

Алла Кононова

Фрина на празднике Посейдона в Элевзине Генриха Семирадского

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 363-371

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
ТОМ I

Алла В. Кононова

Союз художников, Ассоциация искусствоведов (АИС),
Санкт-Петербург

Фрина на празднике Посейдона в Элевзине
Генриха Семирадского

„Давно я мечтал о сюжете из жизни греков, дающем возможность вложить как можно больше классической красоты в его представление. В этом сюжете я нашел громадный материал! Солнце, море, архитектура, женская красота и немой восторг греков при виде красивейшей женщины своего времени ...” – писал в конце 1886 года Генрих Семирадский, начиная работу над картиной *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*.¹

Генрих Ипполитович Семирадский (1843–1902) (*Henryk Siemiradzki*) родился в России в селе Печенеги Харьковской губернии, а умер в своем имении Стржалкове близ Радомска и похоронен в Кракове в пантеоне „на Скалке”. Россия и Польша тесно переплелись в его судьбе. Он родился в семье полкового врача-поляка. Родная литература и католическая вера были неотъемлемыми элементами его воспитания. Учился в харьковской гимназии, где преподавал рисование ученик К. П. Брюллова Д. И. Безперчий. Позже Семирадскому будет суждено занять место великого Карла в академической живописи, но уже 2-й половины XIX века. Блестящий

выпускник Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, он снискал европейскую славу: кавалер французского Ордена Почетного легиона, действительный член Императорской Академии в Санкт-Петербурге (с 1893), а также в Берлине, Стокгольме, Риме, Турине.

Картина *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине* (1889) (илл. 4 на с. 431) – вершина творчества художника и блистательный образец позднего академизма конца XIX века. Для русской исторической школы не типично, что холст такого большого размера (390 x 763,5) посвящен столь незначительному событию: гетера Фрина готовится разыграть перед жителями древнегреческого города сцену рождения богини Афродиты из морской пены.

Элевзин или Элевсин (совр. Лепсина), городок в 22 км от Афин, в античности был третьим по величине в Аттике и славился своими мистериями. В течение многих столетий они оказывали влияние на жизнь и искусство Древней Греции. Согласно Гомеру основательницей Элевсинских мистерий была сама богиня плодородия Деметра, прибывшая с о. Крит в поисках своей дочери Персефоны, похищенной

¹ ОР РГБ (498: 17) – Цит. по Лебедева (1997: 23).

богом подземного царства Аидом.² В Элевсине показывают колодец, у которого по преданию, присела отдохнуть после долгого пути богиня. В благодарность за радушный прием она научила сына царя Келея Триптолема земледелию. Считалось, что элевсинский храм был построен над пещерой, которая служила входом в подземный мир, куда была унесена Персефона (ее имя с греческого переводится как „Произрастающая из земли“). Малые мистерии проводились ежегодно, а Большие или Великие – раз в пять лет. В течение 9 дней месяца боэдромиона (сентября) символически представлялись странствия убитой горем богини в поисках дочери. Действо было проникнуто идеей о тайной связи между живым и мертвым миром, стремлением к физическому и духовному очищению. Все участники должны были давать обет молчания. Эсхил даже был изгнан из Афин за разглашение секретов, известных только посвященным. Сокровенный характер мистерий стал причиной того, что детали обрядов оказались со временем забыты или искажены. Философский смысл мистерий толкуют по-разному, в том числе как историю души: ее схождение в материю, страдание во мраке и возврат к божественной жизни. Римский философ и оратор Цицерон утверждал, что „Элевсин научил людей жить с радостью и умирать с надеждой на лучшее“.³

Смысл картины Семирадского иной и он выбирает сюжетом своего произведения не прославленные мистерии, а праздник Посейдона, храм которого появился в Элевсине только в римское время. Но художник не ставил своей задачей документальную достоверность происходящего в картине, важным для него было создание определенного образа.

