

# Нина К. Маркова

---

## О графическом наследии Генриха Семирадского

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 4, 211-223

---

2016

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ  
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ  
THE ART OF EASTERN EUROPE  
TOM IV

---

Нина К. Маркова

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## О графическом наследии Генриха Семирадского

Генрих Семирадский – «знакомый незнакомец» в русском искусстве. Произведения Семирадского по-своему популярны и очень востребованы на антикварном художественном рынке, но вместе с тем, в нашей стране, где сильны традиции иных предпочтений в искусстве второй половины XIX века, где «лицом» и гордостью национальной школы являются крупнейшие мастера реалистического направления, особого интереса к фигуре этого большого художника до недавнего времени не проявлялось. Несмотря на вышедшую в 2008 году монографию Т. А. Карповой,<sup>1</sup> многие стороны его творческой биографии до сих пор недостаточно изучены. Например, в нашей стране не только любители искусства, но и специалисты практически незнакомы с его графикой – той частью наследия, которая является крайне важной составляющей творчества любого художника.

В российских музейных собраниях рисунков Семирадского очень мало. Небольшой коллекцией ранних произведений художника, исполненных им в период обучения в Академии художеств, располагает Государственный Русский

музей (ГРМ) в Санкт-Петербурге, единичные работы есть в собраниях Государственной Третьяковской галереи (ГТГ) и Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (ГМИИ) в Москве, в Пензе, Пскове и в Рыбинске. Почему-то почти не объявляются графические произведения Семирадского из частных собраний, хотя его рисунки пользовались большим успехом у коллекционеров. Возможно, несколько лучше обстоит дело с рисунками художника на территории Украины; в частности, есть несколько его работ в собрании Киевского музея русского искусства, но, в целом, и они не являются определяющими. Исторически сложилось, что основная часть графического наследия художника находится в Польше, в Национальном музее в Кракове (MNK) и в Национальном музее в Варшаве (MNW). Здесь хранятся сотни рисунков на отдельных листах и более тридцати альбомов. Дополненные произведениями из собраний ГРМ и ГМИИ, представляющими учебный, академический период творчества художника, они позволяют составить достаточно полную и объективную картину, характеризующую Семирадского как рисовальщика.

---

<sup>1</sup> Карпова (2008).

Первые уроки рисунка Семирадский получил у преподавателя 2-ой Харьковской гимназии Дмитрия Ивановича Безперчего (Бесперчего), ученика прославленного К. П. Брюллова – одного из наиболее ярких представителей русского академизма. Под влиянием Безперчего сформировалась система художественных ценностей Семирадского. Он восхищается *Последним днем Помпеи* Брюллова, считает, что произведения искусства – это «создания человеческого гения, который творит из области высшего мира – своей души», они противостоят «повседневной пошлости житейской»,<sup>2</sup> интерес к исторической тематике для него – осознанный выбор. Уже в рисунках Семирадского – студента Академии художеств видны амбиции будущего художника исторической живописи «большого стиля» в традиционном его понимании. Он любит и умеет изображать множество фигур в разнообразных ракурсах, свободно владеет приемами создания сложных многофигурных композиций и стремится поразить воображение зрителя впечатляющими сюжетами-катастрофами (*Страшный суд*, 1868; *Разрушение Содома и Гоморры*, 1869, илл. 1; *Избиение младенцев*, 1869, все – ГРМ).

Основная масса рисунков в наследии Семирадского – это натурные этюды к картинам, исполненные на листах относительно большого формата (в среднем 44 × 28 или 44 × 58 см). Работая над ними, художник пользовался в качестве основы серой, зеленоватой, а чаще голубой бумагой (в Польше их называют «лазурными» рисунками). Рисунки исполнены графитным карандашом, реже углем, с добавлением мела. Как свидетельствует богатый фотоархив Семирадского, хранящийся в Кракове, художник рисовал, ставя задрапированные манекены или натурщиков в соответствующих позах. Семирадский «коллекционировал» нужные ему типы натурщиков, в его альбомах и на отдельных листах сохранилось множество имен с адресами, иногда сопровождающихся краткой характеристикой особенностей модели. Большая часть рисунков-этюдов нуждается в идентификации. Иногда она представляется вполне очевидной и не вызывает затруднений: в постановках легко опознаются те или иные фигуры, изображенные в известных живописных произведениях Се-

