

ГЕНРИХ СЕМИРАДСКИЙ. НАД ПРОЗОЙ ЖИЗНИ

Елена Бехтиева – Татьяна Карпова



Г.И. Семирадский. Фрина на празднике Посейдона в Элевзине. 1889. Холст, масло. 390x763,5. Фрагмент. © Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

С 28 АПРЕЛЯ 2022 ГОДА В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ НА КРЫМСКОМ ВАЛУ РАБОТАЕТ ВЫСТАВКА «ГЕНРИХ СЕМИРАДСКИЙ. ПО ПРИМЕРУ БОГОВ». С КУРАТОРОМ ПРОЕКТА – ДОКТОРОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЗАМЕСТИТЕЛЕМ ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА ГТГ ПО НАУЧНОЙ РАБОТЕ – ТАТЬЯНОЙ ЛЬВОВНОЙ КАРПОВОЙ БЕСЕДУЕТ ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР «РУССКОГО ИСКУССТВА» ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА БЕХТИЕВА.

Елена Владимировна. Многоуважаемая Татьяна Львовна! Предлагаю начать разговор о выставке с ретроспективы подходов к ней. В 2004 году в Третьяковской галерее, в этих залах была развернута блистательная временная экспозиция «Пленники красоты». В 2014-м в Инженерном корпусе ГТГ с успехом прошла выставка «Драгоценная оправа. Картина и рама. Диалоги». Через несколько лет Вы инициировали международный проект показа творческого наследия Генриха Семирадского, но по независящим от российской стороны причинам желаемое не стало действительным. И вот, наконец, давно задуманная Вами персональная выставка художника состоялась. Объясните, пожалуйста, подобную целеустремленность...

Татьяна Львовна. Со времен выставки «Пленники красоты» прошло почти 18 лет, эти годы были весьма плодотворными для изучения творчества Семирадского и художников позднего академизма. Изданы новые монографии, прошла серия международных конференций, защищены диссертации, наконец, в результате россий-

ско-польского сотрудничества подготовлен четырехтомный каталог-резюме произведений Семирадского (в 2021 году опубликованы три тома, четвертый, посвященный вопросам технологии и особенностям творческого метода, находится в печати). Нам стали доступны письма художника, хранящиеся в Архиве Папского института церковных исследований в Риме. В результате представления о творчестве мастера сделались более объемными и глубокими. К сожалению, и ныне мы не можем провести полноценную международную выставку Семирадского. Но показываем работы художника, которые находятся в музейных и частных собраниях России и ближнего зарубежья, в соседстве с произведениями мастеров его круга – Бронникова, Бакаловича, братьев Сведомских, Котарбинского, Велионского, а также европейского соперника – Лоуренса Альмы-Тадемы. Экспозиция дополнена античными вазами из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина, аналогичными тем, которые были в личной коллекции художника, ценителя антиквариата, и изображены на его холстах,



Г.И. Семирадский. Христос у Марфы и Марии. 1886. Холст, масло. 191х302,5.
© Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

а также фрагментами античной скульптуры. Произведения Семирадского и других мастеров позднего академизма в пространстве экспозиции вступят в диалог с работами авторов конца XX – начала XXI столетия – членами «Новой Академии» Тимура Новикова, меланхолическими «руинами» Валерия Кошлякова, серией фотографий Тимофея Парщикова «Times New Roman».

Е.В. Обычно персональные выставки формируются на основе коллекций двух крупнейших российских музеев, основных держателей художественных произведений, – Русского музея и Третьяковской галереи. Как было на этот раз?

Т.Л. Русский музей – крупнейший обладатель наиболее значимых работ Семирадского в России (12 живописных и 11 графических произведений). В его собрании находятся важнейшие в наследии художника холсты – «Христос и грешница», «Фрина на празднике Посейдона в Элевзине», «Христос у Марфы и Марии». Мы бесконечно благодарны Русскому музею, нашему постоянному партнеру, за предо-

ставление этих работ, а также графических листов академического периода. В Третьяковской галерее – небольшое собрание Семирадского: всего пять живописных (из них два – небольшие эскизы) и четыре графических произведения. Но все они обладают высоким качеством и показывают разные стороны дарования художника. В выставке участвуют 14 музеев. География очень широкая: не только Москва и Санкт-Петербург, но и Нижний Новгород, Великий Новгород, Переславль-Залесский, Серпухов, Саратов, Омск... В основном в музеи этих городов работы Семирадского поступили из государственных и бывших частных собраний Москвы и Петрограда после революции 1917 года. Такое искусство новой власти представлялось устаревшим, буржуазным, идеологически чуждым, и потому его старались исключить из постоянной экспозиции и отправить подальше от центра – в регионы. В каждом музее одна, максимум две работы Семирадского. Так что сегодня собрать персональную выставку оказалось сложно и дорого.



