

Семирадский



Автор текста
Елена Зорина

Издательство «Белый город»

Генеральный директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Редактор Л. Жукова
Корректор А. Репин
Верстка: И. Белов

ISBN 978-5-7793-1431-2
УДК 75Семирадский(084.1)
ББК 85.143(2)1я6
С30

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года
Отпечатано в Италии

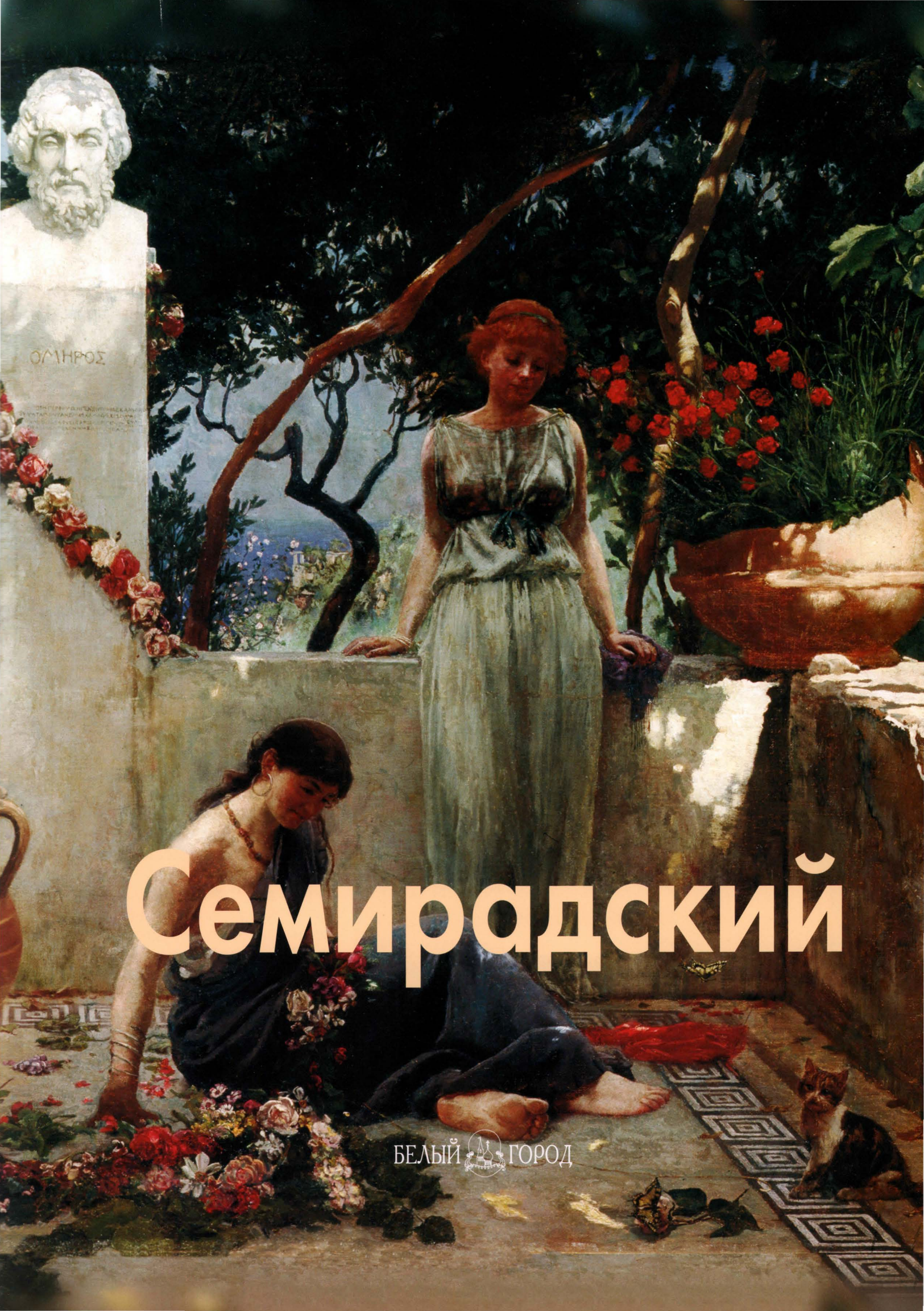
Тираж 3000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-5595, 780-3911, 780-3912,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@mail.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595

© «Белый город», 2008





Семирадский

БЕЛЫЙ ГОРОД

Творчество Генриха Семирадского, весьма популярное во второй половине XIX века, в прошлом столетии было незаслуженно забыто. Новая эпоха вызвала трагедии огромного масштаба. Казалось, идиллическая красота, очищенная от быта, грязи, пошлости и скуки повседневной жизни, потеряла актуальность в искусстве. Мастерство Семирадского если и признавалось, то с оговоркой, что его сугубо академическая живопись пестра и легковесна, замкнута в своей эстетической ценности, люди и предметы на картинах одинаково неодушевлены.

Между тем его произведения отвечают своим критериям качества. Семирадский — одаренный декоратор, талантливый рисовальщик, все составляющие изобразительного ряда его картин доведены до совер-

шенства. Его творчество высоко ценили Михаил Врубель и Лев Бакст. Современные исследователи отмечают определенную сложность искусства Семирадского, его попытку соединить академизм исторической живописи с пленэризмом, яркий талант мастера-декоративиста, который входил в конфликт с академическим натурализмом¹.

Генрих Ипполитович Семирадский родился 24 октября 1843 года в Слободско-Украинской губернии, в селе Печенеги, близ Харькова, где в начале XIX века было создано аракчеевское военное поселение. Здесь был расположен Белгородский полк, в котором служил офицером отец Генриха, Ипполит Элевтериевич Семирадский. Мать художника, Михалина Прушиньска, зани-



Женский портрет. 1866

Тверская областная картинная галерея



малась воспитанием детей. В доме много читали, особенно любили польскую литературу, заботились о сохранении национальных обычаев, религиозных традиций.

Фамилия Семирадский произошла от названия польского села Семирадз под Радомом, где Семирадские имели свои земли. Во второй половине XVII века одна ветвь Семирадских переселилась в Галицию, а другая в Литву. Генрих Ипполитович относится к литовской ветви, осевшей в Новогрудке, уездном городе Минской губернии, и имевшей там поместье.

¹ Лебедева Д. *Генрих Семирадский*. М., 1997.

В лавке гробовщика. 1860-е

Харьковский художественный музей



В 1857 году военные поселения ликвидировали. Генриху было 14 лет, когда семья Семирадских переехала в Харьков. Подростка определили во Вторую гимназию. Способности к рисованию обнаружились у Генриха еще в Печенегах: на полях тетрадей он изображал природу, птиц. В Харькове ему повезло с учителем: рисование, черчение и чистописание преподавал в гимназии Дмитрий Иванович Безперчий, который учился в Петербургской Академии художеств у знаменитого Карла Брюллова.

Безперчий был прекрасным педагогом: если замечал, что гимназист одарен, готов был душу отдать для того, чтобы развить юный талант. «Едва ли, однако, кто-либо более меня вам обязан: ваши советы и поощрения, ваша просвещенная любовь к искусству укрепили во мне страсть к живописи... Впоследствии, став на ноги, я имел случай

**Римская оргия блестящих времен
цезаризма
1872**

Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

**Доверие Александра Македонского
к врачу Филиппу. 1870**

Национальный художественный музей
Республики Беларусь,
Минск





Натурщица. Этюд
1882

Сократ застает своего ученика
Алкивиада у гетеры
1875

Ставропольский краевой музей
изобразительного искусства

на каждом шагу убеждаться в разумности начал, которые вы мне дали, начал широких, дававших возможность одновременно развивать воображение и технику и требовавших параллельного упражнения в рисунке, живописи и композиции. Вся моя последующая деятельность создалась на этих, вами посеянных началах»¹, — писал Семирадский любимому наставнику в связи с 50-летней годовщиной его педагогической деятельности.

Генрих мечтал стать художником, но родители были против. Отец любил смотреть рисунки сына и радовался его успехам, однако считал, что любовь к искусству и труд на этом поприще не дают постоянных средств к существованию. Подчиняясь отцу, в 1860 году Генрих поступил в Харьковский университет на физико-математический факультет по разряду естественных наук. Студентом он был

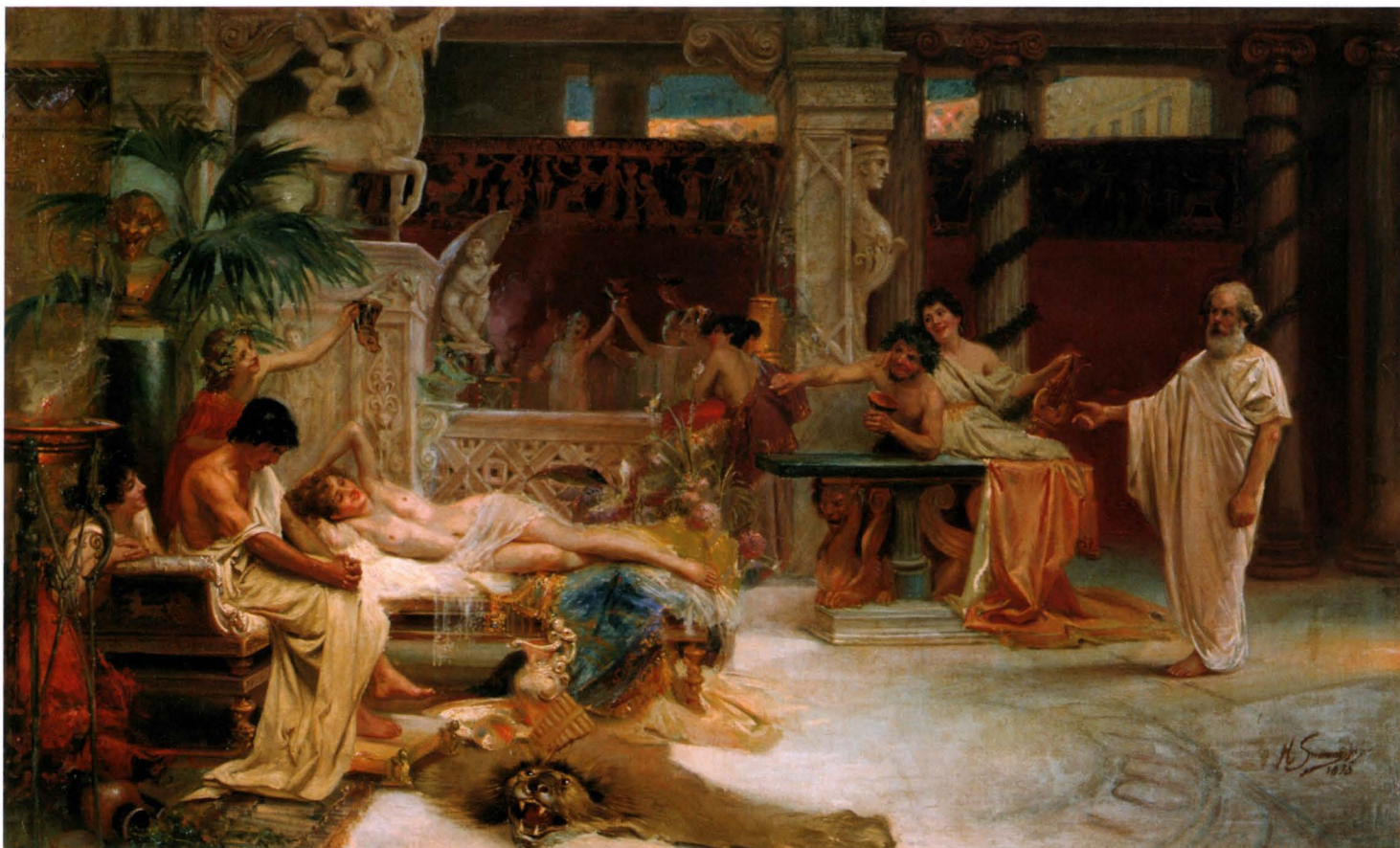
¹ Гордеев Д.П. *Материалы для художественной летописи г. Харькова*. Х., 1914. С. 35–36.



Дорога из Рима в Альбано
1873

Тверская областная картинная галерея

старательным, по большинству предметов имел отличные оценки. По окончании университета Семирадский, как полагалось тогда, представил «рассуждение» на тему





Тени волос
Последняя четверть XIX века
Нижнетагильский музей изобразительных искусств



Рим. Деревня. За водой
Конец 1880-х

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля

«Об инстинкте насекомых», которое одобрили на факультете. В результате 2 сентября 1864 года будущий художник был утвержден Советом университета в степени кандидата.