мирадского. Сохранилась целая серия этюдов к первой грандиозной картине художника *Светочи христианства* (1876, MNK): фигуры носильщиков (инв. MNK III-г.а. 6500); женская фигура, стоящая облокотившись о постамент (инв. MNK III-г.а. 6498); верхняя часть той же фигуры (инв. MNK III-г.а. 14382); девушка с кубком (инв. MNK III-г.а. 6499); сидящая женская фигура (инв. MNK III-г.а. 6501); лежащая женская фигура в ракурсе со спины (инв. MNK III-г.а. 10937). Среди этих ранних рисунков половина исполнена на белой бумаге, которая в более поздних этюдах у Семирадского не встречается. Значительное число рисунков отражают работу над несохранившимся плафоном для дворца Я. Завиши в Варшаве (1883): фигура «Тьмы» (инв. MNK III-г.а. 6537); сидящая мужская фигура (инв. MNK III-г.а. 10951); мужская фигура в ракурсе снизу вверх (инв. MNK III-г.а. 6536); этот ряд можно дополнить двумя рисунками из собрания Музея русского искусства в Киеве *Сидящая женщина в тоге* и *Обнаженный натурщик с колесом*.<sup>3</sup> К картине *Мученичество Тимофея и его жены Мавры* (1885, MNW) исполнены рисунки обнаженного мужчины, поднимающего крест (инв. MNK III-г.а. 6523), и мужская фигура со шкурой вокруг бедер (инв. MNK III-г.а. 6559), к *Суду Париса* (1892, MNW) – женская этюд для фигуры Афродиты (инв. MNK III-г.а. 6507), женский профиль и руки танцующих девушек (инв. MNK III-г.а. 6530), профиль Афины и фигуры Париса и Гермеса (инв. MNK III-г.а. 6565), изображение рук и ног танцующих, а также фигура Афродиты и кисть ее руки (инв. MNK III-г.а. 6561); к *Христианской Дириже* (1897, MNW) – фигуры нубийских носильщиков (инв. MNK II-г.а. 7541 и MNK III-г.а. 6542).

В задачу автора данной статьи не входит полный перечень идентифицированных рисунков, их круг очень обширен. Сохранились этюды к религиозным композициям, занавесам Краковского и Львовского оперных театров, целому ряду картин из музейных и частных собраний. Отмечу лишь интересные для российских специалистов листы с рисунками к произведениям, хранящимся в музеях нашей страны. Это большая серия этюдов к *Фрине на празднике Посейдона в Элевзине* (1889, ГРМ): фигура Фрины (инв. MNK III-г.а. 6568; MNK III-г.а. 10913;

<sup>2</sup> Репин (1953: 191–192).

<sup>3</sup> Воспроизведены: Карпова (2008: 110).



Илл. 1. *Разрушение Содомы и Гоморры*, академический эскиз, 1869, бумага желтая, сепия, белила, Государственный Русский музей (ГРМ), Санкт-Петербург

MNK III-г.а. 10946), руки (инв. MNK III-г.а. 10994) и ноги Фрины (инв. MNK III-г.а. 6560), руки служанки, завязывающей Фрине сандалии (инв. MNK III-г.а. 10997); группа из женщины и ребенка, которому она привязывает крылышки Амура (инв. MNK III-г.а. 16717); зарисовки рук и ног различных персонажей картины (инв. MNK III-г.а. 6554). Значительное число листов связано с работой над *Славянским циклом* – картинами *Похороны руса в Булгаре* (1883) и *Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом* (1884, обе – Государственный Исторический музей [ГИМ], Москва). Для первой из них исполнены *Плакальщица* (инв. MNK III-г.а. 10989) и *Рансод* (инв. MNK III-г.а. 10998), они дополняются рисунками из собраний ГТГ (*Три мужские фигуры*, инв. 7258; *Плачущая женщина*, инв. 7259) и ГРМ (*Юноша с диском [Бьющий по щиту]*, инв. Р-6697), для второй – наброски к сценам жертвоприношений (инв. MNK III-г.а. 6553), штудии для группы воинов, отрывающих женщину от ребенка (инв. MNK III-г.а. 6527; MNK III-г.а. 11004), убитый, лежащий на боку (инв. MNK III-г.а. 10963), лежащая женская фигура с простертыми вверх руками (инв. MNK III-г.а. 10995). В краковском музее находятся

также штудии к картинам *Танец среди мечей* (фигура танцующей, инв. MNK III-г.а. 10902; сидящая мужская фигура, инв. MNK III-г.а. 6577 об.) и *Оргия времен Тиберия на острове Капри* (илл. 2) (женщина с бубном и штудии рук, инв. MNK III-г.а. 6533, илл. 3) – обе 1881, ГТГ, а также к *Празднику Вакха* (1890) из собрания Серпуховского Историко-художественного музея (женская штудия, инв. MNK III-г.а. 6526).

Значительный интерес представляют рисунки к произведениям, местонахождение которых неизвестно, дошедшим до нас в виде старых фотографий (*Семейное счастье*<sup>4</sup>, 1882: этюды рук, держащих ребенка, инв. MNK III-г.а. 6534; этюды ног, инв. MNK III-г.а. 6571) или ксилографских воспроизведений (*По дороге к святыне*<sup>5</sup>, 1897: женские фигуры, инв. MNK III-г.а. 6532; *Римские танцы*<sup>6</sup>, 1897(?): обнаженная с бубном, инв. MNK III-г.а. 10948). Следует отметить, что листы со штудиями служили своеобразным «архивом» творческих набросков художника и он

<sup>4</sup> Воспроизведено: Lewandowski (1904: 29); Карпова (2008: 86).

<sup>5</sup> Воспроизведено: Lewandowski (1904: 11); Карпова (2008: 198).

<sup>6</sup> Воспроизведено: Карпова (2008: 196).