Г.И. Семирадский. Танец среди мечей. 1881. Холст, масло. 120x225.
Государственная Третьяковская галерея. Москва

Е.В. Прошу Вас артикулировать для широкого круга читателей различие художественных программ ведущих направлений русского искусства второй половины XIX века – передвижнического реализма и салонного академизма...

Т.Л. Академическая живопись в лице наиболее талантливых ее представителей была хранительницей заветов живописного мастерства, обращала внимание на формальные свойства искусства. В эпоху противопоставления передвижнического реализма и академизма, красоты внутренней и красоты внешней, этики и эстетики академизм нацеливал зрителя на восприятие совершенства и изысканности формы. Противники из демократического лагеря культуры называли «пленников красоты» «беспечальными художниками». В своем творчестве они действительно воспевали гармонию природы, очарование женщины, чувственные радости бытия. «Низкие истины», темные стороны действительности, социальные и психологические конфликты привлекали художников лишь опосредованно. Они считали, что искусство призвано возвышать человека над прозой жизни, отвлекать от скуки повседневности, просвещать и одновременно радовать глаз. Но не следует думать, что художники этого круга находились в полной

изоляции от тревог и проблем своего времени. Темы рабства, унижения человека, варварской жестокости власти, предчувствие грядущего исторического перелома, рождения новой этики, которая перевернет старый мир, погрязший в пороках и самоупоении, артикулированы в искусстве мастеров, представленных на выставке.

Е.В. В моей памяти – поступление в собрание Третьяковской галереи в 2002 году картины Семирадского «Игра в кости», ее размещение в зале и то благостное воздействие, которое произведение оказывало на посетителей. Как случилось столь дорогостоящее, практически невозможное для музея, но очень важное приобретение?

Т.Л. Картина Семирадского «Игра в кости» приобретена при благотворительной поддержке А.И. Новикова у частных владельцев, которые предложили ее именно Третьяковской галерее, а не антикварам. Цена была достойной, но не рыночной, что и дало возможность приобрести картину для музея. В 1904 году работа публиковалась в монографии С. Левандовского¹ с ошибочной датой 1895-й, в 1900 году она экспонировалась на выставке в Берлине. «Игра в кости», написанная в последний период жизни Семирадского, демонстрирует лучшие качества его дарования – талант пейзажиста, мастерство

в изображении мраморной скульптуры, владение сложной светотеневой разработкой, вариативностью фактурных приемов. Следует также отметить свойственные «Игре в кости» свежесть и звучность колорита, особую «открытость» цвета, присутствующую поздним работам Семирадского. Некоторые «идиллии» художника свидетельствуют о попытках адаптировать достижения французского импрессионизма, использовать их в творчестве.

Е.В. В своих статьях и книге, посвященных Генриху Семирадскому, Вы отмечаете удивительную особенность произведений художника: «классическая форма органично сочетается с бытовым содержанием», «вымышленный античный мир наполняется дыханием жизни». Каким способом рождается это чудо?

Т.Л. Семирадского называли «последним классиком» искусства XIX столетия. Но этот «классик» жил и творил в эпоху главенства реализма, его античность жизненно неподобна. На больших и малых полотнах мастера далекий мир древних цивилизаций воскрешен иллюзией солнечного

света, облечен в отточенную художественную форму кистью живописца-виртуоза. Он легко убеждает нас в том, что античность – не золотой сон, пригрезившийся человечеству, а быль. Осязаемый, чувственный, красочный образ эпохи, созданный Семирадским, стал неким эталоном; его картины служили источником для литературных произведений на тему «античной» жизни. Своим творчеством Семирадский активно содействовал процессу модернизации академической доктрины с помощью «прививки» реализма, импрессионизма и символизма. В его произведениях классическая форма органично сочетается с бытовым содержанием, образуя стилистический гибрид, который впоследствии критики иронически назовут «буржуазным классицизмом».