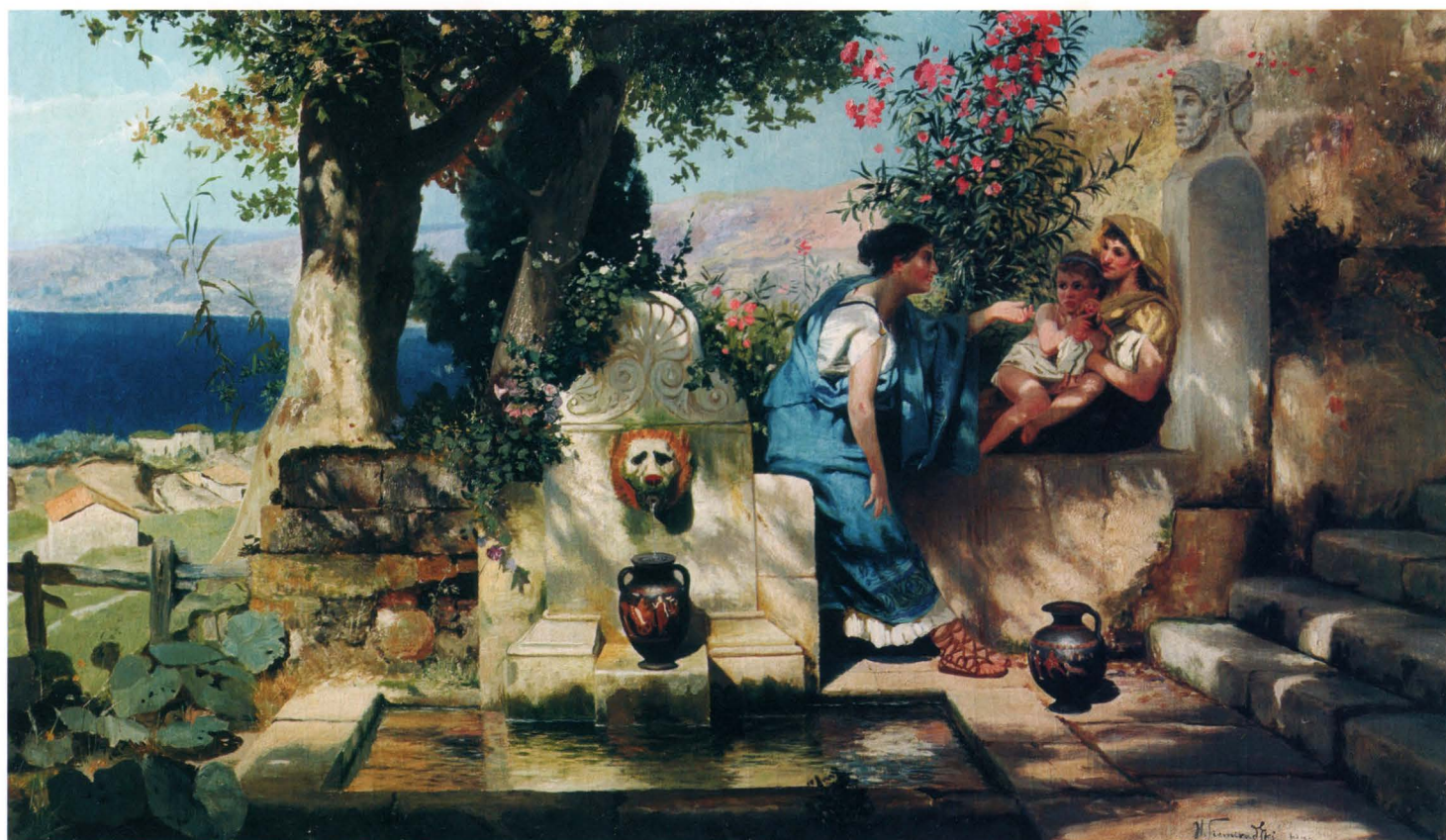
Во время учебы в университете Генрих продолжал заниматься у Безперчего. Это привело к тому, что Семирадский пошел наперекор родителям, которые уговаривали сы-

на продолжить научную карьеру, и принял решение поступать в Императорскую Академию художеств Петербурга. Он уехал из Харькова. Три дня пробыл в Москве: осмотрел главные достопримечательности, побывал в Большом театре.

Из Москвы путь лежал в имперскую столицу, где Семирадский

Баловник

Николаевский художественный музей



посмотрел полотно Брюллова *Последний день Помпеи*: «Если Брюллов не гениальный живописец, то уж, наверное, ни один художник не заслуживает этого названия»¹. Мог ли он тогда представить, что спустя годы рядом с шедевром Брюллова в Русском музее будет висеть его *Фрина*...

Цель была достигнута: 13 октября 1864 года Генрих поступил в Академию художеств. Это был период президентства в Академии великой княгини Марии Николаевны, которая даровала учебному заведению новый устав. Согласно ему, лицо, достигшее 20-летнего возраста, не могло быть зачислено учеником Академии на общих основаниях, а лишь на правах вольнослушателя. Семирадскому уже исполнился 21 год, но, проучившись два года, он подал прошение в Совет Академии с просьбой зачислить его учеником, у которого прав было намного больше. Например, вольнослушатели не имели права конкурировать на большую золотую медаль и должны были ежегодно платить за обучение. Генрих надеялся, что ученые мужи примут во внимание его успехи: хорошие отметки и серебряную медаль, полученную в мае 1865 года



за эскиз *Ангел смерти, истребляющий всех первенцев египетских*. Совет решил принять его учеником на общих основаниях. 13 сентября 1866 года он успешно выдержал экзамены по специальным наукам. По общеобразовательным предметам его зачислили по аттестату Харьковского университета.

Семирадский учился у К.Б. Венига и Б.П. Виллевалде. Работал

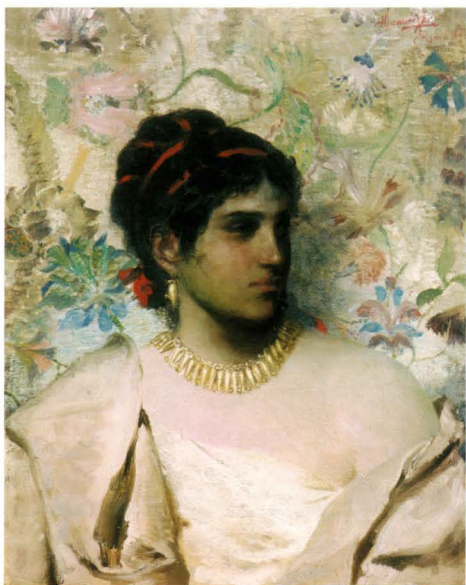
¹ Гордеев Д.П. Материалы для художественной летописи г. Харькова. С. 35–36.

Портрет неизвестной

Итальянский дворик

Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А. Коваленко

он очень быстро. По характеру был замкнутым, трудно сходилась с людьми. Возможно, его тревожили события в Польше: разгром царскими войсками восстания 1863–1864 годов, новое разделение Царства Польского, введение в стране общерусской администрации. Поделиться этой тревогой Генриху было не с кем. Может быть, причиной его одиночества в Академии была большая эрудиция, ведь, как вспоминал Крамской, Семирадский знал так

**Гречанка. 1877**

Львовская картинная галерея

много, что мог «заткнуть за пояс» любого профессора. Ему, выпускнику университета, было трудно общаться на равных с соучениками, многие из которых были совсем молоды и необразованны.

Товарищем Семирадского по Академии был его земляк Илья Репин (он родился в Чугуеве, в 23 километрах от Печенег). «Семирадский... выделялся меж нами: ко мне он относился великодушно, хотя не раз повторял, что выходит из моей мастерской убитый... Может, это была манера польского воспитания; а может быть — это была скромность страсти к искусству, с ним было очень интересно; он много читал, много учился!»¹ — вспоминал Илья Ефимович. Семирадский в ученические годы был образцом для Репина и в то же время его конкурентом.

На экзамене в октябре 1866 года Генрих получил сразу две серебря-

ные медали: второго достоинства за рисунок с натуры и первого достоинства за натурный этюд. Незаурядность исполнения отличала его эскизы сепией *Сошествие Христа во ад* (1868), *Содом и Гоморра* (1869), *Избиение младенцев* (1869). Главное их достоинство — легкость, с которой художник компоновал сложнейшие многофигурные композиции.

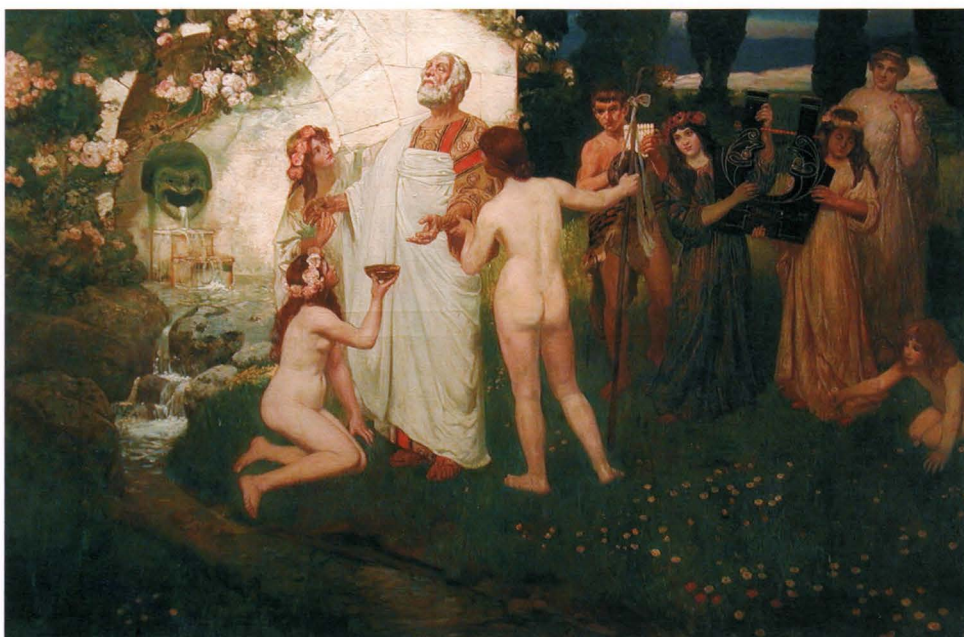
К 1868 году Семирадский и Репин набрали необходимое количество серебряных медалей, чтобы претендовать на малую золотую медаль по программе *Диоген, разбивающий чашу*. Семирадский, по словам Репина, «шел блестяще», а Илью Ефимовича постигла неудача: он никак не мог выразить момента разбития чаши и сжег все свои попытки. Медаль получил его товарищ, но Вениг отмечал, что картина Семирадского слабая, хотя в ней и видны «определенные задатки». Награда давала художнику право участвовать в конкурсе на большую золотую медаль, счастливым обладателем которой отправлялся в шестилетнюю пенсионерскую поездку за границу на казенный счет с целью совершенствования своего мастерства и знакомства с классическим искусством Западной Европы. Окрыленный успехом, Генрих стал работать с утроенной энергией.

**Цыганка. 1877**

Львовская картинная галерея

Не выдержавший конкурса Репин по правилам лишился права продолжать обучение, но ему сделали снисхождение ввиду таланта и даже разрешили вновь конкурировать на малую золотую медаль. Однако Илья Ефимович тяжело переживал свой провал. Он старался брать пример с земляка: если посмотреть эскизы Репина того времени, то в них можно увидеть большое влияние манеры исполнения Семирадского.

Благодаря Репину Генрих познакомился с критиком Владимиром



¹ И.Е. Репин. Под ред. И.Э. Грабаря и И.С. Зильберштейна. Т. 1. М.:Л., 1948. С. 377–378.

**Вдохновение Гомера
1879**

Частное собрание



Библейский сюжет
Музей Полесья,
Пинск

Стасовым, который очень не любил Академию художеств, в чем его поддерживала молодежь. Илья Ефимович жил в одной квартире с будущим скульптором Марком Антокольским — он и пригласил Стасова в гос-

Корсары. 1880
Харьковский художественный музей



Блудный сын. Эскиз
Севастопольский художественный
музей имени М.П. Крошицкого

ти. На эту встречу пришел Семирадский. Критик и будущий художник поспорили о реализме и идеализме в искусстве, Репин встал на сторону Генриха, и Стасов почувствовал свое поражение в дискуссии, которое ему нанес 26-летний юнец. Расстроенный Антокольский вскоре пришел к Владимиру Васильевичу с извинениями.