Илл. 2. *Оргия времен Тиберия на острове Капри*, фрагмент, 1881, холст, масло, Государственная Третьяковская галерея (ГТГ), Москва



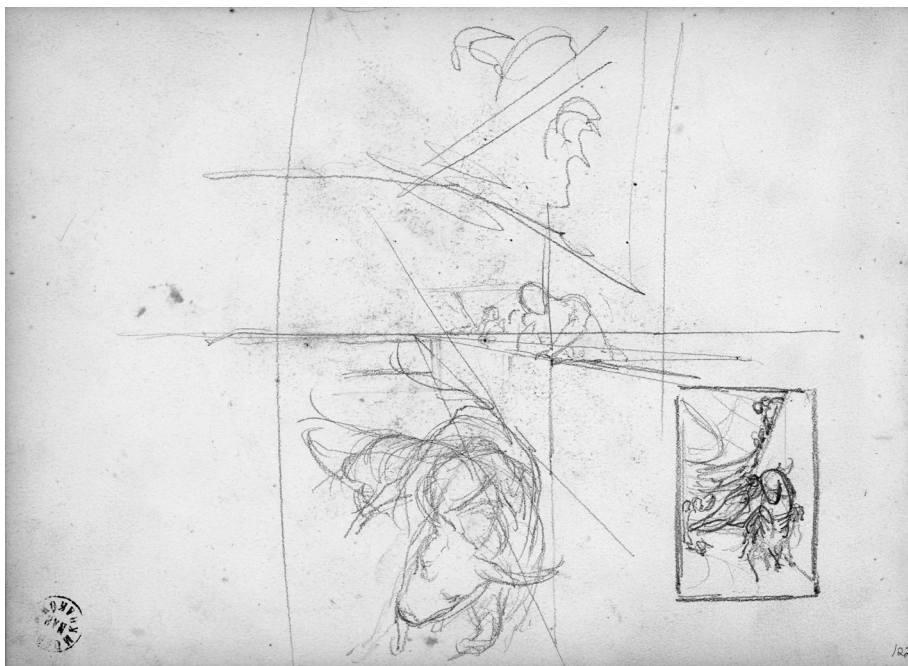
Илл. 3. *Фигура женщины с бубном и студии рук*, этюды к картине *Оргия времен Тиберия на острове Капри*, 1880–1881, бумага серая, графитный карандаш, мел, Национальный музей в Кракове (НМК), инв. III-г.а. 6533



Илл. 4. *Сидящая девушка*, этюд к картине *Летние сумерки в Помпее (Ночь в Помпее. Светлячок)* (1883–1884, частное собрание), нач. 1880-х, бумага голубая, графитный карандаш, мел, Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого



Илл. 5. *Юноша*, этюд к картине *Летние сумерки в Помпее (Ночь в Помпее. Светлячок)*, нач. 1880-х, бумага голубая, графитный карандаш, мел, НМК, инв. III-г.а. 6563



Илл. 6.  
Христианская Дирцея в цирке  
Нерона, первоначальный  
эскиз-вариант одноименной  
картины (1897, Национальный  
музей в Варшаве [НМВ]);  
набросок; эскиз орнамента,  
лист из альбома, 1876–1878,  
бумага, графитный карандаш,  
НМК, инв. 18397, л. 22 об.

мог их использовать по мере надобности. Так, картина *Римские танцы* сконструирована из элементов, которые можно обнаружить в рисунках, создававшихся к другим композициям. Фигура одного из сидящих мужчин (инв. МНК III-г.а. 6535), судя по всему, первоначально была зарисована для картины *Антоний и Клеопатра* (1894[?], частное собрание), рука, держащая бубен, и позиция ног танцующих девушек позаимствованы из рисунка для *Суда Париса* (инв. МНК III-г.а. 6561), переплетенные кисти рук двух танцующих девушек – из рисунка к *Оргии времен Тиберия на острове Капри* (инв. МНК III-г.а. 6533). Опрокинутая навзничь женская фигура с простертыми вверх руками, рисованная, по-видимому, во время работы над картиной *Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом* около 1884 года (инв. МНК III-г.а. 10995), повторена в правой части композиции куртины *Парнас* Львовского оперного театра (1899–1900).

Рисунки-штудии фиксируют позы, общий абрис фигуры, тут же отрабатываются детали: положение рук, ракурс ступней ног, драпировки и аксессуары. Все это располагается на одном листе, образуя иногда очень эффектные, а иногда не лишённые гротеска композиции, озадачивающие причудливым сочетанием частей тела, перепадками масштабов их соотношений (женская фигура и студия руки, инв. МНК III-г.а. 10915; женская фигура и этюды ног, инв. МНК III-г.а. 6540; этюды женских рук и ног, инв. МНК

III-г.а. 6561 и др.). Семирадский – мастер композиции, и подобные «странности», вряд ли возникавшие случайно, требуют в дальнейшем отдельного комментария. В любом случае, рисунки-штудии не только демонстрируют мастерство рисовальщика, но благодаря своему эффектному композиционному оформлению придают листу художественную самоценность. Такие рисунки были предметом вождения коллекционеров, охотно покупались или служили подарками. Иногда судьба разбрасывала их по разным городам и весям. Так, рисунки к *Славянскому циклу* находятся в Кракове (МНК), Москве (ГТГ) и Петербурге (ГРМ). Рисунок с фигурой девушки для картины *Светлячок* (1883–1884, частное собрание; неоконченный вариант картины хранится в Академии св. Луки в Риме, см. илл. 53 на с. 48) находится в собрании Пензенской областной картинной галереи им. К. А. Савицкого, илл. 4), в то время как студия юноши – в Национальном музее в Кракове (инв. МНК III-г.а. 6563, илл. 5).<sup>7</sup>

Графитный карандаш – основной вид техники, в которой работал Семирадский; его художник на протяжении жизни буквально не выпускал из рук. Изредка в его арсенале встречаются тушь, иногда вместе с белилами, и сепия, еще реже – акварель, пастель и сангина, но Семирад-

<sup>7</sup> Воспроизведено: Карпова (2008: 163). (Предположительно определена как этюд к *Фрине на празднике Посейдона*.)



