

Юрій ЯМАШ



ГЕНРІХ СЕМИРАДСЬКИЙ ПАРНАС

Юрій Ямаш

ГЕНРИХ СЕМИРАДСЬКИЙ.
ПАРНАС

Yuriy Yamash

HENRYK SIEMIRADZKI.
PARNAS

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства, професор Львівської національної академії мистецтв
Ростислав Шмагало

доктор мистецтвознавства, професор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури **Ольга Лагутенко**

доктор дизайну, професор інституту архітектури НУ «Львівська політехніка», член-кореспондент НАМ України **Олег Боднар**

Ямаш Ю. В.

Генріх Семирадський. Парнас / Юрій Ямаш. – Варшава: RS Global, 2021. – 75 с.

ORCID 0000-0002-3259-083X

ISBN 978-83-961947-9-4 (eBook)

Монографія Юрія Ямаша «Генріх Семирадський. Парнас» присвячена одному з найвідоміших і найцінніших монументальних творів, що зберігаються у Львові, мистецькій перлині європейського і світового рівня, яка прикрашає сцену Львівської опери, – парадній завісі «Парнас». Нова наукова розвідка містить невідомі та маловідомі факти з історії створення театральної куртини, окремі нюанси біографії її автора Генріха Семирадського, вперше зроблено докладний мистецтвознавчий аналіз композиції твору.

Книга буде цікавою широкому колу читачів – архітекторам, історикам і театрознавцям, шанувальникам образотворчого і театрального мистецтва, краєзнавцям, художникам, студентам вишів, учнівській молоді.

The monograph of Yuriy Yamash “Henryk Siemiradzkiy, Parnas”, is dedicated to one of the most well-known and interesting and monumental work, the art pearl of European and world level – front canvas “Parnas” – which has been kept safe in Lviv and beautifies the stage of Lviv Opera. New scientific survey includes not known and little known facts in the history of creating theatre parterre, instances in biography of its author, Henryk Siemiradzki. Detailed artistic analysis of the creation composition is presented for the first time.

The book will be interesting to the wide circle of readers – architectures, historians and theatre critics, lovers of creative and theatre art, regional ethnographers, artists, students and young people.

ISBN 978-83-961947-9-4 (eBook)

© Юрій Ямаш, 2021
© RS Global Sp. z O.O., 2021

ЗМІСТ

Вступ	4
I. БІОГРАФІЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	7
II. «ПАРНАС»: ОРИГІНАЛ, ЕСКІЗ, РЕПЛІКА	15
Історіографія «Парнасу»	16
Передісторія: театральна тематика і краківський конкурс	18
Провенанс: завіса	30
Провенанс: ескіз	36
Провенанс: репліка	38
III. ПАРАДНА ЗАВІСА ЯК ТВІР МИСТЕЦТВА	43
Куртина: сюжет	44
Куртина: композиція і художні засоби ...	45
Еволюція «Парнасу»: від студії до репліки	55
IV. МИНУЛА КРИТИКА	61
Післямова	66
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	68
ГЛОСАРІЙ	69
ЛІТЕРАТУРА	72

CONTENTS

Introduction	4
I. BIOGRAPHY AS THE MOTIVE OF NATIONAL IDENTITY	7
II. “PARNAS”. ORIGINAL. SKETCH. CUE	15
Historiography of “Parnas”	16
Prehistory: theatre thematic and Krakow contest	18
Provenance: curtain	30
Provenance: sketch	36
Provenance: cue	38
III. FRONT CURTAIN AS A WORK OF ART	43
Parterre: subject	44
Parterre: composition and artistic instruments	45
Evolution of “Parnas”: from studio to cue ...	55
IV. CRITIQUE OF THE PAST	61
Afterword	66
NAME INDEX	68
GLOSSARY	69
LITERATURE	72



4



*Міський театр. Львів. Поштів-
ка. Початок ХХ ст.*

Новозбудований театр став окрасою міста, його архітектурною та мистецькою візитівкою, а окрасою самого театру стала парадна куртина «Парнас».

Львів'яни надзвичайно пишаються своїм театром і його творцями, серед яких десятки славетних митців: архітекторів, скульпторів, живописців і декораторів. Але найтитулованіший і найзнаменитіший поміж ними, чие ім'я і твори відомі у всьому світі, – Генріх Семирадський.

Відтак тема нинішньої наукової розвідки – історія створення парадної завіси «Парнас» Генріха Семирадського. Про львівську куртину згадують дослідники як творчості Семирадського, так і архітектури Львівської опери. Здавалося б, усе про неї написано, все сказано. Справді, в новому викладі не вдається

It was 120 years ago when three front doors of the Grand Theater opened in Lviv (now Lviv National Opera and Ballet Theater named after S. Krushelnytska). First what Lviv citizens and numerous invited guests had to see on October 4, 1900 during the ceremonies at the opening of Melpomene Palace, should have been the monumental canvas-curtain "Parnas" by Henryk Siemiradzki. Unfortunately, the author did not manage to send the city-ordered picture in time and it began to gladden the eye of theater art adherents some time later. "Parnas" occupied its honorable place and has been beautifying Lviv Theater till now. The curtain is for certain to be raised during solemn ceremonies, first night performances.

The newly-built theater became an ornament of the city architecture, artistic visiting card, and the front parterre “Parnas” became the ornament of the theater.

Lvivites are absolutely proud of their theater, its creators, among them there are tens of names of glorious and well known artists, architects, sculptors, painters and decorators. But the most titled and distinguished is Henryk Semyradsky, whose name and works are known all over Europe and the world.

Accordingly, the topic of the given scientific research is the history of creation of front curtain by Henryk Siemiradzki. Lviv parterre has been mentioned practically by all researchers of both Siemiradzki's creative work and researchers of Lviv Opera architecture. It seems that everything has been written and said about it. Our new sto-

оминути загальних, абеткових відомостей, але додані важливі історичні деталі та біографічні подробиці. Загалом будуть розставлені інші акценти, під іншим ракурсом буде розглянута постать митця і його творіння – дар Мельпомені. Особливу увагу звернемо на мистецький аспект: художні особливості театральної куртини від зародження задуму до вдосконаленої трансформації, від початкових начерків, ескізу, проекту – до створення й подальшої авторської репліки. Такі порівняння зроблені вперше. Ще один важливий аспект новизни – аргументоване переосмислення національної ідентичності автора та його творчості.

У російській версії Вікіпедії Семирадський поданий як польський і «русский» художник¹. В українській версії він фігурує як український і польський художник². Як бачимо, суперечок щодо його належності до польського мистецтва нема. Італійці, толерантно називаючи Семирадського римським художником і представником європейського академічного мистецтва, не вважають його італійським артистом, хоча більшу частину свого життя він прожив у Римі. Потреби підтверджувати або заперечувати це немає. Залишаються російський і український варіанти: чи має право котрась зі сторін приписувати його талант собі, збагачувати історію свого національного мистецтва сторінками його творчості? Відповідь – у новому матеріалі.

ry will not manage to avoid general well known facts, but important historical and biographical details are added. In general the emphasis will be different and the artist's personality and his creation – the gift to Melpomene will be considered with different perspective. Special attention will be paid to artistic aspect, artistic peculiarities of the theatrical creation from its initiation till the process of perfected transforming, from starting drafts, sketch, project to the creation and author's cue. Analogous comparison will be made for the first time. The freshness of the new material is also in the reasoned point of view on the author's national identity and his creative work.

In the Russian version of Wikipedia Siemiradzki is presented as Polish and “Russian” artist¹. In the Ukrainian version of Wikipedia he is considered to be Ukrainian and Polish artist². Thus, there are no arguments as to his belonging to Polish arts. The Italians do not consider him an Italian artist, though he spent most part of his life in Rome, tolerantly mentioning Siemiradzki as Roman artist or a representative of European academic art. There is no need for this fact to support or oppose it. There is the variant of Russian and Ukrainian; does any party has the right to credit with his talent enriching the history of its national art by the pages of his creative art? The answer is in the new survey.



Семирадський Г. Автопортрет.

¹ Семирадский, Генрих Ипполитович [Електронний ресурс] // Wikipedia. 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://qr.go.page.link/fLzjE>

² Генріх Семирадський [Електронний ресурс] // Wikipedia. 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://qr.go.page.link/QctJu>

INTVITIO

БІОГРАФІЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

БІОГРАФІЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ



Портрет батька художника, 1887 р.



Портрет матері художника, 1887 р.

Семирадський Генріх Гектор Іпполітович (12 (24) жовтня 1843 р., Новобілгород (нині смт Печеніги, Харківська обл.) – 23 серпня 1902 р. Стшалково, Польща) – український і польський художник, представник пізнього академізму.

Народився в родині генерала царської армії, військового лікаря Іпполіта Семирадського та Михайлини Рушинської, родина якої тісно пов'язана з сімейством Адама Міцкевича. Дід художника Еулефтерій Семирадський займав високий адміністративний пост, був підкоморієм у Новогрудківському повіті.

Свого часу родина Семирадських мешкала у власному маєтку Ярошице біля Новогрудок. Коли батька художника перевели по службі до Харківської губернії, родина переїхала до Новобілгорода.

Сім років хлопчик провів у сільській місцевості, мав можливість спостерігати за слобожанським побутом, звичаями і народними обрядами, милуватися красою українських пейзажів, що пізніше знайшло своє відображення в серії його живописних робіт.

Дбаючи про освіту нащадків (у родині Семирадських, крім Генріха, було ще двоє дітей – дочка Марія і молодший син Михайло), глава сімейства Іпполіт вирішує 1850 року оселитися

BIOGRAPHY AS THE MOTIVE OF NATIONAL IDENTITY

Siemiradzki Henryk Hektor (October 12 (24), 1843, Novobilhorod (now town Pechenihy, Kharkiv Region) – August 23, 1902, Strzalkow, Poland) is a Ukrainian and Polish artist, a representative of late academism.

He was born in the family of Tsar's army general, military doctor Hipolit Siemiradzki and Mykhailyna Rushynska, the family closely connected with Adam Mickiewicz's family. Artist's grandfather Eulefteriy Siemiradzki occupied a high administrative position, Pidkomory (a judge whose task was to watch the land margins) in Novohrudky district.

At that time family resided in their own estate Yaroshitse near Novohrudka. When artist's father was moved to Kharkiv province, the family moved to Bilhorod and settled there.

Seven years had the boy spent in the country and had the possibility to watch Slobozhany mode of life, customs and folk ceremonies, admire the beauty of Ukrainian landscape which was later reflected in a number of his artistic creations.

Being concerned about the education of descendants (Siemiradzki family consisted of two more children – daughter Mariya and the second younger son Mykhailo) Hipolit, the head of the family, decided to settle in Kharkiv, the provincial city, one of the leading educational centers of

в губернському місті Харків – одному з провідних освітніх центрів України. Там майбутній художник вчиться спочатку в 2-й Харківській чоловічій гімназії, пізніше – у Харківському університеті (фізико-математичний факультет), який успішно закінчує 1864 р., захистивши наукову роботу «Про інстинкти комах». Під час навчання в гімназії Генріх відвідує уроки малювання в українського живописця Дмитра Безперчого (1825–1913), учня Карла Павловича Брюллова. Згадуючи Безперчого, вдячний вихованець буде називати його не тільки вчителем, а й другом³. Таку характеристику підтверджує і той факт, що митці листуватимуться протягом усього життя.

Навчанням у Безперчого знайомство з азами образотворчого мистецтва для юного артиста не закінчилось. Біографи художника згадують його навчання у приватній художній школі Марії Іванівни Раєвської, а біографи жінки-педагога у списку славетних її учнів зазначають ім'я Семирадського: «Генріх Семирадський, визнаний європейський геній, приїхав до Харкова, прийшов до своєї старої сліпої вчительки і поклонився їй та Сергію Васильківському – в ноги! За науку, за терпіння!»⁴ Є певна хронологічна невідповідність між можливим навчанням художника-початківця у Раєвської та часом існування самої її школи, яка відкрилася в лютому 1869 року, коли Семирадський уже був студентом академії. Можливо, їхнє спілкування відбувалося раніше, у форматі приватних занять. Якщо це так, то важливим моментом цього навчання був вплив Раєвської на становлення світоглядних орієнтирів митця, що згодом позначилося на всій його творчості. Слід зазначити, що Марія Іванівна – перша

Ukraine, in 1850. There the future artist first studied in the second Kharkiv men's grammar school, later in Kharkiv University (at Physics-Mathematics faculty, and there he defended his PhD (Candidate) dissertation “On the Instincts of Insects” and successfully graduated in 1864. During his studies in the grammar school Henrik visits the lessons of painting conducted by Ukrainian painter Dmytro Bezperchy (1825 – 1913), a pupil of Karl Pavlovych Brullov. Recalling Bezperchy, thankful disciple called him not only “a teacher” but “a friend”³. This statement is proved by the fact, that both of them exchanged letters during their lives.

The acquaintance of the young artist with the experts of fine arts was not limited; the artist's biographers recollected his education in the private arts school of Mariya Ivanivna Rayevska, and the biographers of the woman-educator mention the name of Siemiradzki in the list of her distinguished students. “Henryk Siemiradzki, acknowledged European genius, arrived in Kharkiv, came to his old blind teacher and bowed her and Serhiy Vasylykivsky – low! For teaching, for tolerance!”⁴. There is chronological nonconformity with the possible studying of the beginner artist at Rayevska's school and the existence of the given school which opened in February, 1869, when Siemiradzki had already been a student of the Academy. It was possible that their communicating had taken place earlier through private tutoring. If that was so, then an important moment of the tutoring was the influence on the artist's forming of world outlook, which respectively influenced upon all his creative work. It is necessary to mention that Mariya Ivanivna was the first professional woman-artist, who received the confirmation of the status in Petersburg Aca-



Дмитро Безперчий.

³ 24 жовтня виповнилося 173 роки від дня народження Генріха Семирадського [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Печенізької районної ради. 2016. Режим доступу до ресурсу: <https://qrqo.page.link/Prhyu>

⁴ Черкаська Г. Перша професійна художниця України [Електронний ресурс] // UaModna. 2017. Режим доступу до ресурсу: <https://uamodna.com/articles/persha-profesiyna-hudozhnytsya-ukrayiny/>



*Безперчий Д. Бандурист,
1860-ті рр.*



*Семирадський Г. Сільська ідилія,
1886 р. Збірка Львівської національної галереї мистецтв ім.
Б. Возницького.*

професійна художниця, яка отримала підтвердження цього статусу в Петербурзькій академії мистецтв не навчаючись там; найосвіченіша особа широкого європейського світогляду і великих знань, здобутих, крім самоосвітніх вправ, на лекціях у Міланській академії наук, у Сорбонні, в університетах Праги і Дрездена. Вона чудово володіла декількома мовами (зокрема й італійською), оперувала знаннями з лінгвістики, історії, зоології, геології. Можна припустити, що первинна любов до метеликів (теми наукової та мистецької практики), закоханість в античність і давню історію виникли у юного художника саме в малярській студії Раєвської.

Був ще один важливий чинник, який неабияк вплинув на визначення ідентичності автора львівського «Парнасу». У живописній творчості Марії Раєвської (так само, як і в першого вчителя Дмитра Безперчого) чітко простежується захоплення українським краєвидом, етносередовищем із відповідними сценами народного побуту (картини «Смерть селянина в Малоросії», 1868; «Дівчина біля тину», 1866). Саме до цих тем пізніше повернеться й Семирадський, створивши чудовий цикл українських мотивів.

Первинна художня освіта, здобута в Харкові, дала змогу юнакові стати вільним слухачем Петербурзької академії мистецтв. Цей статус не дозволяв Генріхові брати участь у творчих конкурсах; його навчання було платним. Але після двох років наполегливої праці, завдяки вродженій завзятості й таланту він потрапляє до офіційного списку академістів.

Перші роки навчання давалися нелегко. Амбітний юнак прагнув здобути визнання, натомість бачив себе в оціночному списку ледь

demy of Arts without studying there. She was the most highly educated person of wide European outlook and deep knowledge acquired, besides self-educated exercising, at the lectures in Milan Academy of Sciences, Sorbonne, Prague, Dresden. She knew several languages and which is necessary to mention, she knew Italian in perfection, had knowledge in Linguistics, History, Zoology, Geology. It may be presumed that her primary love of butterflies (the topic of scientific and artistic practice), being in love with antiquity and ancient history attracted the young artist namely at Rayevska's painting studio.

And one more important motive which had its consequences in recognizing the identity of Lviv "Parnas" author – in picturesque artistic work of the woman-painter. The same is traced with his first painting teacher, Bezperchy, who enjoyed Ukrainian landscape, ethnic environment with corresponding scenes of folk ceremonies (pictures "The Death of a Villager in Malorussia = Small Russia" (1868), "Girl at the Fence" (1866)). These were the topics which the artist returned to later, having created excellent series of Ukrainian motives.

Primary artistic education in Kharkiv gave the possibility for the youth to become free listener at Petersburg Academy of Arts. This status did not allow Henryk to take part in artistic competitions, his education was paid for. But after two years of persistent work, persistency and talent, he enters the official list of academicians.

He continued education at Petersburg Academy of Arts. The first student years were difficult for Henryk. An ambitious young man wished to receive recognition, but instead he saw himself in the evaluation list almost the last. But persistent

не останнім. Наполеглива праця все ж дала результати. За досягнення у художніх дисциплінах Генріх спромігся отримати 5 срібних медалей, двічі був відзначений золотими нагородами.

Серед його академічних викладачів згадуються Богдан Віллевальде та Карло Веніг. Біографи художника зазначають, що більшість вільного часу він проводив у Ермітажі. Його захоплення роботами майстрів італійського Відродження, без сумніву, мало великий вплив на мистецькі орієнтації та схильність до стилю «неогрек». Студентські роки Генріха позначені також прихильністю до театрального мистецтва, що не в останню чергу вплинуло на його зацікавлення і мотивацію в роботі над театральними зав'язками.

Важливим, хоч і маловідомим епізодом періоду навчання в Петербурзі, який свідомо чи несвідомо замовчують російські та польські дослідники творчості художника, була розмова з Миколою Мурашко, який також навчався у цей час в академії. У своїй біографічній книзі Мурашко докладно описує цю сцену.

«...Чудово пригадую одну досить дивну розмову. Сидячи поруч, якимось питаю:

– Ви поляк, Семирадський?

– Чому Ви гадаєте, що я поляк? Що моє прізвище на «ський» закінчується, то я вже поляк? У мене старослав'янське прізвище «Се-мир-адський». Бувають Семирадські і поляки, а який же з мене поляк»⁵.

Це документальне свідчення є додатковим аргументом у визначенні Генріха Семирадського як українського художника. Він відрікається від польського походження і не називає себе росіянином, щоб було б дуже дивно. Означення

work became fruitful. For achievements in artistic subjects he managed to get five silver medals, he was awarded with gold medals twice.

The names of Bohdan Willewalde and Karl Wenig are mentioned among his academic teachers. Artist's biographers underline that he spent most of his free time in the Hermitage. His admiration of the works of Italian Renaissance masters, surely, had great influence on artistic orientation and vocation to New Greek style. In his student years Henryk also showed inclination to theatrical art which, in its turn, later influenced his interest and motivation for his work at theater curtains.

