

Ключевые слова: искусство второй половины XIX века, Генрих Семирадский, Субиако, монастырь св. Бенедикта

Карпова Татьяна Львовна

Доктор искусствоведения, заместитель генерального директора по научной работе Государственной Третьяковской галереи, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-4643-7721
tkarp@mail.ru

Keywords: Art of the second half of the XIX century, Henryk Siemiradzki, Subiaco, Benedictine cloister

Karpova Tatyana L.

Deputy Director General for Research, State Tretyakov Gallery, senior researcher of the State Institute of Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-4643-7721
tkarp@mail.ru

КАРПОВА Т.Л.

Живопись Генриха Семирадского. В монастырской тиши

KARPOVA TATYANA L.

Henryk Siemiradzki. In Monastic Silence

Имя Генриха Семирадского обычно ассоциируется с сюжетами из истории античной Греции и Рима. Между тем диапазон его духовного мира был значительно шире. Во второй половине 1880-х годов в серии работ он разрабатывает мотивы уединенной жизни в монастырях в горах. Можно предположить, что местом действия «монастырской серии» Семирадского является Субиако, где в долине реки Аньене расположена Бенедиктинская обитель. Этот уникальный памятник духовного и художественного наследия христианской культуры является колыбелью всего западного монашества. Герои картин серии или пребывают внутри стен горных монастырей, наблюдая суету мирской жизни в долине, или спускаются вниз с «утешением и помощью» к мирянам. Монастырь и монахи не живут в изоляции, предаваясь исключительно молитвенному созерцанию, они адепты деятельного добра. Эта серия – закономерная пара серии «античных идиллий» Семирадского и важный этап его духовной жизни.

Henryk Siemiradzki's name is usually associated with historical motifs of ancient Greece and Rome. Meanwhile, the horizon of his spiritual world was much wider. In the second half of the 1880s, he produced series of works where he developed themes of solitary life in the mountains. He was inspired by the harmony of nature and architecture of Italy's Roman Catholic monasteries and convents, the beauty of majestic vistas that open up from the height of monastic walls. One can assume that the setting of Siemiradzki's monastic series is Subiaco, where a Benedictine cloister is situated in the Aniene River valley. This unique monument of spiritual and artistic legacy of Christian culture is the birthplace of the entire Western monasticism. The picture characters of the series either live inside the walls of mountainous monasteries, contemplating the hustle and bustle of the worldly life in the valley, or go down below to bring "consolation and relief" to the laymen. The monastery and the monks do not live in isolation, always immersed in devotional contemplation, they are proponents of active goodness. These series are like a natural counterpart to Siemiradzki's other series, "idylls of the Antiquity", and another important stage in his spiritual life.

УДК 75
ББК 85.103

Имя Генриха Семирадского обычно ассоциируется с сюжетами из истории античной Греции и Рима. Между тем диапазон его духовного мира был значительно шире. Во второй половине 1880-х годов в серии работ он разрабатывает мотивы уединенной жизни в монастырях в горах.

Обосновавшись в Риме, Семирадский постоянно совершает путешествие в его окрестности, в другие города Италии. Традиционно он старался уехать из Рима в мае – июне, когда на Вечный город падала жара. От палящего зноя римского лета Семирадский спасался на побережье и небольших горных поселениях Лацио. В своих летних путешествиях художник делает множество зарисовок пейзажей и архитектуры в альбомах, пишет живописные малоформатные пейзажи и портреты местных жителей.

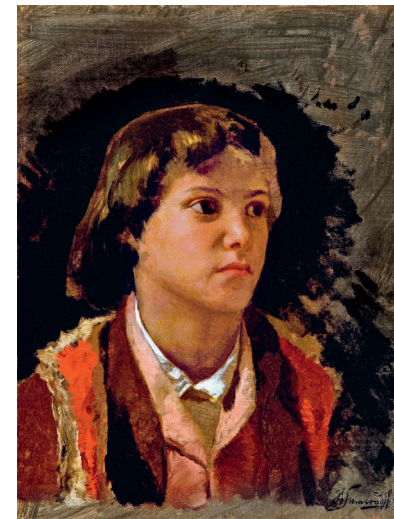
На основе этих впечатлений в конце 1880-х годов рождается целая серия, которой можно дать название по имени одной из ее картин – «В монастырской тиши» (1885-1887). В нее также входят такие работы как «С утешением и помощью» (ок. 1885), «К причастию» (1889, Национальный музей, Варшава), «Процессия» (1880-е), «На монастырской террасе» (ок. 1890). Место действия этих полотен – старые католические монастыри в горах.