Илл. 7. Дорожные зарисовки, лист из альбома, 1864–1865, бумага, графитный карандаш, НМК, инв. 18393, л. 15 об.

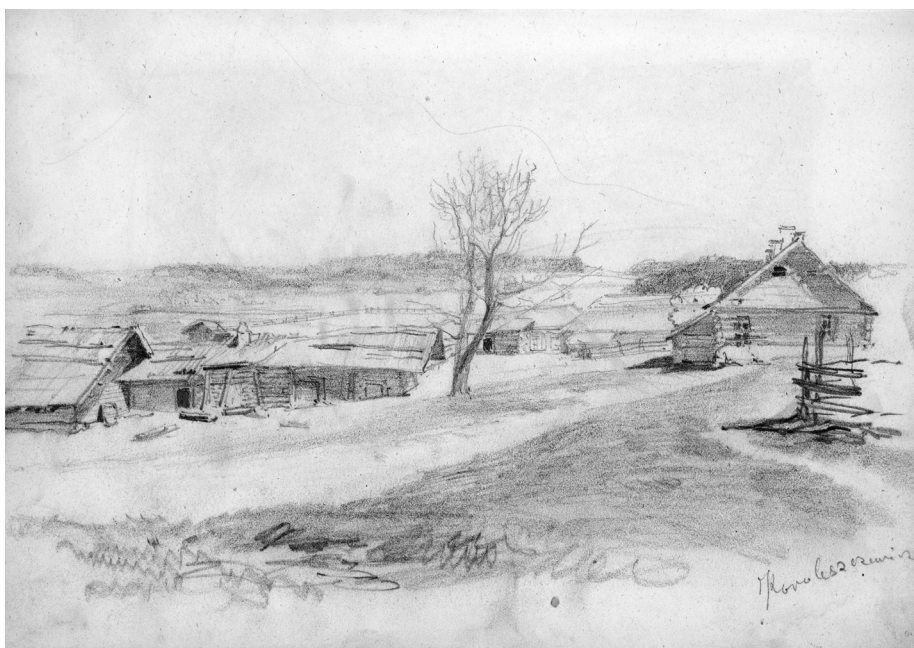
ский-рисовальщик не воспринимает их как необходимые, для фиксации реальности или собственных фантазий ему совершенно достаточно выразительных средств тонкой карандашной линии и живописного графитного пятна.

Собственно станковых произведений в графическом наследии Семирадского обнаружено немного. По-видимому, какие-то из них могут находиться в частных собраниях. То, что помимо штудий хранится как листовая материал в музеях, является, по преимуществу, страницами, извлеченными из альбомов, либо зарисовками и набросками тематически и жанрово связанными с альбомной графикой. К станковым можно отнести *Пейзаж с двумя всадниками* (1880-е, МНК), который, вероятно, был навеян каким-то литературным сюжетом, или большой рисунок-вариант живописной компо-

зиции *Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом* (там же). С оговорками как станковые можно рассматривать относительно немногочисленные портреты и пейзажи. Пейзажи представляют собой натурные зарисовки старинных итальянских городков и живописно запущенных уголков с развалинами древних построек, исполненные на листах большого формата; наиболее удачные из них оформлены в авторские (?) паспарту (пейзажи в окрестностях Сорренто, инв. МНК III-г.а. 11107, МНК III-г.а. 11108). На портретах запечатлены жена (*Женский портрет*, инв. МНК III-г.а. 11035), сын (*Портрет сына Леона*, 1896, инв. МНК III-г.а. 11103), люди, по-видимому, близкие художнику (*Портрет молодого человека*, инв. МНК III-г.а. 6519); возможно, среди подобных рисунков есть исполненные на заказ. Как особенность Семирадского-портретиста в рисунке следует отметить подавляющее преобладание профильных изображений, к которым он почему-то питал особое пристрастие.

Альбомы Семирадского представляют особый интерес. Это огромный, совершенно особый пласт творческого наследия мастера; 17 из них находятся в Кракове, 15 – в Варшаве. Поскольку такие материалы невозможно полноценно показать в музейной экспозиции, их содержимое остается за пределами внимания широкого зрителя. Специалисты обращаются к отдельным альбомным листам, но изучение альбомного фонда как единого целого, представляющего собой подлинный кладезь информации самого разнообразного характера, требует углубленной и филигранной работы и пока остается делом будущего.

