

Изобразительное искусство

УДК 726

ББК 85.103, 85.11, 85.12

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-4-160-183

Лосева Анастасия Станиславовна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор искусства нового и новейшего времени, Государственный институт искусствознания, Россия, Москва
 ORCID ID: 0000-0001-6958-4938
 anastanlos@mail.ru

Ключевые слова: В.Д. Поленов, серия пейзажных этюдов, путешествия на Восток, Мертвое море, Генисаретское озеро, семантика пещеры и источника.

Лосева Анастасия Станиславовна

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое

Статья посвящена серии восточных этюдов, созданной В.Д. Поленовым в путешествии на Восток в 1882 году. Главным объектом исследования оказываются пейзажи, относящиеся ко второй части поездки художника — после того как он покидает Иерусалим и движется от Мертвого моря, вдоль Иордана, к Генисаретскому озеру и далее на север к пределам библейских земель. За это время меняется «набор» устойчивых пейзажных мотивов, к которым художник обращается в этюдах. Движению самого художника от места казни и страстного пути Христа к землям его служения и рождения соответствует обращение в этюдах от мотивов тверди и пещеры к водам. А сам мотив вод претерпевает разные изменения, коррелирующие с христианской символикой тех мест, которые посещает Поленов. Внутренняя тема серии натуральных этюдов из Святой земли оказывается причастной семантике евангельского цикла.

Для цит.: Лосева А.С. Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое // Художественная культура. 2021. № 4. С. 160–183. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-160-183>.

For cit.: Loseva A.S. Waters of Palestine in the Series of Oriental Sketches by V.D. Polenov. The Natural and the Symbolic. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2021, no. 4, pp. 160-183. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-160-183>. (In Russian)

Loseva Anastasia S.

PhD in Art Studies, Senior Researcher, Modern and Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, Russia, Moscow
 ORCID ID: 0000-0001-6958-4938
 anastanlos@mail.ru

Keywords: V.D. Polenov, series of landscape sketches, travels to the East, Dead Sea, Lake Genisaret, semantics of the cave and spring.

Loseva Anastasia S.

Waters of Palestine in the Series of Oriental Sketches
by V.D. Polenov.
The Natural and the Symbolic

The article is devoted to the series of Oriental sketches created by V.D. Polenov during his journey to the East in 1882. The main object of the study are the landscapes belonging to the second part of the artist's trip, after he leaves Jerusalem and moves from the Dead Sea, along the Jordan, to Lake Genisaret and further north to the limits of the Biblical lands. During this time the "set" of stable landscape motifs to which the artist refers in his sketches changes. The artist's own movement from the place of Christ's execution and passionate journey to the lands of his ministry and birth corresponds to his move from the solid and cave motifs to the waters in his sketches. And the water motif itself undergoes various changes correlating to Christian symbolism of the places Polenov visits. The internal theme of the series of field sketches from the Holy Land is associated with the semantics of the Gospel cycle.

Предметом анализа данной статьи станет часть пейзажных этюдов В.Д. Поленова, выполненная художником в начале 1882 года во время путешествия по Святой земле, маршрут которого хорошо известен [15, с. 12–18].

К моменту приезда Поленова в Иерусалим его путешествие длилось уже два с половиной месяца, позади было не только достаточно подробное знакомство с Киевом и Константинополем, но и пристальное изучение древнеегипетской культуры, пребывание в Каире и поездка по Нилу [10, с. 300–301]. Все эти впечатления отражались в небольших пейзажах и портретных зарисовках, которые по возвращении составили серию восточных этюдов [11, с. 136–143].