Фрина (ок. 390 г. до н.э. – ок. 330 г. до н.э.) вошла в историю искусств как возлюбленная и натурщица двух великих греческих мастеров: скульптора Праксителя и живописца Апеллеса. Сведения о ней можно встретить у разных античных авторов, но больше всего анекдотов приводит живший в римское время, т. е. гораздо позже героини Афиной Навкратийский (конец II –нач. III века н. э.). Ее настоящее имя было Мнесарета (*Μνησαρῆτη*) или „помнящая о добродетелях“. Она изменила его, когда из родно-

го городка Феспии переселилась в Афины, где стала гетерой и прославилась как обладательница идеальной фигуры. Фрина была амбициозна и очень богата. Когда Александр Македонский разрушил Фивы (336 г. до н.э.), она предложила жителям города деньги на восстановление городских стен с условием, чтобы на них была сделана надпись: „разрушены Александром, восстановлены Фриной“. Но ее дар не был принят. В XIX веке она вдруг вновь стала популярным персонажем.

Французский академик Жан-Леон Жером (1824–1904) старший современник Семирадского, обращаясь к той же героине, выбрал поворотный момент ее жизни – *Фрина перед ареопагом* (1861) – но представил его камерно. Прекрасная Фрина позировала Праксителю при создании его *Афродиты Книдской*, первого изображения обнаженной богини в греческом искусстве. До этой работы красивым и достойным изображением считалось лишь мускулистое тело атлета. Пракситель изменил канон, показав, что в плавных, мягких, текучих линиях есть своя прелесть. Его статуи пользовались колоссальным успехом. Отвергнутый поклонник гетеры обвинил ее и скульптора в „богохульстве“, за это грозила смертная казнь. Защитником гетеры был знаменитый оратор Гиперид. Увидев, что его речь не произвела на суд впечатления, он сдернул с Фрины её одежды и она была оправдана. Согласно греческим представлениям о прекрасном, столь совершенное тело не могло не быть отмечено благословением богов.

Свою картину Жером решает на сильном контрасте освещенного переднего плана с обнаженной героиней и темным залом ареопага с застывшими от изумления судьями. Семирадский по-своему использует тот же принцип: позирующая Фрина и зрители, любующиеся ее красотой. Но действие его картины разворачивается на фоне южного пейзажа. Сцена пронизана солнечными лучами. Вместо одетых в одинаковые тоги старцев на холсте перед зрителем предстала разноликая празднично одетая толпа, умело собранная художником в три активно взаимодействующие и эффектно сопоставленные между собой группы. В центре композиции Фрина вместе с окружающими ее служанками (илл. 1). За ее спиной небо и море, покрытое гребешками волн с парящими над ними чайками. Слева в глубине античный храм, отдаленно

² Гомеровские гимны (1988: 97–109).

³ Солопова (2008: 140).