Увидев Марка Матвеевича, Стасов сказал: «...А я еще до сих пор вспоминаю наш большой спор с тем

вашим остроносом поляком. Как его, Семирадский, кажется? А он даровитый человек. Только жаль — это безнадежный классик — будущий профессор. Итальянщина его заела»¹. Критик все же затаил обиду на талантливого молодого человека,

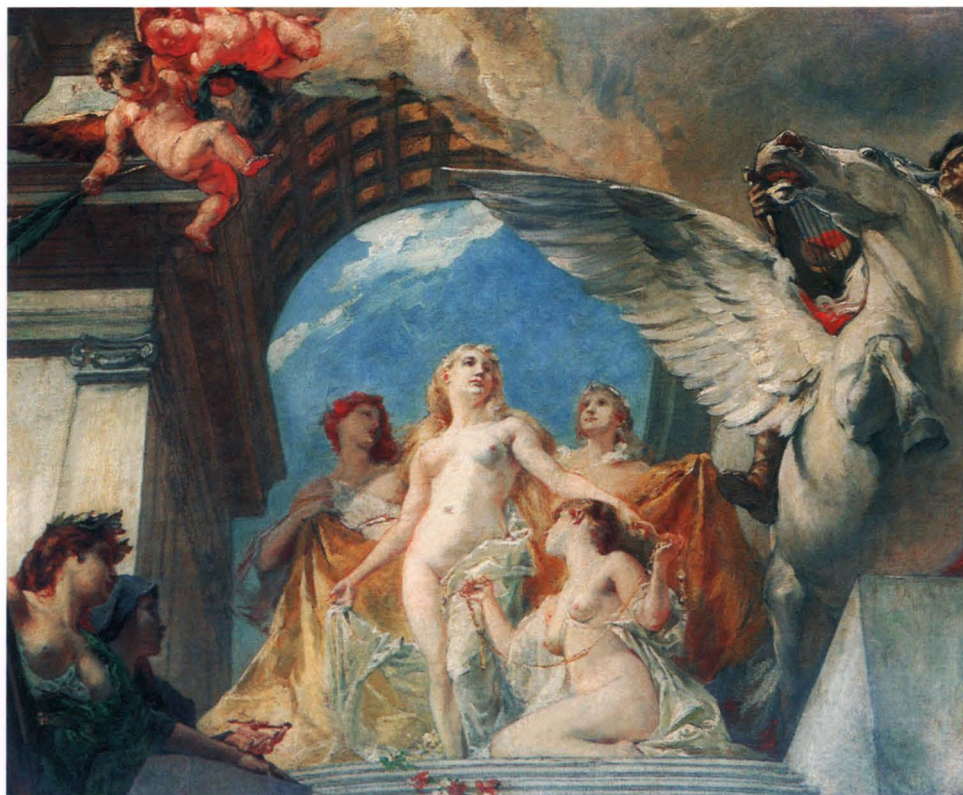
¹ Репин И.Е. *Дальнее близкое*. Л., 1982. С. 198.



никак он не мог забыть его «волчьи глаза»: «Волк, да и только». Если раньше в своих статьях Стасов боролся вообще с Академией, то после встречи с молодыми художниками у него появился конкретный объект для нападок – Семирадский.

Недоброжелателем Генриха Ипполитовича стал и Антокольский, который и до этого случая не особенно жаловал своего товарища за то, что в его творчестве якобы нет художественной правды. «Ты представляешься мне на высокой скале, на краю пропасти; будь осторожен, еще один шаг, и ты упадешь!..»¹ – эти слова Марка Матвеевича возмущали гордого поляка.

26 ноября 1868 года Семирадский подал прошение в Совет Академии с просьбой о возможности начать эскиз *Сошествие Христа во ад*. Чтобы успеть к концу декабря, художник работал ночами при свете лампы. Картина получила премию (100 рублей) и была выставлена в Санкт-Петербурге на очередной выставке в Академии



художеств. Сюжет: Иисус в окружении сонма ангелов, справа, по уступу скалы, толпа грешников низвергается в бездну, слева – праведники простирают руки к Христу. Это полотно сделало Генриха Ипполитовича ведущим учеником Академии.

Эскиз плафона (панно)

Отдел личных коллекций – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

Ночь накануне Ивана Купалы 1880-е

Львовская картинная галерея



¹ Антокольский М.М. *Его жизнь, творения, письма и статьи*. СПб.; М., 1905. С. 973.



5 февраля 1869 года он получил первую денежную премию (100 рублей) за большой многофигурный сложный эскиз *Разрушение Содома и Гоморры* и премию за эскиз *Избиение младенцев при царе Иро-*

де. Эти эскизы хранились в Академии как образцовые, экспонировались в Санкт-Петербурге в 1881 году, авторский линейный набросок с эскиза *Избиения младенцев при царе Ироде* был в 1869 году напеча-

тан в *Художественном автографе*. Но здоровье художника было подорвано. В конце февраля он просил Совет Академии позволения отложить очередные экзамены до сентября. Просьбу удовлетворили, и Ген-



рих Ипполитович уехал к родителям в Харьков до осени.

Вернувшись, он снова принялся за работу и в ноябре представил на годичный экзамен картину *Доверие Александра Македонского*

к врачу Филиппу. Всего пять или шесть *Доверий* было написано учениками Академии, на их фоне работа Генриха Ипполитовича резко выделялась. Он продемонстрировал знание анатомии, живописное

Опасный урок

Переславль-Залесский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Праздник Вакха

Серпуховский историко-художественный музей

и композиционное мастерство. Линии силуэтов — мягкие, текучие, каждая деталь выразительна, особую роль играет свет — эти качества будут отличать произведения Семирадского во все периоды его творчества. Техническая сторона *Доверия* была выполнена блестяще. Строгое академическое жюри присудило Семирадскому большую золотую медаль и пенсионерскую заграничную поездку.

Осенью 1871 года художник обосновался в Мюнхене, одном из центров европейской художественной культуры XIX века. Мюнхенскую Академию возглавлял Карл Пилоти, одним из преподавателей был В. фон Кульбах. Эти мастера представляли поздний западноевропейский академизм. Семирадский познакомился с их творчеством, но не стал учеником ни того, ни другого. Тем не менее в *Римской оргии блестящих времен цезаризма* — первой работе художника, выполненной в пенсионерский

**Аллегория музыки**

Частное собрание



период, есть некоторые особенности, сближающие ее с мюнхенской школой. Это и принцип театральных подмостков, который просматривается в композиции, и золото-коричневая цветовая гамма, перегруженность фигурами. Позже

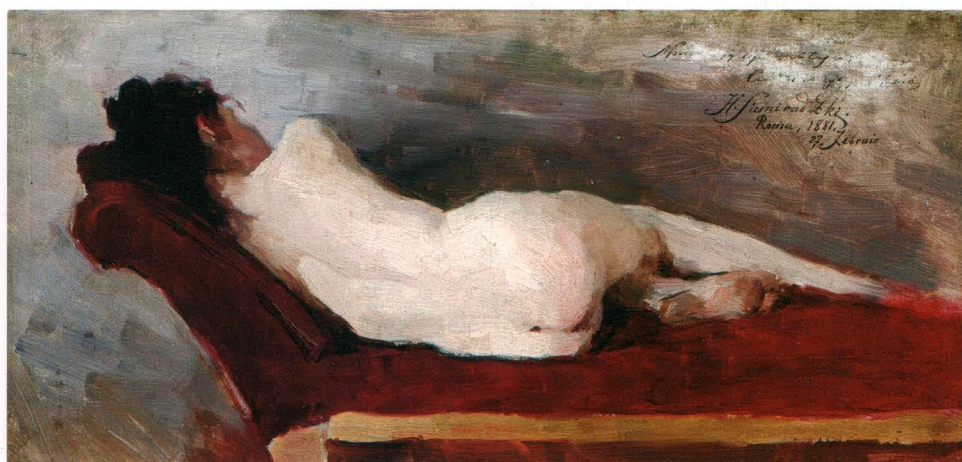
Ведуня

1882

Частное собрание

Отдыхает. Лежащая натурщица. 1881

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск



художник сумел преодолеть эти черты, типичные для всего европейского академизма того времени, и создал свою оригинальную творческую манеру.

Семирадский впервые обращается к жизни Древнего Рима. Сюжет взят из *Сатирикона* Петрония: пресыщенные патриции, требующие все более пряных, острых зрелищ — от битвы гладиаторов до плясок полуобнаженных танцовщиц. Композиция картины распадается на две основные группы: левая часть статична, правая наполнена бурным, волнообразным движением. Очень динамична скульптурная группа. Мотив движения создается с помощью света: свет падает на постамент, который становится важным акцентом в картине, а сама скульптура дана в рассеянном, мерцающем освещении. Охристо-коричневая гамма, оживляемая пятнами красного, создает ощущение тревоги. В некоторых местах используется энергичный мазок, благодаря которому цвет становится особенно выразительным.

Римская оргия блестящих времен цезаризма имела успех и в Мюнхене, и в Петербурге. Императорская Академия художеств купила картину за 2000 рублей для последующей перепродажи наследнику-цесаревичу, великому князю Александру Александровичу, будущему Александру III.

Покупка *Римской оргии блестящих времен цезаризма* решила финансовые затруднения художника и позволила ему отправиться в Италию, где он должен был выполнить заказ великого князя Владимира Александровича — картину *Грешница* на сюжет поэмы А.К. Толстого. Некоторое время Семирадский пожил во Флоренции, а в мае 1872 года перебрался в Рим. По воспоминаниям дочери Ванды, для Генриха Ипполитовича все перестало существовать, когда он увидел Вечный город. Ему удалось снять неплохую мастерскую, хотя и дорогую, но за-



то расположенную на виа Маргутта, в районе между площадью Испании и Народной площадью, где издавна и до сих пор обосновываются художники. Рядом с мастерской находилась знаменитая «Испанская

Сцена из римской жизни
1883

Новгородский государственный
объединенный музей-заповедник



Наяды. 1880-е

Рязанский государственный
областной художественный музей
имени И.П. Пожалостина



У храма (Идиллия). 1881

Киевский музей украинского искусства

лестница», там стояли натурщики
и натурщицы, торговали цветами
садовники из пригорода.

Итальянская природа способ-
ствовала работе над *Грешницей*.
Художник чувствовал себя внутрен-
не свободным, полным творческих

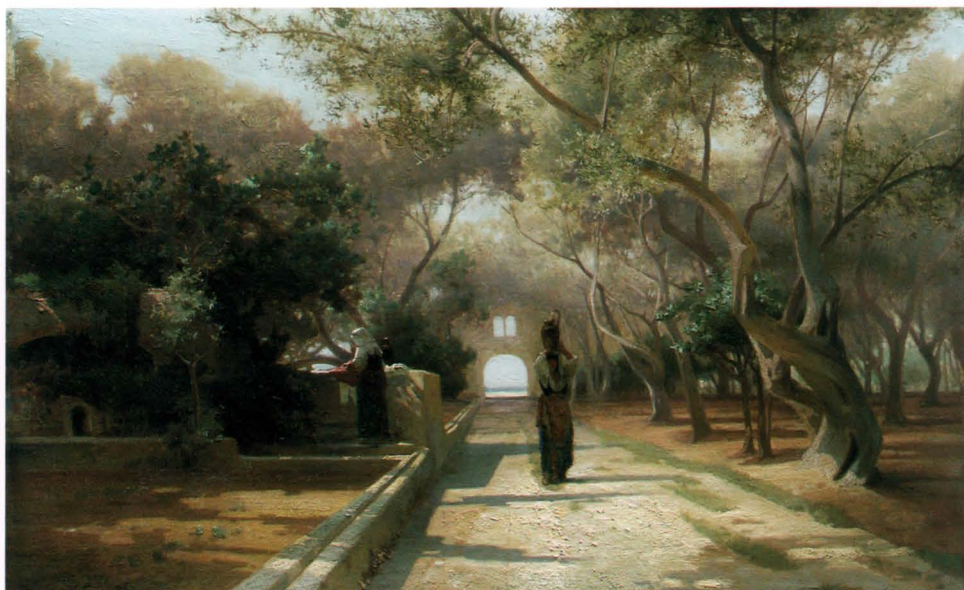
**Оргия времен Тиберия на острове Капри
1881**

Государственная Третьяковская галерея,
Москва



замыслов. В это время он сблизился с Василием Дмитриевичем Поленовым, который приехал в Рим в конце 1872 года. «Тут же живет товарищ по академии поляк Семирадский. Он очень любезный и обязательный господин и интересный художник. У него я познакомился с несколькими польскими молодыми художниками. Они пригласили меня участвовать в их воскресных экскурсиях по окрестностям Рима, некоторые из них знают хорошо и много обычаев, и в большой компании неопасно, бандиты, т. е. разбойники, не трогают...» — писал Поленов родным.

Грешница была закончена к весне 1873 года и выслана в Петербург на Академическую выставку. В конце марта художник приехал в столицу, а 30 марта его новая картина была представлена в отделе Венской экспозиции в зале Рафаэля. До закрытия выставки оставалось всего два дня. На тех, кто успел увидеть *Грешницу*, она произвела,



по словам Крамского, «ошеломляющее» впечатление. «...От картины сходят с ума... Талант этот не из тех, кто незаметно входит в интимную жизнь человека, сопровождает ее всегда, и чем дольше, тем делается все необходимее, нет, этот налетит, схватит, заставит рассудок молчать,

У источника. 1880-е
Частное собрание

Восточный пейзаж
Дагестанский музей
изобразительных искусств
имени П.С. Гамзатовой,
Махачкала





и потом вы только удивляетесь, как это все могло случиться», — писал Крамской, который при этом отмечал и недостатки *Грешницы*: «Христос с апостолами несколько мизе-

рен», он — «ничтожная личность», «да и сама грешница не из тех, которые бросают развеселую жизнь».