Сам подход к материалу, предполагающий выявление в пейзажных циклах, произведениях, основанных на натуральных впечатлениях, символических, часто евангельских смыслов, в последнее время возникает в статьях, посвященных живописи второй половины XIX века. Прежде всего, можно вспомнить работы Т.Л. Карповой о Генрихе Семирадском и Василии Поленове. Предметом специального анализа автора оказываются пейзажные фоны в картинах на евангельские сюжеты «Грешница», «Христос у Марфы и Марии», «Привели детей» Генриха Семирадского и «Христос и грешница» Василия Поленова [8, с. 198–202]. А в статье Карповой о цикле картин Семирадского «В монастырской тиши» не только герои, но и место действия, горный ландшафт, преобразенный постройками и садами небольших монастырей и связывающих их дорог, становится выражением «деятельного милосердия, воспитанного католицизмом и католическим монашеством» [7, с. 352]. Однако этот новый подход к пейзажу касается картин с выраженным сюжетным началом. Нашей же задачей будет через движение и изменение мотивов в чисто пейзажном цикле выявить их символические смыслы.

По выезде из Иерусалима в палестинской серии Поленова появится новая тема, которая будет занимать его до конца следования по библейским местам. Это тема воды. Художник изобразит разные водоемы, потоки, источники и колодцы, как бы прослеживая все возможные метаморфозы водной материи. В Египте эта тема тоже присутствовала, но там у нее было одно воплощение — Нил. А в Палестине это многочисленные «именные» воды, связанные с библейскими героями или местами, — источник девы Марии, Соломоновы

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое

пруды, Иерихонский поток, Галилейское море. Как разворачивается картина водной стихии в этих работах Поленова? Какова внутренняя тема многочисленных водных пейзажей художника? Наконец, как их присутствие влияет на восприятие серии восточных этюдов в целом? Какие смыслы выступают в ней благодаря пейзажам палестинских вод более явственно? Таковы главные вопросы настоящего исследования.

После путешествия по Средиземному морю и прибытия в Яффу, на отрезке до Иерусалима и в самом городе все впечатления Поленова связаны с «твердью» — горными пейзажами и архитектурой. Более того, в части работ в самом Иерусалиме художник часто запечатлевает мотив «входа в пещеру»⁽¹⁾. Он становится центром композиции в эскизах «У гробницы царей» и «Харам-эш-Шэриф. Часть двора». По-своему «пещерным» является и открывающееся из-под низкого каменного свода архитектурное пространство главной иерусалимской святыни — храма Гроба Господня (эскизы «Храм Гроба Господня. Внутренний вид» и «Церковь Св. Елены. Придел храма Гроба Господня»). Лишь покинув Иерусалим, по пути в Вифлеем, художник выполняет этюд, где первый раз после Египта вновь изображает воду. Но дальше, постепенно двигаясь на север, он неотрывно прослеживает преобразование одних и тех же вод, текущих в Иордане или его питающих: Мертвое море, Иордан, Генисаретское озеро, снова течение Иордана, колодцы Назарета и западный исток Иордана около Хасбани.

Первые воды, которые Поленов изображает на пути к Вифлеему, — это Соломоновы пруды, объект во многом еще связанный с иерусалимскими впечатлениями: и за счет легендарного имени их создателя, и за счет «вида исполненной работы», своего рода реверс стены Соломона в Иерусалиме, тоже изображенной Поленовым⁽²⁾.

(1) Устойчивые мотивы в иконографии Иерусалима в XIX веке рассматриваются в нескольких работах [9; 13; 17].

(2) Соломоновы пруды являются одной из главных достопримечательностей Палестины. Они расположены недалеко от Вифлеема и представляют собой руины древних гидротехнических сооружений. В три больших высеченных из камня резервуара вмещалось 160 тысяч кубических метров воды. В резервуарах вода собиралась во время дождей и потом при помощи насосов перекачивалась в Иерусалим и в Вифлеем. По легенде, строительство велось во время царя Соломона, но исследователи относят сооружение бассейнов ко времени правления царя Ирода. Начиная с конца первого века н.э. от бассейнов было построено множество акведуков.



Илл. 1. Поленов В.Д. Соломоновы пруды. Водоёмы на источнике Айн Салах близ Вифлеема. 1882, холст, масло. 22,4 × 28,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

четание поражающего величия и силы с поразительной простотой», «дело мудрого Соломона» [1, с. 286–287]. Поленов тоже по-своему акцентирует это, изображая бассейн, лишь частично заполненный водой, и обнажая его гигантское каменное ложе, не уступающее по масштабу горам на заднем плане. Здесь, вблизи Иерусалима, вода не существует свободно, а сковывается каменной материей, определяется твердью.