An important little known episode during his studies in Petersburg which had been deliberately or innocently kept silent by Russian and Polish researchers of artist's work was a conversation between Henryk and Mykola Murashko who also studied in the Academy at the time. In his biographical book Murashko describes the scene in detail: "...I recollect fairly well one rather strange conversation. Sitting beside, I ask:

– Are you a Pole, Siemiradzki?

– Why do you think that I am a Pole? As my name finishes in -zki, then I am a Pole. My name is of Old Slavic origin: Sie-mir-adzki. Siemiradzki may be Poles, but what kind of Pole am I ?⁵. {Sie – this, mir – world, adzki – hellish).

This, obviously documented evidence, is an additional argument in recognizing Henryk Siemiradzki as a Ukrainian artist. He differs himself from Polish origin, he does not call himself a Russian, which would be very strange. The term "Ukrainian" was not widespread at that time, thus the artist uses the word "Old Slavic".

As to the lineage of the artist, Ivan Trush skeptically noticed: "Though Siemiradzki clearly



Семирадський Г. Ніч на Івана Купала. Збірка Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького.

⁵ Мурашко Н. Воспоминания старого учителя. Киев: Типография Кульженко, 1907. С. 157. Див. також: Микола Мурашко. Спогади старого вчителя [Електронний ресурс] // Бібліотека українського мистецтва. – Режим доступу до ресурсу: <http://uartlib.org/allbooks/istoriya-ukrayinskogo-mistetstva/mykola-murashko-spogady-starogo-vchytelya/>

Семирадський Г. Тризна дружинників Святослава після бою під Доростолом у 971 році, 1884 р.



«український» на той час не було поширеним, тому художник вживає «старослав'янський».

Щодо етнічного походження художника Іван Труш скептично зауважить: «Хоча Семірадзкий свою національність усе маніфестував явно, а що до тем картин був інтернаціоналістом, зачисляють його Москалі не тільки до своєї школи, але й до російської національності, ... таке зачисляване його російської національності – абсурд. Хто знає школу російського малярства і картин Семірадзкого, той не буде сумніватися, що сього артиста ніщо не вяже з російською школою»⁶.

У 1871 р. Семирадський успішно завершує навчання в академії. Заключним акордом його

manifested his nationality, but as to the tropics of his pictures he was an internationalist; the Muscovites accepted him not only to their school, but to Russian nationality – such acceptance of him to Russian nationality – is absurd. Those who know the school of Russian painting and Siemiradzki's pictures will not be in doubt that this artist cannot be connected to Russian school by anything”⁶.

In 1871 Siemiradzki successfully graduated his education. The final accord of his staying in the Academy was the Diploma work – the picture “Alexander the Great and His Doctor Philip”, for which he dutifully received gold medal and the right to six-year studies abroad.

⁶ Труш І. Зі смертю Генрика Семірадзкого... // Науково-літературний вісник. 1902. Т. 20. Кн 11. С. 26.

студій стає дипломна робота – картина «Олександр Великий та його лікар Філіп», за яку він заслужено отримує золоту медаль і право шестирічного навчання за кордоном.

Після Петербурга художник багато і з користю для себе подорожує. У Мюнхені Семирадський має можливість навчатися у Карло фон Плоті (1871). Від 1873 р. мешкає в Римі, де отримав звання академіка, пізніше – професора Петербурзької академії мистецтв. Одружився з Марією Прушинською. Нагороджений французьким орденом Почесного легіону, був Почесним членом Римської, Туринської, Берлінської та Паризької академій мистецтв.

Навіяні побутом і краєвидами Слобожанщини, українські мотиви посідають значне місце у творчості художника. Але звернення митця до української тематики цим не обмежується. В одному зі своїх масштабних полотен «Тризна дружинників Святослава після бою під Доростолом у 971 році» (1884) Семирадський звертається до історії Русі-України. Картина ілюструє одну зі сторінок нашого давнього минулого – криваве, на погляд художника, святкування перемоги Великого князя київського Святослава Ігоревича над військом візантійського імператора Йоана I Цимісхія. У контексті його творчості це полотно займає особливе місце, оскільки жодних інших творів на історичну тематику в його доробку немає. Лише дві картини дотичні до польської культури («Шопен у салоні князя Антона Радзивілла у 1829 році» (1887) та «Апофеоз Коперника» (1890)). Але вони, радше, посвята персонам, а не історії.

Велику кількість картин художника придбав для своєї колекції російський імператор Олександр III. Його збірка стала основою Російсько-

After Petersburg the artist traveled much and for his own benefit. In Munich Siemiradzki had the possibility to be tutored by Karl von Piloty (1871). Staying in Rome beginning with 1873, he received the title of an Academician, and later Professor of Petersburg Academy of Arts. He got married to Mariya Prushynska. He was awarded with the French order of Honorary Legion, he was also an Honorary Member of Roman, Turin, Berlin and Paris Academies of Arts.

Ukrainian subject matter, evoked by the way of life and Slobozhanshyna landscapes, occupied a prominent place in artist's creative work. But the artist's appeal to Ukrainian subject matter was not limited by that. In one of his canvases "Funeral Feast of Svyatoslav's compatriots after the battle at Dorostolin, 971" (1884) Siemiradzki referred to historic theme. The picture illustrated one of Ukraine's pages in history, a peculiar bloody celebration of victory, as the artist considered, of Grand Prince of Kyiv, Svyatoslav Ihorevych, over the army of Byzantine emperor John I Tsimiskes. In the context of his creative work this work of art occupies an exceptional place and may be a single example without any analogues neither in Russian themes nor any other. Only two pictures fall within Polish culture ("Chopin in the salon of Prince Antoni Radziwill in 1829" (1887) and "Apotheosis of Copernicus" (1890)). But even these two canvases might be dedicated to the persons and not history.

Russian emperor Alexander III bought a great number of artist's pictures for his collection. This collection became the base of Russian museum. In spite of this, Siemiradzki had never been considered a Russian painter in artistic environment. Enmity (if to soften the artist's feelings to his for-



Генріх Семирадський з родиною, 1902 р.



Генріх Семирадський.

Римська майстерня художника.



го музею. Незважаючи на це, в російському артистичному середовищі Семирадського ніколи не вважали своїм. Глибока неприязнь митця до колишніх «співвітчизників» проявлялася у категоричній відмові приймати їх у себе на римській віллі.

Творче життя митця було насиченим і плідним. Його підсумком стали сотні чудових живописних образів – окраса приватних і музейних європейських збірок, десятки монументальних полотен, які прикрашають громадські споруди багатьох міст світу. Серед останніх – і львівський «Парнас».

Життєвий шлях Генріха Семирадського обірвався 23 серпня 1902 р.

Похований у костелі Св. Станіслава в Кракові.

mer Russian compatriots) was being manifested in categorical refusal to receive them at his villa in Rome.

The artist had lives fruitful saturated creative life the total of which are hundreds of brilliant picturesque images that have become the ornament of European collections both private and in museums, dozens of monumental canvases, which decorate private buildings in many cities and countries, Lviv “Parnas” being mentioned before.

Henryk Siemiradzki breathed his last on August 23, 1902.

He was buried in Roman Catholic Church in Krakow.

INTVITIO

ПАРНАС:
ОРИГІНАЛ,
ЕСКІЗ, РЕПЛІКА



«ПАРНАС» ГЕНРІХА СЕМИРАДСЬКОГО: ОРИГІНАЛ, ЕСКІЗ, РЕПЛІКА

Історіографія «Парнасу»

Історія монументальної картини «Парнас» Генріха Семирадського тісно пов'язана з історією спорудження та відкриття Оперного театру у Львові в 1900 р. Згадки про цю подію, театр і його парадну завісу можна знайти в багатьох історичних джерелах. У розширених оглядах зазвичай згадують про цей високомистецький твір, написаний спеціально для львівської сцени.

Важливими для історіографії театру є перші згадки, які подає М. Літинський у своїй монографії, що вийшла друком у рік його відкриття⁷.

Низку статей театральній архітектурі і методам оздоблення видовищної споруди присвятив І. Труш. Хоча в його матеріалах і не згадано про завісу Семирадського, новий театральний будинок для польської сцени Труш наводить як приклад для української громади, яка теж прагне звести у Львові свій національний театр.

У наступний – радянський – історичний період ні фундаментальні дослідження з львівської архітектури, ні путівники по місту не обходились без згадки про Львівську оперу. Слід згадати роботи таких авторів, як В. Овсійчук, Р. Липка, В. Вуйцик, Г. Островський та інші⁸.

“PARNAS” BY HENRYK SIEMIRADZKI. ORIGINAL. SKETCH. CUE

Historiography of “Parnas”

The history of the monumental picture “Parnas” by Henryk Siemiradzki is closely connected with the history of The Opera Theatre constructing in Lviv in 1900. Mentioning this event, the theatre and its front curtain may be found in many historic and present-day sources. As a rule, advanced surveys mention this highly artistic creation made by the artist especially for Lviv stage as well.

It is important for the theater historiography to know about the first mentioning, presented by M. Litynsky in his monograph which was published at the time of the inauguration⁷.

Ivan Trush dedicated a number of articles to the theater architecture and decorating methods of the showy building. Though his material do not mention Siemiradzki's front curtain, he presents the new theatre building for Polish stage as an example for the Ukrainian community which strived to erect its national theater in Lviv.

During next – Soviet – historic period neither fundamental researches of Lviv architecture nor city guides did not miss to mention Lviv Opera House. It is necessary to call to mind the works of such authors as V. Ovsyichuk, P. Lypka, V. Vuytsyk, H. Ostrovsky and others⁸. The authors of

7 Litynski M. Pamiątkowy opis teatru miejskiego we Lwowie. Lwów: Nakładem autora, 1900. 35 s.

8 Овсійчук В. Архітектурні пам'ятки Львова. Львів: Каменярь, 1969. 170 с.; Вуйцик В. С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. Львів: Каменярь, 1991. 176 с.; Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч зі Львовом. Львів: Каменярь, 1987. 176 с.; Островський Г. С. Львов. Л.: Искусство, 1975. 208 с.



У працях цих науковців якісно оцінено архітектуру театру, але сам матеріал поданий не повно, фрагментарно.

У часи незалежної України продовжується дослідження архітектури театру і дотичних тем, зокрема куртини «Парнас». Виходять друком монографії і статті В. Проскурякова, Ю. Ямаша, Ю. Бірюльова та інших, у яких переважно розглядаються окремі аспекти будівництва й архітектури Львівської опери, персоналії авторів тощо. Серед окремих фундаментальних досліджень творчості Г. Семирадського, в яких згадується львівський доробок художника, слід виокремити праці В. Сусак⁹, Т. Карпової¹⁰, О. Денисенко.

Найповніші розвідки з історії й архітектури Львівської опери належать Оксані Романівні Паламарчук – багаторічній завідувачці літературною частиною театру. Окремі її праці були написані у співавторстві з Т. Едером. Ще два видання вийшли у співавторстві зі славним львівським фотографом Василем Пилип'юком¹¹. Перше з них – фотопутівник, друге – розкішний подарунковий альбом, який гідно презентує Львівську оперу і донині не втратив своєї актуальності. Перу Оксани Романівни належать і інші наукові розвідки з історії театру, зокрема, низка праць, присвячених воєнному періоду діяльності театру. У згаданому презентаційному альбомі, для якого О. Паламарчук підготувала всю текстову частину, вражають обізнаність і фаховість, з якими автор подає не тільки матеріали з історії театру і театрального мистецтва Львова, а й правильно, зі знанням термінології описує і якісно оцінює його архітектуру, висвітлює тему парадної завіси. Втім, і текстова, й ілюстративна частини потребують

these works highly evaluate the architecture of the theater but the material was given in fragments.

At the time since Ukraine has become independent the research of theater architecture and connected topics has been going on, *parterre* “Parnas” including. Monographs and articles of V. Proskuryakov, Yu. Yamash, Yu. Birulyov and some others were published but they mostly considered separate aspects of Lviv Opera House building and architecture, about the authors of the conducted work, etc. among separate fundamental researches of Semyradsky's creative work it is necessary to mention the works of V. Susak⁹, T. Karpova¹⁰, O. Denysenko.

The most complete research in the history and architecture of Lviv Opera belongs to Oksana Romanivna Palamarchuk, who was the head of the literary department in the theater for many years. As it had been mentioned before, some of her works were written in co-authorship with T. Eder. Two more editions were published in co-authorship with famous Lviv photographer Vasyl Pylypyuk¹¹. The first of them was a photo guide, the second was the luxurious album for presents which worthily presented Lviv Opera and has not lost its actuality even today. The penmanship of Oksana Romanivna also includes other scientific research in theater history, in particular, some works dedicated to the war period of theater activities. In the mentioned above album for presents (O. Palamarchuk prepared all the texts herself) expertness and professionalism are impressive. The author presented not only materials referring to the theater history and theater art in Lviv, but with proper terminology described and professionally evaluated its architecture cover-

⁹ Сусак В. = Susak, Vita. *Henryk Siemiradzki we Lwowie = Генрих Семирадський у Львові : dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Vita Susak. Stalowa Wola : [Muzeum Regionalne w Stalowej Woli], 2007. 87 с. : іл.*

¹⁰ Карпова Т. А. *Генрих Семирадский*. СПб., 2008. 400 с.

¹¹ Паламарчук О., Пилип'юк В. *Львівська опера*. Львів: Світло і тінь, 2000. 256 с. : іл.; Паламарчук О., Пилип'юк В. *Львовский государственный академический театр оперы и балета им. Ивана Франко*. *Фотопутеводитель*. Киев: Мистецтво, 1988. 237 с.; Паламарчук О. Р., Едер Т. О. *Львівський театр опери та балету імені Івана Франка: Фотоарис / 2-ге видання, доповн.* Львів: Каменяр, 1989. 80 с. : іл.



сьогодні доповнень через зміни, які сталися в театрі з часу виходу альбому.

Тема історії «Парнасу» Генріха Семирадського у форматі окремого монографічного видання висвітлюється вперше.

Передісторія: театральна тематика і краківський конкурс

Достеменно невідомо, чи відвідував Генріх у дитячі та юнацькі роки театр у Харкові, але, беручи до уваги його родину і шляхетне походження, маємо всі підстави припустити, що цей акт мав би бути обов'язковим.

З високими взірцями театального мистецтва юнак мав змогу ознайомитись, уже навчаючись в Петербурзі. Північна столиця мала і має статус культурної столиці імперії і, безперечно, була і є театральним містом. У міру можливостей, крім Ермітажу, студент відвідував і сценічні вистави. Ймовірно, знайомство з театральним мистецтвом наклало відбиток на творчість художника, живописні композиції якого, переконані критики, не позбавлені логіки постановки театральних мізансцен. Якщо абстрагуватися й уявити його картини у збільшеному монументальному форматі, то більшість із них в якості театального задника стали б достойною окрасою будь-якої європейської сцени.

Вже у зрілому віці, перед виконанням замовлення для Львівської опери, Семирадський написав завісу для краківського театру. Це була справді корисна практика, яка дозволила митцеві збагатити свій професійний досвід і врахувати у львівському варіанті всі нюанси, необхідні для реалізації специфічного замовлення.

ing the theme of front curtain as well. However, the textual and illustrative parts need some additions today because of the changes which have happened at the theater since the time of album publication.

It is for the first time that the history of Henryk Siemiradzki's "Parnas" is elucidated in a separate edition as a monograph.

Prehistory: theater subject matter and Krakow competition

It is not known for certain whether Henryk visited Kharkiv theatre in his childhood and youth but taking into account his family and noble descent, this fact should be the necessity.

The young man had the possibility to get acquainted with grand models of theatre art during his studies in Petersburg. The northern capital had and has the reputation of culture capital in the empire and has been a theatre city, without doubt. As far as it was possible for the student, he visited theater performances, besides the Hermitage. It was most likely that acquaintance with theater art made an impression on the further creative work of the artist. His picturesque compositions, as his critics mentioned, were not deprived of the logic in the performance of theatrical mise en scenes. If you abstract and imagine his pictures in enlarged monumental size, then most of them could become beautiful decoration as theatrical background at any European stage.

It was already in his mature age when Siemiradzki painted front curtain for Krakow theatre before making parterre by request for Lviv theatre. It was really useful practice which helped the artist to enrich his professional experience and take

Історія конкурсних змагань за виконання парадної завіси для краківського театру вельми цікава. Їй передувала не менш цікава історія зведення самого театру. Про атмосферу, яка панувала в старому краківському палаці Мельпомени, згадував Іван Труш: «Мешкаючи у Кракові ще перед вибудуванням нового театру, мав я нагоду приглянути ся житю в старім театральним будинку при Щепанській площі. Театральна саля була тісна і темна. Брак освітлення дальших місць давав спромугу учащати до театру і біднійшій клясі мешканців Кракова, бо темнота крила обшарпані штани, витерті лікті сурдугів, дешеві перкальові станики, або позеленілі від сонця сукні»¹². Згодом усе змінилось.

У 1893 році місто отримало новий палац Мельпомени, зведений за проектом архітектора Яна Завейського. Труш-театрал відвідує перші вистави і ділиться враженнями: «В новопоставленім будинку відпала найбідніша верства задля доброго, рясного світла, вимогів чи потреб наших днів»¹³. Але парадної завіси студент Краківської академії не бачить. Незважаючи на те, що на будівництво театру був запланований значний бюджет, у його параграфах не значилась оплата на проект і виконання репрезентативної куртини (львів'яни врахували цей недолік, і куртина була закладена в бюджет). Випереджаючи події, ще в 1890 р. художник Владзімеж Лускіна (1849–1894) розробив детальний ескіз, обравши за основу композиції сцену зі Станіславом Августом Понятовським – останнім польським королем, великим князем Литовським – та постатями артистів театру й алегоріями мистецтв. Вірогідно, муніципалітет не влаштувала особа

into account all the nuances for putting into life a specific order.

The history of competition for Krakow theater front curtain by request was rather interesting. It was preceded by another interesting story of the erection of the theater building itself. The atmosphere in the old Krakow Melpomene Palace was recollected by I. Trush: “Residing in Krakow before the building of a new theater I had the possibility to have a look at the life in the old theater building at Szczepanski Square. The theater hall was narrow and dark. The lack of lighting farther seats gave possibility for poorer classes of Krakow citizens to visit because darkness covered worn out trousers, threadbare coat sleeves, cheap muslin under-dresses or bleached by sun frocks”¹². Later everything changed.

In 1893 the city received a new Melpomene Palace erected after the design of Jan Zawiejski. I. Trush, a theater lover, visited first performances and shared his impressions: “In the newly erected building a large part of the poorest visitors was misses for the sake of good intensive light, demands or needs of our days”¹³. But the front curtain was not seen by a student of Krakow Academy from Eastern Galicia. In spite of the fact that an impressive budget for the theater erection was planned, its articles did not include the project payment and execution of representative parterre (Lviv citizens took into account drawback and the order was planned in the budget). Before the events it was in 1890 that artist Wlodzimierz Luskina (1849–1894) worked out a detailed sketch having chosen the scene with Stanislaw August Poniatowski, the last Polish king, Great Prince of Lithuania, figures of theatre actors and the allegories of arts. Probably, the King's personality did not

¹² Труш І. Новий театральний будинок і вигляд на будуче // Артистичний вісник. 1905. №5. С. 49.