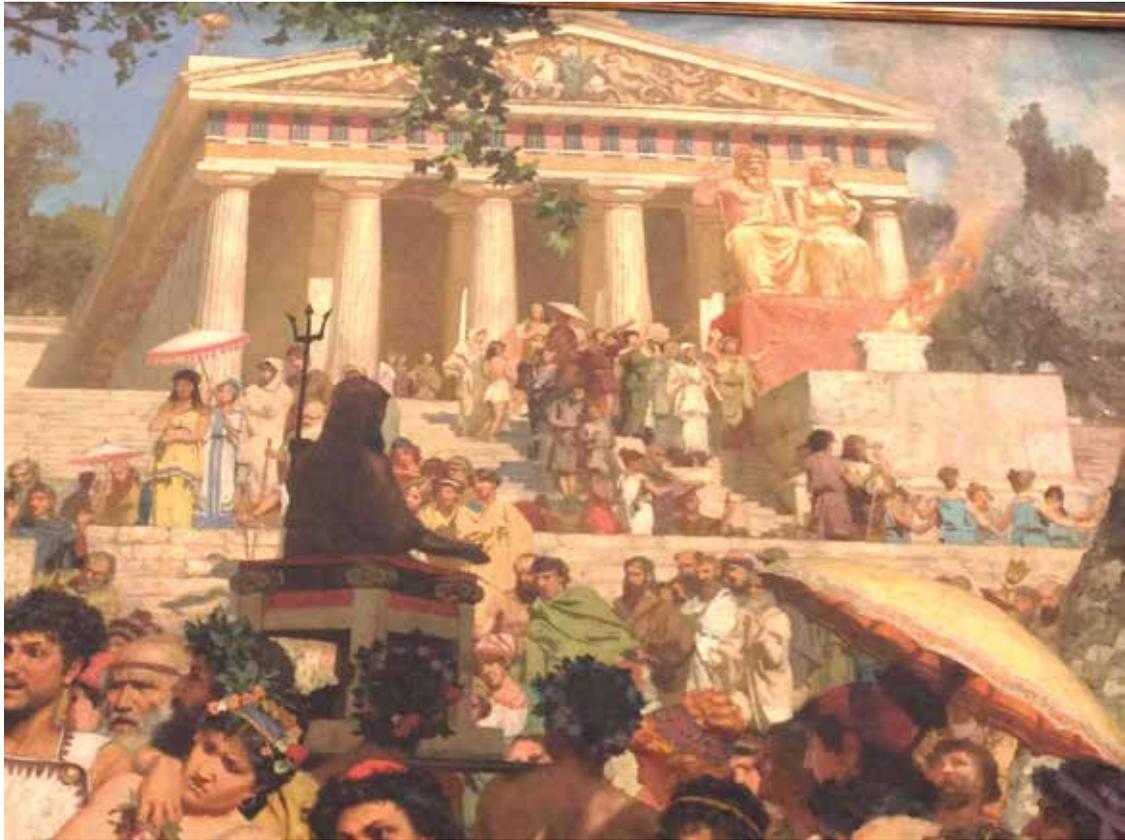
Илл. 1. Семирадский, *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, 1889, холст, масло, 390 x 763,5, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, фрагмент

напоминающий Парфенон (среди его архитекторов тоже был Иктин), со статуями Посейдона и Деметры перед ним (илл. 2). Древнейшее представление о Посейдоне связано с плодородием земли, пропитанной влагой, имя бога можно понимать в его дорийской форме, как „супруг земли”. С расселением греческих племен на островах его стали отождествлять не столько с влагой, дающей жизнь земле, а с морскими просторами. Таков Олимпийский Посейдон. У основания мраморной лестницы ведущей к храму еще один памятник, но на картине мы видим только рельеф его постамента. Сюжет его, своего рода вариант „Союза Земли и Воды”, напоминает об архаическом мифе, когда Деметру похитил Посейдон, превратившись в коня. Здесь он представлен кентавром с рыбьим хвостом, на котором сидит маленький крылатый Эрот (илл. 3). Другой прекрасно написанный рельеф опоясывает постамент жертвенника справа от Фрины. Семирадский хорошо знал и любил античную скульптуру и активно применял ее в картинах, в том числе используя, „цитаты” из музейных памятников при создании персонажей своих работ. Все это придает холсту ка-