По-видимому, первой в этой серии стала картина «К причастию». «Может быть, если бы мы тщательней изучили ближайшие окрестности Рима, мы бы нашли тот пейзаж, потому что со всей уверенностью Семирадский зарисовывал его с натуры» [10, с. 445–446] – пишет биограф Семирадского Дужик.

Безусловно Семирадский базировался на натуральных впечатлениях. Но в то же время старался уйти от указания на конкретное место,



Илл. 1. Генрих Семирадский. Итальянский пейзаж с осликом на дороге. 1880-е. Дерево, масло. 26,6х3. Национальный музей, Варшава



Илл. 2. Генрих Семирадский. Горец с Сабинских гор. Около 1889. Холст, масло. 41,3 x 31,5. Частное собрание



Илл. 3. Генрих Семирадский. С утешением и помощью. Около 1885
Холст, масло. 57x118,7. Частное собрание



Илл. 5. Генрих Семирадский. В монастырской тиши. 1885-1887
Холст, масло. Местонахождение неизвестно



Илл. 4. Генрих Семирадский. К причастию. 1889
Холст, масло. 60x131. Национальный музей, Варшава



Илл. 6. Генрих Семирадский. На монастырской террасе. 1886
Холст, масло. Местонахождение неизвестно

конкретный монастырь. Он свободно варьирует разные детали. Так в картине «На монастырской террасе» на стене мы видим барочный скульптурный рельеф с изображением образа Мадонны с младенцем, который поддерживают два крылатых ангела. В Национальном музее в Кракове есть рисунок (около 1886) аналогичной детали, на котором рукой автора стоит надпись: «Piazza del orologio». Эту деталь Семирадский зарисовал на площади Оролоджио в Риме.

Своего рода продолжением темы можно считать и картину «С утешением и помощью». «Где-то за пределами Рима руины какого-то монастыря или дворца с въездными воротами и обшарпанной полуразвалившейся стеной, через которую ведет маленькая калитка. Беда и нужда должны там жить неизменно. Около калитки стоит и стучит монахиня, желающая принести помощь в виде значительного количества съестного, привезенного на осликах. Эта очень хорошо написанная картина, я помню, обратила на себя внимание в Кракове, а мы, молодые, недавно увидевшие «Фрину», не могли понять этого внезапного, но такого великолепного скачка к современной реалистичной теме», – вспоминал друг художника скульптор Левандовский [11, с. 104].

В картинах «На монастырской террасе» и «В монастырской тиши» изображен женский монастырь.

«На одной из этих картин мы видим сад или двор монастыря», – пишет Левандовский о картине «На монастырской террасе». На каменном столе две монахини одевают маленькую сироту. Одна из них заплетает ей косички, другая показывает и объясняет картинку в книжке. Вокруг тишина, но какая-то свободная, спокойная и счастливая...» [11, с. 104]. Девочка сидит на каменном столе, который опирается на коринфскую капитель, обломок неких античных строений. В Субиако в изначально женском монастыре Св.Схоластики были использованы античные детали: «Глубоко внизу арки виллы Нерона – демоны ее, без сомнения, давно укрощены» – писала, посетившая Субиако в 1897 году Вернон Ли в книге «Италия».

По описанию Левандовского, «на другой картине, названной “На монастырской террасе”, стоят, опершись о балюстраду, две женщины в монашеской одежде. Младшая, не глядя на книгу в руке и четки, смотрит куда-то вдаль за монастырские стены на расстилающийся внизу город. Рядом сгорбленная старушка шепчет молитву с полу-



Илл. 7. Генрих Семирадский. Процессия. 1880-е
Эскиз неосуществленной композиции. Холст, масло. 24x42. Частное собрание

закрытыми глазами. Для нее будущее уже не имеет значения, о прошлом она не думает. За ними молодая послушница зажигает свет в лампаде перед статуей Мадонны» [11, с. 104].

К монастырской серии примыкает также этюдного характера небольшая работа «Процессия», эскиз неосуществленной композиции.

Одну из подобных процессий наблюдал русский историк искусства Павел Муратов (1881–1950), посетивший Субиако в 1908 году: «Троицын день застал нас в этом старинном церковном городе. Одна за другой по его улицам двигались процессии обитателей Сабини, направлявшихся в монастырь Сантиссима Тринита близ Валлепьетры... Протяжное пение хора разносилось далеко в чистом горном воздухе и заглушало неумолчный шум Аньене» [4, с. 302].