¹³ Там само.



короля як головного персонажа твору, й ескіз повернули авторові.

Наступного року проблема набула розголосу. Питання куртини порушили редактори часопису «Нова реформа», які наголосили на актуальності проведення конкурсу. На слушну пропозицію міська влада відреагувала, і всепольський конкурс було оголошено в лютому 1892 р. Ще до оприлюднення умов творчих змагань один із членів краківської міської ради Конрад Венцль звернувся з листом до Генріха Семирадського, в якому просив митця долучитися до створення парадної завіси для краківського театру і навіть запропонував патріотичну тему композиції. Львів'яни пізніше теж намагалися схилити художника до політизації сюжету. Ні в першому, ні в другому випадку це не вдалося.

Між тим, проекти на конкурс подали аж шість художників. Журі трохи розчарував список учасників – переважно молодих початківців, бо ж усі сподівалися побачити серед конкурсанти прізвища іменитих майстрів. І хоча це справді були молоді митці, сьогодні Краків може тільки пишатися, що серед авторів ескізів куртини були імена Станіслава Виспянського, Юзефа Мегоффера, Тадеуша Рибковського, Костянтина Маньковського, а також Ядвіги Богуцької і Томаша Лісієвича. Повторно надійшов і проект Влодзімежа Лускіні. Однак художник порушив умови анонімності конкурсу, розкривши своє ім'я, тож його пропозиція була усунута. Ще один аматорський проект, виконаний аквареллю, не взяли до уваги через низький рівень виконання. Після тривалих дискусій до фінальної частини конкурсу допустили два проекти – Я. Богуцької і Т. Лісієвича.



Проект куртини для краківського театру Влодзімежа Лускіні.

suit the Municipal Council as the main personage of the work and they returned the sketch to the author. Next year did the problem get publicity. In 1891 the picture problem was raised by the editors of the journal “New Reform” who stresses the actuality of conducting competition. The city government reacted to the timely proposal and such competition which was for the whole of Poland was announced in 1892. Before making public the conditions of art competition a member of Krakow city council addressed Henryk Siemiradzki with a letter in which he expressed his request to join the creation of front curtain for Krakow theatre and even suggested a patriotic topic for the composition. Lviv citizens also tried to make the artist to use a political plot. But they were not successful in any case.

Meanwhile, the competition was given response to by six painters with their own projects. The jury was somehow disappointed by the list of mostly young beginners as their expectations were to see the names of famous artists as the competitors. Thus, those were young artists and today Krakow may take pride in their names being in the list of parterre sketch authors: Stanislaw Wyspianski, Joseph Mehoffer, Tadeusz Rybkowski, Konstantin Mankowski, as well as Jadwiga Bohuzka, Tomasz Lisiewicz. Once again there was a project of Luskin who broke the conditions of the competition and exposed his name because his proposal was put aside. One more amateur project was in water colour and was not taken into account because of low standard. It was after prolonged discussions at the final part of the competition that two projects were chosen, by Ja. Bohuzka and T. Lisiewicz.





Проект куртини для краківського театру Ядвіги Богуцької.

Художниця з Варшави Ядвіга Богуцька запропонувала розмістити на своєму варіанті завіси герб із цитатою Геракліта «πόλεμος πάντων πατήρ» («війна є батьком усього»). В основі її композиції – фрагмент тераси, оздобленої на передньому плані архітектурними елементами на тлі відкритого небесного, легко захмареного простору. Персонажі сцени – класичний набір із покровителів мистецтв: Аполлон, амур, дев'ять муз. У правій частині сцени, обабіч колони дві жіночі постаті – Полігімнія і Мельпомена, що

The Warsaw woman-artist Bohuzka proposed to put the coat of arms in her variant of the curtain with Heraclitus' quotation "πόλεμος πάντων πατήρ" ("war is the father of everything"). Her composition presented a fragment of terrace with the front part being decorated with architectural elements against the background of open heavenly lightly clouded space. The scene characters were the classical set of Art fathers, Apollo, Cupid, nine Muses. In the right part of the scene at the column there were two women figures, Polyhymnia and





Проект куртини для краківського театру Томаша Лісєвича.

вказує рукою на далеке міфічне місто. У лівій частині на сходах тераси сидить Клію, що записує на пергаменті імена майстрів. Далі в хмарах витають три музи – Ерата, Терпсіхора і Талія. Остання ховається під великою рожевою маскою. Навпроти них Амур, натягуючи лук, обирає собі жертву. Вище зліва статичні постаті Калліопи й Евтерпи, а перед ними на троні, у сяйві світла – сонцеликий Аполлон, що співає, граючи на лірі. На самому верху Уранія в синьому хітоні, в позі каріатиди тримає великий глобус.

Фінальний проект Томаша Лісєвича, що мав романтичну назву «Латаття», був пов'я-

Melpomene pointing to the far mythic city with her hand. Opposing them in the left part there did there sit Clio on the steps of the terrace who put down masters' names on the parchment. Farther in the clouds were there three flying Muses, Erato, Terpsichore and Thalia who hid under a large pink mask. Opposite them Amur was choosing a victim with a stretched bow. Higher, in the left corner, there were proportional figures of Calliope and Evterpe, and before them lit by light Apollo sitting on the throne, singing and playing the lyre. At the very top Urania posing in blue tunic as caryatid kept a large sphere.

заний зі слов'янською міфологією і культом богині краси й опікункою мистецтв Лади – своєрідним східноєвропейським прототипом Аполлона. Автор розмістив багатофігурну композицію на тлі широкого природнього краєвиду під час сходу сонця. В центрі – священний кам'яний вівтар із викарбуваним «LADO JESSE», оточений слугами культу і мавками, що розпалюють жертвний вогонь. Над жертвником здіймається дим, який угорі набуває символічних форм Генія Мистецтв і Слави. На передньому плані у правій частині композиції художник розмістив старого лірника й арфістку з музичними інструментами. Позаду них дівчина зачаровано слухає мелодії і спів. Ліворуч – старий і хлопчик плывуть човном, а далі біля водойми дві дівчини з глечиками набирають воду. Автор розробив досить цікаве обрамлення у вигляді бордюру з рослинним орнаментом на тему латаття.

Конкурс привабив і 23-річного художника Юзефа Мегоффера. У його версії куртини в основу сюжету лягла мізансцена, в який персонажі – відомі актори – дивляться крізь відкритий простір на краківську вулицю Любіч (Lubicz), що перспективно віддаляється з одного боку, і славетні Плати з іншого. Театральності картині додала золотава завіса, що відкриває глядачу вид на вечірній Краків, і антична статуя Евріпіда, який тримає театральну маску ліворуч у дзеркалі сцени. Вечірній час, провулок доволі багатолюдний, відчувається рух і вуличний гомін. На передньому плані художник зобразив себе і свого друга Станіслава Виспянського на прогулянці. Мегоффер замовив фотографові світлини з образами відомих акторів (Гелени Моджеєвської, Антоніни

The second final project by Tomasz Lisiewicz, under the romantic name of “Water lilies” was connected with Slav mythology and the cult of beauty goddess and arts guardian Lada, a peculiar Eastern European prototype of Apollo. The author placed multi figured composition in the background of wide natural landscape during the birth of the day and sun rising. In the center there was a sacred stone sanctuary with carved “LADO JESSE”, surrounded by priests and forest nymphs who were kindling sacrificial fire. Smoke was rising over the sacrificial alter which acquired symbolic form of Art Genius and Glory on the top. The artist placed an old lyrist and a harpist with musical instruments on the front right part of the composition. Behind them there was a girl who was charmingly listening to melodies and singing. On the left an old man and a boy were rowing a boat, and farther near a pond two girls were taking water into jars. The author worked out quite an interesting framing in the form of edging with plant ornament of water lilies.



Проект куртини для краківського театру Юзефа Мегоффера.



Проект куртини для краківського театру Станіслава Виспянського, 1892 р. Музей Ягеллонського університету, Краків.

Гофманн, Юзефа Ріхтера, Олександра Ладновського, Владислава Войдаловича та інших), а також знімки вулиці та парку і скористався ними при створення композиції.

Станіслав Виспянський, друг Мегоффера, подав на конкурс свій варіант парадної завіси. Як і в Лисієвича, її сюжет опирається на слов'янські перекази і міфологію. Присутня в його версії й театральна завіса, яку розсуває алегорія Трагедії. Над сценою витають постаті Зла, Справедливості та Ревнощів. У правій частині сцени зображені алегорії Комедії, Сатири та Любові з масками на обличчях. Нижня частина відділена від основної декоративним поручнем. В центрі зображений силует Вавеля зі сторони Вісли. Ліворуч і праворуч водяні німфи кидають віночки квітів у воду. Картина обрамлена рослинним орнаментом і прикрашена двома картушами з гербами Кракова та медальйонами з профілями видатних діячів польської сцени. Композиція Виспянського вийшла доволі динамічною й експресивною.

Конкурс на проект завіси для краківського театру тривав трохи більше двох місяців, і 15 квітня 1892 р. в пресі з'явилося повідомлення про його завершення. Однак через вагання журі ім'я переможця так і не оголосили. Тепер вже не окрема особа, а уповноважені від міської ради звернулися до Генріха Семирадського, який постійно мешкав у Римі, з проханням виконати престижне замовлення. Художник радо відгукнувся, але відразу попередив, що до запланованого відкриття театру на 7 жовтня 1893 року не встигне. Щоб сцена на урочистостях не була порожньою і при цьому не витратити гроші на тимчасовий варіант, було запропоновано розписати залізну (протипожежну) завісу.

The competition attracted a young twenty-three-year old painter Joseph Mehoffer. In his version of the parterre the basis of the plot was mise en scene in which personages, famous actors, were looking, through an open space, at Krakow street Lubicz which moves away in perspective on one side and famous Planty on the other. Theatricality to the picture was added by a golden curtain which opened view to evening Krakow and antique statue of Euripides who kept a theater mask on the left side in the stage's mirror. The evening time and a lane were quite crowded with felt movement and street sounds of voices. On the front the painter depicted himself and his friend Stanislaw Wispianski at the time of strolling. Mehoffer ordered photos with images of famous actors (Helena Modiejewska, Antonina Hoffmann, Joseph Richter, Alexander Ladnowski, Wladislaw Woidalowicz and others) as well as photos of streets and a park and used them in creating the composition.

Stanislaw Wispianski, Mehoffer's friend, as well as Lisiewicz, presented for the competition his own variant of front curtain with Slav tales and mythology put into action. His version also included a theatre curtain which is moved apart by Tragedy allegory. Over the stage there were hailing the personages of Evil, Justice and Jealousy. The right part of the scene included allegories of Comedy, Satire and Love, their faces in masks. The lower part was separated from the main one by decorative banister. Down to the ground a silhouette of Wawel was depicted from the Vistula. On the left and right water nymphs threw the wreaths of flowers into water. The picture was framed with plant ornament and decorated with two cartouches with Krakow coat of arms and me-

Проект куртини для краківського театру Генріха Семирадського, 1892 р. Музей Народовий у Варшаві.



Ескіз до краківської куртини Генріха Семирадського.



Справу доручили Антонію Туху. Його композиція складалася з трьох частин: ажурної решітки-трюмо, в отворах якої відкривалися види на Вавель, костел Св. Марії та костел Божого тіла. Три складових поля – це символи трьох основних районів Кракова: Вавеля, Середмістя й Казімежа. Розпис прикрашав залізну завісу до 1922 р., коли був замінений розписами з геометричним сюжетом.

Тим часом Семирадський тяжко працював над новою завісою. У краківському часописі «Czas» було надруковане інтерв'ю художника, в якому він зізнався: «Ось я малюю завісу для нового краківського театру. Це ескіз. Подивіться, я намалював групу алегоричних фігур: трагедії, комедії тощо, а над ними генія поезії. Полотно буде колосального розміру. Робота важка і тяжка, як побудова піраміди. Але я радий, що приєднався до неї»¹⁴. І лише через пів року після відкриття краківського театру, 18 квітня 1894 р. куртина Семирадського прикрасила його сцену. Авторський задум для частини публіки виявився занадто складним,

dallions with famous Polish stage figures' profiles. Wyspianski's composition became quite dynamic and expressive.

The competition for Krakow Theatre curtain project had lasted for more than two months and on April 12, 1892 information appeared in the press about its completion. But the victor's name was not announced because of the jury's arguments. Then not only a separate person, but representatives of the City Council addressed Henryk Siemiradzki, residing permanently in Rome, to make the prestigious order. The artist gladly responded but told at once that he would not manage to do the job by the planned opening of the theatre on October 7, 1893. In order for the stage not to be empty at the ceremony and at the same time not to spend money in vain for temporary variant it was proposed to the artist Antoni Tukh to paint an iron (anti-fire) curtain. His composition consisted of three parts: tracery grating-trumeau the apertures of which opened Wawel view, St. Mary Catholic Church and God's Body Catholic Church. Three component parts is the symbol of three principal Krakow districts, Wawel, Central part and Kazimierz. The painting became the decoration of the iron curtain till 1922 when it was substituted by the painting with geometrical subject.

Meanwhile Siemiradzki worked hard at the new curtain. Krakow periodical "Czas" published artist's interview in which he admitted: "Here I am painting a curtain for the new Krakow theatre. It is a sketch. Look: I am painting a group of allegorical figures: tragedy, comedy, etc, and above them the genius of poetry. The canvas will be of a colossal size. The work is difficult and as difficult as the building of a pyramid. But I am glad to join it"¹⁴.

¹⁴ Czas, 1892, No 42 (21 лютого).



Краківський театр. Куртина Генріха Семирадського.



2018 р. 125-річчя Краківського театру ім. Юліуша Словацького було відзначено унікальним подарунком – «ною» завісою за конкурсним проектом Виспянського, яку виконав художник Тадеуш Бистрзак з асистентами, вихованцями Академії образотворчих мистецтв у Краківі. За словами Виспянського, завіса повинна функціонувати в театрі поперемінно з завісою Семирадського.



Краківський театр. Куртина Станіслава Виспянського.



Краківський театр. Куртина Генріха Семирадського.



Семирадський Генріх. Парадна завіса Львівської опери «Парнас», 1900 р. П. о., 600×900 см (власність Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Возницького, інв. № Ж-4242).

тож у фойє театру глядачам пропонували пояснювальну схему завіси. Її також надрукував часопис «Czas».

У наш час краківський театр має дві парадні завіси. Крім творіння Семирадського, театральний портал періодично прикрашає ще один шедевр – куртина, яку набагато пізніше виконали за проектом Виспянського.

Провенанс: завіса

За дорученням Львівського комітету будівництва театру, Зигмунт Горголевський у 1898 р. замовив парадну завісу для львівської сцени у славетного артиста-маляра, автора куртини Краківського театру Генріха Семирадського. На той час митець постійно проживав у Римі. Горголевський мав домовитися про виконання замовлення за 10 тисяч ринських зл. (насправді Комітет мав лише 6 тисяч). Перемовини зайняли певний час і велися письмово. Художник, розуміючи престижність роботи, прийняв пропозицію, але категорично не погодився із розміром гонорару. Як аргумент Семирадський наводив суму 15 тис. ринських зл., які йому заплатили за краківську куртину. Крім того, пояснював художник, час і кошти, витрачені на виконання цієї роботи, будуть незрівнянно більшими, ніж створення кількох менших форматів, які принесли б йому набагато більший зиск¹⁵.

Після тривалих дискусій і навіть розгляду альтернативних пропозицій, однією з яких було оголошення конкурсу серед польських художників, Комітет усе ж пристав на вимогу Семирадського. Однак справа гонору, а також прагнення перемогти у заочному змаганні між

And it was only in half a year after inauguration of Krakow theatre, namely, on April 18, 1894 that a new parterre by Siemiradzki beautified its stage. Author's conception appeared to be too complicated for a part of audience, so the spectators were presented with the explanation scheme of the curtain in the theatre foyer, and printed in the periodical "Czas".

In our time Krakow Theatre has two front curtains. Besides Siemiradzki's creation theatre portal has been periodically decorated with one more masterpiece, a parterre which was much later brought to life by Wyspianski' project.

Provenance: curtain

By proxy of Lviv theatre construction committee Zigmunt Gorgoliewski ordered a front curtain for Lviv stage with Henryk Siemiradzki, a famous artist – painter, the author of Krakow theatre parterre, in 1898. At that time the artist resided permanently in Rome. Gorgolewski had to arrange the order for 10 thousand zloty (in fact, the committee had only 6 thousand). Negotiations took some time and were conducted in written form. Understanding the prestige of the work, the painter accepted the proposal, but categorically did not agree with the fee amount. As an argument, Siemiradzki gave the sum of 15 thousand zloty which he had been paid for Krakow parterre. Besides, as the painter explained, time and money spent for making this work, would be incomparably more than creating several smaller sizes which would bring him much more profit¹⁵.

After prolonged discussions and even considering alternative proposals (one of them was to announce a competition among Polish artists),

¹⁵ Сусак В. = Susak, Vita. Henryk Siemiradzki we Lwowie = Генріх Семирадський у Львові : dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Vita Susak. – Stalowa Wola : [Muzeum Regionalne w Stalowej Woli], 2007. – С. 29.







неіснуючою львівською завісою та вже готовою краківською змусили замовників озвучити художникові низку побажань щодо змісту твору, який мав бути патріотичним, національним, призначеним для польської публіки. Семирадський делікатно оминув цю тему і, щоб уникнути дисонансу між античними постатями алегорій та реалістичними новітніми строями і типажами сучасності, запропонував розмістити картуші з відповідною атрибутикою на бордюрі куртини. Пізніше при завершенні будівництва театру в оздобленні глядацької зали з'явився і герб Львова, і медальйони з профілями видатних діячів польської сцени, але це було зроблено в інший спосіб і не на згаданому обрамленні куртини.

Чому Семирадський проігнорував прохання патріотично налаштованих замовників? Є декілька відповідей, і жодна не свідчить про якусь нелюбов художника до батьківщини. Серед його співвітчизників та сучасників було чимало критиків, які закидали художникові все що завгодно, але тільки не колабораціонізм. Вихованець і академік Петербурзької академії мистецтв, один із улюблених художників імператора Олександра III, виконавець численних замовлень від імператорської родини, Семирадський залишався в Росії невизнаним, а радше – непопулярним і навіть зацькованим чужинцем. Його неприйняття в імперії значною мірою базувалося саме на патріотизмі художника й притаманному полякам національному гонорі. Це добре ілюструє прикрий випадок із Павлом Третьяковим, який виявив бажання придбати одну із картин Семирадського для своєї галереї. Вже зійшлися в ціні, але раптом художник відмовляється ставити

the committee accepted Siemiradzki's demand. But the matter of honour as well as aspiration the competition by correspondence between a non-existent Lviv curtain and the ready-made Krakow one forced the clients to announce a list of wishes for the author referring to the content which had to be patriotic, national, intended for Polish audience. Siemiradzki tactfully avoided this topic and, in order to miss the dissonance between antique allegorical figures and latest mode and types of that time, he proposed to put cartouches at the parterre border. Later at the construction completion there appeared Lviv coat-of-arms, and medallions within profiles of famous figures of Polish stage in the decoration of the hall, but it was performed differently and not on the mentioned parterre framing.

