

**Карпова Татьяна Львовна**

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

**Karpova Tatyana L.**

Deputy General Director for Research, State Tretyakov Gallery, Moscow  
ORCID ID: 0000-0002-4643-7721  
tkarp@mail.ru

**Ключевые слова:** искусство второй половины XIX века, Генрих Семирадский, портрет.

**Key words:** art of the second half of the 19th century, Henryk Siemiradzki, portrait.

КАРПОВА Т.Л.

# Семирадский-портретист

KARPOVA TATYANA L.

## Siemiradzki the Portretist

Портрет – наименее изученная область творчества Генриха Семирадского. Существующие портреты художника можно разделить на несколько направлений. 1. Типизированные портреты с элементами костюмирования. Семирадский в современных итальянках ищет красоту римлянок античных времен. В этом ему помогают старинные украшения, прически, драпировки, имитирующие одежду свободного покроя античной Греции и Рима. «Цыганки», «гречанки» и «римлянки» Семирадского на новом историческом этапе актуализируют жанр «головок», любимый XVIII веком. Эти портреты возникали в процессе работы Семирадского над большими холстами «из античной жизни». Семирадский любил выбирать для подобных портретов фантастические фоны с крупным цветочным рисунком, куда, как еще один цветок, «вплеталась» голова модели. Его колористические и композиционные решения в портрете предвосхищали портретные искания эпохи модерна. 2. Психологически точные, внимательные к характеру, возрасту, внутреннему миру реалистические портреты ближайшего окружения художника – отца, матери, жены, сыновей, автопортреты, портреты близких друзей. 3. Парадные портреты польской знати – Людвика Водзинского (1880), княгини Марии Элеоноры Любомирской (1881), графини Тышкевич (1889). Семирадский подчеркивает национальные черты польских моделей. «Портрет Людвика Водзинского» представляет стилизацию под польский портрет XVII века. «Портрет графини Тышкевич» – пример парадного портрета в неоклассическом стиле. Аристократичность облика и интеллектуальная утонченность модели становятся основой образной характеристики.

Portrait—the least studied area of creativity of H. Siemiradzki. Portraits of the artist can be divided into three main directions. 1. The typified portraits with old costume elements. Siemiradzki in modern Italians looks for beauty of Romans of antique times. The ancient jewelry, hairdresses, draperies imitating clothes of antique Greece and Rome helped him. Siemiradzki's "Gypsies," "Greek women" and "Romans" at a new historical stage staticize a genre of "heads," beloved to 18 century. These portraits appeared in the course of Siemiradzki's work on big canvases "from antique life." Siemiradzki liked to choose for these portraits fantastic flower backgrounds. Its color and composition anticipated portrait of art nouveau. 2. Realistic portraits of the immediate environment of the artist, attentive to character, age, inner world—his father and mother-in-law, wife, sons, self-portraits, portraits of close friends. 3. Smart portraits of the Polish nobility—Ludwik Wodziniski (1880), the princess Maria Eleonora Lyubomirskaya (1881), the countess Tyshkevich (1889). Siemiradzki emphasizes national lines of the Polish models. *Ludwig Vodzinsky's Portrait* represents stylization under the Polish portrait of the 17 century. *Tyshkevich*—an example of a smart portrait in neoclassical style. Aristocracy and intellectual refinement of model become a basis of the characteristic.

УДК 75  
ББК 85.103

В тени больших холстов и камерных античных идиллий Генриха Семирадского живет портретное творчество художника – наименее известная часть его наследия [2, с. 191–194]. К портрету Семирадский обращался эпизодически в перерывах между напряженной работой над картинами на исторические сюжеты и монументальными замыслами. Портретное творчество Семирадского развивалось по нескольким направлениям. В его юношеских альбомах харьковского периода уже можем заметить портретные образы двух типов – идеализированные женские головки (вероятно срисованные из журналов, печатных лубков) и острохарактерные портретные зарисовки гимназических друзей, шаржированные простонародные типы, отсылающие к искусству малых голландцев. В академические годы Семирадский старался не обременять родителей денежными просьбами и брался за различные заказы и предложения, способные его материально поддержать в Петербурге: писал церковные образа, живописные портреты, а также миниатюрные портреты на слоновой кости с фотографий. Женский портрет из Тверской картинной галереи 1866 года – редкий сохранившийся пример раннего портретного творчества Семирадского.