Как уже говорилось выше, искать буквальных совпадений архитектурных деталей картин монастырской серии Семирадского с реальными памятниками не вполне перспективное занятие, так как он писал их по памяти, по беглым наброскам, синтезируя различные натурные впечатления. Более всего изображенная Семирадским местность напоминает Субиако, где в долине реки Аньене

расположена Бенедиктинская обитель. Она словно ласточкино гнездо прилепилась к совершенно отвесной скале среди зеленых Сабинских гор. Бенедиктинский монастырь в Субиако – место особенное. Этот уникальный памятник духовного и художественного наследия христианской культуры является колыбелью всего западного монашества. Пещерный монастырь Святого Бенедикта находится в регионе Лацио, в 80 км от Рима в сторону Неаполя. Для того, чтобы попасть в монастырь Св. Бенедикта, нужно от монастыря Св. Схоластики подняться вверх по узкой дорожке, идущей рядом со скалами, нависшими над стремительными водами Аниене. Название «Субиако» ведет свое происхождение от загородной виллы Нерона, от которой до сих пор сохранились некоторые фрагменты.

Как пишет П.П. Муратов, «некогда эта прозрачная и быстрая река, эта свежесть горного лета привлекли Нерона, построившего здесь одну из своих вилл. Нерон отлично умел выбирать места для своих дворцов. В средние века эта эстетика природы сделалась достоянием монахов. На востоке и на западе, в России и в Италии огромное большинство монастырей было заложено с глубоким вниманием и любовью к тому виду, который открывается из окон монастырских келий или трапезной. Этот вид был единственной роскошью, какую допускали в свою жизнь даже самые строгие анахореты. Святой Бенедикт, основавший первый западный монастырь здесь, в Субиако, сохранил эту традицию своих восточных предшественников. Узкая долина Аньене, вьющаяся у подножья горы, к которой прилепилась его «святая пещера», не менее хороша в своем роде, чем широкая умбрийская долина, видимая с высот Ассизи» [4, с. 302].

В окрестностях Субиако Св. Бенедикт вместе со своей сестрой Св. Схоластикой основал 12 небольших общин и стал их общим настоятелем. Из всех обителей, основанных Бенедиктом, до настоящего времени сохранился только монастырь св. Схоластики, который находится ниже монастыря Св. Бенедикта [1]. Монастырь святой Схоластики прежде был женским, а после превращен в мужской, когда женским монастырям было запрещено быть вне городов [9, с. 480]. Считается, что Схоластика основала первый женский монастырь Западной Европы.

Как известно, Бенедикт впервые создал монастырь как системное учреждение, имевшее четкую структуру и регламент. Св. Бенедикт

написал знаменитый Устав, которому предназначено было в течение многих столетий служить уставом для большинства монастырей Западной Церкви. Слова Устава «Мы верим в Божественное присутствие повсюду» не могли не найти отклик в сердце Семирадского. В уставе подчеркивается необходимость воспитания смирения, которое, по Бенедикту, важнее суровой аскезы. Вспомним некоторые из 72 правил Устава Бенедикта: любить Господа Бога всем сердцем, всей душой, всеми силами; любить ближнего, как самого себя; уважать всех людей; облегчать участь бедных; посещать больных; хоронить мертвых; утешать печальных; не оставлять милосердия; не быть надменным; не быть ленивым; не роптать; приписывать Богу то доброе, что найдешь в себе; всеми силами души стремиться к жизни вечной; всегда помнить о смерти; быть уверенным, что Бог видит нас везде; разбивать о Христа все недобрые мысли, как только они возникают в сердце; каждый день исполнять жизнью заветы Господа; любить чистоту; почитать старших; любить младших; никогда не отчаиваться в милосердии Божиим...

Бенедикт добился гармонии между ручным, интеллектуальным трудом и собственно богослужбной деятельностью в монастырской жизни. Особенно настоятельно он предписывает проявлять «скромность, которая является матерью добродетелей». «Ora et labora» (молись и трудись) – главный завет Бенедикта. Полный отказ от своей воли, избавление от думы о том, что нужно делать, чего не нужно, возможность обрести душевный мир без всякого напряжения и колебания мысли, строго придерживаясь устава, – в основах духовной позиции бенедиктинцев. И картины монастырской серии Семирадского словно иллюстрируют «Правило» преподобного Бенедикта.