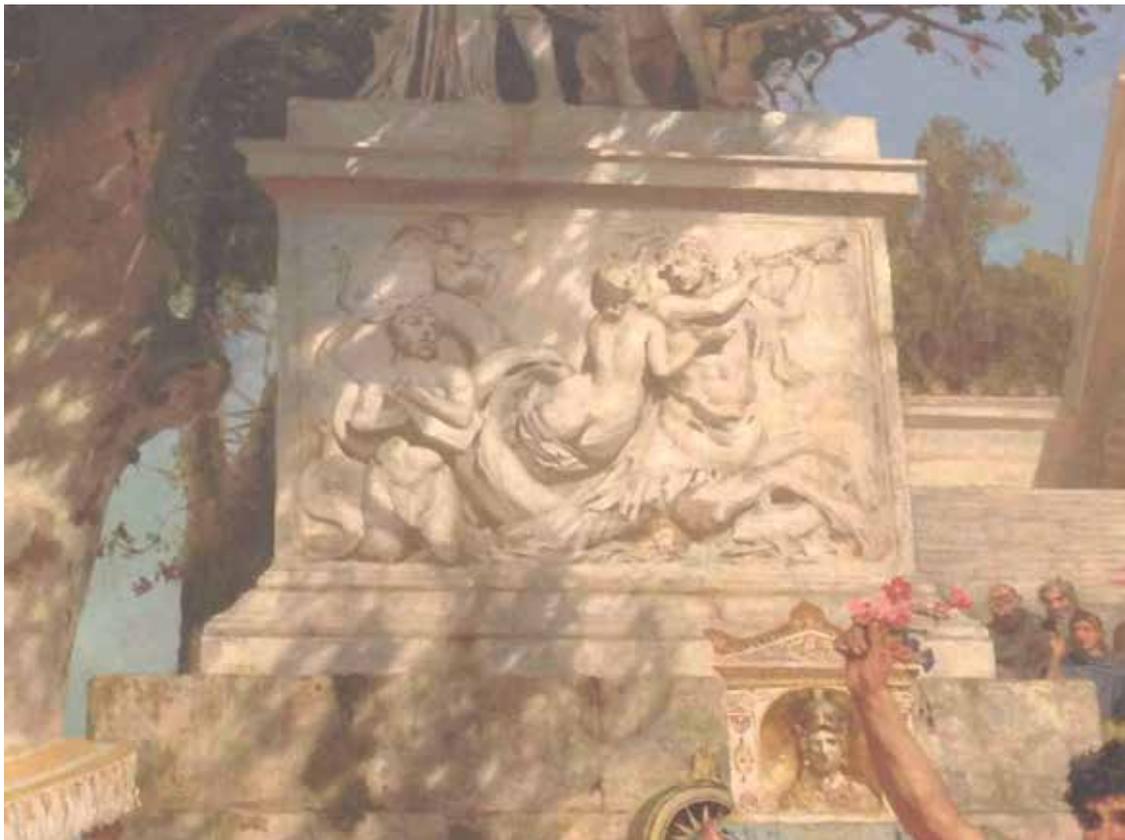
кую-то особую историческую достоверность. Великолепно написанные рельефы не только позволяют блеснуть непревзойденным мастерством изображения рефлексов на поверхности белого мрамора, но и контрастно выявляют яркую цветовую палитру холста в целом (илл. 4). Художник намеренно помещает фигуру Фрины между двумя рельефами. Семирадского не раз упрекали в застылости позы главной героини. Но так он подчеркивает связь Фрины с шедевром Праксителя. Она была моделью и для второй работы скульптора, *Афродиты Косской* – одетой статуи богини. Ее предпочли заказчики с острова Кос, когда им были предложены две работы на выбор. Обнаженную забрали жители острова Книд, и именно она стала знаменитой и привлекла множество паломников. Подлинник статуи не сохранился, но известны ее многочисленные повторения (илл. 5). Известно, что позже Фрина позировала и живописцу Апеллесу. Его картина *Афродита Анадиомена* (в переводе с латинского – „выходящая из воды”) давно утрачена, но судить о ней можно по помпейской фреске. Считается, что ее иконографию использовал Сандро Боттичелли для *Рождения Венеры*. Фигура Фрины, с падающим каскадом золотых волос, напоминает и красавиц эпохи Возрождения. Семирадский был широко образованным человеком и возможно он специально рассчитывал подобные ассоциации, считая, что они обогащают содержание его произведения. Художник умел поставить зрелище в целом, создать общее незабываемое впечатление.

Важную роль в картине играет пейзаж – один из лучших в творчестве художника. Мастер передает иллюзию открытого, развивающегося во все стороны пространства. Это не условные академические кулисы и не „пустой воздух”, он создает настроение и окутывает светом весь подробно изображенный мир картины. Открытая композиция исторического полотна позволила зрителю ощутить себя участником события. Александр Бенуа писал том, что Семирадскому удалось угодить всем: „Кто не мечтал погреться в лучах южного солнца, приютиться в тени серебристых олив... Пейзажи Семирадского, теплые и светлые, в состоянии вызвать эти впечатления до иллюзии”.⁴ Это действительно так. Когда в советское время из идеологических соображе-

⁴ Бенуа (1998: 137).