Е.В. Вспомним одно из многочисленных восторженных высказываний о Семирадском его современников, в частности, о работе «Танец среди мечей»: «Если бы эта картина была только пейзажем и ни одно человеческое существо не нарушало бы тишину и покой, то и тогда она была бы ше-



Г.И. Семирадский. Римская оргия блестящих времен цезаризма. 1872. Холст, масло. 117x183.
© Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Г.И. Семирадский. Святой апостол и евангелист Иоанн Богослов. 1877–1878. Белый камень, левкас, масло. 77x53. Музей Москвы

девром». Вы согласны с писателем Генриком Сенкевичем?

Т.Л. Аналогичного мнения придерживался и Александр Бенуа, который из всего сделанного художником оценил лишь пейзажи, но при этом признал в Семирадском большое дарование и задатки новатора. «К сожалению, – сетовал А. Бенуа, – Семирадский не понял круга своих способностей и создал лишь крайне ограниченное количество пейзажей и вовсе не писал “чистых” *nativ mort*, но почти все время брался, не обладая и тенью исторического прозрения или стилем, за многосложные “машины”, в которых эти чудные неаполитанские пейзажи и славно написанные античные вещи заслонялись толпой позирующих для живых картин... статистов»².

Творческие достижения Семирадского в изображении природы – существенное звено в истории развития русского пейзажа. Василий Polenov не только высоко ценил его талант пейзажиста, но и находился под явным влиянием пленэризма картин Семирадского.

«Чистых» пейзажей художника сохранилось немного, в основном это работы этюдного плана, никогда не экспонировавшиеся на выставках. Мастерски исполненные, живые, вдохновенные камерные произведения представляются новым словом



Г.И. Семирадский.
Головы двух апостолов.
1877–1878.
Белый камень,
левкас, масло. 80x92.
Музей Москвы



На с. 68:
Г.И. Семирадский.
Пейзаж с заливом.
Конец 1870-х – начало
1880-х годов. Дерево,
масло. 23x38,2.
Частное собрание

в отечественном искусстве 1870–80-х годов. Большинство из них находятся в музеях Варшавы и Кракова и имеют условную датировку «1880–90-е годы»: «Итальянский пейзаж с осликом на дороге», «Вид на залив со скалистого берега», «Домик с садом с мальвами», «Вилла Фальконьери во Фраскати», «Красный зонтик» и другие. Для Семирадского было важно присутствие людей в пейзаже: именно их влюбленными и восхищенными глазами мы видим горы в сиреновой дымке, сапфировое море, серебристые оливы, беломраморные храмы... Пейзаж – среда жизни древних, элемент идиллии, гармонии, счастья. Любовь природе, ее очеловечивание – важная составляющая художественного образа в картинах Семирадского, поэтому извлечь хирургическим путем «статистов» (по выражению Бенуа) из них не представляется возможным.

Е.В. В XXI веке массовая культура все больше заполняет жизненное пространство, стирает грани понятий «хорошо» и «плохо», «прилично» и «недопустимо», «художественно» и «китчево». Чему учит Семирадский, увлекавшийся изображением обнаженного тела, любовных сцен, оргий?

Т.Л. Умению соблюсти меру и остаться в рамках приличия, способности балансировать между дразнящей эротикой, языческим культом обнаженного тела, чувственными радостями и христианскими ценностями. Дискредитация идеи «чистой красоты», а также запрет на чувственность и эротичность в аскетическом искусстве демократического реализма привели, в частности, к тому, что жанр ню в 60–70-е годы XIX века стал достоянием академических учебных студий и салонной живописи. В декабре 1886 года Семирадский писал конференц-секретарю Императорской академии художеств П.Ф. Исееву: «...Не знаю до сих пор, примет ли Россия официальное участие в Парижской Всемирной выставке? На всякий случай готовлю большую картину, крупнее Нероновых светочей. Сюжет ее – Фрина, являющаяся в роли Афродиты во время празднеств Посейдона в Элевзине. 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, восторг народа-художника, ни в чем не похожий на современный цинизм обожателей кокоток»³. Последние слова, видимо, намекали на работу Ж.-Л. Жерома «Фрина перед судьями» (1861), которую критика обвинила именно в смаковании наготы, трактованной слишком современно. Семирадский хотел дистанцироваться от салонной слащавой продукции, заполнившей жанр ню в европейском искусстве второй половины XIX столетия (одним из «махровых» представителей которого в России был М.Г. Сухоровский). В качестве антитезы «его Фрине» перед мысленным взором Семирадского могла стоять и «Фрина перед судом народа и Сената» (1876) скульптора М.П. Попова. В этой работе критики увидели «застенчивую кокетку перед невидимыми ловеласами». Естественность наготы, красота человеческого тела, воспетая искусством Греции и Рима, – тот идеал, к которому стремился Семирадский.