Во-первых, как почти у любого художника, альбомы Семирадского хранят ценный рабочий материал – эскизы и наброски, относящиеся к замыслам его картин, как осуществленных, так и оставшихся ненаписанными. По эскизам можно следить за ходом мысли художника во время работы над картиной *Грешница* (1873, ГРМ). На одном из листов рядом с прекрасной блудницей Семирадский, следуя за вдохновлявшим его стихотворением А. К. Толстого, помещает любимого ученика Христа Иоанна (инв. МНВ Rys. Pol. 8962/1–84, л. 12), в другом случае Христос сам является грешнице в образе прекрасного и юного «добротного пастыря» (инв. МНВ Rys. Pol. 8962/1–84, л. 26), в третьем –



Илл. 8.  
Польский пейзаж  
(Королешевичи), лист  
из альбома, 1873,  
бумага, графитный  
карандаш, НМК,  
инв. III-г.а. 18398, л. 4

художник заставляет героиню, уходящую с пира с юношей, выбирать между *amor profano* и *amor sacro* (инв. MNK III-г.а. 18401, лл. 10, 11, 12). Множество эскизов и зарисовок фигуры грешницы запечатлевают различные состояния ее покаянной скорби (инв. MNK III-г.а. 17323, MNK III-г.а. 18402, MNW Rys. Pol. 8962/1–84). Интересны поиски композиционного решения *Светочей христианства*, когда художник от первоначальной фронтальной композиции приходит к строгому, логически выстроенному перспективному сокращению, выражающему идею картины – противостояние двух миров, языческого и христианского (инв. MNK III-г.а. 18398). Иногда между рождением сюжета и его реализацией лежит много лет. Так, первые подходы к картине *Христианская Дирижабль*, завершённой в 1897 году (MNW, см. табл. 4), обнаруживаются среди рисунков, относящихся к 1876 году (инв. MNK 18397, л. 22 об., илл. 6), и получают развитие в 1880-х и 1890-х (инв. MNW Rys. Pol. 8957/1–29, лл. 22, 23, 24; MNW Rys. Pol. 8955/1–33, лл. 2, 3, 4; MNW Rys. Pol. 8949/1–48, лл. 2, 9, 29, 33; MNW Rys. Pol. 8950/1–33, лл. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9).

Вместе с тем содержимое альбомов выразительно характеризует личность художника, о которой российские исследователи, оторванные от документальных источников, в сущности, не имеют понятия. Альбомные рисунки позволяют хотя бы отчасти представить себе его склад ума и темперамент, круг интересов, симпатии



Илл. 9. Воспоминание о Кракове. Женский портрет, лист из альбома, 1871, бумага, графитный карандаш, НМК, инв. III-г.а. 18402, л. 1

и антипатии, некоторые стороны его семейной жизни.

В альбомах большое место занимает пейзаж. Здесь много зарисовок с натуры, живых, цепких, отличающихся умением «схватить» нечто ха-



рактерное, и подчас весьма эмоционально окрашенных. Например, небольшая серия рисунков из дорожного альбома (инв. MNK III-г.а. 18393), относящегося, по-видимому, к 1864–1865 годам, исполнена во время одной из поездок, когда маршрут Семирадского пролегал через Москву. Московская архитектура видится молодому художнику, тяготеющему к классическим формам, восточной экзотикой: причудливая, ошестинившаяся колючими шишковидными луковками (*Храм Василия Блаженного*, л. 14 об.), столпы колоколен встречающихся по дороге храмов слегка напоминают азиатские минареты. На нескольких листах подряд следуют дорожные виды, которые на одной из страниц выстраиваются один под другим: «бесконечная дорога убегает лентой вдаль», создавая калейдоскоп дорожных впечатлений (лл. 15–15 об., илл. 7; *Тула*, там же, л. 16).

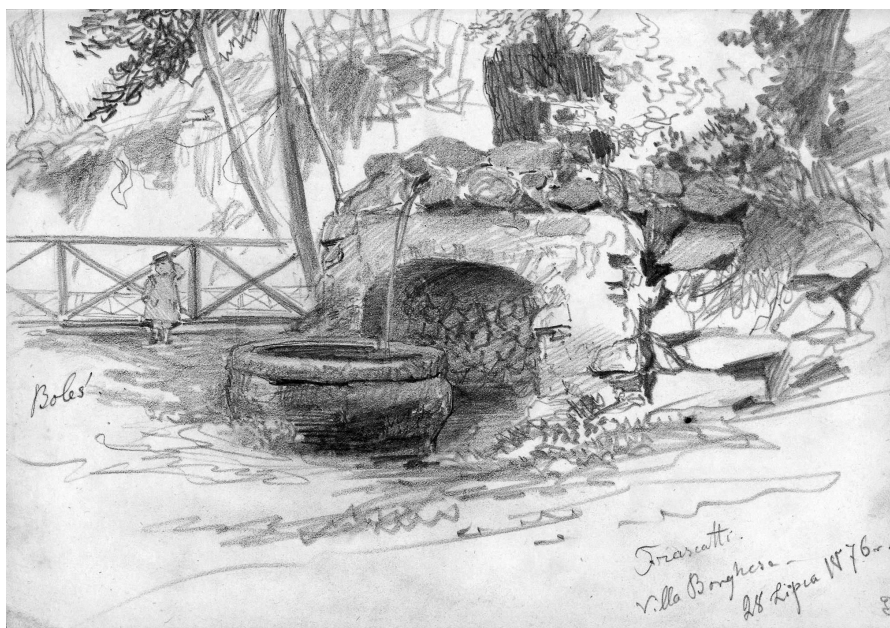
Образы Польши, вольнолюбивой родины предков, неизменно вызывают у Семирадского волну сильных переживаний. Он с любовью зарисовывает бедные пейзажи польских селений (*Королицевичи*, 1873, инв. MNK III-г.а. 18398, л. 4, илл. 8), увлечен готической архитектурой, посещает храмы во время службы, фиксирует характерные национальные типы и достопримечательности, делает набросочные эскизы картин из польской истории, так, по-видимому, впоследствии и неосуществленных (инв. MNW Rys. Pol. 8962/1–84; MNK III-г.а. 18402, илл. 9). Он испытывает теплое, воистину сыновнее чувство к своему историческому отечеству и заражает им зрителя.