Он представляет миловидную девушку в утреннем туалете в меланхолическом настроении в духе портретной живописи эпохи романтизма. Этот портрет, вероятно, написанный в Петербурге, закрепляет черты идеального женского образа, которые будут мерцать в серии типизированных портретов Семирадского в дальнейшем.

«Цыганка» (1877) и «Гречанка» (1900) из собрания Львовской галереи искусств, «Портрет римлянки» (1890, г. Югра), «Портрет молодой женщины. (Римлянка)» (1896, Рига), «Тени волос» (Нижний Тагил),



Илл. 1. Женский портрет. 1866  
Холст, масло. 59,5x49,5  
Тверская областная картинная галерея

«Портрет римлянки» (1900, Биелско-Биале) – представляют собой образцы портретов Семирадского с элементами костюмирования: прическа и украшения отсылают к эпохе поздней античности.

Константин Маковский и Василий Суриков в реальных женщинах прозревали черты старинных русских красавиц [1, с. 170]. Семирадский в современных итальянках ищет красоту римлянок античных времен. В этом ему помогают старинные украшения, прически, драпировки, имитирующие одежду свободного покроя античной Греции и Рима.

Семирадский фиксирует внимание зрителя на акцентах – драгоценностях, которыми художник любит и которые привлекают внимание к стройной шее, тонкому запястью, а серьги – маленькому розовому ушку красавицы, соблазнительным завиткам волос. Чувственная аура окутывает эти обобщенные портретные образы, они не лишены эротического подтекста, но как и в сюжетных композициях Семирадского «из античной жизни» – его популярных «идиллиях» – ему не изменяет чувство природного такта и стремление к идеалу благородной классики. Семирадский не погружается в психологию



Илл. 2. Портрет молодой римлянки. 1889  
Холст, масло. 39,8x31,6  
Частное собрание



Илл. 3. Портрет римлянки. 1890  
Холст, масло. 60x46. Государственная художественная  
галерея фонда поколений Ханты-Мансийского  
автономного округа, г. Югра

своих моделей, его интересуют вневременные черты определенного женского типа, главные отличительные черты которого сдержанность и благородство внутреннего и внешнего облика.

Большинство портретов – профильные. Точный профиль, открытый лоб, красивая посадка головы – драгоценные живописные камеи, ожившая античность, воплотившаяся в реальных женщинах Апеннинского полуострова. «Цыганки», «гречанки» и «римлянки» Семирадского на новом историческом этапе актуализируют жанр «головок», любимый XVIII век.

Портрет служил Семирадскому лабораторией творческих поисков. Здесь отработывались приемы, обогащавшие и питавшие впоследствии его фундаментальные произведения. «Портрет молодой

римлянки» (1889, частное собрание, Москва) написан очень жидкой краской, сквозь тонкий красочный слой просвечивает текстура холста.

Этот прием подчеркивает нежность кожи юной модели. На фоне тонкослойной живописи выделяются написанные сочным фактурным мазком зеленые бусы и золотые серьги. Локоны на плечах дорабатывались позднее «сухой кистью» черной краской с добавлением лака, что давало ощущение живого блеска волос. Этот портрет был использован Семирадским в картине «Фрина на празднике Посейдона в Элевзине».

В портретах данной группы Семирадский использует выразительную драматургию света – это и направленный солнечный свет, который заставляет гореть лицо подобно лампе («Портрет римлянки» г.Югры), и мягкое рассеянное освещение окутывающее «Гречанку» на портрете 1900 года; луч света подсвечивает совершенный профиль и зажигает золото волос «Римлянки» (1900), создает причудливую игру теней в «испанском» этюде «Тени волос».