Фрина на полотне художника горда совершенной красотой своего тела, спокойно позволяет восхищаться и любоваться собой толпе. (Существует фотография, где Семирадский снят на фоне Фрины, изображенной безо всяких «фиговых листьев» – драпировок.)

В 1885 году Глеб Успенский написал очерк «Выпрямила», в котором луврская статуя Венеры Милосской оказывает целительное, «выпрямляющее» воздействие на душу сельского учителя Тяпушкина. «До сих пор я был похож... вот на эту скомканную в руке перчатку. <...> Что-то, чего я понять не мог, дунуло в глубину моего скомканного... существа и выпрямило меня... наполнило... весь... организм свежестью и светом»⁴. Жгучая потребность припасть к античному памятнику как к источнику спасения своей души возникает после удручающих картин российской и западной действительности с их социальными язвами, пороками, нищетой, казнями, проституцией, грубостью: «...я ощущал, что в результате всей виденной мною “правды” получилось ощущение какой-то холодной... промозглой дряни. Что-то горькое, что-то страшное и в то же время, несомненно, подлое угнетало мою душу»⁵.

Статуя Венеры Милосской подарила Тяпушкину «радость сознания себя человеком»⁶. Ее создателю «нужно было... вековеч-



Г.И. Семирадский. Девушка в национальном костюме. Этюд к картине «Похороны руса в Булгаре». Около 1882 года. Бумага, карандаш, акварель. 24,3х16,8. Национальный музей. Краков

но и нерушимо запечатлеть в сердцах и умах огромную красоту человеческого существа, ознакомить человека... с ощущением счастья быть человеком, показать всем нам и обрадовать нас видимой для всех нас возможностью быть прекрасными – вот какая огромная цель владела его душой и руководила рукой»⁷. Статуя дарила надежду на светлое будущее: «И желание выпрямить... теперешнего человека для этого светлого будущего, даже и очертаний уже определенных не имеющего, радостно возникает в душе»⁸.

И чувственная манкость героини полотна Семирадского также не исключает его «выпрямляющей» составляющей. Эротичность, солнечность, красочность «Фрины» – ответ на ожидание появления органичного искусства, откликающегося на естественные потребности человека в свете, добре, красоте. Известно, что император Александр III при покупке этой картины впервые публично высказал желание создать в Санкт-Петербурге музей русского искусства. Знаменательно, что в 1887 году, когда Семирадский работал над «Фриной», Серов в письме из Вене-

ции сформулировал свое кредо, ставшее знаковым для искусства 1880–90-х годов: «Я хочу таким быть – беззаботным; в нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное»⁹. В картинах Семирадского нет пошлости. Оргиями как таковыми он не увлекался. Его «оргии» – антитеза «идиллиям», иной – дионисийский – лик античного мира, размышление художника на тему дихотомии прекрасного и ужасного в мире. Но это уже другая большая тема.

Е.В. Говоря о жанровом разнообразии искусства художника, нельзя не вспомнить его монументальную живопись – оформление интерьеров Исторического музея и храма Христа Спасителя в Москве. На какие из подготовительных работ к этим грандиозным заказам стоит обратить внимание посетителям выставки?