По сюжету поэмы А.К. Толстого, падшая женщина преображает-

ся под влиянием Христа. Семирадский стремился представить этот сюжет как историческое событие. Художник не ставит перед собой цель раскрыть внутренний мир

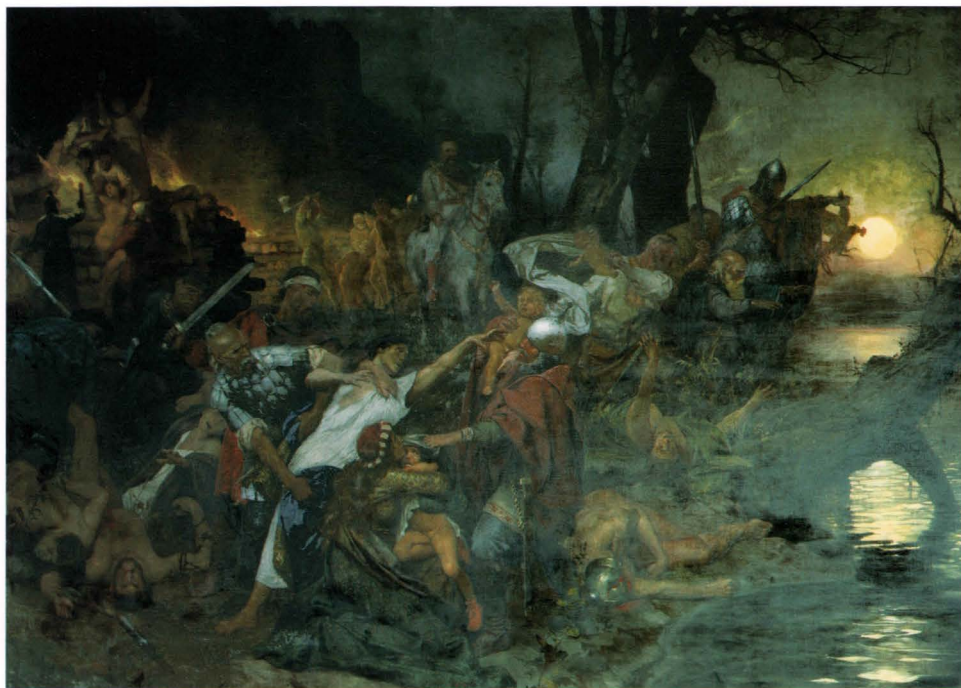


персонажей, ему важнее создать у зрителя ощущение достоверности происходящего. Колорит картины построен на гармонии коричнево-охристых, розовых и голубых тонов.

Большую роль здесь играет свет, создающий атмосферу знойного дня. Благодаря световоздушным и пространственным эффектам, использованным в *Грешнице*, художник

Танец среди мечей. 1881

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом в 971 году
Государственный Исторический музей, Москва

Похороны русса в Булгаре. Эскиз картины 1883 (ГИМ)
Государственная Третьяковская галерея, Москва

вышел за рамки академической школы, подготовив почву для импрессионистов.

Стасов критиковал *Грешницу* активно и жестко: «трескучая декорация», «нет людей, нет выражения, нет и тени мира душевного, его глубины и потрясений». Окончание статьи *Новая картина Г. Семирадского* своей безапелляционностью напоминает приговор: «Главного нет – значит, ничего нет! Остальное будет только потехой для глаз, или полезной наукой для учащихся школьников»¹.

На статью Стасова сразу откликнулись Репин (он представлял на этой же выставке *Бурлаков на Волге*) и Антокольский. Марк Матвеевич выразил полное согласие

¹ Санкт-Петербургские ведомости. 6 апреля. 1873.



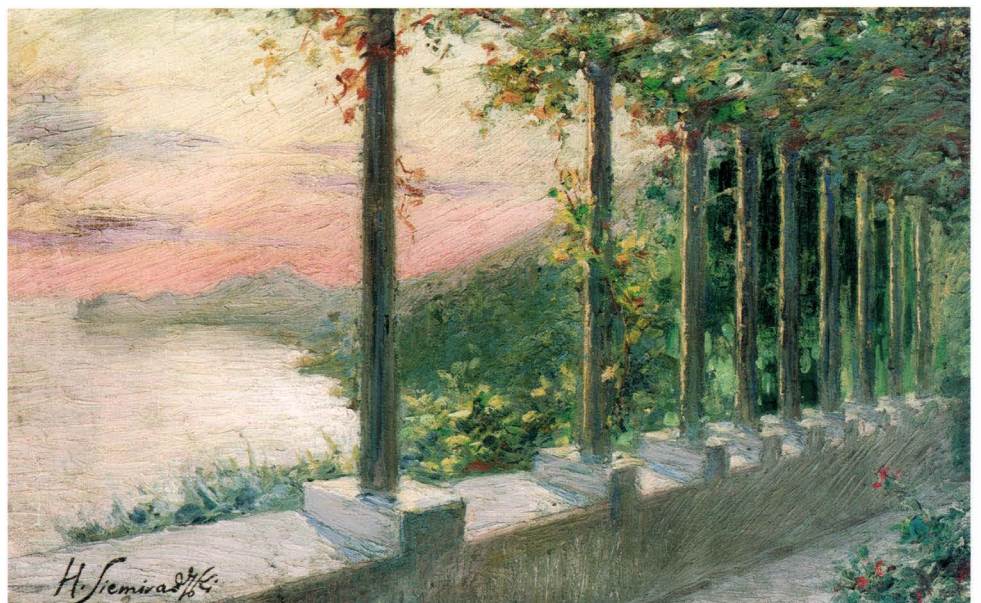
с критиком. Илья Ефимович написал Стасову: «Семирадского Вы так сразу разгадали, неумолимо, неподкупно; между тем как сотни молодых и старых художников поют ему гимны (особенно полячки). Публика чуть не рукоплещет перед его трескучим фейерверком, Академия торжествует, видя в нем воскресение своих догматов. Вы с одного взгляда отвели ему должное место»¹. Теперь Стасов, а не Семирадский был для Репина авторитетом. В письме П.М. Третьякову он назвал своего земляка «шарлатаном в рисунке, шарлатаном в колерах»², признавая, впрочем, что картина исполнена с блеском — эффектно и прекрасно. Третьякова и позже будут убеждать, что Семирадский — художник легковесный, да к тому же еще и не русский, и в результате великий коллекционер так и не приобрел ни одной картины Генриха Ипполитовича.

Главе Академии великому князю Владимиру Александровичу и конференц-секретарю П.Ф. Исееву новая картина Семирадского пришлась по вкусу. Художнику было присвоено звание академика. Владимир Александрович способствовал покупке *Грешницы* наследником-цесаревичем за огромную сумму — 10 000 рублей и заказал Семирадскому повторение картины сепией для своей собственной коллекции. Что касается Репина, который тоже был выдвинут на звание академика, то его *Бурлаков*... ректор Академии Ф. Бруни назвал «величайшей профанацией искусства». В результате Илья Ефимович получил за свою картину только золотую медаль «За экспрессию». И несмотря на то, что великий князь Владимир Александрович купил *Бурлаков*, Репин был очень огорчен и даже заболел. С этих пор он стал резко выступать за главенство правды в искусстве, в противоположность



Сельская идиллия
1886 (?)
Львовская картинная галерея

Итальянский пейзаж



¹ Репин И.Е. Письма. Т. 1. М., 1950. С. 87.

² Там же.



У водоема
1895

Саратовский государственный
художественный музей
имени А.Н. Радищева

Семирадскому, который отдавал предпочтение красоте.

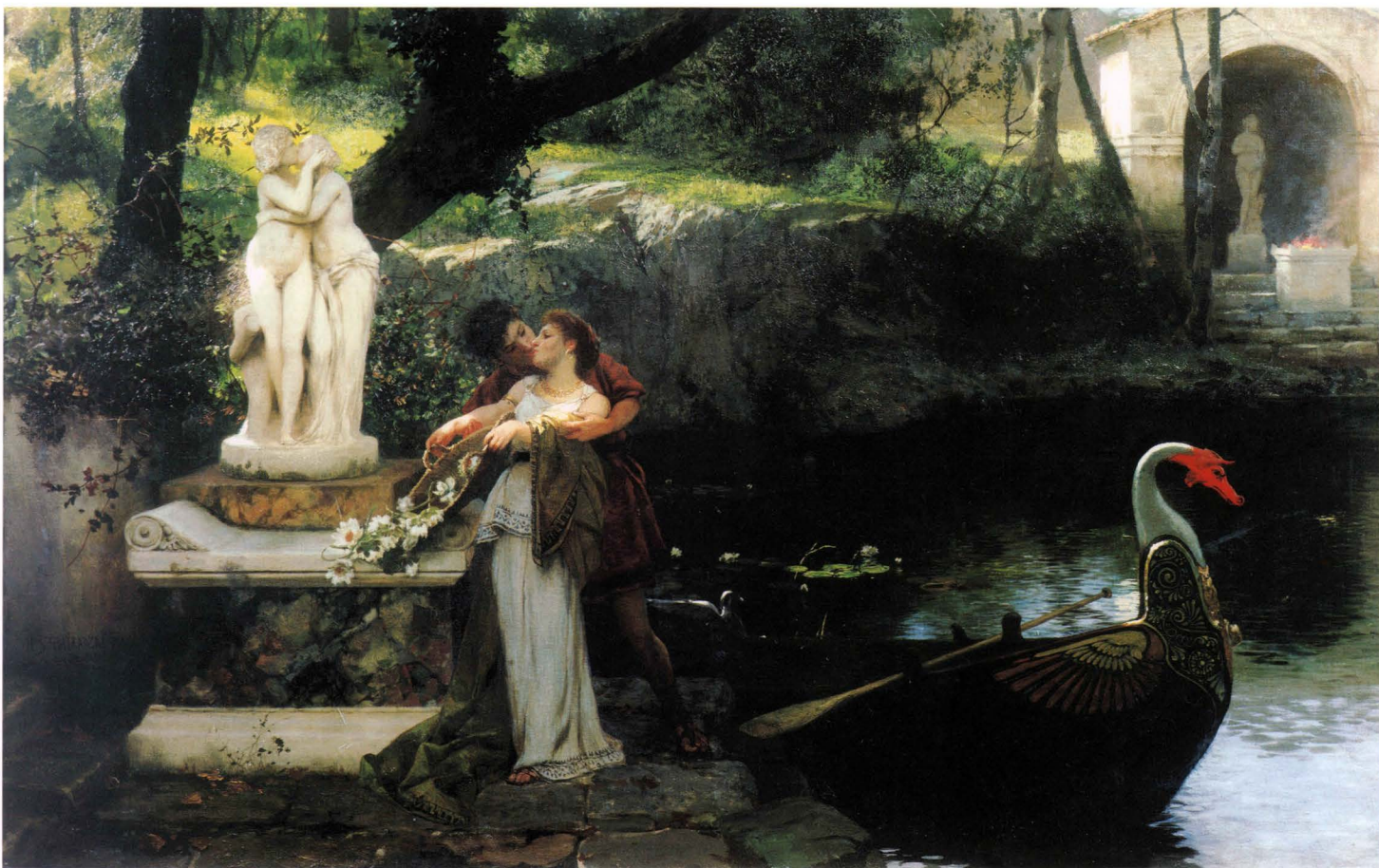
Покидая Петербург, Генрих Ипполитович хотел совершить путешествие в Австрию, Бельгию и Францию — это ему предписывалось как

пенсционеру, но поездка не состоялась. Май и июнь 1873 года он провел у родителей, которые к тому времени жили в Варшаве. В это лето он решил жениться на своей двоюродной (со стороны брата матери) сестре Марии Прушиньской, для этого надо было получить разрешение папы римского и Академии. В ожидании этих разрешений Семирадский приступил к работе над новой большой картиной, для которой сначала придумал два названия — *Христианские светочи*, или *Светочи христианства*.

«Сюжет картины взят из первого гонения христиан при Нероне; в великолепном саду “Золотого дворца” Нерона произведены приготовления для пышного ночного праздника; на полянке перед дворцовой террасой собралось общество, нетерпеливо ожидающее начало великолепного зрелища, приготовленного тираном; это зрелище — живые факелы, христиане, привязанные к высоким шестам, обвязанные соломой и облепленные смолой, расставлены в равных промежутках; факелы еще не зажжены, но император уже прибыл, несомый на золотых носилках и окруженный свитой наемных льстецов, женщин и музыкантов, сигнал уже подан, и рабы готовятся зажечь факелы, свет которых осветит самую безобразную оргию; но эти же самые светочи разогнали тьму языческого мира и, сгорая в страшных мучениях, распространили свет нового учения Христа»¹, — писал Семирадский И.Ф. Исееву.

В конце лета в Рим прибыл художник П.О. Ковалевский, еще один пенсионер Академии. Его приезд стал для Генриха Ипполитовича настоящим праздником. Павел Осипович был одним из немногих людей,

¹ Письмо Г.И. Семирадского к П.Ф. Исееву от 19 сентября 1873 года // Резницкая О.А. Генрих Семирадский. Письма художника. — Художник. 1999. № 9.



с кем Семирадский поддерживал дружеские отношения. Вечерами они вместе гуляли по Пинчо. Семирадский неожиданно останавливался, раскрывал небольшую походную шкатулку, бросал на какой-нибудь осколок старого мрамора цветной лоскуток шелка или ставил металлическую безделушку и заносил в свой этюдник, наблюдая, как вечерний свет падает на предметы. «Этот образованный, гордый, замкнутый человек, с огромным характером и умом, не полагался только на свой талант, работал в Риме не покладая рук»¹, — вспоминал М.В. Нестеров.