Why did Siemiradzki ignore the request of patriotically minded clients? There are several answers and not a single one witnessed any dislike of the artist to his fatherland. There were a lot of critics among his compatriots and contemporaries who hinted at the author anything possible but collaboration. The alumnus and academician of Petersburg Academy of Arts, a favourite artist of emperor Alexander III, performer of numerous orders of the emperor's family, Siemiradzki remained not recognized, better to say, not popular and even brought to bay stranger. His non-acceptance in the empire was mostly based on artist's patriotism and inherent national ambition peculiar for the Polish people. This is clearly explained by the incident with Pavlo Tretyakov who wished to buy one of Siemiradzki's pictures for his gallery. Having agreed about the price the artist suddenly refused to put his name on the canvas in Cyrillic alphabet as had been asked by the buyer. The pic-

на полотні підпис кирилицею, як просив покупець. Картина так і не була придбана, більше того – Третяков зробив Семирадському «добру» опінію в мистецьких колах. За цей вчинок художник заплатив високу ціну: показова зневага, цькування, що неабияк вплинули на його психічне здоров'я. Втім, для царської родини він залишався одним із мистецьких фаворитів; себе ж, навіть проживаючи в Італії, вважав вірним російським підданим. І це, ймовірно, одна із причин не йти на явну конфронтацію зі своїми меценатами й імперськими покровителями, «засвітившись» у польському пропагандистському проекті.

Друга причина, основна, полягала в тому, що львівська громада вимагала від Семирадського змінити своє артистичне амплуа майстра стилю «неогрек», змінити власну манеру, методи і підходи до виконання живописного замовлення, зрадити обраному академічному шляху. Це було не просто і не потрібно. Врешті-решт художника залишили у спокої. Він був у Римі, достатньо далеко від контролерів, тож мав можливість вільно вирішувати ситуацію.

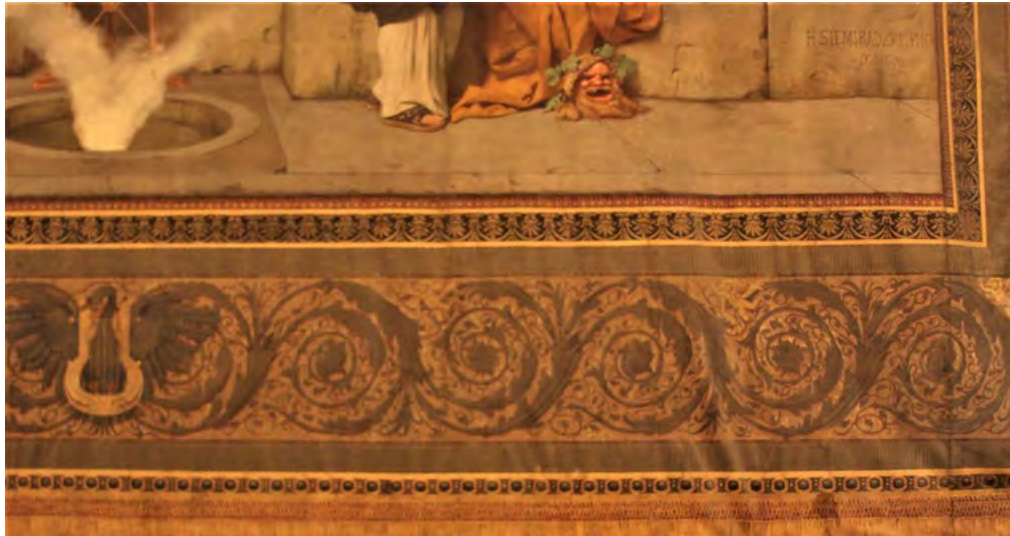
Отримавши аванс 5 тисяч ринських зл., художник розпочав роботу. Ідею куртини він виношував більш ніж пів року. Лише після того, як ескіз узгодили з Комітетом, Семирадський приступив до виконання замовлення, яке тривало від жовтня 1899 р. по червень 1900 р. Готова куртина спочатку була виставлена для огляду в Римі, на площі Манфредо Фанті, в залі «Акваріум», а згодом – у Польщі, у варшавській Захенті¹⁶. З Варшави художник власноруч відправив її до Львова, але туди вона потрапила лише 16 листопада, тобто вже після відкриття театру. Її оглянула Комісія у

ture was not bought, moreover, Tretyakov made a “good” evaluation for Siemiradzki in artistic circles. The artist paid a high price for the incident: showy neglect, persecution which greatly influenced his psychic health. But he remained one of artistic favourites for the tsar's family, being a Russian national, even residing in Italy. And that was probably one of the reasons not to confront his patrons and supporters of arts, after “appearing” in Polish propagandist project.

The second reason, the main one, was in the fact that Lviv community demanded Siemiradzki to change his artistic style “neogrek”, change his own manner, methods and approach to performing the artistic order, betray his chosen academic path. It was neither easy nor necessary. In the end the artist was left in peace. He was in Rome, quite distantly from controllers, that is why he could freely solve the situation.

Having received the prepayment of 5 thousand zloty, he started the work. He had been thinking over the idea for more than half a year. Only after the sketch was agreed with the committee Siemiradzki started to make the order. The work lasted from October 1899 till June 1900. The ready-made canvass was first put for public showing in Rome, in Manfredo Fanti Square in “Aquarium” Hall and later in Poland in Warsaw Zakhenti¹⁶. The artist himself sent it from Warsaw to Lviv, but it reached Lviv only on November 16, that is, after the inauguration of the theatre. It was inspected by the Commission in the House of the production shop (now 6a Kulish St.). the curtain could not be placed in the theater at once as it lacked proper framing. A meter and a half wide edging was made by Stanislaw Jasienski having used adhesive art technology on the painting. It was only

¹⁶ Сусак В. = Susak, Vita. Henryk Siemiradzki we Lwowie = Генрик Семирадський у Львові : dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Vita Susak. – Stalowa Wola : [Muzeum Regionalne w Stalowej Woli], 2007. – С. 31.



Фрагменти бордюру парадної завіси. Худ. Станіслав Ясенський.

Латинський авторський підпис куртини з римською аббревіатурою «Г. Семирадський це намалював 1900 р.».

Будинку виробничих майстерень театру (нині вул. Куліша, 6а). Завісу не можна було відразу розміщувати в театрі – бракувало достойного обрамлення. Бордюр шириною півтора метра виконав Станіслав Ясенський, використавши в розписі клейову живописну техніку. Лише 13 січня 1901 р. «Парнас» уперше змогла побачити й оцінити львівська публіка. В цей день по завершенні опери «Вербум нобіле» Станіслава Монюшки завіса в новому обрамленні постала перед очима поважної публіки. Кожен з присутніх мав опис сюжету нового творіння римського художника. У кінці січня цього ж року, за рішенням Комітету, Семирадському було надіслано до Рима решту 10 тис. ринських зл. обумовленого гонорару.

За чверть століття перебування на сцені театру технічний стан живопису куртини неабияк погіршився, тож, аби зберегти шедевр і забезпечити йому постійний догляд спеціа-



on January 13, 1901 that Lviv audience could see and evaluate “Parnas’ for the first time. It was on that day after the opera performance “Verbum Mobile” by Stanislaw Moniuszko the curtain, in a new framing, appeared before the honorable audience. Every spectator had a printed plot description of the new creation of Roman artist. At the end of the year Semyradsky was sent the rest



лістів, виникла потреба перенести витвір до музею. Від 1925 р. «Парнас» перебував на експозиції у Промисловому музеї (нині НМЛ ім. Митрополита Андрея Шептицького, що на пр. Свободи, 20). Під час німецької окупації завіса, ймовірно, повернулася до театру. Принаймні відомо, що німці, відступаючи зі Львова у 1944 р., мали намір її забрати – типо-

of 10 thousand zloty by the Committee decision as it had been agreed.

During a quarter of the century at the theater stage the parterre painting took a turn for the worse, that is why in order to preserve the masterpiece and guarantee the constant care of specialists there appeared the need to transfer the creation to the museum. Since 1925 “Parnas”

Портал сцени львівського театру з парадною куртинуою «Парнас».



ва практика загарбників. Її прикладом може служити доля унікальної люстри виробництва віденської фабрики Демута, яка прикрашала глядацьку залу театру Скарбека, і яку окупанти демонтували й вивезли до Німеччини¹⁷. Що ж до куртини Семирадського, то львівським патріотам вдалося її врятувати, приховавши під купою інших декорацій під сценою.

Провенанс: ескіз

Як парадоксально це сьогодні не звучало б, проте існує ще мінімум два «Парнаси» Семирадського. Один із них виставляли на віденському аукціоні в палаці Доротеум (Dorotheum, лот №667) у 2018 році¹⁸. Ця картина за композиційною побудовою є, найімовірніше, ескізною версією автора, яку він міг взяти за основу для монументального полотна. Добре пророблений олійний ескіз, який практичний Семирадський довів до завершеності вишуканої картини з наміром подальшого продажу, має розміри 79,8×120 см. На аукціон робота потрапила з приватної колекції в Польщі. Технічний сертифікат, який для аукціону є важливим документом, що доводить авторство, надав професор Манфред Шрайнер з Інституту природничих наук і технологій мистецтв (Академія красних мистецтв, Відень). Картина також супроводжувалась науковими коментарями Ph. D. Ольги Сугробої-Рот. За початкової ціни 10-15 тис. євро картину придбав невідомий власник за 100 тис. євро.

На перший погляд, ця картина композиційно не відрізняється від львівської парадної зависи. Важливою особливістю є мажорність роботи: вона більш ясна, і цьому сприяє

had been exposed in Industrial museum (now Lviv National Museum named after Metropolitan Andrey Sheptytsky in 20 Svoboda Avenue). During German occupation the curtain might have returned to the theatre. At least it is known that the Germans retreating Lviv in 1944, intended to take it which was typical of invaders. Its example may be the fate of a unique chandelier produced by Vienna Demute factory and decorated Skarbek theater hall which the invaders removed and took to Germany¹⁷. As to Siemiradzki canvas Lviv patriots managed to save it having hidden it under a pile of other decorations under the stage.

Provenance sketch

It may sound as a paradox, there exist at least two more “Parnas” pictures by Siemiradzki. One picture was exhibited at Vienna auction in Dorotheum Palace (lot No. 667) in 2018¹⁸. This canvas of the same name as Lviv one is rather the author’s sketch version as to its composition. It could have been taken as the basis for the monumental canvas. The well-done sketch in oils which was performed to completion by practical Siemiradzki with the intention to sell it later is 79.8 x 120 cm in size. The picture got to the auction from a private collection in Poland. Technical certificate which was an important document to prove the authorship, was given by professor Manfred Schreiner from Academy of Fine Arts, Vienna. The picture was accompanied by scientific commentaries of PhD Olha Suhrobova. With the starting price of 10–15 thousand euro the picture was paid for 100 thousand euro by an unknown owner.

At the first sight the mentioned picture did not differ from Lviv front curtain in composition. An

¹⁷ Ямаш Ю. Архітектура театрів Львова (кінець XVIII – перша половина XIX ст.). Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. С. 120.

¹⁸ <https://www.dorotheum.com/en/1/6004008/>



Генріх Семирадський. «Парнас» (ескіз до куртини) підпис Н. Siemiradzki. П. о., 79,8×120. Приватна збірка.





тло сцени – блакитне, ледве захмарене небо. Одиноке дерево (на куртині – два дерева), що росте впритул до вівтаря Аполлона, заступає його у верхній частині мерехтливим ажуром темно-оливкових гілок, які відкидають тінь на святиню. В завісі Семирадський змінить акценти: тло суттєво затемнить, зробить його напружено-трагічним на контрасті з ясною плямою вівтаря. Фігури сюжетних персонажів залишаться майже в тих самих позах, як на ескізі, але в одному випадку кількість їх буде зменшена (зникнуть три стафажні фігури на задньому плані праворуч), а в іншому – умовно збільшені (маріонетки, яких тримає Талія). Постаті мізансцени матимуть незначні відмінності в деталях одягу. Скажімо, алегорія Фантазії на ескізі майже оголена, лише ліве її стегно прикриває рожево-тілесна драперія. А уквітчана сцена макету театру біля ніг Талії на завісі отримає додатковий символічний атрибут у вигляді тернових гілок. Стриманість ескізу проявляється і у використанні кольору. Особливо це помітно у трактуванні крил (Фантазія), де ще немає явних натяків на тропічне різнобарв'я метеликів.

Провенанс: репліка

Третій «Парнас» Генріха Семирадського з'явився в полі зору прихильників мистецтва у грудні 2020 р. на найпрестижнішому світовому мистецькому аукціоні Сотбіс (1 December 2020, 11:00 GMT, London)¹⁹. Порівняно з віденською версією, на лондонських торгах було виставлене більш масштабне олійне полотно (91×147 см) – доволі точна зменшена копія оригіналу, що довели декілька фахівців, зокрема

important distinction was the cheerfulness of the work, brighter and that was supported by the scene background, blue slightly clouded sky. A single tree (there were two trees on the parterre) which grew close to Apollo's altar was shaded in the left upper part with glimmering openwork of dark olive branches giving shadow on the sanctuary. On the canvas Siemiradzki changes the accents, the background was mostly darkened, tensely tragic, in contrast to the bright spot of the altar. The plot figures of the characters remained practically in the same postures in the sketch but their number would be less in one case three staphazh figures in the background to the right) in the other case conventionally enlarged (their marionettes were kept by Thalia). The mise en scene figures would have slight difference in clothes details but the allegory of Fantasy would be almost naked in the sketch, only her left thigh would be covered with lightly pinked cover. Decorated theatre layout scene near Talia in the original would gain additional symbolic attribute of prunus spinosa branches. The sketch restrain would also be shown in using the colour. It especially refers to the interpretation of wings (Fantasy) where the mimicry of tropical butterflies did not become apparent.

Provenance: replica

The third “Parnas” by Henryk Siemiradzki appeared before the eyes of art admirers in December 2020 at the world most prestigious auction Sotheby's (December 1, 2020 – 11.00 GMT – London)¹⁹. In comparison with Vienna version the London auction presented a larger painting in oil (size 91×147 cm). That work was rather a precise smaller copy of the original which was proved by

¹⁹ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/russian-pictures-2?locale=en>

Ph. D. Домініка Саркович з Національного музею у Кракові. При її написанні художник користувався передовою на той час і водночас складною технікою фоторепродукції. Хімічний аналіз і експертиза показали, що полотно було проклеєне желатином із додаванням сполук срібла, які чутливі до світла. Грунт містив також гіпс. Методом проекції з негативу на підготовлену основу було перенесено фотографічне зображення оригіналу готової куртини. Отриманий рисунок у хімічний спосіб було зафіксовано. Семирадський, найімовірніше, скористався допомогою фахівців із фотопроцесу. Так він уникнув традиційного й доволі тривалого та нудного процесу перенесення рисунка за допомогою масштабної сітки. В отриманому чорно-білому, не зовсім якісному зображенні композиції «Парнасу» важливим був саме рисунок. Семирадський обвів контури фігур та основних предметів коричневою фарбою, яку при уважному обстеженні роботи можна легко помітити. Та навіть цей етап роботи дружина художника Марія в одному з листів описала як «нудний». Цього було достатньо, щоб продовжити роботу в звичайний живописний спосіб. Експерти зазначають, що в стилістиці виконання роботи присутні характерні для художника технічні прийоми: пастозне письмо, техніка імпастро, продряпування окремих ділянок гострим інструментом (мастихіном) по сирому шару фарби, увага до деталей, імітація текстур і фактур, особлива майстерність та ілюзорність в передачі ювелірних золотих прикрас тощо. Підтверджує авторство й живописна палітра, якою користувався автор копії. Вона збігається з номенклатурою фарб, якими найчастіше користувався Семирадський у своїй

a number of specialists, including PhD Dominka Sarkowicz of Krakow National Museum. The artist used technique up-to-date at that time and at the same time complicated photo reproduction. Chemical analysis and expertise showed that the canvas was glued with gelatin with adding compounds of silver which were sensitive to light. The ground included plaster. The method of projecting was used to transfer the photographic image of the ready-made parterre original from negative to the picture ground. The received picture was fixed chemically. Siemiradzki might have used the help of specialists in photographing process. In such a way he avoided the traditional and rather long and dull process of transferring the painting with the help of vast net. In the received black-and-white, not quite qualitative “Parnas” composition image the important thing was the presence of the drawing. Siemiradzki outlined figures and main image subjects with brown paint which may be easily noticed in close investigation. But even this stage of the work was described by the artist’s wife as “dull” in one of her letters. Further on it was enough for continuing work in the usual artistic way. The experts mentioned that the performed style included technical manner characteristic of the artist. These were pasta handwriting, impasto technique, scratching separate parts with sharp instrument (palette knife) on the damp paint layer, imitation of texture and style, especially skill and illusiveness in painting golden adornments, etc. The authorship was also supported by picturesque palette used by the author of the copy. It matched the paint selection set which Siemiradzki mostly used in his work. Those were the compositions of chrome (yellow and green), mixture based on iron and copper, including copper-arsenic green,



Генріх Семирадський. «Парнас» (копія завіси), п. о., 91×147. Приватна збірка.

творчості (сполуки хрому жовтого і зеленого, суміші на основі заліза й міді, включно з мідно-миш'яковою зеленою (copper-arsenic green), вірідіаном (viridian) та різними відтінками жов-

viridian and different shades of yellow. The author also preferred zinc white over white lead which was also characteristic of his painting. The experts could not miss such a detail as the way of



того). Автор надає перевагу цинковим білилам над свинцевими, що також є характерним для його малярства. Експерти не оминають і таку деталь, як характер забивання цвяхів при натягуванні полотна на підрамник. І в цій роботі, і в інших своїх творах Семирадський забиває цвяхи в торець підрамника через натягнуте полотно лише наполовину, а потім їх загинає. За тогочасною практикою, художники або виконавці фірмових підрамників забивали цвяхи повністю. Поза тим метод Семирадського і досконаліший, і надійніший: полотно фіксується не лише шляпкою цвяха, а тримається наче скобою. Цим методом користується більшість сучасних художників.

Автор не переймався деталями, тому в копії багато алегорій мають інші прикраси, деталі одягу.

Надзвичайно цікавий провенанс третього «Парнасу», вказаний в аукціонних документах. Отож, за версією польських дослідників, Семирадський у 1900 р. виконав зменшену копію львівської театральної завіси на замовлення Августа Моріца Едуарда Гербста, з яким був особисто знайомий. Гербст – один із найвідоміших і найзаможніших мешканців Лодзі, текстильний магнат, родині якого належало декілька фабрик у регіоні, і предок нинішніх власників картини. 1875 року він одружився з Матильдою Шейблер, старшою дочкою Карла Вільгельма Шейблера. Саме Шейблер спромігся перетворити Лодзь у центр текстильного виробництва європейського рівня, а його зять підхопив підприємницьку естафету. З часом позиції текстильної корпорації лише зміцнювались. У 1918 р. Едуард, молодший з нащадків Гербстів, одружився з Елою Громанн, яка похо-



nailing when putting the canvas into the framing. Siemiradzki hammered nails into the framing (in the copy and other versions) around the periphery over the stretched canvas only in half and then bended it. According to that time practice authors or producers of framing hammered nails to the full. By the way, Siemiradzki's method was more perfect and safe, the canvas was fixed not only by the head of the nail, but also kept it as a hook. This method is used today by most present-day artists.