Илл. 2. Семирадский, *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, 1889, холст, масло, 390 x 763,5, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, фрагмент



Илл. 3. Семирадский, *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, 1889, холст, масло, 390 x 763,5, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, фрагмент

ний было принято ругать салонную живопись как выразительницу буржуазных вкусов, *Фрину* называли любимой картиной солдат и генералов, но и дети, в первый раз попадавшие в музей, отмечали ее в первую очередь. Я знаю это из рассказов друзей и личного опыта 20-летнего преподавания в детской художественной школе. Это любимая картина и моего детства и привлекал меня не эротический флер, а заразительно переданная атмосфера праздничного теплого южного дня. Синева теплого моря, которое у берега становится зеленым, и в котором так хочется поплавать, солнце, природа и красивые, празднично одетые веселые люди. При этом все это мне казалось похожим на Крым. В книгах о Семирадском, сказано, что художник специально ездил в Элевсин.⁵ Но существующие на данный момент документы свидетельствуют лишь о его намерениях. Неизвестно были ли они осуществлены. А. Н. Калиниченко, недавно специально побывавший там, утверждает, что пейзаж там иной. Предполагаю, что образ Элевзина в картине Семирадского идеализированный и собирательный. Но главное, что художнику удалось передать ощущение не академической, холодной, а живой античности и удивительного впечатления реальности всего происходящего на холсте.

Другой сильной стороной художника, по мнению Бенуа, по праву считался мир античных предметов: „вазы, канделябры, барельефы, статуи, ларчики”, которые радовали поклонников античности, „рвущихся на богомолье в Помпею и Бурбонский музей”.⁶ Художник умел не только найти нужный предмет, но и написать его с любовью. М. В. Нестеров вспоминал, с каким усердием работал художник: „...на вечерних прогулках... Семирадский неожиданно останавливался, раскрывал небольшую походную шкатулку, бросал на какой-нибудь осколок старого мрамора цветной лоскуток шелка или ставил металлическую безделушку и заносил в свой этюдник, наблюдая как вечерний свет падает на предметы. Он был тонким наблюдателем красочных эффектов и великим тружеником. Этот образованный, гордый, замкнутый человек, с огромным характером и умный, не полагался только на свой талант, работал в Риме не покла-

дая рук”.⁷ Семирадский работал так над картиной *Светочи христианства*, но думаю, столь же тщательно он собирал материал и к *Фрине*. Художника подчас упрекали в холодности и отсутствии экспрессии в изображении действующих лиц в его картинах, но все зрители всегда восторгались тем, как написаны разноцветные мраморы, ткани и прочие аксессуары.

В 1883 году Семирадский построил по проекту известного итальянского архитектора Ф. Азури в Риме дом в античном духе. В нем разместились его замечательная коллекция античных предметов, которую он активно использовал в своем творчестве. Эстетика бытовой среды была для него чрезвычайно важна.⁸ Прекрасно написанные, казалось бы, второстепенные детали, такие как античная амфора или сундучок, украшенный греческим орнаментом и украшения в нем, которыми любитесь девочка на первом плане картины (илл. 4), лира в руках восторженного поэта (илл. 6), разноцветные расписные ткани и многое другое придают произведению историческую достоверность (илл. 7).

Сюжет картины Семирадского *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, лишенный морализирования, весьма показателен для 1880-х годов. Русское общество устало от обличительного пафоса искусства демократического реализма. Демонстрация язв и пороков не приводила к улучшению окружающей жизни, а лишь нагнетала тягостную атмосферу безысходности. Стремление к суровой правде сменилось мечтой о красоте, воплощенной в идеальной художественной форме. Академия художеств со дня своего основания считала окружающую действительность малодостойной внимания: художнику следовало ее „исправлять”, выявляя идеальные закономерности, отвечающие античным канонам. Семирадский всегда отстаивал значение красоты в искусстве. Еще в юности в своем споре с критиком В. В. Стасовым он заявил: „Повседневная пошлость и в жизни надоела”.⁹ Античная традиция воспринималась как вечный родник развития европейской культуры. Выбор Семирадским античной тематики позво-