Мир Семирадского иерархичен. На его вершинах – монастыри в горах, выше которых только вершины гор, небо и Творец всего сущего. Герои картин серии или пребывают внутри стен горных монастырей, наблюдая суету мирской жизни в долине, или спускаются вниз с «утешением и помощью» к мирянам. Но при этом между миром монастыря и миром земных людей нет непреходимой границы. Монастырь и монахи не живут в изоляции, предаваясь исключительно молитвенному созерцанию, – они растят и учат девочку-сироту, отправляются в деревню причащать умирающего, приходят к бедным

и большим, привеза на осликах провизию, а не только слова утешения. Герои Семирадского адепты деятельного добра.

Обращаясь к монастырской серии Семирадского, следует прояснить его отношение к религии и церкви. Семья Семирадских сохраняла католическое вероисповедание и берегла польские национальные традиции. Оказавшись вдали от дома в Петербурге, в первые академические годы художник тосковал по семейной атмосфере. В письмах родным он с грустью и нежностью вспоминает пасхальный стол с освященными куличом и пасхой, раскрашенные яйца, запахи миндаля и лимона, наполняющие дом. В то же время, мы знаем, что в 1890-е годы художник увлекался оккультизмом, в его доме проходили спиритические сеансы. А. Высоцкий приводит следующие слова Семирадского: «... я – верующий и хожу в костел... Но допускаю, что во вселенной есть определенные, скрытые, неисследованные силы, существующие по воле Божьей, которые могли бы нам открыть глубинные тайны прошлой жизни и жизни загробной, если бы были правильно объяснены и исследованы» [8, с. 254].

Семирадский создал немало работ по церковным заказам. Позволю себе напомнить некоторые из них: в 1870 году он написал композицию «Распятие» для Харьковского костела Успения девы Марии (сам костел сохранился, работа Семирадского погибла), работает в Храме Христа Спасителя в Москве (1875-1879), где особенно следует выделить наиболее значительное его произведение – за престольный образ «Тайная вечеря» (1879), в 1882 пишет алтарную композицию «Христос, усмиряющий бурю» для польского костела св. Мартина в Кракове; образ «Воскресение» для костела Всех святых в Варшаве (1880-е, не сохранился); в 1891 году пишет композицию «Вознесение» для главного алтаря костела монашеского ордена Воскресения Господня в Риме. В 1887 году художник планировал поездку в Палестину собирать натурный материал для работы над картиной «Несение креста», но поездка не состоялась.

При этом Семирадского волновала тема искушения, амбивалентности человеческой природы. В 1886 году (тогда же, когда началась работа над «монастырской серией») художник пишет картину «Искушение св. Иеронима» (частное собрание).

В отличие от многих своих предшественников в истории европейского искусства, изображавших святого Иеронима глубоким



Илл. 8. Генрих Семирадский. Искушение св. Иеронима. 1886
Холст, масло. 80x178. Частное собрание

изможденным старцем с седой бородой, Семирадский следует фактам жизнеописания святого, удалившегося в Халкидскую пустыню, когда ему было 33 года. Семирадский словно иллюстрирует слова Св. Иеронима, известные по его письму Евстохии: «О, сколько раз, уже будучи отшельником и находясь в обширной пустыне, выжженной лучами солнца <...> я воображал себя среди удовольствий Рима! <...> И все-таки я – тот самый, который из страха перед геенной осудил себя на такое заточение в обществе только зверей и скорпионов, – я часто был мысленно в хороводе девиц. Бледнело лицо от поста, а мысль кипела страстными желаниями...» [3, с. 37].

В картинах серии «старые монастыри» и примыкающих к ней полотнах продолжается основная волнованная Семирадского тема: встреча-диалог Рима античного с Колизеем и руинами форумов и Рима как столицы католического мира с собором Св. Петра. Монастыри Субиако расположены в Лацио – области Италии, которая в первую очередь ассоциируется с Римом⁽¹⁾, столицей христианства,

(1) Рим – столица Лацио.

«вечным городом», который на протяжении многих столетий был столицей всего Западного мира.

Особенности того или иного явления часто познаются в сравнении. Как мне кажется, плодотворно сравнить серию Семирадского, посвященную старым итальянским католическим монастырям в горах, с русской ситуацией, с которой он себя не мог не соотносить, так как жил по русскому паспорту и регулярно участвовал в выставках в России, часто приезжал в Москву и Петербург.