Маршрут путешественников складывался так, что поначалу после Иерусалима на их пути встречаются недвижные — стоячие и соленые воды: Соломоновы пруды и Мертвое море. Мертвое море Поленов пишет трижды⁽³⁾. Пристальное внимание к нему характерно скорее для художников эпохи романтизма, чем для живописцев второй половины XIX века. Никто из современников Поленова, посещавших

(3) Поленов В.Д. Мертвое море (1882, ГТГ, инв. Р-821/31+32); Берег залива Мертвого моря (1882, ГТГ, инв. Р-821/34); Мертвое море (1882, ГТГ, инв. 2745).

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое



Илл. 2. Чернецов Г.Г. Мертвое море. 1850, холст, масло. 123 × 179,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Палестину или даже подолгу живших в ней (Дж. Тиссо, Д. Морелли, Х. Хант), не обращается к Мертвому морю, сосредотачиваясь на евангельских событиях и социальном аспекте проповеди Христа, а значит, так или иначе, изображая город как место действия. Эскизы Поленова, скорее, продолжают традицию мастеров предшествующего поколения — М.Н. Воробьева, Г.Г. Чернецова и Дэвида Робертса [4; 16]. В отличие от шотландского живописца, для которого изображение Мертвого моря — это в первую очередь возможность показать головокружительный перепад высот, отечественные живописцы исследуют его берег [4]. Уже в 1820 году в работе Воробьева появляется деталь, которая станет для русских художников устойчивым иконографическим мотивом, своего рода опознавательным знаком Мертвого моря, а в работах Поленова приобретет смысловую завершенность⁽⁴⁾.

(4) Воробьев М.Н. Мертвое море (1820, ГТГ, инв. 3134).

На акварели Воробьева на белом, высолённом, пустынном берегу есть одна вертикаль — остов дерева. Причудливый силуэт сухого куста ложится на гладь Мертвого моря и на картине Чернецова⁽⁵⁾.

И наконец, на всех трех пейзажах берега Мертвого моря у Поленова обязательно присутствуют голые и высолённые морем коряги. Плавник, отшлифованный морем до скульптурной формы и выброшенный им снова на берег. Одновременно у Поленова исчезают любые действующие лица: усталые путники, всадники, хищные звери — все, кто оживлял своим присутствием берег Мертвого моря в работах его предшественников.

Между зрителем и местом действия нет никаких посредников. Мы оказываемся на выбеленном солнцем и солью берегу, усеянном плавником. Его белая, гладкая структура и плавно изогнутые формы ассоциативно напоминают части скелетов — хребты как бы выползших на берег, умерших и истлевших здесь когда-то живых существ. И поскольку эти древесные фрагменты — единственные герои, существующие на первом плане эскизов Поленова, то в их изгибах зритель начинает видеть застывшие движения пытавшихся спастись от смертоносной соленой влаги тварей библейских времен.

На одном из этюдов рядом с таким «скелетом» сложена конструкция из плавника в виде шалаша или чума. Это истлевшее на солнце и просоленное морем «протожилище» усиливает ощущение присутствия смерти. Все эти изменения, усиливающие и развивающие образ мертвой ветви как опознавательного знака Мертвого моря, позволяют увидеть его в эскизах Поленова не как одно из соленых озер, мало пригодных для жизни, а как один из образов библейского наказания, море, на дне которого погребены Содом и Гоморра. Умение лишь пейзажными образными средствами выявить в изображенном архетипический мотив заставляет сравнить эти этюды Поленова с итальянскими пейзажами А.А. Иванова круга Аппиевой дороги.

Контрастной парой к Мертвому морю внутри палестинской серии становятся изображения Тивериадского озера. На всех этюдах Поленов рисует его спокойным, мы почти не видим движения вод.