Итальянский пейзаж – одна из наиболее привлекательных сторон не только живописных произведений Семирадского. Среди альбомных зарисовок встречается немало изображенных камерных уголков парков и вилл, исполненных во время дальних семейных прогулок (инв. MNK III-г.а. 18391; MNW Rys. Pol. 8954/1–74, илл. 10). Иногда в этих рисунках присутствует какой-то неведомый нам ныне подтекст, своя семейная символика, придающая изображению особую эмоциональность (*Пейзаж в окрестностях Рима*, 1880, инв. MNW Rys. Pol. 8957/1–29, л. 13). Совсем другого характера рисунки, сделанные во время прогулок по римской Кампанье. В них рождается образ древней, суровой и малонаселенной земли, и с завидным для непейзажиста мастерством пере-

даны высокое небо, зной, солнцем высушенная в пыль почва (инв. MNW Rys. Pol. 8955/1–33, лл. 6, 10, 11, илл. 11). Некоторые рисунки, где стирается грань между повседневным и вечным, приобретают характер исторического пейзажа (*Пейзаж с женскими фигурами*, инв. MNW Rys. Pol. 8956/1–33, л. 18; *Пейзаж с женскими фигурами, идущими к источнику*, инв. MNW Rys. Pol. 8951/1–35, л. 13). Рядом соседствуют откровенно фантазийные «исторические» пейзажные композиции, по-видимому, связанные с замыслами живописных произведений (*Античный пейзаж с лодкой и маяком*, инв. MNW Rys. Pol. 8951/1–35, л. 17).

Совершенно по-особому раскрывается Семирадский в портретных рисунках. Здесь реализуются его задатки реалиста и жанриста, заметные в ранние годы его творчества, но впоследствии не нашедшие выхода. Он предстает как мастер шаржа (*Вильгельм Котарбинский*, 1874, инв. NМК III-г.а. 18398, л. 20), умеет лаконично и выразительно охарактеризовать типаж и социальный статус изображенного. В зарисовках Семирадского виден характер критически настроенного человека, умеющего остро и порой безжалостно подмечать людские пороки и духовное убожество (инв. MNK III-г.а. 18398, лл. 21–24; MNW Rys. Pol. 8963/1–40, илл. 12). Обнаруживая сходство облика того или иного персонажа с каким-то животным и придавая человеческому лицу зооморфные черты, художник создает острый сатирический гротеск (*Человек-лягушка*, инв. MNK III-г.а. 18391, л. 30 об.; *Vi-smark–Psi-smark*, инв. MNK III-г.а. 17692, л. 1) или жутковатую фантазмагорию (*Наброски женских фигур к «Светолам христианства»*. *Люди-монстры*, инв. MNW Rys. Pol. 8954/1–74, лл. 14 об.-15, илл. 13а, б). Рядом с подобными монстрами соседствуют удивительно тонкие, одухотворенные лица (*Голова юноши*, инв. MNW Rys. Pol. 8962/1–84, л. 65, илл. 14; женские портреты, инв. MNK III-г.а. 17692, лл. 16–17, 1889).

Интересными в художественном отношении и содержательными с точки зрения понимания личности автора представляются темы, которые можно считать маргинальными. Семирадский любит и выразительно рисует животных, в том числе населяющих его виллу собак и кошек (*Собака после ванны*, инв. MNK III-г.а. 17692, л. 5; *Кошка*, там же, л. 19; *Собака*, инв. MNW



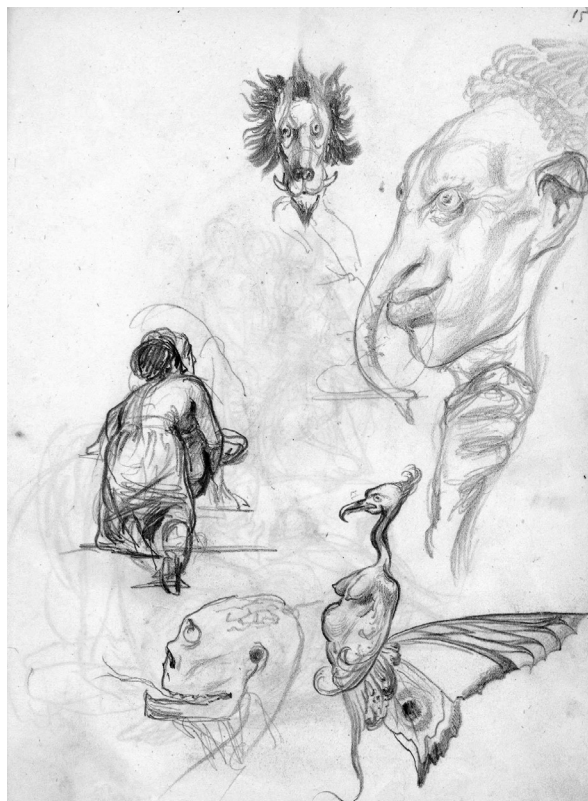
Илл. 10.  
 Вилла Боргезе во Фраскати,  
 лист из альбома, 1876, бумага,  
 графитный карандаш, НМВ,  
 инв. Рус. Пол. 8954/1-74, л. 60