В период формирования эстетического кредо Семирадского в 1860-е годы в русском искусстве демократического направления господствовали антиклерикальные тенденции. Прежде всего в этой связи можно вспомнить произведения Василия Перова (1833-1882) – лидера русского искусства 1860-х годов: «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861, ГТГ), «Чаепитие в Мытищах близ Москвы» (1862, ГТГ), «Трапеза» (1865-1876, ГРМ), «Дележ наследства в монастыре (Смерть монаха)» (1868, ГТГ). Он обличает пороки представителей духовного сословия – обжорство, пьянство, стяжательство, лицемерие, равнодушие к беднякам и заискивание перед состоятельными слоями общества, отсутствие искренней и глубокой веры в Бога.

В самом известном из названных произведений Перова – картине «Сельский крестный ход на Пасхе» – на фоне унылого, хмурого деревенского пейзажа разворачивается нестройное пьяное шествие с образами и хоругвями после праздничной пасхальной службы. С жестким реализмом Перов передает не столько физическое, сколько духовное убожество и нищету этих людей. Картина производит страшное впечатление, страшное тем почти животным состоянием, до которого может опуститься человек. Духовные ценности предстают в картине пошатнувшимися, извращенными, живущими в искаженном виде.

В подобном антиклерикальном духе трактует своего героя Илья Репин: его «Протодьякон» (1877, ГТГ) – портрет человека духовного звания, но по своей сути сугубо материального. В картине «Крестный ход в Курской губернии» (1881-1883, ГТГ) изображенное Репиным монументальное многофигурное народное шествие превращается в обобщенный образ России, идущей по своему крестному пути и «живущей ожиданием благодати» [7, с. 24].

Завершая этот весьма беглый обзор можно сказать, что русское искусство демократического реализма в 1860 – 1880-е годы не искало духовные ценности под сводами церквей и за монастырскими стенами. Оно или критиковало официальную церковь как институт, пронизанный теми же пороками, что и другие институты общества, или трактовало монашество и различные неофициальные религиозные течения как форму эскапизма и протеста против существующего общественного устройства.

В творчестве Семирадского мы не найдем столь явного противопоставления религии и церкви, у него не было отторжения обрядовой стороны церковной жизни. Наоборот. Он присматривается к этому миру – с уважением, трепетом, сочувствием, проникновенным погружением в тишину, покой, гармонию, строгий лад монастырской жизни, ее выверенный веками канон. И в этом он близок русскому художнику другого поколения Михаилу Нестерову, ученику Василия Перова.

В серии картин Нестерова о монастырской жизни – «Пустынник» (1888-1889, ГТГ), «Под благовест» (1895, ГРМ), «Великий постриг» (1898, ГРМ), «Молчание» (1903), «Лисичка» (1914) и многих других, – художнику удалось то, «что не удавалось никому в светской живописи, – запечатлеть рожденную в душе человека молитву» [2, с. 52]. Интересно, что Нестеров начинает работать над своей серией картин «из монастырской жизни» в конце 1880-х, примерно в то же время, что и Семирадский. Картина Нестерова «Пустынник» (1888-1889) экспонировалась на 7-ой выставке Товарищества передвижных художественных выставок (1889-1890) и была приобретена Павлом Третьяковым. «Мой старичок открыл мне какие-то тайны своего жития. Он со мной вел беседы, открывал мне таинственный мир пустынножительства, где он счастливый и довольный восхищал меня своей простотой, своей угодностью Богу», – вспоминал художник [5, с. 104]. Картины «Молчание» (1903) и «Лисичка» (1914) написаны под впечатлением от посещения в 1901 году Соловецкого монастыря. «... на севере, у Студеного моря, живут Божие люди, старцы... Мирно, неспешно живут... Кругом их в лесу поют птицы, прыгают лесные звери...Таковой прекрасно сотворен рай земной...» [6, с. 261] – так представляет своего рода монастырскую идиллию Нестеров.

Нестеров и Семирадский – художники разных поколений, но их роднит стремление передать гармонию тишины и уединения монастырской жизни, особое «молитвенное настроение». Герои Нестерова представлены в состоянии созерцания, молитвы, подчеркивается их кристальная доброта – даже дикие звери не боятся выходить к ним из чащи лесов. Семирадского интересует в большей степени иное – не мистические откровения, не состояние молитвенного прозрения, а деятельное милосердие, воспитанное католицизмом и католическим монашеством.

