]. У долі ж творів, що перебували безпосередньо у Верхо-Харківському Миколаївському монастирі, визначальну роль зіграла доля самої обителі.

Як відомо, після приходу до влади більшовиків почалися гоніння на Православну Церкву, і першим кроком у цьому процесі стала постанова Радянського уряду «Про відділення Церкви від держави». У 1922 р. була створена «Комісія по здійсненню відділення Церкви від держави» при ЦК РКП(б) та було затверджено інструкцію по вилученню церковних цінностей. Незліченну кількість церков та обителей було зруйновано та пограбовано; не минула ця гірка доля і монастир поблизу села Стрілечого.

У серпні 1930 р. обитель зачинили, а більшу частину ікон (у т. ч., вірогідно, й ту, що належала пензлю Рєпіна), розібрали місцеві жителі [1; 4]; подальша доля святинь залишається нез'ясованою. Про монастирський варіант полотна «Миколай Мірлікійський...» деякий час не було ніяких відомостей. Картина відшукалася лише у 1934 р. у Липцях (нині – село у Харківському районі Харківської області), в помешканні голови місцевої Ради. Навіть після викриття факту незаконного зберігання пам'ятки мистецтва новий власник не поспішав повертати її державі, а для надійності заховав картину в коморі, що негативно позначилося на її загальному стані. Тільки у 1935 р. твір було передано до Харківської картинної галереї (нині – Харківський художній музей), де він зберігається до сьогоденного дня [6].

Після закриття монастиря Емілія жила у Харкові, звідки продовжувала підтримувати зв'язки зі своїм славетним братом. Відомо, що він допомагав їй матеріально, а в одному з останніх листів до свого учня С. М. Прохорова просив потурбуватися про долю кузини [12, с. 87]. Вірогідно, в цей же час Емілія передала портрет, подарований їй Іллею Юхимовичем, своїй подрузі Гладіліній. Достеменно відомо, що у родині Гладіліної цей портрет зберігався до середини 40-х рр. ХХ ст. [11, с. 423], подальша ж його доля нам невідома.

Таким чином, Верхо-Харківський Миколаївський жіночий монастир зіграв неабияку роль у творчій біографії І. Ю. Рєпіна; тут художник

здобув насагу не для одного свого твору. Можливо, вони не надто відомі широкому загалові цінителів живопису, але разом з іншими його шедеврами складають скарбницю культурного та духовного репінського надбання – не лише вітчизняного, але й загальносвітового значення. Тому можна з упевненістю сказати, що скромна жіноча обитель у верхів'ях Харкова зробила свій внесок не тільки у розвиток Православ'я на Слобожанщині, а й у формування світової культурної спадщини.