The author was not concerned with the details, thus the allegories in the copy had different ornaments, clothes details.

The third “Parnas” provenance was highly interesting as it was mentioned in auction documents. Thus, according to the version of Polish researchers Siemiradzki made a smaller copy of Lviv theatre curtain by order of August Moritz Edward Herbst in 1900, whom he was acquainted with personally. Herbst was one of the most famous and rich citizens on Lodz, a textile magnate of several factories in the region and ancestor of the present day owners of the picture. In 1875 he married Matilda Scheibler, the older daughter of

*Генріх Семирадський. «Парнас»
(копія завіси), п. о., 91×147 (зворотна сторона).*



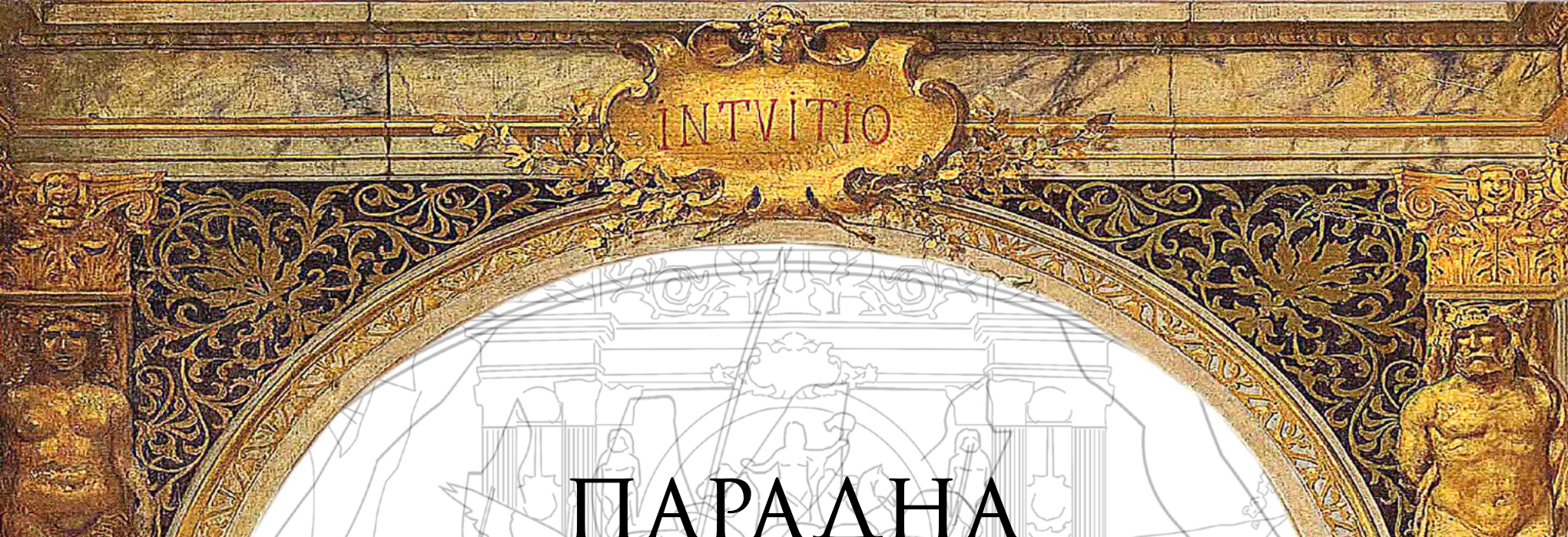
Перші власники авторської копії завіси «Парнас» Август Моріц Едуард Гербст з дружиною Матильдою Шейблер.

дила з доволі заможної родини промисловців з Лодзі. Молодята переїхали до Сілезії. Відомо, що саме в їхній садибі зберігався згаданий «Парнас» Семирадського. Картина була там до передчасної смерті власника у 1929 р. Після цього його мати, Матильда Шейблер, забрала полотно до свого палацу в Сопоті. У 1939 р. Матильда померла, і вже під час війни, в 1943 р., її онуки Інгерборг та Урсула відправили твір разом з іншими родинними коштовностями до Інсбрука, де мешкала їхня мати. Картина пережила війну, її якийсь час навіть ховали від окупантів у вугільному підвалі. «Парнас», на щастя, залишився неушкодженим і залишався в родині до згаданого аукціону Сотбіс 2020 року.

Від повоєнних років і донині парадна картина «Парнас» Генріха Семирадського милує око відвідувачів Львівської опери. Завіса і далі перебуває в лоні театру, але у 1967 р., за рішенням Міністерства культури УРСР, була передана на баланс Львівській картинній галереї (нині Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького). Фахівці-реставратори галереї здійснюють відповідний догляд за нею.

Karl Wilhelm Scheibler. It is known that it was Karl who managed to change Lodz into the centre of textile production on the European level and his son-in-law followed his path. The positions of the textile corporation strengthened with the passing time. Thus in 1918 Edward, the youngest of the Herbsts' descendants, married Ella Gromann from a well-to-do family of manufacturers in Lodz. The young couple moved to reside in Silesia to the estate in which there was the mentioned "Parnas" by Siemiradzki. The picture remained there up to the untimely death of the owner in 1929. After that his mother Matilda took the copy to her palace in Sopot. After her death (in 1939) in the time of war in 1943 her grandchildren Inherborg and Ursula sent the picture, with other family precious things, to Innsbruck where their mother lived. The picture outlived the war. It was even in hiding from occupants in coal basement box. Luckily, "Parnas" remained safe and stayed with the family till 2020 Sotheby's auction.

Since post-war years till the present the front canvas "Parnas" by Henryk Siemiradzki has been the pleasure to the eye of Lviv Opera visitors. The canvas remains in the possession of the theatre but in 1967 it was transferred to the balance of Lviv Art Gallery (now Lviv national Gallery of Arts named after B. Voznytsky) by the decision of the Ministry of Culture of UkrSSR. Specialists-restorers take a special care of it.



INTVITIO

ПАРАДНА ЗАВІСА ЯК ТВІР МИСТЕЦТВА



ПАРАДНА ЗАВІСА ЯК ТВІР МИСТЕЦТВА

Куртина: сюжет

У центрі композиції – стела вівтаря храму Аполлона в Дельфах. На фронтальній площині стели в медальйоні зображена квадрига сонцесяйного бога. Перед жертовною ватрою сидить жриця і віщунка Піфія. Ліворуч від неї –

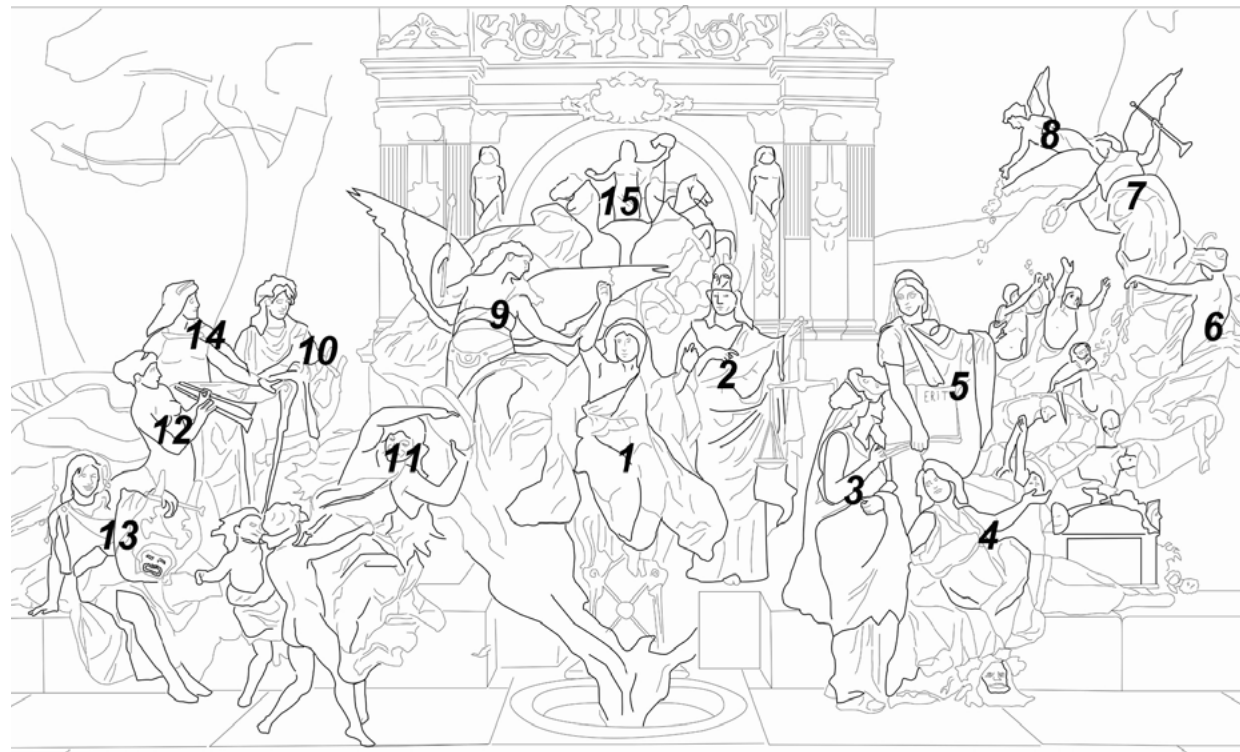
FRONT CURTAIN AS THE WORK OF ART

Parterre: subject

The center of the composition is a stele of Apollo's temple altar in Delphi. The front plane of the stele, in the roundel, there is depicted the quadriga of God lightened by the sun. Priestess and prophetess Pythia (Πυθία in Greek) is sitting before the sac-

Персонажі парадної завіси Генріха Семирадського:

1. Піфія.
2. Розум.
3. Мельпомена (трагедія).
4. Талія (комедія).
5. Кліо (історія).
6. Фортуна.
7. Слава.
8. Ерос.
9. Фантазія.
10. Ерато.
11. Терпсіхора.
12. Евтерпа.
13. Полігімнія.
14. Калліона.
15. Квадрига Аполлона.



Розум, що тримає в руці терези. Праворуч від вівтаря розмістилися постаті класичних муз: Мельпомена (трагедія), Талія (комедія) та Кліо (історія). Остання тримає розкриту книгу з латинським написом «Так було, так є, так буде завжди». Вільною лівою рукою муза вказує на алегорії людських спокус – Фортуну (долю), що балансує на мильній бульбашці, Ероса і Славу. Зліва від Піфії до її піднятої руки торкається крилата Фантазія. Далі ліворуч на тлі ідилічного краєвиду зображені інші музи: любовної поезії – Ерато з лірою, танцю – Терпсіхора з бубном, яка грається з амурчиками, ліричної поезії – крилата Евтерпа, музики та гімнів – Полігімнія з арфою, епічної поезії – Калліопа у лавровому вінку. Місця для Уранії, музи астрономії з небесного пантеону, в авторському задумі, як і в театральному мистецтві загалом, не знайшлося.

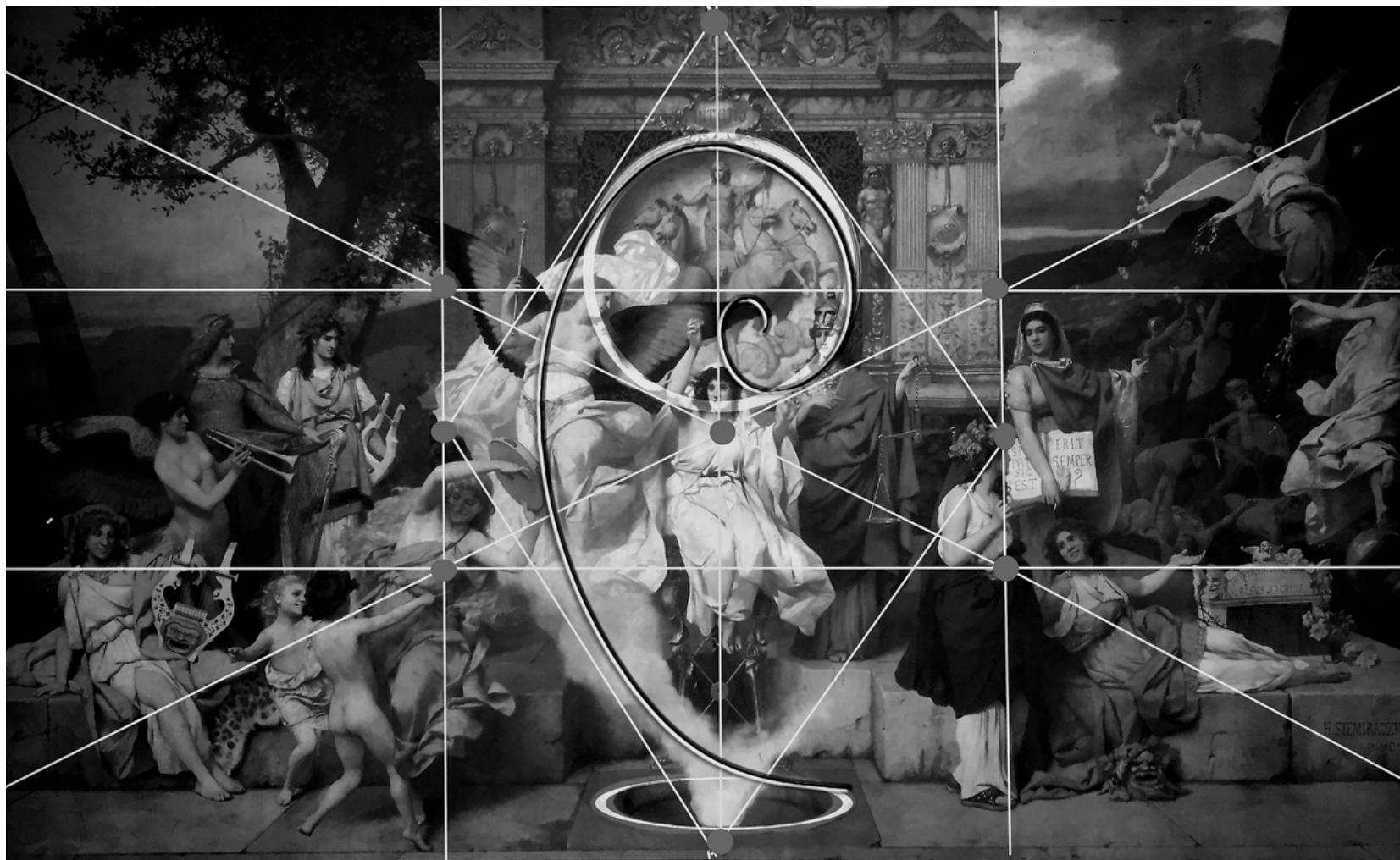
Куртина: композиція та художні засоби

І в краківській куртині, і у львівській Семирадський використовує композицію з акцентованим центром, урівноваженим групами праворуч і ліворуч, що загалом збалансовує зображення. Цей академічний принцип, у якому велике значення має дзеркальна симетрія, робить структуру картини стійкою і стабільною. Згадані роботи відрізняються тим, що краківська композиція дещо фрагментарна, її центральна частина з порталом явно домінує в пропорційному плані порівняно з іншими частинами, тоді як у львівському «Парнасі» художникові вдається досягнути гармонії, розділивши площину на три рівнозначні частини по горизонталі та по вертикалі за допомогою

rificial fireside. Wisdom to the left of her is keeping balance in his hands. To the right of the altar there are figures of classical muses: Melpomene (Tragedy) and Clio (History). The latter keeps an open book with an inscription in Latin “Thus has it always been, and thus shall it ever be) (Latin *sic semper erat, et sic semper erit*). With the free left hand the Muse points to the allegory of people temptation Fortune who balances on soap bubble, Eros and Glory. To the left of Pythia winged Fantasy touches her raised hand. Further to the left on the background of idyllic landscape other Muses are depicted: amorous poetry – Erato with a lyre, dance – Terpsichore with a drum playing with little Cupids, lyrical poetry – winged Evterpa, music and hymns – Polyhymnia with a harp, epic poetry – Calliope in laurel wreath. There was no place for Urania, the muse of astronomy from celestial pantheon, in the author’s project as in theatrical art in general.

Parterre: composition and artistic devices

Both in Krakow and Lviv parterres Siemiradzki used the central composition underlying the centre balanced by groups which balanced the image in general. This academic principle, in which great importance is paid to mirror symmetry, made the canvas structure firm and stable. These works differed from Krakow composition as they were a little fragmentary, its central part with the portal clearly dominates proportionally in comparison with other parts, but in Lviv “Parnas” the author managed to achieve harmony having divided the plane into three equal parts horizontally and vertically with the help of the so-called *the third part principle*. There appeared



Композиційний аналіз. Правила третин та спіралі Фібоначчі в структуруванні площини «Парнасу» (Ю. Ямаш).

так званого **правила третин**. У картині з'являється більше простору, більше повітря. Авторіві набагато легше оперувати мізансценами в цьому відкритому середовищі. Цей принцип структурування композиції за допомогою сітки з потрійним діленням, так званої **сітки фі**

more space in the picture, more air. It was much easier for the author to use *mise en scene* in this open environment. This principle of composition structuring with the help of net with the threefold division, so-called **net phi**, is widely used in the present-day photography at the moment of fram-

(phi), широко застосовується в сучасній фотографії в момент кадрування; деякі фотокамери мають опції з аналогічним налаштуванням.

Фокус «Парнасу» тримається не тільки завдяки акцентованому порталу вітваря. У центральний сегмент композиції добре вписується більш динамічна фігура – ромб, який включає два елементи-антиподи: коло медальйона з квадригою і його віддзеркалення на горизонтальній поверхні, яке при перспективному скороченні перетворюється на овал священного вогнища. Цей символічно-енергетичний овал підсвідомо справляє враження конструктивної основи ромба, а повторений вище аналогічний переспів ситуації робить голову Піфії основою колоподібного медальйона.

Безумовно, Семирадський фахово оперує не лише формами і площинами, якими легко виділяє центр композиції, а й використовує для цього тональні акценти. Найсвітлішою великою плямою картини залишаються фігури й елементи саме у згаданому умовному ромбі.

Чітке й логічне структурування площини куртини, її досконало врівноважені компоненти мали би зробити композицію статичною. Натомість обсерватор бачить дію, бачить життя, відчуває подих етеру. Основний рух на картині починається від вітварної ватри. Фіміам куриться догори, і разом з ним підноситься Фантазія. Траєкторію цього польоту описує Золота спіраль – спіраль Фібоначчі, універсальна формула Всесвіту, своєрідний космічний ключ життя. Закладені у формулу спіралі основи Золотого перетину Леонардо Фібоначчі, звісно, відомі Семирадському, тож при нагоді він ними вміло користується. Можна спостерігати еволюцію задуму Семирадського у застосуванні

ing. Some photo cameras even have options with analogous disposition.

The focus of “Parnas” was not only supported thanks to the emphasized part of the portal and the altar. A more dynamic figure, rhomb, fitted better into the central segment of the composition. The rhomb included two elements-antipodes. medallion circle with quadriga and its reflection on the horizontal plane which, in perspective shortening, changed into the oval sacred fire. This symbolically energetic oval symbolically made impression of constructive rhomb base and the repeated higher analogous rehash of the situation made Pythia’s head the base for the circle-like medallion.