(5) Чернецов Г.Г. Мертвое море (1850, ГРМ, инв. Ж-6093).

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое



Илл. 3. Поленов В.Д. Мертвое море. 1882, холст, масло. 35 × 68 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Но спутать с Мертвым морем Галилейское нельзя: колористически в изображении его берегов преобладают зеленые тона⁽⁶⁾.

Здесь Поленов фиксирует приметы уже наступившей в феврале весны: виды на Галилейское море открываются со склонов, поросших маками. А если берег увиден близко, как в эскизе «Генисаретское озеро», который станет основой для пейзажного решения большой картины 1888 года, то для изображения простых и немногих объектов художник использует целую палитру — множество оттенков рыжего, зеленого, желтого, фиолетового и голубого тонов. В сравнении с изображением Соломоновых прудов или Мертвого моря палитра художника многократно обогащается⁽⁷⁾. Разнообразие цветов застав-

(6) Поленов В.Д. Тивериада. На берегу Генисаретского озера (1882, ГТГ, инв. 2753); Замок Танкреда в Тивериаде (1882, Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник).

(7) Поленов В.Д. Тивериадское озеро (1882, ГТГ, инв. 2759).

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова.
Натурное и символическое

ляет нас видеть камни, погруженные в воды Тивериадского озера, как живую материю. Взгляд, напоминающий ивановское видение берега как пространства соприкосновения воды и камня, рождающего разнообразную и неуловимо меняющуюся палитру красок, метафору зарождения жизни в поэтике мира художника. В качестве пары к этюду Поленова «Генисаретское озеро» можно вспомнить эскиз Александра Иванова «Вода и камни близ Палацуолла». Заметим, что и в словах Поленова чувствуется особое отношение к окрестностям Генисаретского озера как к своего рода раю на земле: «...Тивериада — чудная, восхитительная, теплая природа. Вода синяя, как небо, чудные горы, снежный Гермон... Пальмы, развалины... Тивериадское озеро, самое лучшее, что мы видели по дороге...» [5, с. 306].

В работах, которые Поленов делает на обратном пути в Афинах, есть «рифмы» к палестинским вещам. Так, его холст с изображением Парфенона выполнен в той же «пасмурной» серо-оливковой гамме, что и работа «Соломоновы пруды»⁽⁸⁾. А расположение обломков мрамора на первом плане в том же эскизе сходно с композицией камней у берега Галилейского моря на этюде «Тивериадское озеро». Тем самым на изображение главного памятника греческого наследия переносятся находки, сделанные еще на берегах Генисаретского озера, где Поленов открывает для себя в этом путешествии античность.

Берега Тивериадского озера предстают в серии Поленова не только цветущим, но и населенным краем. На всех работах художник рисует поселки, крепости и развалины, которые свидетельствуют о том, что в первом веке нашей эры Тивериадское озеро было по сути внутренним морем очень густо населенной области⁽⁹⁾. Вокруг него в античности располагалось множество мелких поселений и несколько крупных городов — Тиверия, Капернаум, Вифсаида, Хоразин и Магдала, из которых сохранилась только Тиверия, многократно изображенная

(8) Поленов В.Д. Парфенон. Храм Афины Парфенос (1882, ГТГ, инв. 2788). Зная об этих «рифмах» внутри всей серии, привезенной из путешествия, вымощенную мраморными плитами площадь перед Парфеноном можно вообще представить себе как высохшее морское дно. Вода обратилась здесь в дождевую влагу и импрессионистично затуманила контуры Парфенона.

(9) Поленов В.Д. Развалины Тель-Хум (1882, ГТГ, инв. 2765); Развалины Тивериады (1882, Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», Ростов, Ярославская область).



Ил. 4. Поленов В.Д. Развалины Тель-Хум. 1882, холст, масло. 26,5 × 42 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Поленовым. Берега Генисаретского озера в работах Поленова освоены и благоприятны для человека, но не населены. Они притягательны даже своей пустынностью, глаз останавливается на тропках и исхоженных дорогах, но не видит человека.