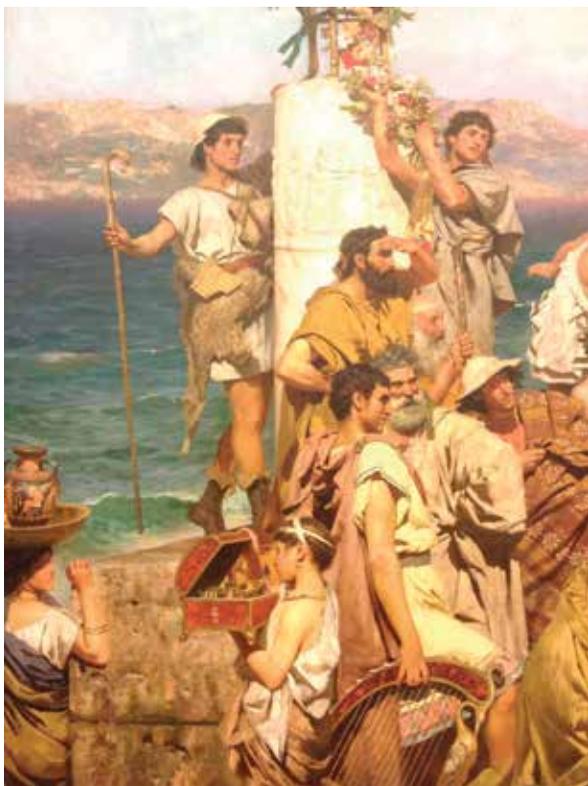
⁵ Климов (2001: 19).

⁶ Бенуа (1998: 137).

⁷ Нестеров (1989: 415).

⁸ Интересно, что в 1881 году он первый призвал к созданию музея прикладного искусства в Польше.

⁹ Репин (1964: 197).



Илл. 4. Семирадский, *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, 1889, холст, масло, 390 x 763,5, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, фрагмент



Илл. 5. Афродита Книдская, римская копия с оригинала Праксителя 350 г. до н. э., мрамор

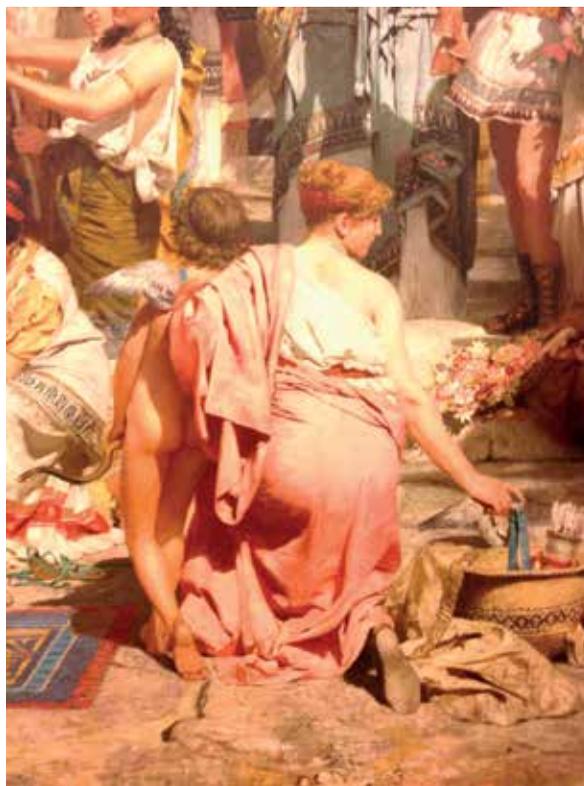
лил ему быть наднациональным, ощущать себя не только поляком или русским, но европейцем в широком смысле слова. Семирадский стал одним из лучших представителей позднего академизма, он – один из тех, кому удалось вернуть его пошатнувшийся авторитет. Исторический жанр всегда считался главным в иерархии Академии художеств. Он предполагал обращение художника к герою прошлого или значительному событию, в первую очередь из библейской или античной истории. Достаточно вспомнить картины русских академиков – предшественников Семирадского. К примеру *Прощание Гектора с Андромахой* (1773) Антона Лосенко, где герой *Илиады* Гомера уходит сражаться за родной город. Или *Смерть Камиллы сестры Горация* (1824) Федора Бруни: брат убивает сестру, для которой личное счастье было важнее судьбы Рима. Принцип построения композиции тот же, что и в вышеназванной работе: главный герой в центре композиции, а остальные действующие лица представляют реакцию на его действие. В *Последнем дне Помпеи* (1830–1833) Карла Брюллова нет одного главного героя. Все изо-