Evidently, Siemiradzki professionally managed not only the forms and planes with which he easily emphasized the composition center but used tone accents with this aim. The lightest large spot of the picture was figures and elements in the mentioned provisional rhomb.

The exact and logical structuring of the parterre plane, the perfectly balanced components should have made the composition static. Instead the observer sees the action, sees the life, feels the breath of ether. In the picture the main movement began at the altar fire. Incense was rising up and together with it did Fantasy rise. The trajectory of the flight was encircled by Golden spiral, Fibonacci spiral, the versatile formula of the Universe, a peculiar cosmic key to life. Siemiradzki must have known about Leonardo Fibonacci basis of Golden Intersection put into the spiral formula, thus when opportunity offered, he used them skillfully. It is possible to observe the evolution of Siemiradzki’s intention in using Fibonacci spiral, having compared the sketch of Fantasy and its fin-



спіралі Фібоначчі, порівнявши ескізний малюнок Фантазії та її завершений образ на картині. Статична, врівноважена перша – й ефірна, пливка у вихорі спіралі друга. Загальна композиція позбувається мертвої статичності, натомість з'являється рух, нескінченна динаміка якого заповнює весь простір картини. Ми не бачимо на полотні скам'янілих фігур, кожна постать жестом і рухом виказує свої емоції. Автор так повертає персонажі, що їхня пластика підігрує композиційному задуму, допомагає візуально визначити й підкреслити направляючі золоті сітки та її похідних. На рисунку зі схемою *сімки фі* (phi) це добре видно. Верхню горизонталь підкреслює Фортуна, жест руки якої перебуває на одному рівні з маківками голів Кліо, Розуму (праворуч), Ерато і Калліопи (ліворуч). На лінію нижньої горизонталі потрапляє рука з плечовим поясом Талії, а в лівій частині – плечовий пояс Полігімнії разом із маківками голів амурчиків. Діагональ від лівого нижнього кута підкреслюють рухи амурчиків та жести Ероса і Слави у правому верхньому куті. Діагональ від верхнього лівого кута проходить дотично з точками фіксованого зображення зігнутих у лікті правих рук Фантазії та Мельпомени. І це не може бути простим збігом. У цій схемі простежується чітка, логічна композиція, побудована відповідно до класичних законів і академічних правил.

Попри те артист-малювальник не обмежується правилами третини, схемами *сімки фі* (phi) та спіралі Фібоначчі. Його авторський сценарій – це сценографічний опис театральної дії, яка відбувається і по горизонталі, і по вертикалі, і по діагоналі, що пояснюється логікою вищенаведених схем. За режисурою, наступна

іше зображення на полотні. Статична, рівнодушна фігура є в першій, і ефірна, змінювана вихором спіралі – в другій. Загальна композиція позбувається мертвої статичності, натомість з'являється рух, нескінченна динаміка якого заповнює весь простір картини. Ми не бачимо на полотні скам'янілих фігур, кожна постать жестом і рухом виказує свої емоції. Автор так повертає персонажі, що їхня пластика підігрує композиційному задуму, допомагає візуально визначити й підкреслити направляючі золоті сітки та її похідних. На рисунку зі схемою *сімки фі* (phi) це добре видно. Верхню горизонталь підкреслює Фортуна, жест руки якої перебуває на одному рівні з маківками голів Кліо, Розуму (праворуч), Ерато і Калліопи (ліворуч). На лінію нижньої горизонталі потрапляє рука з плечовим поясом Талії, а в лівій частині – плечовий пояс Полігімнії разом із маківками голів амурчиків. Діагональ від лівого нижнього кута підкреслюють рухи амурчиків та жести Ероса і Слави у правому верхньому куті. Діагональ від верхнього лівого кута проходить дотично з точками фіксованого зображення зігнутих у лікті правих рук Фантазії та Мельпомени. І це не може бути простим збігом. У цій схемі простежується чітка, логічна композиція, побудована відповідно до класичних законів і академічних правил.

Але художник-малювальник не обмежується правилами третини, схемами *сімки фі* (phi) та спіралі Фібоначчі. Його авторський сценарій – це сценографічний опис театральної дії, яка відбувається і по горизонталі, і по вертикалі, і по діагоналі, що пояснюється логікою вищенаведених схем. За режисурою, наступна





дія – це дія в глибину сцени, в нашому випадку – в глибину картини. Цей рух відбувається вже за іншими законами жанру. Починаючи з доби Відродження, художники опановують метод перспективи, який широко застосовують переважно в урбаністичних краєвидах. У своїй композиції Семирадський поєднує архітектурні елементи з ландшафтом. Саме архітектурні елементи (фронтальне зображення portalу святилища без перспективних скорочень), а не тривимірну архітектуру. Натяк на перспективне скорочення можна побачити лише у фрагменті подіуму вівтаря та в кам'яному мощенні перед ним на передньому плані. Оскільки Семирадський не може сповна застосувати лінійну перспективу без опорних точок паралельних ліній, які присутні в зображеннях повноцінних архітектурних об'єктів, він застосовує інший, менш відомий метод. Це метод лаштункової перспективи – добре відомий театральним декораторам і сценографам. Суть методу полягає у структуруванні пейзажного зображення на плани. На сцені цю роль частково виконує пара куліс. Що більше планів, то далі в глибину просувається середовище. Неперевершеним майстром цього методу був Євген Лисик. Очевидці його декорацій говорили, що показане на завісах зображення починається на сцені Львівської опери, а закінчується «десь біля кільця» (поворот на вул. Липинського). Семирадському не було потреби так глибоко розкривати простір. Він робить це в міру, застосовуючи декілька планів. Перший, вже згаданий – мощення перед подіумом із персонажами. Другий план – основний – подіум із персонажами. Третій план – фронтальна стела святилища. Четвертий і п'ятий плани – фігу-

into the depth of the stage, in our case, into the depth of the canvas. This movement had already been taking place according to the genre laws. Beginning with the era of Renaissance the artists gained proficiency in the method of perspective widely applied it mostly in urban landscapes. In his composition Siemiradzki combined architectural elements with landscape ones: namely, architectural elements (front image of sanctuary portal without perspective shortening) but not three-dimensional architecture. The hint to perspective shortening may be seen only in the altar podium and in stone base before it in the front part. As far as Siemiradzki could not fully apply linear perspective without supporting points of parallel lines which were present in the images of valuable architectural objects, he used another, less known method. The method of wing perspective is well known to theatre decorators and stage directors. The essence of the method is structuring landscape image into plans. On the stage this role is partly performed by a couple of side-scenes. The more plans, the farther into the depths moves the environment. Yevhen Lysyk was the best master in this method. Evidently, his decorations told that the shown image started on Lviv Opera stage and finished "somewhere near the circle" (the turn to Lypynsky Street). Siemiradzki did not need to open the space so deeply. He made it sufficiently using several plans. The first, mentioned above, was cobble in front of the podium. The second plan – the main – was the podium with personages. The third plan was front stele of the sanctuary. The fourth and fifth plans were figures of separate personages on the right and tree fragments on the left. Further on there appeared at least three plans of natural landscape.



ри окремих персонажів праворуч і фрагменти дерев ліворуч. Далі мінімум три плани природного ландшафту. Авторіві цього достатньо, щоб створити ілюзію реальності.

В арсеналі композиційних засобів великого знавця античності Генріха Семирадського знаходимо також метод історизму, який полягає у ретельному дотриманні максимальної достовірності у стафажних компонентах, в одязі персонажів, у принципах ордерної системи й архітектурних деталях. Художник вдягає у сліпучо-білий гіматій Піфію, поверх нейтральних тунік різнобарвні тоги носять Клію, Розум, Ерато, Талія, Мельпомена, Полігімнія, плечі Калліопи прикриває екзоміс. Картина наповнена мелодійними звуками і співом персонажів, які грають на лірах, арфі, бубні, авлосі. В остаточній версії картини, на відміну від попереднього ескізу, біля Талії з'являється макет театральної сцени, точніше – її портал, прикрашений терном і трояндами. Над дзеркалом імпровізованої сцени видно латинський напис «*Theatrum vanitas. RISYS. LACRIMAE*» («Театр марнославства. СМІХ. СЛІЗОЗІ»). Цього разу Семирадський відступає від історизму і не використовує взірць античного театру. Йому потрібен зрозумілий усім символ і пляма, щоб заповнити вимушену прогалину в композиції, що він і робить. Інший атрибут – комедійну маску біля Талії – художник майже копіює з мозаїчного експоната II ст. у Капітолійському музеї в Римі.

Вишуканою і дещо помпезною виглядає стела віттаря, де автор міксує архітектурні елементи й деталі: подвійні пілони стилізованого коринфського ордеру, мушлі, маскарони, картуші і медальйони, атланти і крилаті леви.

It was enough for the author in order to create the illusion of reality.

The arsenal of compositional means of Henryk Siemiradzki, a great expert in antiquity, also included historical method which consisted in detailed maximum observance in staffage components, personages' clothes, principles of order system and architectural details. The artist dressed Pythia into dazzling white hymatiy (Greek. ἱμάτιον), over the neutral tunics Clio, Wisdom, Erato, Thalia, Melpomene wore multi-colour togas, Calliope's shoulders were covered with exomis. The picture was filled with melodic sounds and personages' singing, playing lyres, harp, drum, avlos. The final version of the canvas, unlike in the preceding sketch, copy of the central scene appeared near Thalia, to say more exactly, its portal decorated with wild rose and roses. Over the mirror in the improvised stage Latin inscription was seen: "*Teatrum vanitas. RYSES. LACRIMAE*" (theatre of arrogance. LAUGHTER. TEARS). This time Siemiradzki deviated from historic punctuality and used an example of antique theatre. He needed symbol; and spot, understandable by everybody to bridge the forced gap in the composition, so he did it. Another attribute, Thalia's comedy mask, is a copied mosaic exhibit of the second century in Capitulum Museum in Rome.

The altar stele looks somewhat exquisite and pompous where the author mixed architectural elements and details: double pylons of styled Corinthia order, mussels, masks, cartouches and medallions, atlantises and winged lions. The bas-relief with the quadriga of Apollo, father of Arts, is carrying symbol important for the theatre. Fronts of many theatres were decorated with the analogous quadriga, in particular Lviv theatre

Барельєф з квадригою Аполлона, покровителя мистецтв, несе важливу для театру символіку. Такою квадригою прикрашали фронти багатьох театрів, зокрема львівського театру графа Станіслава Скарбека (під час буревію 1847 р. квадрига впала, і більше її не поновлювали). Щедроти оздоблення стели Семирадський посилює майстерно переданими фактурами і текстурами мармуру, каменю, позолоти. Та попри розмаїття застосованих елементів зображення стела виглядає цільною і стримано-достатньою, щоб слугувати тлом для центральних персонажів композиції.

Неозброєним оком помітно, що Семирадський чудовий колорист. Його «Парнас» – це свято кольору і світла. Він не уникає відкритих локальних плям, і це природно для театральної теми. І все ж у його кольоросприйнятті менше емоцій, імпресіоністичності. Це вивірена, логічна і збалансована гра відтінками, що нагадує карнавальне дійство, де кожна мізансцена поставлена і добре зрежисована. Художник, як уже було сказано, фокусує погляд спостерігача на постаті Піфії, яка написана майже чистими білилами. Решта оточення вирішена хоч і строкатою комбінацією яскравих плям, але всі вони тонально слабші, ніж центр і, що дуже важливо, збалансовані відносно вертикальної осі симетрії. Дивовижну картину дає спектральний аналіз в роботі Семирадського лише двох сполук на основі червоного і жовтого. Аналогічна ситуація і з рештою складових спектру.

Методика застосування автором кольору загалом зрозуміла. Однак щось у куртині все ж непокоїть, якесь незрозуміле і практично не помітне відхилення від звичних шаблонів. Крила, крила небожителів! Як у носіїв світ-

of Count Stanislaw Skarbek (during the storm in 1847 the quadriga fell down and it was never restored). Siemiradzki enforced the generosity of stele decoration by artistically transferred styles of marble, stone, gilding. Despite the variety of the applied elements the stele image looks compact and frostily-sufficient in order to serve as the background for the composition center personages.

It is visible to the naked eye that Siemiradzki was a brilliant colourist. His “Parnas” is the holiday of colour and light. He did not avoid open local spots and it was natural for a theatre topic. But in his colour perceiving there were less emotions, impressionism. It was a verified, logical and balanced play with tints which resembled carnival action in which every mese en scene was well staged and produced. The artist as it had been mentioned before, focused the observer’s look on Pythia’s figure which was painted in clear white colour. The rest of the environment was performed in somewhat combined gay bright spots, but all of them were in weaker tints than the center and, which is the most important, were balanced as to the vertical shaft of symmetry. An odd picture was presented by the spectral analysis of only two compounds on the basis of red and yellow in Siemiradzki’s work. The analogous situation is with the rest of the specter compounds.

The author’s manner of using colour is understandable in general. But something in the canvas still bothers, some not quite understandable and practically not noticeable deviation from usual pattern. Wings, wings of heaven inhabitants! As the mediums of light, beauty and inspired, they should be white! This nonconformity to the rules was noticed in Semyradsky’ work by Ukrainian art critic Ivan Dudych: “The image of Fantasy de-



Композиційний аналіз. Баланс жовтого відносно осі симетрії (Ю. Ямаш).

ла, прекрасного й одухотвореного вони мають бути білими! Цю невідповідність правилам помічає у Семирадського український мистецтвознавець Іван Дудич: «Особливої уваги заслуговує образ Фантазії – це вродлива молода жінка, що змахом крил підноситься над іншими персонажами у білій сукні, яка оголює її перса. Її стан оперізує вигадливий пояс, а ноги приховані у драпіруванні, наче приховують хвіст міфічної сирени. Голова Фантазії повернена вліво, у правій руці вона

served special attention. She was a pretty young woman who, with the movement of wings, rose over other personages, in white dress which made her breasts naked. Her waist was girdled with an inventive belt, legs were hidden in draping as if they hid the tail of a mythical siren. The head of Fantasy was turned to the left. In her right hand she victoriously kept scepter; with the left hand she made provision of prophetic Pythia. In such a way she was the mediator between Gods and the prophet, the earthly and heavenly. What was





переможно держить скіпетр-берло, лівою, мовби проводить провидіння віщої Піфії, будучи таким чином посередницею поміж богами і віщункою, земним і небесним. Що найкраще поєднує земне і небесне склепіння? Безперечно метелик, який спершу довго плазує землею, як ненажерлива гусінь, а потім проходить фантастичне перетворення-метаморфозу на крилате імаго, яке підноситься у небесну блакить. У образі Фантазії Генрик Семирадзький використовує цікавий колорит у вирішенні крил

connecting the earthly and heavenly arch? No doubt, a butterfly which first was crawling on the ground for a long time as an insatiable caterpillar and then changed fantastically, metamorphosis, into winged imago which rose into heavenly blue. In the image of Fantasy Henryk Siemiradzki used interesting tonality in solving Goddess' wings. This was an intensive, almost luminescence blue which changed into deep indigo tint. Such colouring belongs to the single creature on the earth, tropical butterfly Morpho (translated from Greek

Композиційний аналіз. Баланс червоного відносно осі симетрії (Ю. Ямаш).





Метелик «Морфо Пелеїда»
(*Morpho peleides*).

богині. Це насичений, майже люмінесцентний блау, що переходить у глибокий відтінок індиго. Такий окрас має лише одна істота на землі – тропічний метелик Морфо (в перекладі з грецької «морфо» – красивий)²⁰. Тут варто згадати про першу професійну освіту Семирадського, яка не мала нічого спільного з мистецтвом. Скорившись волі батька, у 1860 р. Генріх вступив на фізико-математичний факультет Харківського університету і здобув науковий ступінь кандидата (це відповідає нинішньому освітньому рівню магістра). Назва його випускної роботи про інстинкти комах починалася милим словом «Рассуждение...». Саме у цій досконало вивченій царині, царині метеликів, артист знаходить чудові взірці для своїх крилатих образів.

Прообразом крил Фантазії стають красуні Амазонії – Морфо Пелеїда (*Morpho peleides*) та вітрильник Папілію Палінур (*Papilio palinurus*)²¹. Для крил Евтерпи й Ероса художник-науковець теж обирає відповідні метеликові взірці, ідентифікувати які в майбутньому допоможуть лепідоптерологи. Так сучасні методи біоніки долучилися до композиційного вирішення куртини.

Кожен професійний художник знає аксіому-застереження: що більше елементів, нюансів, деталей, кольорових відтінків і тональних відмінностей, змістів і символів використано в картині, то складніше досягнути єдності композиції. Семирадському це добре відомо, і він розуміє, як отримати шедевральний результат.

“morpho” – beautiful)²⁰. It is necessary to mention here about the first professional education of Siemiradzki which had nothing in common with art. Obeying his father's will, Henryk entered the Physics-Mathematics faculty in Kharkiv University in 1860 and even received a scientific degree. The name of his dissertation about insect instincts began with a nice word “Meditations ...”. It was in the perfectly learned sphere, the sphere of butterflies, that the artist found marvelous examples for his winged images.

The prototype of Fantasy wings were the beauties of Amazon region – *Morpho peleides* and sailing vessel *Papilio palinurus*²¹. For the wings of *Evterpa* and *Eros* the artist-scientist also used corresponding butterfly examples, which may be identified in the future with the help of specialists. In such a way the present-day bionics methods joined the parterre compositional solution.

Every professional artist knows the axiom-warning: the more elements, nuances, details, colour tints and tone difference., plots and symbols he uses in the picture, the more complicated it is to reach the composition equality. It was well-known to Siemiradzki and he understood how to get the result in the masterpiece.

²⁰ Дудич І. Мета-МОРФО-за Фантазії Генрика Семирадського у куртині «Парнас» // Мистецька освіта в Україні та світі: стандарти професіоналізму та нова комунікативна реальність / Збірник матеріалів науково-теоретичної конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів і здобувачів АНАМ. Львів: АНАМ, 2019. С. 30.

²¹ Там само.

Еволюція «Парнасу»: від студії до репліки

Фрагмент сюжету з Піфією. 1. Ескіз. 2. Куртина. 3. Копія.

Суттєві зміни відбуваються в тональності одягу. У всіх варіантах він має ясний характер, та лише в останній, найдосконалішій версії постать Піфії визначає центр, набуває значення найсвітлішого акценту композиції.



Evolution of “Parnas” from studio to replica

Plot fragment with Pythia. 1. Sketch. 2. Parterre. 3. Copy.

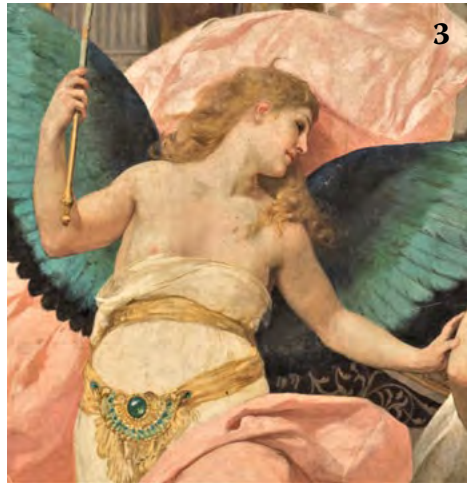
Essential changes were taking place on the clothes tint. In all variants it was of bright character but only in the last, more perfect version Pythia's figure determined the center, acquired the meaning of the brightest composition accent.