Осенью 1873 года состоялось венчание Семирадского и его кузины. 18-летняя Мария Прушинская приехала в Рим из провинциального захолустья тогдашней Минской губернии. Девушка не знала итальянского языка, местных условий, всего

окружения супруга. Но, по словам дочери художника, мать «справилась со всем, сумела приспособиться к тому миру, в котором ей довелось жить, сумела занять достойное

По примеру богов. 1879
Львовская картинная галерея

По примеру богов. 1879
Закарпатская картинная галерея,
Ужгород



¹ Нестеров М.В. *Воспоминания*. М., 1989. С. 188.



У источника
Частное собрание

место рядом с мужем». Мария была очень хорошей женой: она окружила мужа любовью и заботой, поделила с ним все радости и печали. У Семирадских было четверо детей: три сына (один умер в годовалом возрасте) и дочь.

Генрих Ипполитович работал над *Светочами*... четыре года. Параллельно он писал небольшие полотна на темы из античной истории, которыми он регулярно отчитывался перед Академией о своей пенсионерской деятельности. Эти картины продавались и таким образом служили хорошей поддержкой художнику и его семье. В 1874 году на очередную Академическую выставку была прислана картина *Гонители христиан у входа в катакомбы*. Она вызвала противоречивые отзывы. Следующую картину – *Продавец амулетов* – встретили с большим пониманием. Она понравилась Совету Академии, который постановил объявить Семирадскому благодарность и, принимая во внимание всю художественную деятельность мастера, решил ходатайствовать о пожаловании ему высочайшей награды. В августе 1875 года Семирадский получил орден Станислава третьей степени.

Тогда же ему предложили взять заказ на писание образов в храме Христа Спасителя в Москве. Художник ответил согласием: «Мне исполнение подобных работ даст возможность писать картины, не жалея средств и не особенно рассчитывая на их сбыт»¹, – признавался он Исееву. Таким образом, желание художника носило более прагматический, чем творческий характер. Ему



¹ Климов П.Ю. *Семь маленьких эскизов* // Мир музея. 1994. № 2.

Талисман. 1884

Нижегородский государственный художественный музей

очень нужны были деньги, прежде всего, для того чтобы закончить *Светочей*... «В одном я не допускаю экономии – в работе: только при расточительности возможно достигнуть

Песня рабыни

1884

Серпуховский историко-художественный музей



в картине впечатления богатства, роскоши; остановиться в картине перед издержкой — это первый шаг к ремесленности, к упадку. Слово “сойдет и так” не должно быть никогда произнесено художником, который еще не потерял веры в свой талант и не

подавлен материальным недостатком. Такой программы держались и держатся лучшие художники Европы, и она только может привести к блестящим результатам»¹.

Семирадскому были заказаны четыре образа из жития Александра

Невского на северной стене придела, посвященного этому святому. Несколько позднее ему поручили написать большую запрестольную картину *Тайная вечеря*, композиции *Крещение Господне* и *Въезд Христа в Иерусалим* над хорными



окнами северного и южного крыльев храма.

Генрих Ипполитович начал работу, на которую ему дали полтора года, но вскоре почувствовал такое нервное переутомление и истощение, что по настоятельным рекомен-

дациям врачей решил не продолжать. 30 апреля 1876 года он отправил помощнику главного архитектора храма А.И. Резанову письмо-отказ, хотя до этого уже выслал в Россию эскизы. Резанов предложил увеличить срок исполнения до

Грешница. 1873

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

¹ Письмо Г. Семирадского П.Ф. Исееву от 14 июля 1875 года // Климов П.Ю. Генрих Семирадский. М., 2001. С. 20.



двух с половиной лет, но Семирадский не изменил решения. Тогда В.Д. Орловский написал ему, что его отказ от работы крайне неприятен не только Комиссии по постройке собора, но и лично императору. Генрих Ипполитович подчинился и принял заказ.

В середине марта 1877 года он выслал в Москву картоны и эскизы, к тому времени уже высочайше утвержденные. В апреле начал ра-

Александр Невский принимает папских легатов. Эскиз росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



ботать в храме над сценами жития святого покровителя трех императоров, причастных к строительству собора. Семирадский изображает Александра Невского в латах и горностаевой мантии — это не соответствовало эпохе, в которой жил святой князь, но таково было требование Комиссии.

Интеллигенция отнеслась к росписям из жития резко отрицательно. Самую острую критику вызвал эскиз *Александр Невский принимает папских легатов*. «Ни одного типа, изображенного сколько-нибудь приличным для картины религиозного содержания и предназначенного для храма, стало быть, для поклонения верующих и молящихся. Зато взамен в глаза бросаются целые массы золота, серебра, бархату, драгоценных камней и прочей мишуры»¹, — писали *Санкт-Петербургские ведомости*.

Создавая запрестольную картину *Тайная вечеря*, Семирадский продолжил традицию, берущую свое начало в эпоху Возрождения, допустив некоторую вольность в сюжетной концепции образа с точки зрения

Крещение Господне. Эскиз росписи храма Христа Спасителя в Москве 1876

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

православного церковного канона. Комиссия, указывая на надпись: «Примите, ядите: сие есть Тело Мое», шедшую вокруг алтарной ни-

Кончина святого Александра Невского. Эскиз росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



¹ Художественные работы в храме Христа Спасителя в Москве // *Санкт-Петербургские ведомости*. 1877. 31 окт. № 301.



Въезд Иисуса Христа в Иерусалим. Эскиз росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ши, требовала *Евхаристию*. Художник считал, что «лучше пожертвовать такой безделицей... чем жертвовать художественной красотой»¹. Ему удалось настоять на своем.

Картинная плоскость *Тайной вечери* рассечена на две примерно равные части: в верхней изображена по центру глубокая оконная ниша, в нижней — само событие. Семирадский нашел золотую середину между классическим спокойствием и сильным движением, недаром картина считалась одним из лучших произведений художника. К сожалению, еще при его жизни этот шедевр, исполненный маслом по штукатурке, начал разрушаться. В 1901 году Семирадский предложил переписать ее собственноручно не на стене, а на металлической поверхности, но не успел...

Весной-летом 1878 года художник подготовил эскизы к изображениям *Крещения Господня* и *Въезда Иисуса Христа в Иерусалим*

над хорными окнами северного и южного крыльев храма. В этих эскизах проявился в полную силу талант Семирадского-монументалиста.

В *Крещении* большую роль играет пейзаж, который выдержан в разбеленных коричнево-зеленоватых тонах. На его фоне совершается обряд, во время которого с небес спустился Святой Дух в облике голубя, возвестивший о том, что Христос есть Сын Божий. Голубь изображен в центре верхней части композиции, само же изобразительное поле имеет арочное обрамление и вписывается в пространство вытянутого прямоугольника. Арка создает ощущение чуда: небесные и земные силы сливаются с силами природы и со всей Вселенной. Фигуры Христа и трех ангелов интенсивно освещены, остальное пространство погружено в полумрак. Это становится предчувствием духовного единоборства



Тайная вечеря. Эскиз росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1877–1878

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

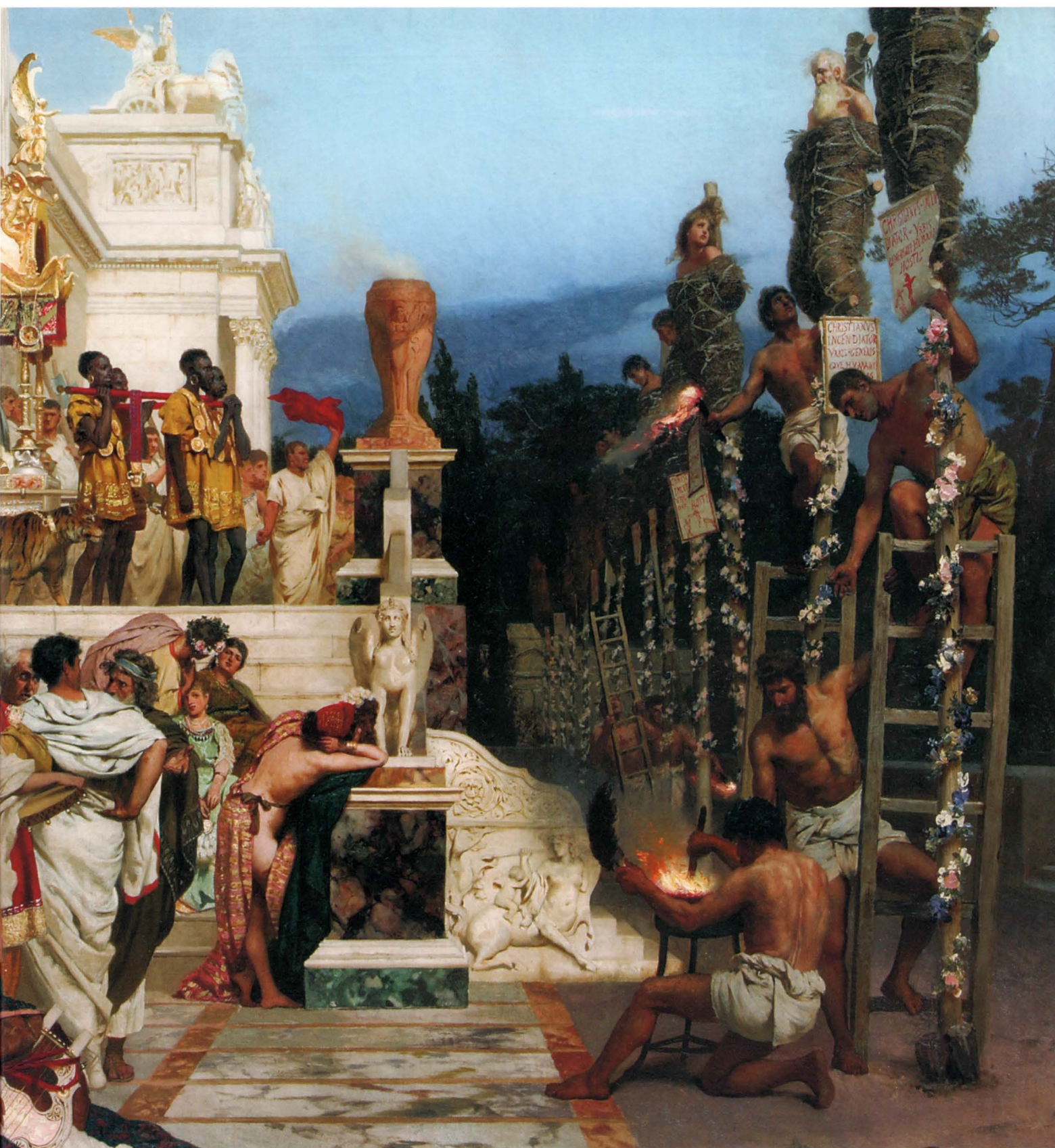
Погребение святого Александра Невского. Эскиз росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



¹ Климов П.Ю. *Семь маленьких эскизов*. С. 24.





Светочи христианства (Факелы Нерона)
1882
Частное собрание



Христос в доме Марфы и Марии
1886

Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

Христа с дьяволом, которое проис-
ходило сразу после Крещения.

В эскизе *Въезд Иисуса Христа
в Иерусалим* арочное обрамление

играет другую роль. Идея единения
Мессии с народом выражена в ком-
позиции ритмическим повтором
восходящих и нисходящих линий.



Как и в *Грешнице*, световоздушная среда создается путем контраста света и тени. Передний план затемнен, задний план — очень светлый.

На залитом солнцем фоне художник изображает путников яркими синими, красными, зелеными цветами.