браженные на картине одинаково важны художнику. В лицах и фигурах Брюллов создал столь совершенную красоту, что она противоречит теме гибели города. „Море блеска”, по выражению Н. Гоголя, заливает всю картину. Следующей вехой развития русской живописи и академической школы стало полотно Александра Иванова *Явление Христа народу*, над которым он работал долгие годы (1837–1857). Первое появление Мессии перед народом, ожидающим исполнение своих заветных желаний. Иванов писал свою картину 20 лет и она стала примером беззаветного служения искусству.

Семирадский выбирает сюжетом своей огромной по размеру и многофигурной картины „явление гетеры народу”, но академические правила изображения картины исторического жанра, законы большого стиля придали столь незначительному по сюжету произведению символический смысл. В трактовке Семирадского бытовой сюжет превратился в своеобразный гимн красоте человеческого тела, природы, искусства. Художник сумел доказать, что и во второй половине XIX столетия можно достигнуть



Илл. 6. Семирадский, *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, 1889, холст, масло, 390 x 763, 5, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, фрагмент



Илл. 7. Семирадский, *Фрина на празднике Посейдона в Элевзине*, 1889, холст, масло, 390 x 763, 5, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, фрагмент

в искусстве высот эстетического и пластического совершенства, которыми обладали классики. При этом он активно заимствует многие достижения из арсенала новых тенденций в живописи своего времени, это в первую очередь импрессионизм и символизм. Александр Бенуа, оценивая вклад Семирадского в развитие искусства, писал: «... в известных отношениях этот художник мог бы сойти за новатора. Блеск его красок, верная передача солнечных эффектов, местами красивая, живописная техника были для поколения русских художников 1870–1880-х годов настоящим откровением».¹⁰ Нужно подчеркнуть, что ощущение ожившей античности в картине Семирадского, вырастающее из пристрастного отношения к ней художника сделали классику близкой и актуальной.

Чувственность, солнечность, красочность и красота всего изображенного на холсте *Фрины* способствовала успеху картины. Академическая риторика, мотивы и позы, выглядели в ней по-новому. Достоинства картины признали

даже идейные противники художника. Вот отзыв о ней передвижника И. Е. Репина: «Большая картина... несмотря на всю академическую риторичность, производит «веселое» впечатление. Море, солнце, горы так влекут глаз и доставляют наслаждение; а храмы, а платан посредине: право ни один пейзажист в мире не написал такого красивого дерева».¹¹

В 1889 г. *Фрина* была приобретена Александром III с выставки в залах Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. При покупке картины император впервые публично высказал давно занимавшую его идею о создании национального художественного музея в Санкт-Петербурге. Такое решение далеко не всеми было воспринято с восторгом. Один из основателей Товарищества Передвижников Г. Г. Мясоедов писал критику В. В. Стасову: «Я вижу, что в основании Русского музея лежит картина Семирадского. Разве это русская картина?»¹² Действительно с середины 1880-х гг. Александр

¹⁰ Бенуа (1998: 136).

¹¹ Репин (1964: 542).

¹² ОР ИРАИ (294: 3) – Цит. по П.Климов (2001: 20).