Илл. 11.  
 Итальянский пейзаж. набросок  
 фигуры, лист из альбома,  
 нач. 1880-х, бумага,  
 графитный карандаш, НМВ,  
 инв. Рус. Пол. 8955/1-33, л. 6



Илл. 12.  
 Женские профили, лист из  
 альбома, 1886-1887, бумага,  
 графитный карандаш, НМВ,  
 инв. Рус. Пол. 8963/1-40, л. 31

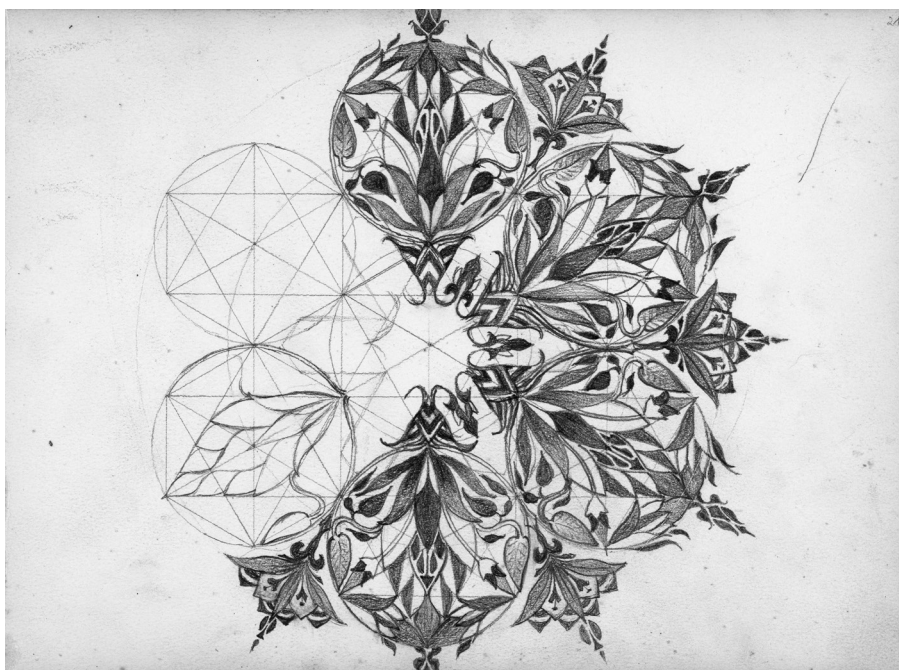


Илл. 13а, б. *Наброски женских фигур к картине «Светочи христианства (Факелы Нерона)».* Люди-монстры, разворот альбома, ок. 1874, бумага, графитный карандаш, НМВ, инв. Rys. Pol. 8954/1–74, лл. 14 об.-15



Илл. 14. *Портрет юноши*, лист из альбома, 1872–1873, бумага, графитный карандаш, НМВ, инв. Rys. Pol. 8962/1–84, л. 65

Rys. Pol. 8963/1–40, л. 19; *Кошка на коленях у Маши*, 1888, инв. MNW Rys. Pol. 8955/1–33, л. 8). Художник заворожен жутковатой красотой насекомых и рептилий, которых разглядывает с дотошностью натуралиста, выпускника физико-математического факультета Харьковского университета, чья диссертация была посвящена насекомым (*Жуки*, инв. MNK III-г.а. 17692, л. 9). Он выявляет и фиксирует своеобразную геометрию и ритмическую повторяемость их чешуек и членов, столь же совершенную, как, например, геометрия римских мозаичных полов (инв. MNK III-г.а. 18396: *Голова змеи*, л. 5; зарисовки мозаичных полов: лл. 4, 6, 7). Он сам создает орнаменты, то прекрасные в своей математически-выверенной отвлеченности (инв. MNW Rys. Pol. 8957/1–29; MNK III-г.а. 18397, илл. 15, в том числе орнамент с птицами – л. 16, с бабочками – л. 20), то жутковато-фантастические (там же, лл. 17, 28), где переплетаются растительные, животные мотивы и те самые монстры и химеры, что населяют реальность художника, вынуждая его искать гармонию в «золотом веке» античной культуры. Семирадский – мастер перспективы, его построение плафона вполне



Илл. 15.  
Эскиз орнамента, лист из  
альбома, 1876–1878, бумага,  
графитный карандаш, НМК,  
инв. III-г.а. 18397, л. 21



Илл. 16.  
Шарады, лист из альбома,  
1876–1878, бумага, графитный  
карандаш, НМК, инв. III-г.а.  
18397, л. 11

сравнимо с образцами подобных композиций перспективистов XVI-XVII столетия (*Эскиз архитектурной части плафона дворца Я. Завиши*, инв. MNW Rys. Pol. 8956/1–33, л. 16). Среди его зарисовок есть образцы того, что сейчас называется дизайном: он проектировал образцы резной деревянной мебели и рамы к своим картинам (варианты рамы к картине *Римская оргия блестящих времен цезаризма*, инв. MNW Rys. Pol. 8962/1–84, лл. 33, 34; эскиз оформления картин *Славянского цикла* в Историческом музее, инв. MNW Rys. Pol. 8949/1–48, л. 20).