Станислав Левандовский, друг Семирадского и автор первой монографии о нем, намекал, что художник поднял «монастырскую» тему под влиянием каких-то личных переживаний. Он обращал внимание на исключительность этих картин на фоне всего творчества художника. Но и вне зависимости от конкретных биографических факторов «монастырская серия» напротив видится органичной частью наследия Семирадского. Картины «монастырской серии» Семирадского – это тоже идиллии на свой лад, только не античные, а христианские. Разрабатывая эту серию картин Семирадский открыл для себя идеал в подчиненной строгому канону монашеской жизни и в будничных подвигах милосердия. Эта серия – закономерная пара серии «античных идиллий» Семирадского и важный этап его духовной жизни.

Список литературы:

- 1 *Архимандрит Августин (Никитин)*. Субиако – колыбель западного монашества [Электронный ресурс] // Нева. № 2, 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/2/aa15.html> (дата обращения: 12.10.19).
- 2 *Атрощенко О.Д.* Преподобный Сергий Радонежский и тема святости в живописи М.В. Нестерова // Михаил Нестеров. В поисках своей России. К 150-летию со дня рождения. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2013. С. 49-62.
- 3 *Блаженный Иероним Стридонский*. Письмо к Евстохии // Памятники средневековой латинской литературы IV–IX веков / Отв. ред. М.В. Грабарь-Пассек и М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1970. С. 36–42.
- 4 *Муратов П.П.* Образы Италии. М.: Республика, 1994.
- 5 *Нестеров М.В.* Воспоминания. М.: Советский художник, 1989.
- 6 *Нестеров М.В.* Письма: избранное. Л.: Искусство, 1988.
- 7 *Стернин Г., Кириллина Е.* Илья Репин. СПб.: Аврора, 1996.
- 8 *Сусак В.В.* Феномен Семирадского // XIX век: Целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств. М.: Пинакотека, 2002. С. 249–259.
- 9 *Шевырев С.П.* Итальянские впечатления. СПб.: Академический проект, 2006.
- 10 *Dużyk J.* Siemiradzki. Opowieść biograficzna, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1986.
- 11 *Levandowski S.* Henryk Siemiradzki. Warszawa – Krakow: Nakład i własność Gebethnera i Wolffa: Gebethner, 1911.

References:

- 1 Arhimandrit Avgustin (Nikitin). Subiako – kolybel' zapadnogo monashestva [A Cradle of the Western Monkhood] / Neva, no. 2, 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/2/aa15.html> (12.10.19). (In Russ.)
- 2 Atroshchenko O.D. Prepodobnyj Sergij Radonezhskij i tema svyatosti v zhivopisi M.V. Nesterova [Rev. Sergius of Radonezh and the Theme of Holiness in the Painting of M.V. Nesterov]. Mihail Nesterov. V poiskah svoej Rossii. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya [Mikhail Nesterov. In Search of the Russia. To the 150 anniversary since birth]. Moscow: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya Publ., 2013. Pp. 49-62. (In Russ.)
- 3 Blazhennyj Ieronim Stridoniskij. Pis'mo k Evstohii [A Letter to Eustochia] Pamyatniki srednevekovoj latinskoj literatury IV–IX vekov [Monuments of Medieval Latin Literature IV – IX Centuries]. Otv. red. M.V. Grabar'-Passek i M.L. Gasparov. Moscow: Nauka Publ., 1970. Pp. 36-42. (In Russ.)
- 4 Muratov P.P. Obrazy Italii [Images of Italy]. Moscow: Respublica Publ., 1994. (In Russ.)
- 5 Nesterov M.V. Vospominaniya [Memoirs]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Publ., 1989. (In Russ.)
- 6 Nesterov M.V. Pis'ma: izbrannoe [Letters: Favourites]. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1988. (In Russ.)
- 7 Sternin G., Kirillina E. Il'ya Repin. [Ilya Repin]. St. Petersburg: Aurora Publ., 1996. (In Russ.)
- 8 Susak V.V. Fenomen Semiradskogo [The Phenomenon of Siemiradzki]. XIX vek: Celostnost' i process. Voprosy vzaimodejstviya iskusstv [19th Century: Integrity and Process. Issues of Interaction of Arts]. Compiler T.L. Karpova. Moscow: Pinakoteka Publ., 2002. Pp. 249-259. (In Russ.)

- 9** Shevyrev S.P. Ital'yanskie vpechatleniya [Italian Impressions]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt Publ., 2006. (In Russ.)
- 10** Dużyk J, Siemiradzki. Opowieść biograficzna, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1986.
- 11** Levandowski S. Henryk Siemiradzki. Warszawa – Krakow: Nakład i własność Gebethnera i Wolffa: Gebethner, 1911.