Фрагмент сюжету з Фантазією. 1. Начерк. 2. Ескіз. 3. Куртина. 4. Копія.

У начерку Фантазія ще статична, важка, і лише в ході своєї еволюції вона набуває ефемерності. З кожним наступним кроком художник дедалі більше захищає її цнотливість, повністю прикриває груди, одягає і прикрашає вишуканими коштовностями. Коротке темно-русяве волосся перетворюється на пишні локони білявки, які розвіваються під час її повітряного піднесення. Крила на шкіді відсутні, потім з'являються пташині, і лише в останніх двох версіях Фантазія отримує правдиве і витончене поліхромне вбрання метелика Морфо.

Plot fragment with Fantasy. 1. Draft. 2. Sketch. 3. Parterre. 4. Copy.

In the draft Fantasy was still static, heavy, and only in her evolution she acquired ephemerality. Further on, with every step, the artist defended her innocence more, covered her breasts, dressed and decorated her with exquisite jewels. Short dark-blond hair changed into puffy locks which were flying during her rising into the air. Wings in the sketch were absent, then their appeared bird wings; it was only in the last two versions that Fantasy got true and fine polychromy clothes of butterfly Morpho.



Фрагмент сюжету зі Славою. 1. Начерк. 2. Ескіз. 3. Куртина. 4. Копія.

Чи не єдина алегорична постать композиції, яка майже не змінюється у наступних версіях. Ще в начерку художник вдало знаходить потрібне положення і ракурс, окремо детально моделює голову і руку, що тримає лавровий вінок. В ескізі й на самій куртині Слава зберігає не тільки відповідний поворот, тримає ті самі атрибути (лавровий вінок і горн) – незмінним за формою і кольором залишається й її одяг. Лише в останній версії – копії куртини – зелена драперія, що огортає фігуру Слави, стає більш пишною і повітряною, її лівий край вільно спадає з передпліччя. Автор додає їй і символічних атрибутів: лавровий вінок тепер накинутий на руку, яка тримає лаврову гілку і коштовний жезл.

Plot fragment with Glory. 1. Draft. 2. Sketch. Parterre. 4. Copy.

It was the single allegorical figure in the composition which was not changed in the following versions. In the draft the artist successfully found the position and perspective of Fortune at once, separately designing the head and the hand which kept a laurel wreath. In the sketch and parterre itself Glory maintained not only a respective turn but kept the same attributes (laurel wreath and horn), her clothes remained unchanged in form and colour. It was only in the last version, parterre copy, that green draping which fitted lightly the figure of Glory became more splendid and airy, its left side fell freely from the forearm. The author added her the symbolic attributes too: the laurel wreath was now thrown over her hand which kept a laurel branch and a valuable truncheon.





Фрагмент сюжету з Ерато. 1. Начерк. 2. Ескіз. 3. Куртина. 4. Копія.

В начерку автор здійснює пошук постави фігури, і це йому вдається майже відразу. На початковій стадії, судячи з напису на лірі, зображена жінка уособлює алегорію оперети (музичної комедії). Ерато спирається лівою рукою на ліру, яка з кожним наступним кроком стає дедалі коштовнішою завдяки вишуканому орнаменту. Тональність вбрання музи практично не змінюється, але колір та його відтінки зазнають незначних змін.

Plot fragment with Erato. 1. Draft. 2. Sketch. 3. Parterre. 4. Copy.

In the draft the author performed the search for the figure posture, and he managed it almost at once. At the initial stage, judging by the inscription on the lyre, the depicted woman personified the allegory of operetta (musical comedy). Erato leaned with her left hand on the lyre which became more and more precious with every step thanks to the refined ornament. The tonality of Muse's attire did not change, but the colour and its tints were slightly changed.



Фрагмент сюжету з Евтерпою, Полігімнією і Калліопою. 1. Ескіз. 2. Куртина. 3. Копія.

Центральна постать Полігімнії в поставі не змінюється. Вона спирається лівою рукою на арфу. На ескізі її плащ яскраво-червоний, а в оригіналі та копії набуває більш шляхетного пурпурового відтінку. Спрощена форма діадеми в заключній фазі стає багато оздобленою. Якщо на куртині зелений лавровий вінок Калліопи дещо зливається з тлом (стовбуром дерева), то в копії з'являється помітний контраст і попередній недолік ліквідується.

Plot fragment with Evterpa, Polyhymnia and Calliope. 1. Sketch. 2. Parterre. 3. Copy.

The central figure of Polyhymnia did not change in the posture. She leaned on the harp with her left hand. In the sketch her coat was bright-red, but in the original and copy it acquired more noble purple tint. The simplified form of diadem in the final phase became richly decorated. If in the parterre did Calliope's green laurel wreath merge a little with the background (Tree trunk), in the copy there appeared noticeable contrast and the previous flaw was eliminated.



Фрагмент сюжету з Фортуною. 1. Начерк. 2. Ескіз. 3. Куртина. 4. Копія.

Цей персонаж Генріха Семирадського міг би слугувати прообразом «Дівчини на кулі» Пабло Пікассо. Автор шукає вигідне положення Фортуни, щоб виявити її вдачу – непостійність і мінливість, грайливість і щедрість. В рисунковій студії художник опрацьовує два положення, в яких алегорія повертається навколо своєї осі. Цей рух йому добре вдається передати у варіанті, де Фортуна повернута до глядача спиною. Вона може обдаровувати з рогу достатку, може повернутись до Вас обличчям і навпаки. Куля, на якій балансує Фортуна, з'являється у наступних стадіях. Те, що в начерку її фігура повністю оголена, не означає, що у своєму задумі художник збирався залишити її такою. Це суто професійний момент – детальне опрацювання форми, на яку пізніше легко вдягнути будь-яке вбрання.

Plot fragment with Fortune. 1. Draft. 2. Sketch. 3. Parterre. 4. Copy.

This personage of Henryk Siemiradzki could have served as a prototype of Pablo Picasso's "Girl on a Ball". The author tried to search comfortable position for Fortune in order to display her temper: inconstancy and changeability, playfulness and generosity. In art studio he worked on two positions when the allegory turned round its axis. He manages to transfer that movement quite well in the variant where Fortune was turned to the spectator with her back. She could give gifts from cornucopia, could turn facing you and vice versa. The ball on which Fortune balanced, appeared in the next stages. The fact that her figure was fully naked in the draft did not mean that in his intention the artist was going to leave her in that way. It was merely professional moment, detailed working out of the form which could later be dressed in any clothes.



INTVITIO

МИНУЛА КРИТИКА



МИНУЛА КРИТИКА

Нове надбання Львівської опери від першої його появи на сцені викликало бурхливу різнополярну реакцію. Варто зазначити, що критики взагалі не було б, якби не прихована конкуренція між західною та східною столицями Галичини. Кожний з них вартувало б зосередитись на чеснотах своїх витворів, але питома галицька традиція, якої додержувалися обидва табори, передбачала «обговорити» (у побуті використовується трохи інший термін) супротивника. Ключове питання, на яке мала відповісти затіяна дискусія, – яка з куртин краща: львівська 1900 року, чи краківська 1892-го? Цікаво, що питань про кращу/гіршу архітектуру театрів взагалі не виникало – все було надто очевидним. А ось із куртиною вийшло значно складніше, адже в обох автор один – Генріх Семирадський. Станіслав Марчак-Оборський, наприклад, просто розносить «Парнас», застосовуючи для його характеристики вбивчий термін – мутація²².

Ймовірно, порівнянь і критичних зауважень можна було уникнути, якби у краківському конкурсі переміг славетний польський художник Станіслав Виспянський або не менш відомий Юзеф Мегоффер, які також долучалися до розробки ідеї оформлення сцени у Кракові. Переможений Виспянський мусів уколоти суперника: «Задум надто банальний: якщо назвати Правду Красою, а Красу Правдою – ніхто, навіть сам автор, не зміг би заперечити»²³. За Мегоффера постфактум заступається Е. Невядомський: «Декоративність [Семирадського]

PAST CRITICISM

New purchase of Lviv Opera called out stormy contrary reaction beginning with the time of its appearance. It is worth mentioning that there would never be any criticism if not the hidden competition between Western and Eastern capitals of Galicia. Each party should have concentrated on the virtues of their product but specific Galician tradition which was kept by the two opposing camps, anticipated “to discuss” the antagonist (in life a different term is used). The key question which was to be solved in the course of discussion was: which of the parterre was better – Lviv of 1900 or Krakow of 1892? It is interesting that there appeared no question about theatre architecture at all, everything was quite evident but with the parterre everything looked much more complicated as the author of both was Henryk Siemiradzki. Stanislaw Marczak-Oborski²², for example, completely abused the canvas using damning term “mutation” to characterize it.

Probably, comparisons and critical remarks could be avoided if Krakow competition was won by famous Polish artist Stanislaw Wyspianski or not less famous Joseph Mehoffer, who had also joined working out the idea of decorating Krakow stage. Defeated Wyspianski had to sting the opponent: “The idea is too common – if to call Truth as Beauty, but Beauty as Truth – nobody, not even the author himself, could not contradict it”²³. H. Neviadomski defended Mehoffer post factum: “Decorative value [of Siemiradzki] lies in the fact that he puts busts, allegorical figures etc. into a group with the aim to fill the canvas surface with

²² Marczak-Oborski S. Teatr w Polsce: 1918–1939. Wielkie ośrodki. W., 1984. S. 302.

²³ Сусак В. = Susak, Vita. Henryk Siemiradzki we Lwowie = Генріх Семирадський у Львові : dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Vita Susak. Stalowa Wola : [Muzeum Regionalne w Stalowej Woli], 2007. С. 21.



полягає в тому, що він групує погруддя, алегоричні фігури і т. п. з метою заповнити їхніми барвними плямами поверхню полотна. Але не інтерпретує цього всього, не перетоплює в плоский орнамент... тільки малює так точно, як малюють з натури»²⁴. Насправді критик ставить цим великий плюс варіанту Семирадського. Художник, як уже було сказано, не просто заповнює плямами площину полотна, а й фахово врівноважує композицію.

Більш розлогу й аргументовану критику оприлюднила на шпальтах часопису «Słowo Polskie» Габрієля Запольська. Порівнюючи краківську і львівську версії доробку Семирадського, вона віддає перевагу першій: «Це лінія, що сягає очей і дозволяє глядачеві сидіти у великій рівновазі перед таким твором, не тільки не позбавляючи відповідного настрою, а навпаки — посилюючи духовний екстаз. Ні величності, ні шляхетності, ні чистої атмосфери, яка має в собі цю чаруючу дівочу постать на краківській завісі. Вона там така духовна, ясна, настільки прозора, хоча й має жіночі форми. Її духовність настільки велика, така потужна, така сильна, що форма зникає, і ми бачимо абстракцію, ми бачимо чисте мистецтво, ми бачимо екстаз, в який таке мистецтво нас вводить. Семирадський зробив запозичення сам у себе. Трагедія, намальована чорним кольором, нагадує італійських рибалок, присутня на краківській завісі; і все ж вона якась інша, справді трагічна фігура в жалобному одязі. Бо вся краківська завіса ідеальна, піднесена, шляхетна. Львівська завіса була розписана на замовлення, краківська завіса надихала. Єдиний тільки Пюві де Шаванн міг спрямувати Семирадського на правильний шлях. Чисте

rams. But he does not interpret all this, does not melt into flat ornament... only paints so accurately as they paint a model»²⁴. In fact the critic gives a large plus to Siemiradzki's variant. The artist, as it had been mentioned before, did not simply filled the canvas plane with stains but professionally balanced the composition.

More prolonged and reasoned criticism was published by Gabriela Zapolska in the periodical "Słowo Polskie". Comparing Krakow and Lviv versions of Siemiradzki's canvases, she shows preference for the first: "This is the line which reaches eyes and allows spectator to sit in great balance before such creation but not depriving him of certain mood; vice versa, enforcing his spiritual ecstasy. No majesty, no nobleness, no clear atmosphere which has in itself this charming maiden figure on Krakow canvas. There she is so spiritual, clear, so transparent though it has the forms of a woman. Her spirituality is so great, so powerful, so strong, that the form disappears, and we can see the abstraction, pure art, we see ecstasy to which such mastering leads us. Siemiradzki made a borrowing from himself. Tragedy, painted in black colour, resembles Italian fishermen, is present on Krakow canvas, and still it is different, really tragic figure in mourning clothes. As the whole of Krakow canvas is ideal, enthusiastic, noble. Lviv canvas was made by order, Krakow canvas inspired. It was only Puvis de Chavannes who could direct Siemiradzki to the proper path. Clear blue sky in which inspired figures are floating, are calm and noble even in suffering; this extraordinary force to influence the spectator spiritually, his manner which allows him to create the effect of the strongest, almost material lightening, expressed in restrained colour — this is Ideal Movement which



Рецензія Габрієлі Запольської «Куртина Семирадського» на шпальтах часопису «Słowo Polskie» за 16 січня 1901 р.

²⁴ Там само. С. 22.

блакитне небо, на якому парять одухотворені постаті – спокійні та благородні навіть у стражданні; ця надзвичайна сила діяти на глядача духовно, його техніка, що дозволяє йому вивести ефект найсильнішого, майже матеріалізованого освітлення, виявленого стриманим кольором, – це є Ідеальний Рух, який дозволив би Семирадському дати нам твір, що відповідав би сліпучій білизні зали, в якій завіса була розміщена для духовних цілей, які властиво ця завіса мала би виконувати.

Тим часом Семирадський у духовній концепції твору і в техніці йшов шляхом шаблону, маючи два шляхи: або ідеалізувати колір і лінії, або жорстко і сильно окреслювати контури й відокремлювати силуети, надаючи їм яскравих кольорів і сильно впливаючи на зір. Він не обрав жодного з цих шляхів. Він обрав брудний, текучий колір, і вся композиція, замість натхненно підвестися, зважила додолу. Сірі рамки посилюють дію цього бруду. І немає нічого, нічого – ні для очей душі, ні для очей тіла. І ще сумніше, що зараз цей ідеалістичний рух настільки сильний, що хочеться плакати; навіть шоколадні обгортки надихають більше. Якби тільки ця завіса була просто чисто класичною...»²⁵

Львів'яни не забарилися з відповіддю Запольській. У статті «Нісенітниця естетична», опублікованій у часописі «Kurjer Lwowski», добродій Д. Котовський завзято боронив як самого Семирадського, так і його творіння²⁶. Між тим Іван Труш, який мав можливість порівняти дві куртини, перевагу віддавав краківському варіанту: «...намалює він прегарну куртину для краківського театру і менш гарну для львівського»²⁷.

would allow Siemiradzki to give us the work that would correspond to the bright whiteness of the hall in which the canvas was set with the spiritual aim for this canvas to perform.

Meanwhile Siemiradzki followed the pattern in the spiritual concept of the work and manner, having two paths: either to idealize colour and lines or rigidly and strongly outline and separate the silhouettes, applying bright colours to them and strongly influencing the eyesight. He did not choose any of those paths. He chose dirty, floating colour, and the whole composition, instead of rising with inspiration, pulled down. Grey frames enforce the action of the dirt. And there is nothing, nothing – neither for the eyes of the soul, nor for the eyes of the body. It is still more heavy-hearted that now this idealistic movement is so strong that you want to cry, even chocolate covers inspire more, if only this cover could be simply purely classical...»²⁵.

Lvivites did not linger long to answer Zapolska. In the article “Nonsense aesthetic” published in periodical “Kurjer Lwowski”, gentleman D. Kotowski persistently defended both Siemiradzki himself and his creation²⁶. By the way, Ivan Trush, who had the possibility to compare two parterres, showed preference for Krakow variant: “he would paint a very beautiful parterre for Krakow theatre and less beautiful for Lviv”²⁷.

A well-wisher sent that press battle of Lviv and Krakow citizens to Rome. It was so painful for the author who applied so much work, knowledge, energy and love into his creation, to read this that he asked not to send such things to him. Did such occasion add him health? Evidently, no. It was a year and a half, after his parterre decorated the theatre, that he departed this life. He was not

²⁵ Zapolska G. Kurtyna Siemiradzkiego // *Slowo Polskie*. 1901. 16 stycznia. S. 3.

²⁶ Kotowski D. Brednie estetyczne // *Kurjer Lwowski*. 1901. № 23.

²⁷ Труш І. Зі смертю Генрика Семирадського... // *Науково-літературний вісник*. 1902. Т. 20. Кн 11. С. 26.



Хтось із доброзичливців надіслав цю пресову баталію львів'ян і краків'ян у Рим. Авторів, який стільки праці, знань, енергії та любові вклав у своє творіння, було так боляче це читати, що він попросив більше не надсилати йому подібних речей. Чи додала йому здоров'я ця okazія? Очевидно, ні. Через півтора року після того, як його куртина прикрасила театр, митця не стало. Йому так і не судилося побачити своє творіння у стінах Львівської опери – лише із захопленням розглядати надіслану світлинку театру: «Чудова будівля! Усі співвітчизники, хто бачив її, говорять про неї зі щирим захопленням»²⁸.

fated to see his creation in Lviv Opera premises, only enjoy looking at the sent photo of the theatre: “Beautiful building! All the compatriots, who saw it, speak about it with sincere admiration”²⁸.

²⁸ Сусак В. = Susak, Vita. Henryk Siemiradzki we Lwowie = Генріх Семирадський у Львові : dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Vita Susak. Stalowa Wola : [Muzeum Regionalne w Stalowej Woli], 2007. С. 25.

ПІСЛЯМОВА



Пам'ятник Генріху Семирадському у Печенігах. Скульптор Сейфаддін Гурбанов, архітектор Юрій Шкодовський.

І самого Генріха Семирадського, і його творчість люблять і шанують в Україні. Єдиний у світі пам'ятник художнику встановлений 2002 р. на Харківщині, у Печенігах (скульптор Сейфаддін Гурбанов, архітектор Юрій Шкодовський). Його ім'ям названі вулиці і провулки у Львові та Харкові, навчальні заклади (комунальний заклад «Печенізький ліцей ім. Г. Семирадського» Печенізької районної ради Харківської області), галереї (Художня галерея ім. Г. Семирадського, Харків, майдан Свободи, 6).

Меморіальна дошка, присвячена художнику, прикрашає будівлю бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна (вул. Університетська, 23). Її виконав скульптор Олександр Рідний. Відбуваються персональні виставки, наукові конференції, присвячені творчості Генріха Семирадського.

Своєрідною «хвилиною пам'яті» є розповідь про парадну завісу «Парнас», яку проголошує диктор кожного разу, коли куртина опускається у Львівському національному академічному театрі опери і балету.

Для історії українського мистецтва й архітектури (хай лише однієї споруди – Львівської опери, – зате гіперважливої для національної свідомості) постать Генріха Семирадського надзвичайно цінна. З його творчості неможливо вилучити український наратив, українські

AFTERWORD

Henryk Siemiradzki, his creative work is loved and respected in Ukraine. The single monument to Siemiradzki was erected in Kharkiv Region, in Pecheniyh in 2002 (sculptor Seyfaddin Hurbanov, architect Yuriy Shkodovsky). His name is given to streets and lanes in Lviv and Kharkiv, educational establishments (“Pecheniyh Liceum named after H. Siemiradzki” of Pecheniyh district council Kharkiv Region), gallery (Art Gallery named after H. Siemiradzki, Kharkiv, 6 Svoboda Square).