Здесь же, на берегах Галилейского моря, Поленов впервые в этом путешествии начинает рисовать руины римских городов, и внутри его библейского мира возникает тема прекрасной античности.

Он испытывает восторг перед самым существованием ордерных форм: розовых гранитных баз, фустов и обломков антаблемента в согретой солнцем прибрежной поросли. И каждый раз избирает ракурс с высокой линией горизонта, который монументализирует руины. Как и в изображении камней, рисуя руины, Поленов использует очень разнообразную и вместе с тем мягкую, пастельную палитру. На фоне призрачно-голубого озера и цветущих сплошным желтым ковром лугов лежат нежно окрашенные светом тела колонн, базы и фрагменты перекрытий. Этот прибрежный античный мир продолжает жить, будучи сопричастен циклическому ритму природы.

Заметим, что знаменитый акварелист Дэвид Робертс тоже изображает античные памятники в Святой земле, но в отличие от Поленова, он вводит римские руины, чтобы подчеркнуть разнообразные несоответствия, диссонанс масштабов и создать образ романтического запустения.

В работах шотландского живописца обломки античных колонн и капителей часто погружены в воду (как памятники египетской древности — в песок), однако здесь близость воды не порождает того живительного эффекта, как на этюдах Поленова. Скорее наоборот, вода в работах шотландского художника поглощает античные руины, становясь зримым воплощением времени. Изображение римских развалин на акварелях Дэвида Робертса приводит к появлению пираниезиевского чувства отсутствия чего-либо сомасштабного грандиозным античным руинам, рядом с ними нет ни деревьев, ни зданий позднейших эпох, а фигурки турок и арабов кажутся живописными лилипутами [18].

Если в пейзажах «Развалины Тивериады» и «Развалины Тель-Хум» Поленов запечатлевает живописное нагромождение античных руин в первозданном ландшафте, то работа «Развалины дворца в Палестине» уже являет собой формулу, образ средиземноморской архитектурной стройности.

Его поэтика во многом близка поискам художников «Мира искусства»: и тема — мотив портала, античного входа, и лаконичная живописная стилистика дают возможность сопоставить эту вещь с рисунками для обложек журнала «Аполлон». В этом этюде Поленов достигает удивительного равновесия: пуристический архитектурный рисунок, основанный на композиции пустот, сочетается здесь с пленэрным видением света и цвета, благодаря которому образ не утрачивает индивидуальности и не превращается в архитектурную виньетку. Тивериадское озеро блестит в изображенном проеме на заднем плане этого эскиза, уравнивая чашу фонтана, который чудесным образом продолжает бить в руинированном дворце. В логике развития палестинской серии Поленова характерно появление живой, бьющей струи воды, с одной стороны, рядом с Генисаретским озером, с другой — в руинах античного дворца, так как для художника непредставим образ мертвой античности. Вертикально стоящим колоннам, перекрытым сохранившимся антаблементом, то

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова.
Натурное и символическое



Ил. 5. Поленов В.Д. Развалины дворца в Палестине. 1882, холст на картоне, масло. 34,7 × 25,6 см. Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары



Ил. 6. Поленов В.Д. На Тивериадском озере. 1882, лист из путевого альбома, бумага, наклеенная на бумагу, графитный карандаш, черный карандаш. 17 × 10,2 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

есть архитектурно целостной конструкции, соответствует и живой, функционирующий фонтан.

Возникнув в путешествии по Ближнему Востоку на берегах Генисаретского озера, образ прекрасной античности не исчезнет из этюдов Поленова и тогда, когда художник переедет на территорию римской Сирии, а потом и Греции.

Снова обращаясь к той семантической ауре, которая складывается в серии Поленова у Тивериадского озера, заметим, что здесь он возвращается к изображению лиц. С тех пор, как Поленов со своими спутниками покидает Египет, на отрезке Яффа — Иерусалим — Вифлеем — Мертвое море в его работах не появляется ни одной портретной зарисовки. А в Тивериаде художник выполняет графические листы

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое



Ил. 7. Поленов В.Д. На Тивериадском (Генисаретском) озере. 1888, холст, масло. 79,7 × 159 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

«На Тивериадском озере», «Портрет доктора П.О. Яголда» и эскиз маслом «Еврейский мальчик из Тивериады»⁽¹⁰⁾.