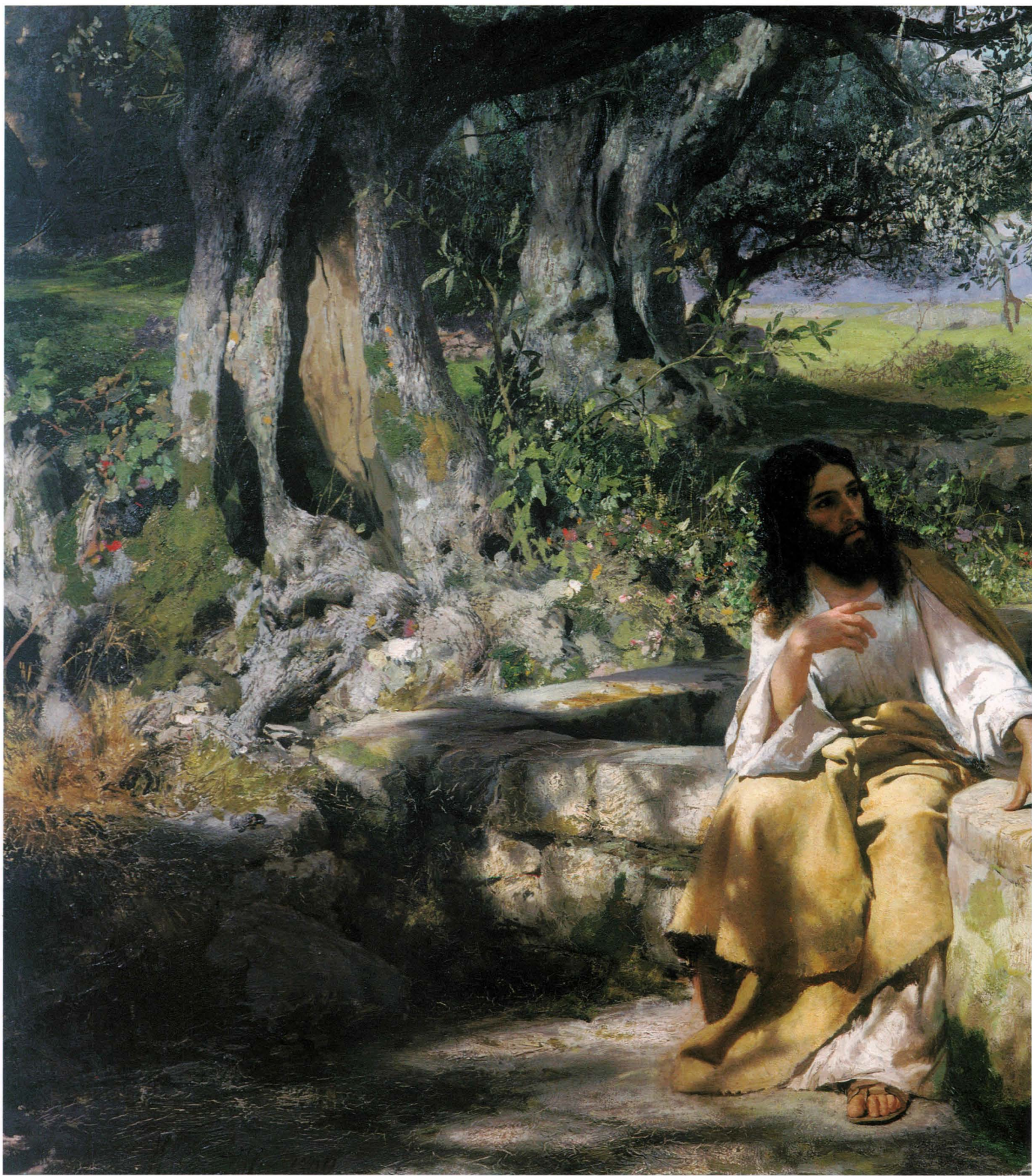
Эксперты высоко оценили росписи Семирадского. «Замечательно блестящие по колориту и освещению»¹, — отмечалось в заключении комиссии. Они понравились и Репину, который писал Стасову в октябре 1877 года по поводу сцен жития Александра Невского: «Семирадский — молодец. Конечно, все это (его работы) кривляющаяся и танцующая, даже в самых трагических местах, итальянщина, но его вещи хорошо написаны, — словом, по живописи это единственный оазис в храме Спаса»².

Светочи христианства, законченные в мае 1876 года, имели исключительный успех. Когда Семирадский работал над этой картиной в Италии, в его мастерской побывал почти весь художественный мир Рима, о *Светочах...* писали итальянские газеты. Семирадского избрали в жюри для присуждения премий за лучшие произведения годичной выставки в Риме, ученики Римской Академии поднесли ему лавровый венок.

По пути в Петербург с картиной познакомилась публика Мюнхена и Вены. В русской столице о ней бурно спорили. Картина была огромной: размер холста — 3,85 x 7,04 м. Семирадский старался передать атмосферу жизни Рима времен империи: красоту и уродство, роскошь и нищету, великодушие и жестокость, христианское смирение и языческую кровожадность. Сложная многофигурная композиция скомпонована очень талантливо. Многочисленные персонажи изображены преимущественно в профиль, используется прием кадрировки — все это делает сцену динамичной. Безукоризненность техники Семирадского подчеркнул его современник писатель В. Гаршин, который указал и на минусы картины: «нецельность освещения», «отсутствие воздушной

¹ Климов П.Ю. *Семь маленьких эскизов*. С. 28.

² Репин И.Е. *Письма*. В 2-х томах. Т. 1. М., 1969. С. 206.





Христос и самаритянка. 1890
Львовская картинная галерея

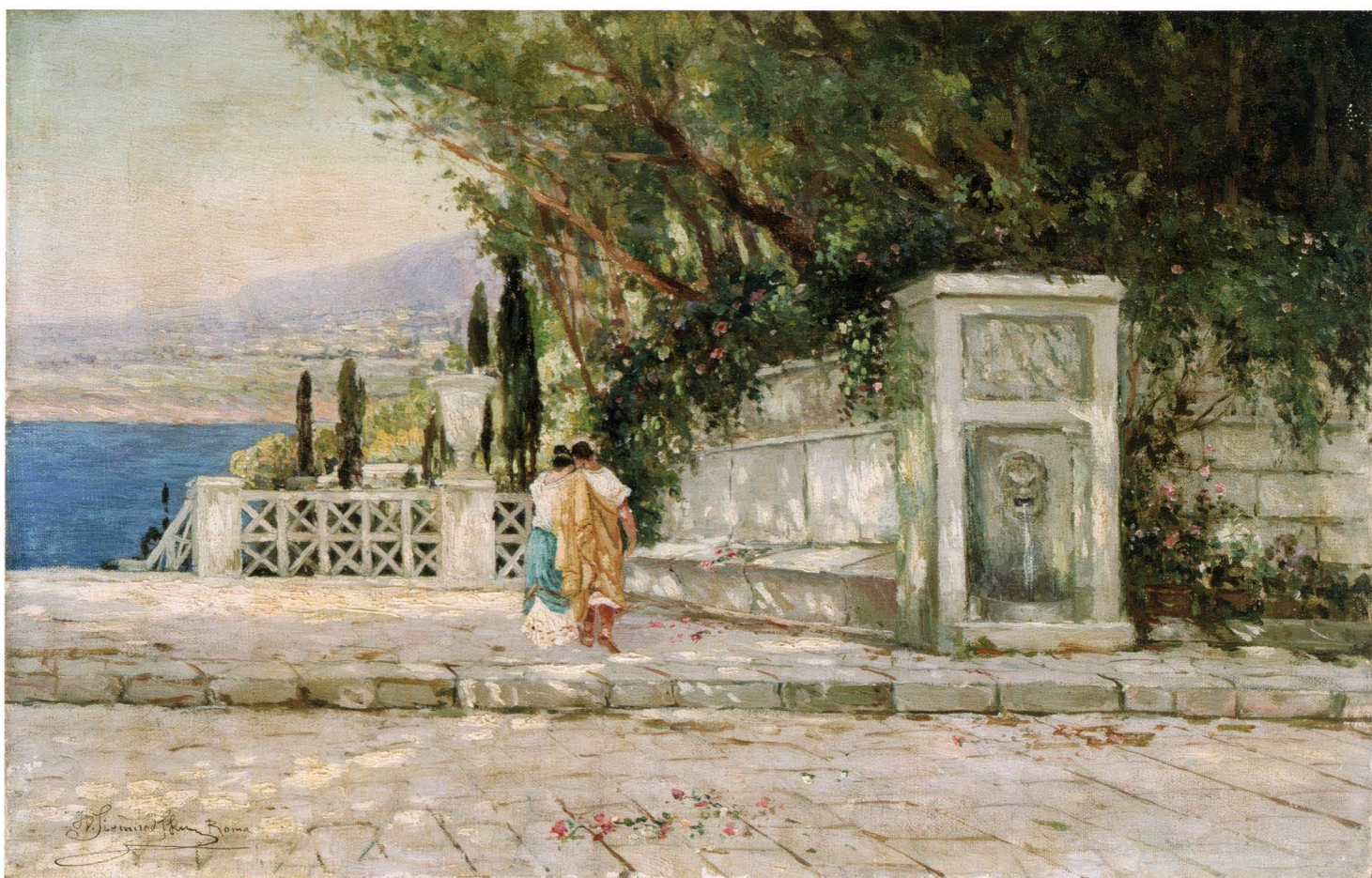


Христианская Дирцея в цирке Нерона
1897
Частное собрание



На с. 38:
У источника
Частное собрание





На с. 39верху:

Римский пейзаж

Государственный музей искусств
имени А. Кастеева Республики Казахстан,
Алматы

На с. 39внизу:

Пастушок, играющий на свирели

Частное собрание

перспективы в левом углу», «весьма слабо написана правая часть, где помещены сами мученики»¹.

Совет Академии был от *Светочей* в восторге и единогласно постановил удостоить академика Семирадского звания профессора. Совсем иное отношение высказали передвижники. С их точки зрения, картина не передает трагедии, напоминая театральные декорации. Недоброжелатели художника видели в *Светочах* одни недостатки, не замечая достоинств. Художник П.П. Чистяков писал П.М. Третьякову: «Картина Г. Семирадского не продана. Дорого просит — 40 000 р. За то, что человек ловок, смел и талантлив, 40 000 нельзя платить. Нужно ценить честность в деле, умение и выдержку, а таланты Бог дает! Ведь после смелости и ловкости в живописи идет бессовестность и способность репку срывать. В искусстве высоком это низко. Религия и искусство неразлучны, религия присуща духу человеческому... ну да что и говорить, хорошо, а не высоко! А какой он полячишко, так и говорить не стоит, многоуважаемый Павел Михайлович! Цена-то ему, как человеку, грош, по-моему»².

Семирадский снизил цену до 30 тысяч, но картина все равно осталась непроданной. Тогда в 1879 году художник демонстративно подарил ее Национальному музею в Кракове. Демонстративность заключалась в том, что часть польской территории с Краковом входила тогда в состав Австро-Венгерской империи.

¹ Гаршин В.Н. *Новая картина Семирадского «Светочи христианства»*. Сочинения. М., 1983. С. 350.

² Письма художников П.М. Третьякову. В 2-х томах. Т. 2. М., 1960. С. 299.



При дворе этот поступок не понравился...

Светочи христианства получили международное признание и принесли Семирадскому звание члена не только Римской, но и Берлинской, Стокгольмской академий, а также кавалерский орден Почетного легиона от французского правительства и орденские знаки «Короны Италии». Художник был в зените славы, но чувствовал себя утомленным после нескольких лет упорного тру-

да, напряженной борьбы за успех, из которой он вышел победителем, несмотря ни на что. Он снова уехал в Рим, чтобы остаться там навсегда. В Петербурге ему было неуютно.

В 1883 году Семирадский построил в Риме виллу по проекту известного итальянского зодчего Ф. Азури. Это было мраморное палаццо в греко-римском стиле. Посетителей встречала надпись с приветствием на древнегреческом языке: «Здравствуй!». Внутри были две



просторные мастерские. Художника окружали персидские ковры, восточные ткани, тигровые шкуры, оружие, древнегреческие вазы, антикварная мебель, картины, мелкая пластика и ювелирные украшения, розы редких сортов в кадках. Возле дома располагался просторный сад, в котором хозяин сам выращивал редкие экземпляры экзотических растений.

Вся эта роскошь стоила дорого, и Семирадскому приходилось посто-

янно работать, торопиться, выполнять заказы, это сказывалось на качестве произведений. Но талант остается талантом — в начале 1880-х у художника были и достижения. Он писал небольшие по размеру картины, изображающие идиллические бытовые сцены из римской жизни. Действие выносилось на пленэр. Мастерски переданная южная природа подчеркивала совершенство и красоту людей. Его моделями становились женщины из горного селе-

Фрина на празднике Посейдона в Элевсине. Авторское повторение одноименной картины 1889

Частное собрание

ния Сарачинеско в окрестностях Рима. Осенью, после сбора урожая, они приходили в город продавать цветы посетителям кафе и ресторанов на Корсо. Некоторые становились натурщицами. Идеально соответствуя канонам женской красоты конца XIX — начала XX века, они



Портрет графини Тышкевич
1889

пользовались огромным успехом у художников.

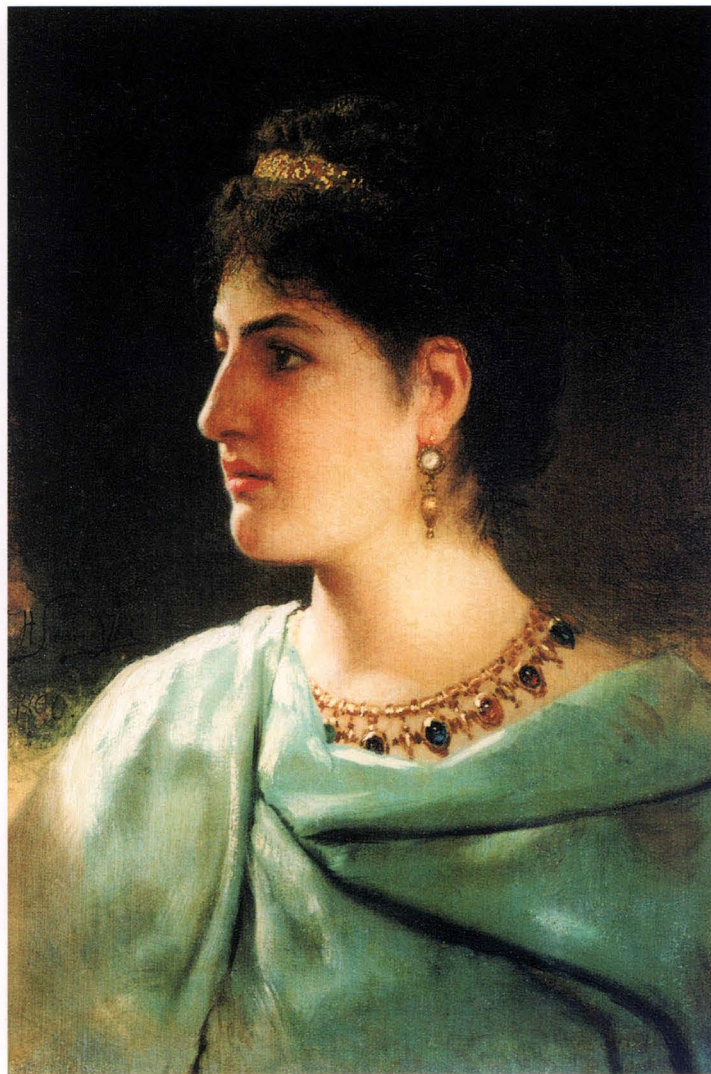
Картина *Танец среди мечей* — шедевр античного жанра. Глядя на нее, мы как будто слышим нежную музыку и шум прибоя, вдыхаем аромат цветов. На первый взгляд, в этом идеальном мире все гармонично, но, если приглядеться, можно почувствовать подспудный диссонанс:



пройдет совсем немного времени, и танцовщица станет чьей-то наложницей, патриции будут жестоко обращаться со своими невольниками. Позднее художник будет предпочитать этому диссонансу явный драматизм (*Христианская Дирцея в цирке Нерона*, 1897), откровенную веселость шумной оргии (*Оргия времен Тиберия на острове Капри*, 1881; *Праздник Вакха*) или тихую идилличность (*По примеру богов*, 1879; *У храма. Идиллия*, 1881; *Отдых*, 1896; *Талисман*).