III начал целенаправленное приобретение работ, в первую очередь передвижников. Среди них были *Запорожцы* И. Е. Репина, *Дубы* И. И. Шишкина, *Христос и грешница* В. Д. Поленова и др. Государь хотел, чтобы в будущем музее были представлены все направления искусства. Приобретая работу Семирадского, он поддерживал Академическую живопись. Для него было важно и подчеркнуть, что уже к тому времени широко известный художник принадлежит русской культуре. Это был и своего рода реванш. В 1877 г. он, еще будучи цесаревичем, из-за складывающейся политической конъюнктуры не смог приобрести понравившуюся ему картину *Светочи христианства*. Семирадский подарил свою картину Кракову, и с нее началась история национального художественного музея Сукеницы.¹³ Таким образом, Генриху Семирадскому выпала редкая честь связать своим искусством два замечательных музея двух стран: России и Польши.

В 2002 году в столетнюю годовщину со дня смерти Семирадского в Печенегах (ранее Новобелгород) был открыт памятник художнику.

Архивные источники

ОР ИРЛИ 294 = Отдел рукописей Института русской литературы (ОР ИРЛИ), Санкт-Петербург, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 398, л. 3. Цит по: Климов 2001: 20.

ОР РГБ 498 = Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ), Москва, ф. 498, к. 1, ед. хр. 17, л. 17. Цит. по: Лебедева 1997: 17.

Библиография

- Бенуа 1998 = Бенуа, А[лександр] Н.: *История Русской живописи в XIX в.*, Москва 1998.
- Гомеровские гимны 1988 = „Гомеровские гимны” [в:] *Античные гимны*, А. А. Тахо-Годи (ред.), В. В. Вересаев (пер.), Издательство МГУ, Москва 1988: 57–140.
- Карпова 2008 = Карпова, Т[атьяна] А.: *Генрих Семирадский*, Золотой век, Санкт-Петербург 2008.
- Климов 2001 = Климов, П[авел] Ю.: *Генрих Семирадский*, Арт-родник, Москва 2001.
- Лебедева 1997 = Лебедева, Д[арья] Н.: *Генрих Семирадский*, Искусство, Москва 1997: 17.
- Нестеров 1989 = Нестеров, М[ихаил] В.: *Воспоминания*, Искусство, Москва 1989.
- Репин 1964 = Репин, И[лья] Е.: *Далекое близкое*, Искусство, Москва 1964.
- Солопова 2008 = Солопова, М[ария] А. (ред.): *Античная философия*, Энциклопедический словарь, Москва 2008.

¹³ Карпова (2008: 94).

Alla V. Kononova

Henryk Siemiradzki's *Phryne at the Festival of Poseidon at Eleusis*

Henryk Siemiradzki (1843–1902, Semiradsky) was born in Russia in Kharkiv Province. He died at his estate Strzałków and was buried in Krakow. Russia and Poland were closely intertwined in his life. A brilliant graduate of the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg, he gained European fame. The painting *Phryne at the Festival of Poseidon at Eleusis* (1889) occupies a significant place in the works of the artist. It is not typical for the Russian Historical School that such a large canvas size (390 x 763.5) is dedicated to a minor event: hetaera Phryne, is preparing to act out a scene of Aphrodite's birth from the sea foam in front of the people (of the ancient Greek city). French academic Jean-Léon Gérôme (1824–1904), an older contemporary of Siemiradzki, referring to the same character, chose a seemingly more significant story – *Phryne before the Areopagus* (1861) – but decided to take more intimate approach. Beautiful Phryne posed for Praxiteles when he created his Aphrodite of Cnidus. The rejected suitor Thais accused her and the sculptor of “blasphemy”, but the court acquitted them – because according to the Greek idea of beauty such a perfect body could not be but marked by blessing of the gods. In the treatment of household Siemiradzki's story turns into a kind of hymn to the beauty of the human body, nature, art. The dignity of the painting was recognized even ideological opponents of the artist. The wanderer Repin said: “The big picture... despite all the academic rhetoric, makes for a «fun» experience. Sea, sun, mountains, so involve the eyes and are a delight, and the temples, and the sycamore in the middle, right, no landscape in the world has not such a beautiful tree.” Russian academic painting of the second half of the 19th century, which has been studied very little, has meanwhile been an important factor in the artistic life of Russia. Siemiradzki's painting *Phryne at the Festival of Poseidon at Eleusis* raises important questions about the interaction of the late academic art with realism, impressionism and symbolism.