В отличие от египетских опытов, в этих вещах Поленов не запечатлевает непринужденных, быстро меняющихся поз или реакций. Герои с берегов Тивериады погружены в созерцание, а художник сосредотачивается только на их лицах. Рядом друг с другом эти изображения предстают как аллегории возрастов: ребенок, юноша, старец. Явственнее всего это подчеркнуто в листе «Люди на Тивериадском озере», имеющем леонардовскую структуру: в противоположные друг другу стороны обращены два профиля — юноши и старца, в которых опознаются черты одного человека в разную пору его жизни. Поленова интересуют изменения внешности, но внутренне его герои остаются

(10) Поленов В.Д. На Тивериадском озере (1882, ГТГ, инв. Р-822/191); Портрет доктора П.О. Яголда (1882, ГТГ, инв. Р-822/194); Еврейский мальчик из Тивериады (1882, ГТГ, инв. 2762).

неизменны — в состоянии созерцания погружен даже женственный мальчик «византийско-васнецовского» типа. Важно, что эти люди, принципиально другие по сравнению с арабским населением Египта с точки зрения этнических примет и поведения, появляются как часть живой ойкумены Генисаретского озера, цветущего и обжитого с древности.

Логичным завершением того, какими открывает для себя Поленов берега Генисаретского озера, с их зеленью, античными руинами и новым типом героя, становится написание большой картины «На Тивериадском озере» в 1888 году, спустя шесть лет после путешествия.

В том, как в большой картине изображена плещущая у берега вода, превосходящая по цвету зеленую поросль берега, в цветовом разнообразии гальки на переднем плане сказывается желание художника не только сохранить в монументальной работе свежесть этюдов, но и передать семантику «живых вод», заключенную для Поленова в образе Генисаретского озера, особенно чувствовавшуюся в путешествии после соприкосновения с миром Мертвого моря.

Надо заметить, что картина 1888 года с точки зрения темы и даже композиционной структуры имеет своеобразного предшественника в графическом наследии русских паломников. Это рисунок А.С. Норова «Вид Тивериадского озера около Даби», прилагавшийся к рукописи его знаменитой книги «Путешествие по Святой земле в 1835 году». Герой войны 1812 года, известный историк, литератор и библиофил Авраам Сергеевич Норов внес колоссальный вклад в церковную археологию и отечественное изучение памятников Святой земли. Одна из главных целей его книги была в отождествлении мест, описанных в Библии, с реальной топографией современного Востока [6].

Как и картина Поленова, рисунок Норова вытянут по горизонтали, чтобы обозреть панораму Генисаретского озера, правая часть обеих работ фиксирует ближний берег, что дает более точное представление о масштабе; в обоих случаях на фоне безлюдного пейзажа мы видим одинокую фигуру путника. По отношению к картине Поленова фигура на рисунке расположена зеркально, то есть в его левой части.

В силу того, что рисунок выполнен достаточно схематично, мы не сразу замечаем существенное отличие в подходе к изображаемому герою, а значит и сюжету: если Поленов рисует путника (чаще всего отождествляемого с Христом) идущим по тропе вдоль берега,

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова.
Натурное и символическое

то Норов изображает фигуру шествующей по воде. Важно, что в этой авторской интерпретации хождения по водам Христос предстает без нимба, а само чудо происходит без свидетелей, его лицезреет лишь природа. Соотнесенность природного и личного, пустота пейзажа и одиночество героя, созерцающих друг друга, существуют в рисунке Норова как экстракт некоей идеи, которая в картине Поленова получает развитие и живописное воплощение. Вероятно, само появление этого комплекса ощущений и, как следствие, сходство дилетантского рисунка и академической картины было вызвано тем, как Тивериадское озеро было увидено авторами во время путешествия.