Література

1. *Интерв'ю* з Іваном Павловичем Безпарточним, 1935 р. н. Особиста колекція авторки.
2. *Веревкина В. В.* Воспоминания / В. В. Веревкина // Репин. Художественное наследство: в 2 т. / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]. – М.; Л., 1949. – Т. 2. – С. 185-218.
3. *Грабарь И. Э.* Репин: в 2 т. / редкол.: В. Н. Лазарев [и др.]. – М., 1964. – Т. 2: От первых портретов эпохи расцвета до последних творческих лет.
4. *Интерв'ю* з Валерієм Миколайовичем Григоровим, 1954 р. н. Особиста колекція авторки.
5. *Губа Г.* Третий вариант (Об одной картине И. Е. Репина) / Г. Губа // Красное знамя. 1980. – 30 нояб.
6. *Евтушенко С.* Творящий чудо человек, или Нравственные искания Ильи Репина / С. Евтушенко // Время. – 1994. – 30 июля.
7. *Ельшевская Г. В.* Илья Репин / Г. Ельшевская. – М., 1996.
8. *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., 1949. – Т. 2. – С. 119-179.
9. *Зингер Л.* Портреты Репина 80-х годов / Зингер Л. // Илья Ефимович Репин / под ред. проф. А. А. Федорова-Давыдова. – М., 1952. – С. 40-89.
10. *Иванов А. П.* Творчество Репина / А. П. Иванов // И. Е. Репин. Русский музей. Художественный отдел / под ред. Н. Черепнина. – Л., 1925. – С. 5-44.
11. *Москвинов В. Н.* По репинским местам Харьковщины / В. Н. Москвинов // Репин. Художественное наследство: в 2 т. / редкол.: И. Э. Грабарь [и др.]. – М.; Л., 1949. – Т. 2. – С. 393-429.
12. *Москвинов В. Н.* Репин на Харьковщине / В. Н. Москвинов. – Х., 1959. – 102 с.
13. *Непомнящий Н. Н.* 100 великих сокровищ России / Н. Н. Непомнящий. – М., 2008.
14. *О передаче* И. Е. Репиным Верхо-Харьковскому Николаевскому монастырю картины «Николай Мирликийский спасает от смерти трех невинно осужденных» // Южный край. – 1889. – 23 янв.
15. *Попов И.* Верхо-Харьковский Николаевский первоклассный девичий общежительный монастырь Харьковской губернии и уезда: ист.-стат. описание / И. Попов. – Х., 1912.
16. *Православная энциклопедия Харьковщины* / авт. идеи и рук. проекта В. В. Петровский; сост., отв. ред. А. Д. Каплин. – Х., 2009.
17. *Репин И. Е.* Переписка: в 3 т. / И. Е. Репин, В. В. Стасов; сост. А. К. Лебедев, Г. К. Бурова; Под ред. А. К. Лебедева. – М.; Л., 1948. – 1950. – Т. 2: Переписка (1877–1894).
18. *Репин И. Е.* Переписка: в 2 т. / И. Е. Репин, Л. Н. Толстой; редкол.: М. К. Добрынин [и др.]. – М.; Л., 1949. – Т. 2: Материалы.

19. *Репин И. Е.* Переписка (1873–1898) / И. Е. Репин, П. М. Третьяков; сост. М. Н. Григорьева, А. Н. Щекотова. – М.; Л., 1946.
20. *Репин И. Е.* Письма к писателям и литературным деятелям (1880–1929) / И. Е. Репин; сост. О. И. Гапонова; под ред. А. И. Леонова. – М., 1950.
21. *Репин И. Е.* Письма к художникам и художественным деятелям (1869–1930) / И. Е. Репин; Сост. Н. Г. Галкина, М. Н. Григорьева. – М., 1952.
22. *Стасов В. В.* Избранные сочинения: в 3 т. / редкол.: Е. Д. Стасова [и др.]. – М., 1952. – Т. 3.
23. *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. – С. 114-119.

УДК 94(477.54):2-855»1840/1850»

Динаміка чисельності та конфесійного складу старообрядницького населення Харківської губернії в 1840-х – першій половині 1850-х рр.

Єремєєв Павло

Єремєєв Павло. Динаміка чисельності та конфесійного складу старообрядницького населення Харківської губернії в 1840-х – першій половині 1850-х рр. Робота присвячена дослідженню чисельності та конфесійного складу старообрядницького населення Харківської губернії в період з 1840 по 1855 рр. Проаналізовано статистичні дані про динаміку чисельності харківських старообрядців, за допомогою ретроспективного когортного аналізу доведено, що масштаб применшень реальної чисельності старообрядців на Харківщині був не таким значним, як у низці центральних губерній Російської імперії. Досліджено особливості конфесійного складу старообрядництва Харківської губернії.
Ключові слова: старообрядництво, Харківська губернія, статистика.

Єремєєв Павел. Динамика численности и конфессионального состава старообрядческого населения Харьковской губернии в 1840-х – первой половине 1850-х гг. Работа посвящена исследованию численности и конфессионального состава старообрядческого населения Харьковской губернии в период с 1840 по 1855 гг. Проанализированы статистические данные о