Каждой модели Семирадский подбирает определенный колористический камертон – бирюзовый, синий, оливковый, черно-красный, который лучше всего оттеняет ее природную красоту.

Иногда художник выбирает для портретов странные фантастические фоны с цветочным рисунком, куда, как еще один цветок, «вплетается» голова модели («Цыганка»). Его колористические и композиционные решения в портрете предвосхищали портретные искания эпохи арт нуво.

Вторая группа портретов – психологически точные, внимательные к характеру, возрасту, внутреннему миру реалистические портреты: родителей жены художника (1887, Национальный музей, Краков),<sup>(1)</sup> портреты сыновей (Леона и Болеслава) 1892 года, автопортреты 1876 и 1900 годов (Национальный музей, Краков), портреты художника Александра Станкевича, архитектора Франческо Азури, автора проекта виллы Семирадского на виа Гаэта в Риме.<sup>(2)</sup>

(1) Атрибуция Доменики Саркович: Sarkowicz D. Wizerunki rodzicow czy tesciow? Uwagi o dwoch portretach pedzla Henryka Siemiradzkiego z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie. // Co znajduje sie w obrazach Henryka Siemiradzkiego? Sztuka Europy Wschodniej. Tom V. Warszawa – Torun. 2017. S. 149–158.

(2) Портрет видимо был заказан Академией св. Луки для галереи портретов членов академии.



Илл. 4. Портрет художника Александра Станкевича. 1888. Бумага, пастель, 50,6x37,4  
Национальный музей, Познань



Илл. 5. Типы и карикатуры. 1890-е (?)  
Бумага, графитный карандаш  
Национальный музей, Краков

Параллельно с реалистической линией в портретном творчестве Семирадского развивается линия шаржей и карикатур в графических альбомах, находящихся сейчас в Национальных музеях Варшавы и Кракова

Он умел зорко видеть отражения характера человека в его внешнем облике, жестах, фигуре, подмечать отталкивающие черты, уклонение от идеала гармоничного человека, по представлению художника. Не только альбомы, но и письма Семирадского пестрят меткими словесными характеристиками друзей и знакомых. Некоторые из шаржей Семирадского достаточно едкие и злые. Он подмечал черты и повадки животного в облике и мимике людей. Его альбомы содержат выразительную коллекцию разнообразных человеческих типов разных сословий и занятий. В этом он близок Валентину Серову, своему младшему современнику.

Вспомним также, что в 1860–1864 годах Семирадский учился в Харьковском университете на физико-математическом факультете естественного отделения. Его итоговая научная работа называлась «Об инстинктах насекомых». В Харькове Семирадский собрал богатую коллекцию бабочек. К предмету своих университетских занятий Семирадский более не вернется, но математический расчет в построении композиции, способность воспринимать мир через детали и подробности, острая наблюдательность глаза найдут преломление в его творчестве. Неслучайно рядом с зарисовками насекомых в альбомах Семирадского возникают монстры и шаржи.

Можно заметить, что Семирадского отвращают и пугают возрастные изменения внешнего и внутреннего облика человека, а также социальные роли, которые его уродуют, превращают в костную застывшую маску. Старость – уродство, деформация не только плоти, но и души, поражение, бессилие и опустошенность. Отказывая старости в положительных коннотациях, Семирадский склонен идеализировать и обожествлять молодость. Дети, девушки, молодые женщины, юноши – находятся на противоположном полюсе системы ценностей Семирадского, им доверено представлять от лица идеального образа человека.

Во время обучения в Академии художеств в Петербурге Семирадский пробовал писать жанровые сценки для продажи – «Почтовая станция» (1864, Музей личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва), «Старая нянька воровит двум девушкам на тени от вылитого масла» (Частное собрание), «Ночь накануне Ивана Купалы» (1867, Львовская картинная галерея), «В лавке гробовщика» (1867, Харьковский художественный музей), «Малороссийский бандурист и девушка у колодца» (местонахождение неизвестно), которые он выставлял на выставках Общества поощрения художников [5, с. 67–75].