Memorial plaque, dedicated to the artist, (made by sculptor Oleksandr Ridnyi) decorates library building of Kharkiv National University named after V. N. Karazin (23 University Street). Personal exhibitions, scientific conferences take place which are dedicated to his creative art.

The story about the front canvas “Parnas” is a peculiar memorial minute of memory which is announced every time when the parterre comes down in Lviv National Academic Theater of Opera and Ballet.

Ukrainian narrative, Ukrainian roots, Ukrainian themes, self comprehension into Ukrainian culture – Lviv Opera in Henryk Siemiradzki's biography – are now most important for the history of Ukrainian art, for history of only one building and for national consciousness in general.

Polish artist by birth and Ukraine in his heart, his creations continue to live in the memory of his numerous adherents.

витоки, українську тематику й самоусвідомлення митця. Польський за походженням, але з Україною в серці – художник продовжує жити в пам'яті його численних прихильників.

Наукова розвідка «Генріх Семирадський. ПАРНАС» лише продовжує дослідження творчості художника та його театрального доробку і в жодному разі не ставить на них крапку.

Scientific survey “Henryk Siemiradzki. PARNAS” only continues the research into artist’s creative work, his theatre masterpiece but does not put the final fullstop.



Меморіальна дошка, присвячена Генріху Семирадському, на будівлі бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Скульптор Олександр Рідний.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Безперчий Дмитро
Бірюльов Ю.
Богущка Ядвіга
Брюллов Карло Павлович
Васильківський Сергій
Веніг Карло
Венцль Конрад
Віллевальде Богдан
Виспянський Станіслав
Войдалович Владислав
Вуйцик В.
Геракліт
Гербст Август Моріц Едуард
Гербст Едуард
Горголевський Зигмунт
Гофманн Антоніна
Гурбанов Сейфаддін
Громанн Ела
Денисенко Ольга
Дудич Іван
Завейський Ян
Запольська Габрієля
Едер Т.
Йоан І Цимісхій
Карпова Т.
Котовський Д.
Ладновський Олександр
Лісієвич Томаш
Літинський М.
Липка Р.
Лисик Євген
Лускіна Влодзімеж

Марчак-Оборський Станіслав
Невядомський Е.
Нога О.
Маньковський Константин
Мегоффер Юзеф
Міцкевич Адам
Моджеєвська Гелена
Монюшко Станіслав
Мурашко Микола
Овсійчук В.
Олександр III
Островський Г.
Паламарчук Оксана
Пилип'юк Василь
Плоті Карло
Понятовський Станіслав Август
Проскураков В.
Прушинська Марія
Пюві де Шаванн
Раєвська Марія Іванівна
Рідний Олександр
Ріхтер Юзеф
Рибковський Тадеуш
Рушинська Михайліна

Саркович Домініка
Святослав Ігорович князь
Семирадський Генріх
Семирадський Еулефтері
Семирадський Іпполіт
Семирадська Марія
Семирадський Михайло
Скарбек Станіслав
Сугрובה-Рот Ольга
Сусак В.
Третьяков Павло
Труш Іван
Тух Антоній
Шейблер Карло Вільгельм
Шейблер Матільда
Шкодовський Юрій
Шрайнер Манфред
Ямаш Ю.
Ясенський Станіслав



ГЛОСАРІЙ

Авлос – музичний інструмент типу подвійної сопілки.

Амур – у римській міфології божество кохання, що відповідає грецькому Еросу.

Аполлон, Феб (грец. Απολλών *Apollōn*, *Phoibos* – осяйний, епітет – Агіей) – один із олімпійських богів, покровитель музики, віщування і лікування. Син Зевса й Лето, брат Артеміди, Ліка, батько Асклепія та Мілета, вчитель Орфея.

Вавель (пол. *Wawel*, в перекладі з польської – пагорб) – замковий комплекс на однойменному пагорбі в Кракові, стародавній столиці Польщі. Розташований на лівому березі річки Вісла, в районі Червенського бульвару. Має надзвичайне значення для історичної свідомості й самоідентифікації польського народу.

Вільнослухач – особа, якій дозволено відвідувати заняття без зарахування до учбового закладу.

Евтерпа (давньогр. Εὐτέρπη, «весела») – в давньогрецькій міфології одна з дев'яти муз, доньок Зевса і Мнемосіни, муза ліричної поезії й музики. Зображувалась з авлосом або сірінгою в руках.

Екзоміс – хітон, вкорочений до середини стегон і приспущений з одного плеча.

Ерато (грец. Ἑρᾱτώ – мила) – одна із дев'яти муз, як і її сестри, дочка Зевса та Мнемосіни. Уособлювала любовну (еротичну) поезію; зображували її з лірою в руках у товаристві малого Ероса. Ерато був присвячений місяць квітень.

Ерос, Ерот (грец. Ἔρως, род. відм. *Ἐρωτος*) – давньогрецький бог кохання. Від імені Ероса походять слова «еротизм», «еротика», «еротичний».

Етер – синонім *efir*, *vitер*.

Імаго (від лат. *Imago* – «вид», «образ») – доросла (статеві зріла) стадія індивідуального розвитку комах та деяких інших членистоногих.

Імпасто – (італ. *Impasto* – *micmo*) – живописний метод нанесення фарби густим шаром для підсилення ефекту світла і фактури

Індіго – відтінок синього кольору, фарба.

Калліюпа – в давньогрецькій міфології найстарша серед дев'яти муз; первісно богиня співів, згодом покровителька епічної поезії й науки, мати Ліна, Орфея, фракійського володаря Реса. Зображували Калліопу вродливою дівчиною з восковими табличками. Калліюпа – старша дочка Зевса і Мнемосіни.

Каріатида (грец. καρῑάτιδα, *karyatides* – карійські діви, жриці храму Артеміди в Карії (Лаконії)) – вертикальна підпора у вигляді жіночої постаті, статуя одягненої жінки.

Квадрига – антична колісниця, запряжена чотирма в ряд кіньми, що уособлюють чотири стихії (вогонь, воду, повітря, землю).

Клію (грец. Κλειώ) – одна з дев'яти муз, покровителька історії; зображується, як правило, із сувоєм та грифельною паличкою в руках. Іноді атрибутом Клію був сонячний годинник, оскільки вона стежила за плином часу.





Колабораціонізм (фр. *collaboratio* – «співробітництво») – у широкому сенсі – співпраця населення або громадян держави з ворогом в інтересах ворога-загарбника на шкоду самій державі чи її союзників, участь у переслідуванні патріотів країни, громадянином якої є колаборант.

Куртина – слово має декілька значень, в тексті монографії використовується у значенні театральна завіса.

Лепідоптерологія – розділ ентомології, що вивчає представників ряду Лускокрилих (метеликів).

Люмінесцентний блю – яскраво-блакитний колір.

Мельпомена (грец. Μελπομένη – «співати» або «мелодійний») – одна з дев'яти дочок Зевса і Мнемосіни, муза трагедії, мати сирен. Спершу Мельпомену вважали музою співу, згодом – журливої пісні й трагедії. Її назва походить від грецького дієслова *μέλλω* або *μέλλομαι*, що означає «святкувати з танцями і піснями». Часто вона також тримає ніж або кий в одній руці і трагічну маску в іншій.

Неогрек (фр. *néo-grec*) – архітектурний стиль, що виник у 1820-х рр. і виявлявся у поверненні й наслідуванні класичних грецьких взірців.

Опінія – думка, переконання, міркування.

Парнас (грец. Παρνασσός) – гірський масив у середній частині Греції на північ від Коринфської затоки. За міфами, одне з місць перебування Аполлона та муз, святилище поезії. У переносному значенні Парнас – світ поезії.

Підкоморний, підкоморій – посадова особа у Великому князівстві Литовському; підкоморій відповідав за порядок і оздоблення в

покоях князя, був його радником та входив до складу Ради Великого князівства Литовського. Кандидатуру обирали з середовища багатих магнатів.

Піфія, Пітія (грец. Πυθία) – віщунка і жриця храму Аполлона в Дельфах.

Полігімнія (грец. Polyhymnia, «багата на гімни»), або Полімнія (грец. Polymnia) – одна з дев'яти муз, винахідниця ліри, пізніше – покровителька ліричної поезії та красномовства. За однією з версій, Полігімнія – мати Орфея. В античному мистецтві зображувалася жінкою в задумі, що тримає на вустах вказівний палець правої руки.

Репліка (від лат. *replico* – заперечую) – в образотворчому мистецтві, на відміну від копії, авторське повторення художнього твору, яке може відрізнятися від оригіналу розмірами або окремими деталями зображення.

Перкальова, Перкаль (фр. *percale*) – тонка, цупка бавовняна тканина.

Саля театральна – глядацька зала.

Спацер – прогулянка.

Спіраль Фібоначчі або «золота» спіраль – логарифмічна спіраль, розрахована на пропорціях золотого перетину. Коефіцієнт зростання *спіралі Ф.* показує, у скільки разів змінився полярний радіус спіралі при обертанні на кут 360°.

Стафаж (нім. *Staffage*) – сюжетно незначні чи дрібномасштабні зображення людей або тварин у живописних і графічних творах, переважно пейзажного характеру.

Стела (грец. στήλη) – кам'яна, мармурова, гранітна або дерев'яна плита з висіченими на ній текстами або зображеннями. Встановлюється як поховальний або пам'ятний знак.



Талія (грец. Θάληα – «Квітуча») – представниця комедії в елліністичному каноні муз, яку зображували в постаті дівчини у легкому вбранні зі скіпетром або пастушою палицею в правій руці, з плющовим вінком на голові.

Терпсіхора (грец. Τερψιχόρᾱ, терпо – тішу, звеселяю та грец. Χορός – хор; танок) – дочка Зевса й Мнемосіни, за одним із міфів, мати сирен; муза танців і хорового співу. Терпсіхору пов'язують з Діонісом, приписують їй атрибут цього бога – плющ (про що свідчить напис на Геліконі, присвячений Терпсіхорі).

Уранія (грец. Οὐρανία) – в грецькій міфології одна з дев'яти олімпійських муз, муза

астрономії. Дочка Зевса і Мнемосіни. У мистецтві зображувалася з глобусом та вказівною паличкою.

Фортуна (лат. *Fortuna*) – римська богиня щастя, долі, добробуту, успіху, ототожнювана з грецькою Тіхе. Fors fortuna, свято на честь Фортуни святкували у Стародавньому Римі 24 червня.

AD – Anno Domini – латинська аббревіатура для позначення часу (рік, століття) нашої ери.

МСМ – 1900 рік за римською цифровою системою.

PINX або **PINXIT** – латинська аббревіатура, що означає «він/вона намалювала [це]».

ЛІТЕРАТУРА

1. 24 жовтня виповнилося 173 роки від дня народження Генріха Семирадського [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Печенізької районної ради. 2016. Режим доступу до ресурсу: <https://qrgo.page.link/Prhyu>
2. Антонович Д. Дмитро Безперчий. Прага: Видавництво Української Молоді, 1926, 15 с. (Майстри українського мистецтва).
3. Безперчий Дмитро Іванович // Енциклопедія сучасної України : у 30 т / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. К., 2003–2019.
4. Боднар О. Я. Золотий переріз неевклідова геометрія в науці і мистецтві. Львів: Українські технології, 2005, 197 с.
5. Боднар О. Я. Учение о гармонии – в систему образования [Электронный ресурс] // «Академия Тринитаризма». Режим доступу: <http://www.trinitas.ru/rus/doc/0232/006a/02320007.htm>
6. Волошина С. Дмитрий Безперчий – харьковский учитель Генриха Семирадского // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2002, № 9, с. 16–21.
7. Вуйцик В. С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. Львів: Каменяр, 1991, 176 с.
8. Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч зі Львовом. Львів: Каменяр, 1987, 156 с.
9. Генріх Семирадський [Електронний ресурс] // Wikipedia. 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://qrgo.page.link/QctJu>
10. Гордеев Д. П. Материалы для художественной летописи г. Харькова. Х., 1914.
11. Денисенко О. Генріх Семирадський у Харкові // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 9: Творча постать Г. Семирадського у контексті вітчизняної та світової культури: Збірник наукових праць Другої міжнародної науково практичної конференції, 2002, с. 36–42.
12. Денисенко О. Г. Семирадський: від Харкова до Риму // Видатні поляки Харкова : матеріали Міжнар. наук. симп., Харків, 7 груд. 2001 р. Харків, 2012, с. 38–51. (Польський альманах; вип. V).
13. Дудич І. Мета-МОРФО-за Фантазії Генрика Семирадського у куртині «Парнас» // Мистецька освіта в Україні та світі: стандарти професіоналізму та нова комунікативна реальність / Збірник матеріалів науково-теоретичної конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів і здобувачів ЛНАМ. Львів: ЛНАМ, 2019, с. 30.
14. Енциклопедія українознавства / Наукове товариство імені Шевченка. Париж, 1955–2003.
15. Карнацевич В. А. Семирадский Генрих Ипполитович // 100 знаменитых харьковчан. Харьков, 2005, с. 375–380.
16. Карпова Т. А. Вдохновение Рима: жанр «античных идиллий» в творчестве Генриха Ипполитовича Семирадского [Электронный ресурс]. Режим доступу: <https://docplayer.ru/113044269-Tatyana-l-karpova>



- vdohnovenie-rima-zhanr-antichnyh-idilliy-v-tvorchestve-genriha-ippolitovicha-semiradskogo.html
17. Карпова Т. А. Генрих Семирадский. СПб., 2008, 400 с.
 18. Климов П. Ю. Генрих Семирадский. М.: Арт-Родник, 2001.
 19. Корсик Ю. Постать і творчість Г. Семирадського в річищі сучасної мистецтвознавчої науки // Художня культура. Актуальні проблеми. Збірник наукових праць, 2009, випуск 9, с. 410–440.
 20. Лебедева Д. Н. Генрих Семирадский. 1843–1902. М.: Арт-Родник, 2006, 96 с.
 21. Микола Мурашко. Спогади старого вчителя [Електронний ресурс] // Бібліотека українського мистецтва. Режим доступу до ресурсу: <http://uartlib.org/allbooks/istoriya-ukrayinskogo-mistetstva/mykola-murashko-sporady-starogo-vchytelya/>
 22. Мистецтво України : Біографічний довідник / упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького. К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997, 700 с.
 23. Митці України : Енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992, 848 с.
 24. Мурашко Н. Воспоминания старого учителя. Киев: Типография Кульженко, 1907, 281 с.
 25. Новацький К. Завіси міського театру в Кракові // Наукові праці Ягеллонського університету «Opus Musealia», 1986, випуск 1, с. 85–105.
 26. Овсійчук В. Архітектурні пам'ятки Львова. Львів: Каменяр, 1969, 170 с.
 27. Островский Г. С. Львов. А.: Искусство, 1975, 208 с.
 28. Паламарчук О., Пилип'юк В. Львівська опера. Львів: Світло і тінь, 2000, 256 с.: іл.
 29. Паламарчук О., Пилип'юк В. Львовский государственный академический театр оперы и балета им. Ивана Франко. Фотопутеводитель. Киев: Мистецтво, 1988, 237 с.
 30. Паламарчук О. Р., Едер Т. О. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка: Фотонарис / 2-ге видання, доповн. Львів: Каменяр, 1989, 80 с.: іл.
 31. Прожогин Н. Генрих Семирадский в Риме // Творча постать Г. Семирадського у контексті вітчизняної та світової культури / Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. Харків, 2002, № 9.
 32. Рибін С. В. Г. Семирадський і сучасні проблеми академічної мистецької освіти в Харкові // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтва, 2002, № 9, с. 104–110.
 33. Семирадский, Генрих Ипполитович [Електронний ресурс] // Wikipedia. 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://qrqo.page.link/fLzjE>
 34. Сусак В. = Susak, Vita. Henryk Siemiradzki we Lwowie = Генріх Семирадський у Львові : dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki / Vita Susak. Stalowa Wola : [Muzeum Regionalne w Stalowej Woli], 2007, с. 25.
 35. Сусак В. По примеру богов (Скульптура в произведениях Г. И. Семирадского) // Искусство золотой середины. Русская версия. Москва, 2009, с. 120–125.
 36. Сусак В. В. Феномен Семирадского // XIX век: Целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств. М.: Пинакотекa, 2002, с. 249–259.

37. Труш І. Новий театральний будинок і вигляд на будуче // Артистичний вісник, 1905, №5, с. 49.
38. Труш І. Зі смертю Генрика Семірадзького... // Науково-літературний вісник, 1902, т. 20, кн. 11, с. 26.
39. Українська радянська енциклопедія : у 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан ; редкол.: О. К. Антонов та ін. – 2-ге вид. К. : Головна редакція УРЕ, 1974–1985.
40. Черкаська Г. Перша професійна художниця України [Електронний ресурс] // UaModna. 2017. Режим доступу до ресурсу: <https://uamodna.com/articles/persha-profesiyna-hudozhnytsya-ukrayiny/>
41. Черкаська Г. Син Польщі та України [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uamodna.com/articles/genrik-semygradskyu-evropeysky-geniy-rodom-z-ukrayiny/>
42. Чернова М. Дмитро Іванович Безперчий. Київ: Мистецтво, 1963.
43. Шевченківський словник : у 2 т. / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії Наук УРСР. Київ : Головна редакція УРЕ, 1978.
44. Шевырев С.П. Итальянские впечатления. СПб.: Академический проект, 2006.
45. Ямаш Ю. Архітектура театрів Львова (кінець XVIII – перша половина XIX ст.). Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2004, 192 с.
46. Ямаш Ю. Архітектура Львівської опери. Львів: Простір-М, 2020, 152 с.
47. Czas, 1892, № 42, 21 lut.
48. <https://www.dorotheum.com/en/l/6004008/>
49. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/russian-pictures-2?locale=en>
50. Kotowski D. Brednie estetyczne // Kurjer Lwowski, 1901, № 23.
51. Litynski M. Pamiątkowy opis teatru miejskiego we Lwowie. Lwów: Nakładem autora, 1900, 35 s.
52. Marczak-Oborski S. Teatr w Polsce: 1918–1939. Wielkie osrodki. W., 1984, s. 302.
53. Zapolska G. Kurtyna Siemiradzkiego // Slowo Polskie, 1901, 16 stycznia, s. 3.

Наукове видання

ЯМАШ Юрій Володимирович

Генріх Семирадський. Парнас

Літературна редакція – *Ігор Полянський*

Переклад англійською мовою – *Олег Єрченко*

Фоторепродукції – *Юрій Ямаш*

Макет і верстання – *Ігор Полянський*

Архітектурна схема «Персонажі куртини» – *Андрій Крицун*

Passed for printing 20.07.2021.

Appearance 16.07.2021.

Typeface Times New Roman.

Circulation 100 copies.

RS Global Sp. z O.O., Warsaw, Poland, 2021

Numer KRS: 0000672864

REGON: 367026200

NIP: 5213776394