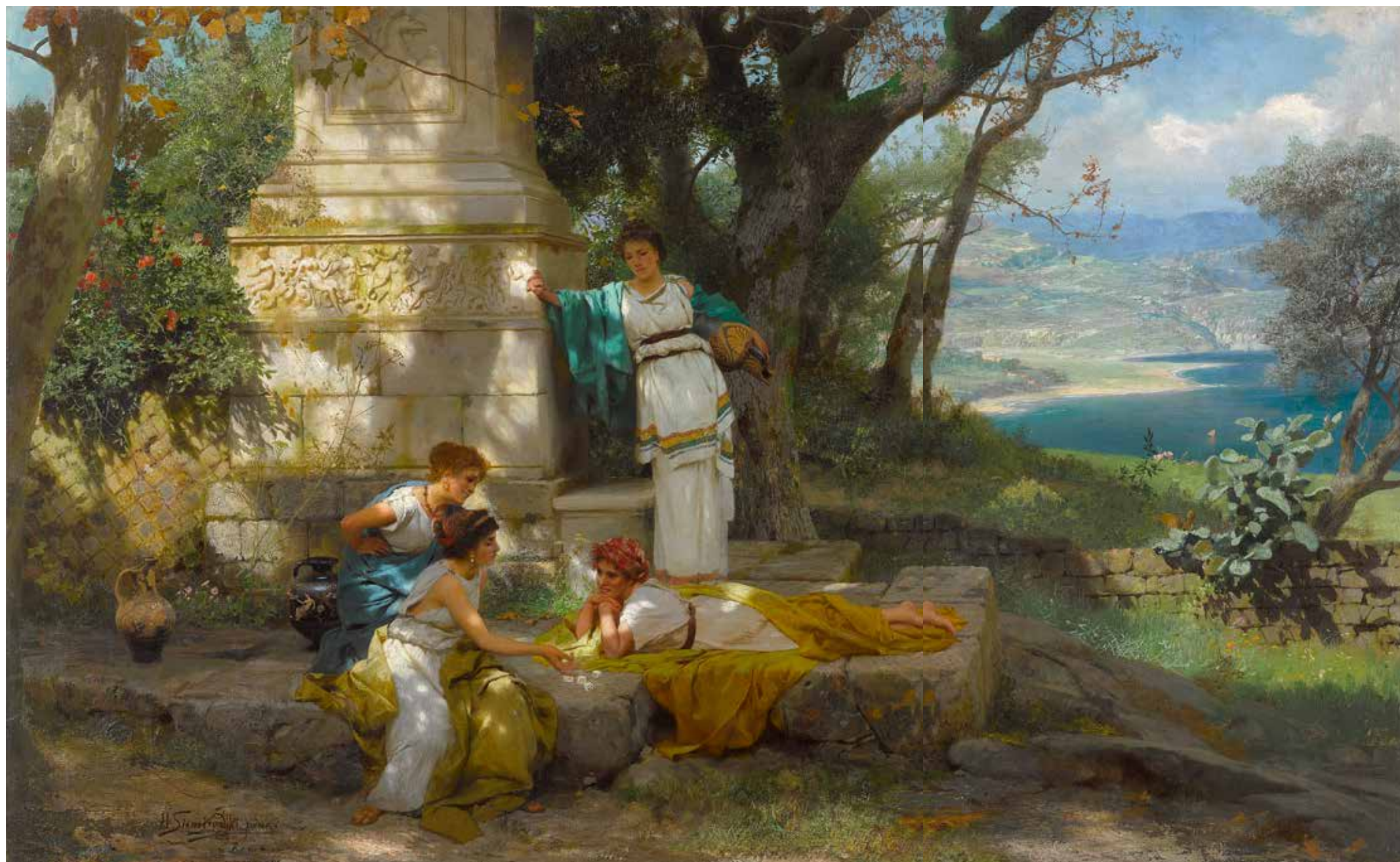
Т.Л. Прежде всего на фрагменты за престольной композиции «Тайная вечеря» главного алтаря храма Христа Спасителя. Мы покажем шесть фрагментов – головы Христа и апостолов. Композиция Семирадского «Тайная вечеря» многократно повторялась в столичных и провинциальных храмах России, была чрезвычайно популярна. К 1885-му, спустя два года после освящения храма Христа Спасителя, «Тайная вечеря» Семирадского из-за

сырости испортилась. Она подверглась реставрации, что, к сожалению, не остановило дальнейшего разрушения красочного слоя. В конце 1890-х специальная комиссия признала состояние работы безнадежным. Наиболее хорошо сохранившиеся части штукатурки с росписью были осторожно сняты со стены и уложены на хранение в ящики. Живший в Риме художник дал согласие повторить утраченную живопись на специально изготовленном для нее медном полукуполе. Летом 1901 года уже тяжело больной Семирадский приезжал в Россию, чтобы проконтролировать подготовку к работе, но выполнить задуманное не успел. После смерти мастера по фотографиям и фрагментам подлинной живописи «Тайную вечерю» возобновил художник В.Е. Савинский. Эти фрагменты долгое время находились в собрании Третьяковской галереи, затем были переданы в Музей Москвы и экспонируются постоянно в Музее храма Христа Спасителя. В контексте выставки Семирадского они показываются впервые.