Надо сказать, что художественные достоинства дошедших до нас ранних жанровых работ Семирадского очень скромны, ничего в них еще не предвещает будущий разворот его таланта. Когда он исполняет программы на заданные темы и идет в фарватере академической системы преподавания, он демонстрирует совершенно другой уровень профессионального мастерства. Попытка вписаться в петербургскую выставочную жизнь 1860-х годов, проявить себя в актуальном жанре на современную тему оказалась неудачной. Городская будничная



Илл. 7. Портрет Людвиг Водзинского. 1880  
Холст, масло. 122x84. Национальный музей,  
Краков



Илл. 6. Портрет графини Розалии Тышкевич.  
1889. Холст, масло. Частное собрание

жизнь, притаившаяся «в углах», народный быт находились вне сферы таланта Семирадского. Это вовремя заметили профессора Академии художеств, посоветовав Семирадскому специализироваться в области исторической живописи. Более бытовых жанров на темы современности мы в его творчестве не встретим, но интерес к острой трактовке человеческих характеров, «комедии положений», будет реализовываться в многочисленных карикатурах, шаржах на друзей и знакомых, которыми заполнены альбомы художника.

Третья линия портретного творчества Семирадского – парадный портрет. В парадных портретах польской знати («Портрет Людвика Водзинского» (1880, Национальный музей, Краков)<sup>(3)</sup>, «Портрет графини

(3) Портрет написан по заказу Сейма Галиции. Людвиг Водзинский (1834–1894), публи-

ни Тышкевич» (1889, частное собрание, Москва)<sup>(4)</sup>, «Портрет княгини Марии Элеоноры Любомирской»<sup>(5)</sup> (1881, Институт искусств, Детройт) Семирадский подчеркивает национальные черты. «Портрет Людвика Водзинского» представляет стилизацию под польский портрет XVII века. «Портрет графини Тышкевич» – пример парадного портрета в неоклассическом духе. Некрасивое лицо модели интересно своей породистой аристократичностью, интеллектуальной утонченностью, затаенной грустью. В этом портрете Семирадскому удалось достичь синтеза декоративизма репрезентативного портрета и сложной психологической характеристики модели. Графиня Тышкевич изображена на портрете в роли римлянки времен античности: ее одежда, украшения, прическа, мраморный стол с грифоном поддерживают эту тематическую программу.

Семирадского часто упрекали в том, что в его картинах нет лиц, нет характеров. Критик Владимир Стасов, всегда холодно относившийся к Семирадскому, вынес ему приговор: «Семирадский есть живописец внешностей, иногда пикантных, иногда скучных, но всегда поверхностных. Глубокий смысл вещей, людей, характеров и событий ему совершенно чужд. ... В огромной картине... „Светочи христианства“ (1876) нет ни одной живой личности, ни одного характера, ни одного облика, – все только куклы и костюмы, более или менее бравурно нарисованные... „Пляска мечей“, „Оргия при Тиберии“, „Продажа невольницы“ и т.д. – все это не что иное, как собрание статистов, статисток, то соблазнительно раздетых и ярко освещенных солнцем и факелами, то целомудренно задрапированных...» [3, с. 454] Но это утверждение, хотя оно и имеет некоторые основания, все же не нельзя назвать справедливым. Его образ пресыщенного, развращенного, тучного Нерона незабываем. Образы членов греческого полиса

цист, политический деятель, депутат Сейма Галиции в 1865, депутат Государственного Совета Вены в 1867, президент Галиции в 1877–1881.

(4) Профессор Ежи Малиновский установил имя модели этого портрета: Розалия Тышкевич (урожденная Венхович) (1839–1890), жена Яна Тышкевич (1843–1889). Личность модели была установлена по письму Семирадского к Павлу Черкасову от 16.03.1889 (ГПБ им С. Щедрина, Ф. 796 Паленов И.Ф. оп. № 2, ед. хр. 704, л. 5).

(5) Семирадским был написан и портрет князя Любомирского, местонахождение которого неизвестно.

в картине «Фрина на празднике в Элевзине» – противоположный полюс гармонически совершенного человечества.