Художника по-прежнему увлекала и монументально-декоративная живопись. Он расписывал костелы в Варшаве (*Воскрешение Христо-*

Танцовщица на канате. Репродукция
с картины Г. Семирадского
(Нива. 1907. № 374)



Портрет римлянки. 1890

Окружная художественная галерея
Ханты-Мансийск

во), Кракове (*Христос, укрощающий бурю*), выполнил изображение евангелиста Луки в Исаакиевском соборе Петербурга, панно для Исторического музея в Москве (*Похороны русса в Булгаре*, *Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом в 971 году*). Среди произведений Семирадского — плафоны в домах графа Завити в Варшаве (*Свет и тьма*) и Ю.С. Нечаева-Мальцева в Петербурге (*Аврора*), занавесы для театров в Кракове и Львове, живописные композиции для Варшавской филармонии (*Музыка церковная* и *Музыка светская*).

Большим успехом у русской публики пользовалось полотно *Христос*



Из античной жизни. По дороге на
праздник урожая. 1890-е
Национальный художественный музей
Республики Саха (Якутия), Якутск

Греческий торговец (По дороге к святыне)
1890-е
Частное собрание





в доме Марфы и Марии, созданное в 1886 году. Марию, думающую о вечном, он изобразил на первом плане, Марфа находится где-то вдалеке, ее фигура прописана хуже,

чем пейзаж. Пейзажный фон придает картине особую поэтичность, выражает внутреннюю гармонию персонажей.

Вслед за успехом *Христа в доме Марфы и Марии* в Берлине в 1887 году общее одобрение художественной критики вызвала картина *Шопен в салоне князя Антона Радзивилла в Берлине в 1829 году*. Семирадский создал образ человека, которым был восхищен и кого выбрал из многих достойных поляков. На картине Шопен изображен у рояля, стоящего посреди обширной залы. Вокруг молодого музыканта выдающиеся представители аристократии, науки и искусства того времени. Выделяются хозяин дома и его красавица-дочь Елизавета в белом шелковом платье, рядом

Отдых
1896

Львовская картинная галерея

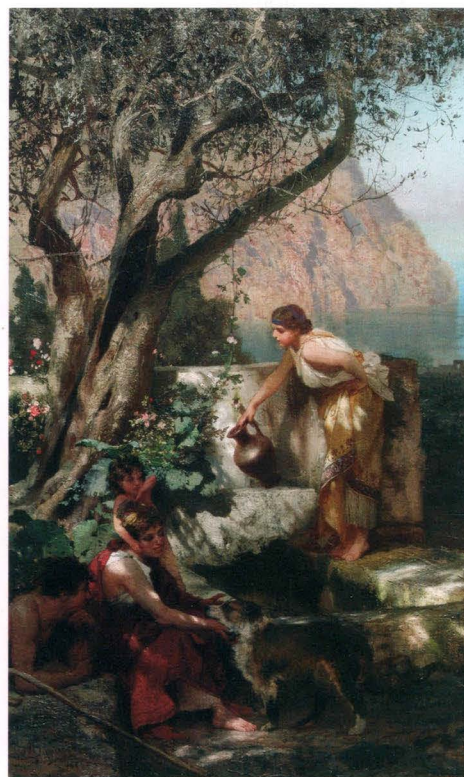


Красота и Любовь. 1894

Львовская картинная галерея

У фонтана

Частное собрание



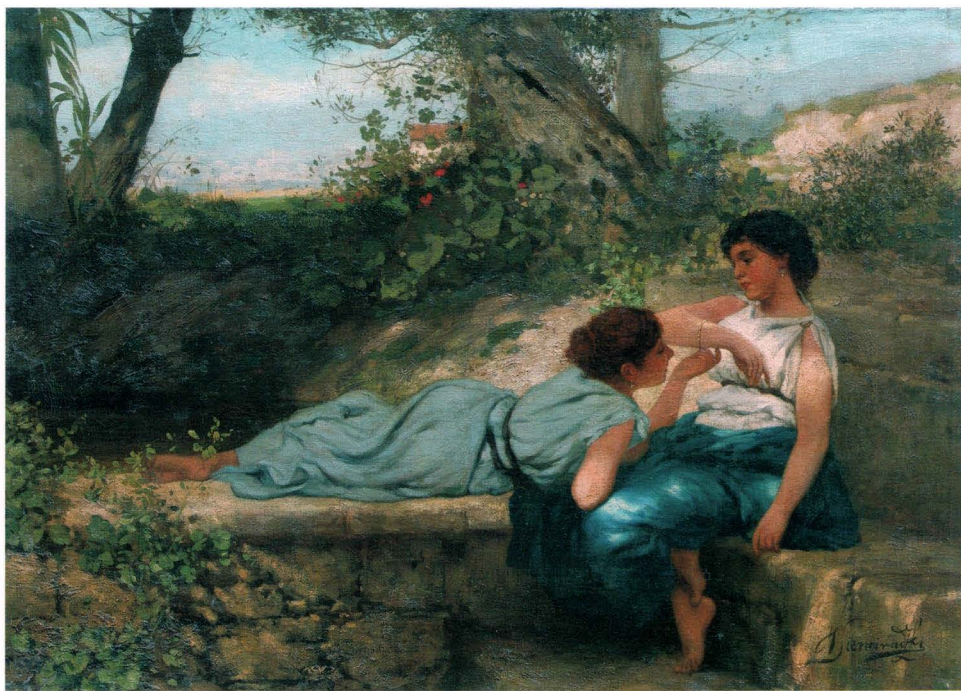
с хозяйкой — естествоиспытатель и путешественник Александр Гумбольдт.

Шопен — одна из немногих работ художника, посвященных польской культуре, этим она особенно ценна. Все персонажи были написаны по сохранившимся портретам — черты переданы очень точно. Но в это царство точности вторгается красота — ради нее Семирадский не раз шел на компромисс, изображая людей и вещи прекрасней, чем они были на самом деле.

Гимном женской красоте стала картина *Фрина на празднике Посейдона в Элевсине* (1889). В качестве сюжета художник выбрал старинную легенду. По свидетельству греческого писателя Афиней Навкратийского, в IV веке до н. э. в древнегреческом городе Мегары жила молодая женщина по имени Фрина, своей красотой напоминающая богиню. Скульптор Пракситель, ее возлюбленный, изваял с нее Афродиту Книдскую (по названию древнего города Книда, где изваяние было поставлено в храме Афродиты), а живописец Апеллес написал Афродиту Анадиомену (от латинского — «выходящая из воды»).

Портрет молодой римлянки
1889

Частное собрание



Возгордившись, Фрина решила бросить вызов самой богине любви и красоты — Афродите. В день Элевсинских празднований красавица пришла к берегу моря, где, по преданию, вышла из вод богиня, рожденная из пены морской. Когда процессия двинулась из святилища Посейдона к морю, Фрина сбросила с себя одежду, представ перед замершим в восторге народом. За это она была обвинена в «оскорблении богов».

Картина Семирадского прославляет Фрину. Действие происходит на фоне южной природы, все залито солнцем. Пейзаж здесь — один из

Беседа

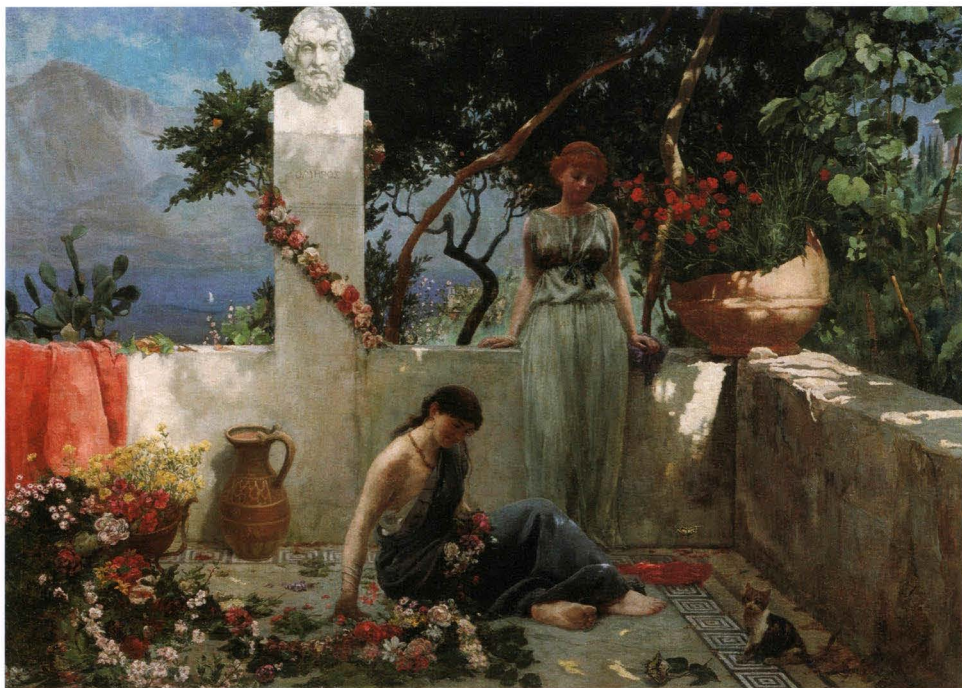
Частное собрание

лучших в творчестве художника. Он специально ездил в Грецию, в древний Элевсин, где много веков назад устраивались знаменитые мистерии. Фигура Фрины вместе с окружающими ее служанками четко вырисовывается на фоне залива. Воздух пронизан светом, в лучах солнца искрится вода, голубое небо затянуто легкой мглой. «Море,

Сцена у колодца 1890

Львовская картинная галерея





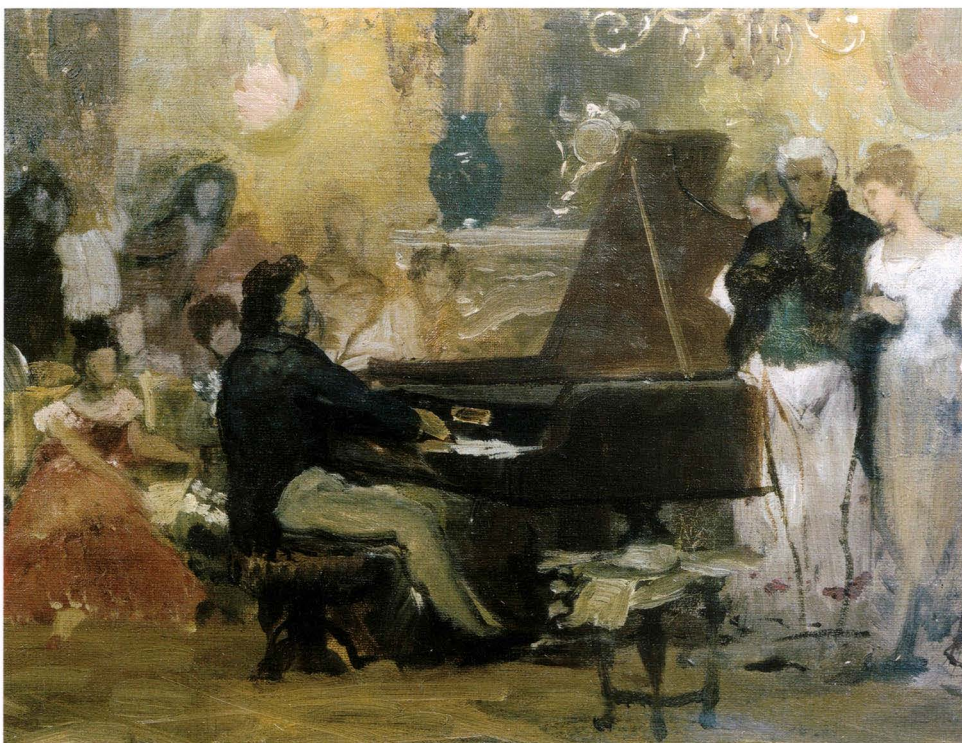
**Девушки на террасе у бюста Гомера
1890**

Тульский музей изобразительных искусств

солнце, горы так влекут глаз и доставляют наслаждение: а храмы, а платан посредине; право, ни один пейзажист в мире не написал такого дерева»¹ — так отзывался о *Фрине* Репин.