Особым жанром в графическом наследии Семирадского следует признать его рисованные шарады (инв. MNK III-г.а. 18397; MNK III-г.а. 18395; MNW Rys. Pol. 8963/1–40; MNW Rys. Pol. 8955/1–33; MNW Rys. Pol. 8956/1–33). Различные фразы – пословицы и поговорки, разнообразные сентенции, часто весьма сложные как по синтаксису, так и по смыслу, на польском, французском, итальянском языках – художник представлял в виде вереницы миниатюрных рисунков и пиктограмм. Например: *L'art contemporain n'atteint*

*pas la grandeur de celui des anciens* (инв. MNW Rys. Pol. 8956/1–33, л. 12 [№ 32]); *L'attentes contre l'empereur de Russie a donné le signal à des répressailles terribles* (там же, л. 22 [№ 35]); *Oko pana konia tuczy* (инв. MNK III-г.а. 18397, л. 11 [№ 30], илл. 16). В этом абсолютно приватном, камерном творчестве, в каких только ипостасях не предстает Семирадский – академический рисовальщик исторического жанра, жанрист, пейзажист, баталист, анималист, портретист, сатирик, шрифтовик, – и везде его рисунок точен, невероятно изобретателен, остроумен и разнообразен. Шарада – салонная игра, занятие для семейного досуга, для дружеских посиделок. То, как в нее играли в кругу Семирадских, можно считать серьезным филологическим и интеллектуальным тренингом, в котором принимали участие не только взрослые, но и дети. Для нашего современника, далекого от той многоязыковой культурной среды, какой было общество Семирадского, некоторые из альбомов, по счастью, сохранили записи отгадок шарад.

Данное сообщение является первой попыткой общей характеристики графического наследия Семирадского в целом и не претендует на полноту и всеобъемлемость. Тем не менее, надеюсь, что художник, образ которого в нашем сознании накрепко связан с определенным типом академических и салонных картин, при знакомстве с его графикой даже в первом приближении предстает более сложным, содержательным и интересным.

#### Библиография:

- Карпова 2008 = Карпова, Т[атьяна] Л.: *Генрих Семирадский*, Золотой век, Санкт-Петербург 2008.  
 Репин 1953 = Репин, И[лья] Е.: *Далекое близкое*, Искусство, Москва 1953.  
 Lewandowski 1904 = Lewandowski, Stanisław: *Henryk Siemiradzki*, Gebethner i Wolff, G. Gebethner i Sp., Warszawa-Kraków 1904.

Nina K. Markova

## On the graphic legacy of Henryk Siemiradzki

The greatest artist of the academic school of the second half of the nineteenth century, Henryk Siemiradzki is a little-known figure, despite his popularity in the antique market in Russia. In our country not only art lovers but also professionals are virtually unfamiliar with his drawings – an important part of the creative heritage of the artist. There are very few drawings by Siemiradzki in Russian museum's collections. The bulk of them is in Poland, at the National Museum in Krakow and the National Museum in Warsaw.

The bulk of drawings by Siemiradzki are nature studies for paintings, executed in graphite pencil, less frequently in coal, with the addition of chalk, on gray, greenish, but mostly blue paper. There are studies for religious compositions, the curtains for the Krakow and Lwow Opera houses, a number of paintings from museums and private collections. The artist captures the poses, the general outline of the figure on the sheet, but there are also such details as the position of hands, the angle of feet, draperies and accessories. Figures from the studies were a kind of "archive" for the artist, so that he could use them as needed in different pictures. These sheets not only show the skill of the draftsman, their striking compositions have an artistic value in itself. These drawings were the object of collectors' desire.

The albums with drawings by Siemiradzki are of a particular interest. Huge in quantity it is a very special layer of the creative heritage of the master. The content of the albums expressively characterizes the artist's personality – his mentality and temperament, interests, likes and dislikes, some of his family life. The albums preserve valuable working material – drawings and sketches related to the designs of his paintings. There are many landscape drawings – Russian, Polish, Italian sketches from nature, live, tenacious, conveying something typical, and sometimes very emotionally charged. In his portrait drawings Siemiradzki is particularly original. He appears to be a master of the charge, he can depict the type and social status of his model in concise and expressive way. The sketches prove Siemiradzki as a critically-minded person who urgently and sometimes ruthlessly observes human vices and spiritual squalor. Finding the similarity of appearance of a character with some animals and giving a human face zoomorphic features, the artist creates a sharp satirical grotesque or macabre phantasmagoria.

Siemiradzki liked and expressively drew animals. Among his sketches there are also samples of design: projects carved wooden furniture for his house and frames for their paintings. He created his own decorative patterns, beautiful in its mathematically perfected abstraction.

The drawn charades are the special genre in Siemiradzki's graphic legacy. The way of playing this salon game in the artists' circle can be considered a serious philological and intellectual training. A variety of phrases, proverbs and sayings in Polish, French, Italian, often very complex in syntax and meaning, the artist represented as a string of miniature drawings and pictograms. In these highly intimate, chamber works, Siemiradzki appears as historical academic painter, genre painter, landscape painter, battle-painter, animalist, portraitist, satirist, type designer, and everywhere his drawing is accurate, incredibly inventive, witty and diverse.

This report is the first attempt on the characteristics of the drawing heritage of Siemiradzki, based on examples from Russian and Polish museum's collections.