В картине «Свечки христианства. (Факелы Нерона)» среди зрителей страшной казни мы видим старых патрициев, матрон, римскую молодежь. Блестящее знание законов перспективы позволило Семирадскому расположить в картине более 100 фигур в разнообразных позах и ракурсах.

Завораживает мастерство Семирадского в компоновке сложной многофигурной композиции, точность масштабных соотношений. Сочетание профильных изображений, чеканных, как на римских монетах, и обращенных к зрителю лиц, задрапированных в тоги и обнаженных фигур, разнообразие поз, разнообразие этнических типов – нубийские негры, держащие носилки Нерона, армяне, римляне, греки – все этносы римской империи, охватившей полмира, разнообразие возрастов – изрытые морщинами лица старых патрициев и цветущие красками юности красивые лица молодых юношей и девушек, разнообразие психологических состояний – напряженное и настороженное ожидание, наивное любопытство юности, хмельное угарное веселье, достоинство и мужество христиан перед казнью – создает сложную партитуру огромного холста Семирадского.

Безусловно, Семирадский владел приемами построения портретной характеристики, но часто сознательно отказывался от детальной проработки лиц в многофигурной исторической картине или «античных идиллиях» ради единства целого.

Подводя итоги беглого анализа портретного наследия Семирадского, мы можем констатировать, что в портрете он говорит на «разных языках». Ему подвластен и язык парадного портрета, и язык внимательного объективного натурального портрета, и язык портрета-шаржа, карикатуры, и язык декоративного идеализированного портрета-головки, и форма портрета-типа. Углубление в портретное творчество Семирадского расширяет наши представления о диапазоне его творческих возможностей, о его методе работы над большой картиной, о его концепции человека измеренной идеалами античности.

### Список литературы:

- 1 Карпова Т.Л. Смысл лица. Русский портрет второй половины XIX века. Опыт самопознания личности. СПб.: Алетейя, 2000.
- 2 Карпова Т.Л. Генрих Семирадский. СПб.: Золотой век, 2008.
- 3 Стасов В.В. Избранные сочинения в 3 томах. Живопись, скульптура, музыка. Том 2. М.: Искусство, 1952.
- 4 Sarkowicz D. Wizerunki rodziców czy tesciów? Uwagi o dwóch portretach pedzla Henryka Siemiradzkiego z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie // Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego? Sztuka Europy Wschodniej. Tom V. Warszawa – Torun. 2017. S. 149–158.
- 5 Swietoslawska A. Cras poszukiwan. Młodzieńcze obrazy rodzajowe Henryka Siemiradzkiego // Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego? Sztuka Europy Wschodniej. Tom V. Warszawa – Torun. 2017. S. 67–75.

### References:

- 1 Karpova T.L. *Smisl liza. Russkij portret vtoroj poloviny XIX veka. Opyt samopoznanya lichnosti* [Sense of the person. Russian portrait of the second half of the XIX century. Experience of self-knowledge of the personality]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2000. (In Russ.)
- 2 Karpova T.L. *Henryk Siemiradzki*. St. Petersburg, Golden Age Publ., 2008. (In Russ.)
- 3 Stasov V.V. *Izbrannye sochineniya v 3 tomah. Zhivopis, skulptura, muzyka* [The chosen compositions in three volumes. Painting, sculpture, music]. Moscow, Iskustvo Publ., Vol. 2, 1952. (In Russ.)
- 4 Sarkowicz D. Wizerunki rodziców czy tesciów? Uwagi o dwóch portretach pedzla Henryka Siemiradzkiego z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie. *Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego? Sztuka Europy Wschodniej*. Tom V. Warszawa, Torun Publ., 2017, pp. 149–158. (In Pol.)
- 5 Swietoslawska A. Cras poszukiwan. Młodzieńcze obrazy rodzajowe Henryka Siemiradzkiego. *Co znajduje się w obrazach Henryka Siemiradzkiego? Sztuka Europy Wschodniej*. Tom V. Warszawa, Torun Publ., 2017, pp. 67–75. (In Pol.)