Надо заметить, что и полотнам художника из «Славянского цикла», написанным для Исторического музея, тоже не слишком повезло. Как «Похороны руса в Булгаре», так и «Ночные жертвоприношения» по соображениям сохранности размещены не на тех местах, не с тем освещением, не



Г.И. Семирадский. Домик с садом и мальвами. 1890-е годы. Холст, масло. 33х49. Национальный музей. Варшава



заката Римской и крушения Российской империй.

Солнечные холсты Семирадского побуждают находить красоту и смысл в повседневности. Художник предлагает своему зрителю открыть заново «вечную истину»: секрет гармонии прост – единение человека с природой, мир и покой в душе, нравственная жизнь без излишеств, семья, дети. Творчество Семирадского транслирует утешающее послание, в которое так хочется верить и так трудно поверить сегодня: «Рай на земле был, он все еще возможен, человек и человечество могут быть счастливыми».

Генрих Семирадский ушел из жизни в 1902 году. Вскоре после его смерти мечты о новом Золотом веке будут взорваны ужасами войны, и гордая убежденность XIX столетия в достижении вершин цивилизации, близости «земного рая» потонет в крови, а самоубаюкивание и идиллические мотивы в искусстве покажутся наивными и «незрячими». Напротив, «дионисийские» полотна Семирадского с вырывающейся энергией хаоса и зла, образы Нерона-Антихриста станут сбывшимися мрачными пророчествами.

Е.В. И все же постараемся не падать духом и верить, что «для любви и утешения нам дано искусство». С этим посылом от В.М. Васнецова и с Вашими вразумляющими ответами пригласим читателей на выставку «Генрих Семирадский. По примеру богов».

Г.И. Семирадский. Игра в кости. 1899. Холст, масло. 88,5x141,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва

в тех гипсовых орнаментальных рамах, как задумывал Семирадский¹⁰. Эскизы и этюды к этим монументальным произведениям свидетельствуют об историчности подходов к разрабатываемой теме.

Е.В. Помимо демонстрации крепкой академической школы, безукоризненной техники исполнения каждой картины, даруемого зрителю эстетического наслаждения – сформулируйте, пожалуйста, высший смысл сегодняшнего широкомасштабного показа произведений художника...

Т.Л. Концепция выставки представляет собой открытую систему и позво-

ляет вдумчивому зрителю погружаться в различные темы и сюжеты, несомненно, связанные между собой. Например, обращение к классическому наследию. Почему это происходит вновь и вновь? Какие грани этого наследия актуализируются в разные эпохи? Возможно ли современному человеку и художнику припасть к такому источнику, может ли классика нас выпрямить, как некогда сельского учителя Тяпушкина Венера Милосская, или ее время безвозвратно ушло? Как сопрягаются классицизм и вкусы властных элит? Позиция наднационального худож-

ника, за которую Семирадского критиковали и в России, и в Польше, – это недостаток или достоинство? Что вкладывали в понятие красоты Семирадский и другие мастера позднего академизма? Насколько неэтичен и токсичен гламур, пытающийся присвоить понятие красоты!.. Семья, чистота природной среды как условия здоровья и процветания вновь осознаны безусловными ценностями. Экспонаты выставки «Генрих Семирадский. По примеру богов» напоминают, что подобные переломы сознания человечество уже переживало не раз, в частности, накануне

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Levandowski S. Henryk Siemiradzki. Warszawa-Krakow, 1904. Станислав-Роман Левандовский – скульптор, друг Семирадского.
- ² Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. М., 1995. С. 136.
- ³ ОР РНБ. Ф. 498. Ед. хр. 17. Л. 17.
- ⁴ Успенский Г.И. «Выпрямила». (Отрывок из записок Тяпушкина) // Успенский Г.И. Избранное. М., 1952. С. 703.
- ⁵ Там же. С. 702.
- ⁶ Там же. С. 706.
- ⁷ Там же. С. 709.
- ⁸ Там же. С. 710.
- ⁹ Валентин Серов в переписке, документах и интервью. В 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 90.
- ¹⁰ Морозова О.В. Монументально-декоративная живопись музейного назначения. М., 2017. С. 178–179.