В 1889 году в Академии художеств состоялась персональная вы-

ставка произведений Семирадского, на которой он представил *Фрину* и еще четыре работы: *По примеру богов*, *У фонтана*, *Перед купанием*, *Искушение святого Иеронима*. *Фрину на празднике Посейдона в Элевсине* расположили в глубине зала Рафаэля, наверху установили электрические лампы — картина смотрелась очень эффектно.



Египетский танец. Репродукция с картины
Г. Семирадского (*Север*. 1905. № 247)

Ей сопутствовал успех. Семирадского назначили сверхштатным членом Совета Императорской Академии художеств. Туринская Академия Albertina избрала художника своим членом, а Парижская Академия изящных искусств — членом-корреспондентом. Картина понравилась Александру III. Покупая ее, он впервые публично высказал давно занимавшую его идею об организации в Петербурге государственного музея национального искусства.

Последним крупным произведением художника стала картина *Христианская Дирцея в цирке Нерона* (1897). Она изображала очередной эпизод из жизни пресыщенного цезаря — гибель прекрасной христианки. Полотно экспонировалось на VI Выставке Петербургского общества художников и вызвало много отзывов в печати, преимущественно критических. Казалось, творчество Семирадского вышло из моды. Пришло новое поколение художников с иными взглядами, а в реформированной Академии утвердились передвижники. Вдобавок пейзаж в *Христианской Дирцее в цирке Нерона* не играл такой роли, как в большинстве других его картин, здесь не было солнца. Нравоучи-

¹ Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Т. 2. М., 1971. С. 452.

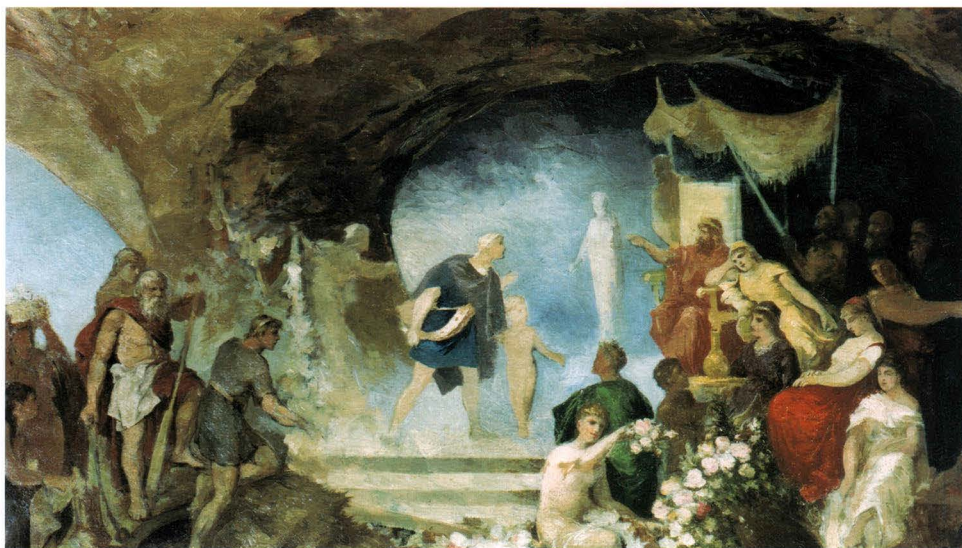
² Великий классик // Петербургский листок. 1902. № 221.

Шопен в салоне князя Антона Радзивилла в Берлине в 1829 году. Эскиз к одноименной картине
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург

тельность замысла противоречила откровенному любованию женской красотой. Семирадский как будто балансировал между дразнящей эротикой, языческим культом обнаженного тела и христианскими ценностями. Это далеко не всем пришлось по вкусу. Кроме того, картина показалась критике скучной и сухой по живописи. Публика, однако, как и прежде, шла на Семирадского.

Вскоре художник почувствовал недомогание, он уже не мог работать так интенсивно, как раньше. Врачи обнаружили у него рак языка. Художник скончался в 1902 году в Риме. «Музы Эллады плачут над новой урной... "Умер, умер великий Пан!" — снова слышатся печальные таинственные голоса в зеленых рощах»² — такими словами одна из санкт-петербургских газет извещала своих читателей о смерти мастера. Называя покойного «великим Паном», автор статьи намекал и на польскую национальность художника, и на его любовь к сюжетам из античной истории, и на его заслуги перед искусством.

Художник был похоронен в Варшаве, но в 1905 году, по настоятельным просьбам польской общественности, почитателей творчества мастера, с разрешения семьи покойного его останки были перенесены из фамильного склепа Семирадских в Краковский костел «На Скалке» и по-



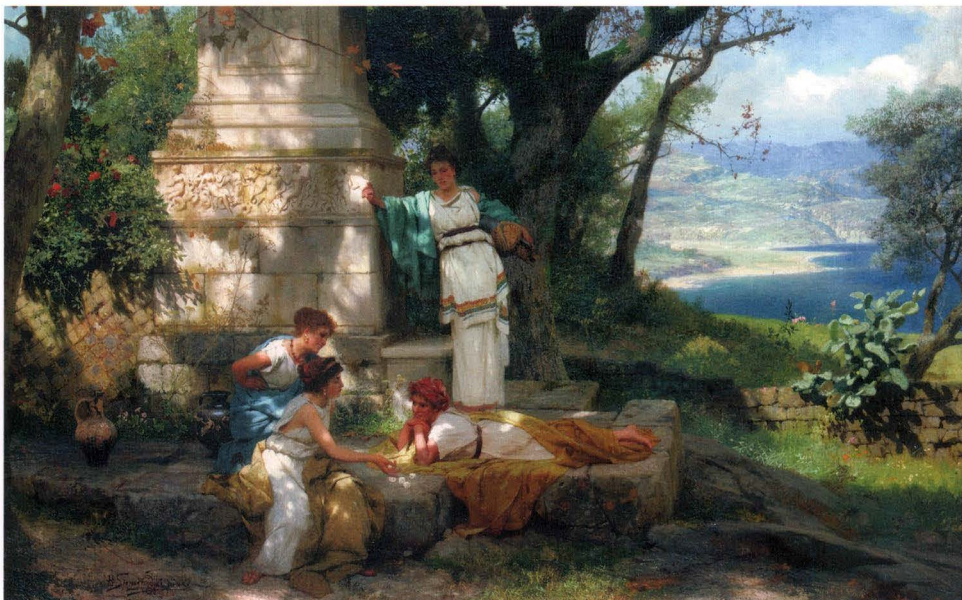
Орфей в подземном царстве
Конец 1880-х
Львовская картинная галерея

гребены в национальной усыпальнице великих поляков.

Сегодня три страны — Россия, Украина и Польша — числят Семирадского своим художником. К сотой годовщине его кончины в Печенгах, где родился Генрих Ипполитович, открыли памятник «великому Пану» (скульптор С. Гурбанов), установленный перед новым зданием школы, носящей его имя. Появляются искусствоведческие работы, посвященные творчеству одного из выдающихся представителей позднего европейского академизма. О Семирадском спорят, его работы продолжают увлекать и восхищать. Среди откровенно халтурной и якобы художественной продукции, рас-

пространенной в наши дни, его произведения становятся особенно привлекательными и вызывают уважение. Семирадский считал: «А насчет правды в искусстве — так это еще большой вопрос. И нам, может быть, всего дороже то, чего никогда не было»¹. Эта мука по «сияющей красе» воплотилась в его творчестве в полную силу отпущенного ему Богом таланта.

Игра в кости. 1899
Государственная Третьяковская галерея, Москва



¹ Репин И.Е. *Далекое близкое*. С. 197.

Чашу или женщину? Репродукция с картины Г. Семирадского (Север. 1889. № 952)



Указатель произведений Г.И. Семирадского

- Александр Невский принимает папских легатов. Эскиз
росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876 – 28
- Аллегория музыки – 14
- Баловник – 7
- Беседа – 45
- Библейский сюжет – 10
- Блудный сын. Эскиз – 10
- В лавке гробовщика. 1860-е – 4
- Вдохновение Гомера. 1879 – 9
- Ведунья. 1882 – 14
- Восточный пейзаж – 17
- Въезд Иисуса Христа в Иерусалим. Эскиз
росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876 – 29
- Гречанка. 1877 – 9
- Греческий торговец (По дороге к святыне). 1890-е – 43
- Грешница. 1873 – 26–27
- Девушки на террасе у бюста Гомера. 1890 – 46
- Доверие Александра Македонского к врачу Филиппу.
1870 – 5
- Дорога из Рима в Альбано. 1873 – 6
- Женский портрет. 1866 – 4
- Игра в кости. 1899 – 47
- Из античной жизни. По дороге на праздник урожая.
1890-е – 43
- Итальянский дворик – 8
- Итальянский пейзаж – 21
- Кончина святого Александра Невского. Эскиз
росписи храма Христа Спасителя в Москве. 1876 – 28
- Корсары. 1880 – 10
- Красота и Любовь. 1894 – 44
- Крещение Господне. Эскиз росписи храма Христа
Спасителя в Москве. 1876 – 28
- Натурщица. Этюд. 1882 – 6
- Наяды. 1880-е – 16
- Ночь накануне Ивана Купалы. 1880-е – 11
- Опасный урок – 12–13
- Оргия времен Тиберия на острове Капри. 1881 – 16
- Орфей в подземном царстве. Конец 1880-х – 47
- Отдых. 1896 – 44
- Отдыхает. Лежащая натурщица. 1881 – 14
- Пастушок, играющий на свирели – 39
- Песня рабыни. 1884 – 25
- По примеру богов. 1879 – 23
- По примеру богов. 1879 – 23
- Погребение святого Александра Невского. Эскиз росписи
храма Христа Спасителя в Москве. 1876 – 29
- Портрет графини Тышкевич. 1889 – 42
- Портрет молодой римлянки. 1889 – 45
- Портрет неизвестной – 8
- Портрет римлянки. 1890 – 42
- Похороны русса в Булгаре. Эскиз картины
1883 (ГИМ) – 20
- Праздник Вакха – 14
- Рим. Деревня. За водой. Конец 1880-х – 7
- Римская оргия блестящих времен цезаризма. 1872 – 5
- Римский пейзаж – 39
- Светочи христианства (Факелы Нерона). 1882 – 30–31
- Сельская идиллия. 1886 (?) – 21
- Сократ застает своего ученика Алкивиада у гетеры.
1875 – 6
- Сцена из римской жизни. 1883 – 15
- Сцена у колодца. 1890 – 45
- Тайная вечеря. Эскиз росписи храма Христа Спасителя
в Москве. 1877–1878 – 29
- Талисман. 1884 – 24
- Танец среди мечей. 1881 – 18–19
- Тени волос. Последняя четверть XIX века – 7
- Тризна дружинников Святослава после боя под
Доростолом в 971 году – 20
- У водоема. 1895 – 22
- У источника – 24
- У источника – 38
- У источника. 1880-е – 17
- У фонтана – 44
- У храма (Идиллия). 1881 – 16
- Фрина на празднике Посейдона в Элевсине.
Авторское повторение одноименной картины.
1889 – 40–41
- Христианская Дирцея в цирке Нерона. 1897 – 36–37
- Христос в доме Марфы и Марии. 1886 – 32–33
- Христос и самаритянка. 1890 – 34–35
- Цыганка. 1877 – 9
- Шопен в салоне князя Антона Радзивилла в Берлине
в 1829 году. Эскиз к одноименной картине – 46
- Эскиз плафона (панно) – 11
- Египетский танец. Репродукция с картины
Г. Семирадского – 47
- Танцовщица на канате. Репродукция с картины
Г. Семирадского – 42
- Чашу или женщину? Репродукция с картины
Г. Семирадского – 47

Семирадский

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2008

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритов
- Бритова
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Волков
- Воронов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Герасимов
- Глазунов И.И.
- Глазунов И.С.
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Грабарь
- Григораш
- Гринёв
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Данилевский
- Дега
- Делакрыа
- Демаков
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Евтушенко
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Каменев
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Клевер
- Климт
- Корин А.
- Корзухин
- Корнеев
- Коро
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов Б.
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбурги
- Лоррен
- Лукьянов
- Макаров
- Маковский В.
- Максимов
- Маланенков
- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Нестерова
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Орловский
- Осипова, Федоров В.
- Оссовский
- Павлова,
- Самсонов В.
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Покидышев
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Роза
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Ромашко
- Россетти
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сверчков
- Сегантини
- Сезанн
- Секрет
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сорокин
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Уотерхауз
- Утамаро
- Федоров А.
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Фурманков
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шарден
- Шассерио
- Шевчук В.,
- Шевчук С.
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Щедрин
- Сильвестр
- Эль Греко
- Энгр
- Юон
- Ярошенко