Некоторые указания на это можно найти в тексте самого Норова. Его глава, посвященная исследованию берегов Генисаретского озера, в основном касается идентификации руин и селений, разбросанных по его берегам. Однако есть там и бытовой эпизод, относящийся к восприятию автором самого озера: «Усталые от пути, мы подкрепили себя купанием в тех самых волнах, по которым некогда шествовал, как по земле, Спаситель мира. <...> Полагая путь наш менее продолжительным, мы не запаслись съестными припасами; но мой драгоман купил у рыбаков селенья Дабге несколько рыб, наши арабы разложили огонь и, за неимением посуды, испекли их нам по своему обычаю, и очень скоро. Это нам напомнило трогательную, мирную сцену, когда Иисус, по воскресении Своим, явился у этих самых волн ученикам Своим, занятым рыбною ловлею...» [12, с. 217]. В силу того, что в окрестностях Генисаретского озера прошла большая часть земной жизни Христа, все простые, обыденные занятия, которые связаны с его водами: плавание, противостояние буре, улов, встреча на берегу — будут иметь библейский прообраз и с ним соотноситься. Ситуация, рассказанная Норовым в его тексте, как бы визуализирована в картине Поленова. Зритель готов увидеть в фигуре путника Христа, так как сама встреча происходит на берегу Генисаретского озера. Оно связано со столь большим количеством чудес, исцелений, проповедей и явлений Христа, что начинает восприниматься как материя, способная породить желанный образ [16].

С другой стороны, название картины Поленова «На Тивериадском озере» как бы воспроизводит ситуацию паломничества, так могла бы называться глава из многих книг, цитированных выше. Подобный эпизод на нескольких страницах описан, например, в тру-

де архимандрита Л. Кавелина — автор в одиночестве идет по берегу Тивериадского озера, внешне пребывая в местах пустынных и почти необитаемых, а внутренне видя его как пространство плотнособытийное, наполненное людьми и застроенное селениями:

Отделясь от своих спутников... долго бродил я по его берегу... поверяя глазами описания путешественников... <...> Вот бедное арабское селение Майздель... Один из путешественников XIII века еще видел здесь дом Марии Магдалины, но теперь нет и следа его. Недалеко от этого селения несколько развалин, поросших кустами. На прибрежной скале указывают место древней Вифсаиды, родины апостолов Петра, Андрея и Филиппа. Еще далее развалины башни указывают место Капернаума, где пребывал Спаситель... Все эти пункты я видел лишь издали по недостатку времени, но я и не жалел о сем много: лежащее перед моими глазами озеро пробуждало в душе столько воспоминаний, столько чувств и впечатлений... [1, с. 358].

Возвращаясь к картине Поленова, мы понимаем, что зритель, особенно имевший опыт подобного паломничества, одновременно готов отождествить себя с путником, остро ощущающим свою сопричастность событиям евангельской истории, и видеть в изображенном Христа, явление которого столь чаемо каждому на берегах Тивериады [см. подробнее: 2; 3].

Пребывание на берегах Генисаретского озера становится одним из главных итогов всего путешествия Поленова на Восток, так как оно дает толчок рождению замысла новой полномасштабной картины. Будучи изображенным на ней, Галилейское море, разворачивающееся за Христом, воспринимается как пространство неразрывно с ним связанное, буквально рождающее фигуру главного героя, как волны — Венеру на картине Ботичелли.

После Тивериадского озера, отделившись от А. В. Прахова и С. С. Абамяк-Лазарева, Поленов на некоторое время остается в Назарете. Братья Чернецовы, писавшие Назарет почти за сорок лет до Поленова, следовали традиции и стремились как можно более точно запечатлеть место события⁽¹¹⁾. Поэтому в первую очередь изображали воздвигнутый там обширный храм и даже его конкретный

(11) Чернецов Г. Г. или Н. Г. Внутренний вид храма Благовещения в Назарете (1843, ГТГ, инв. Р-32167); Чернецов Н. Г. Место Благовещения Пресвятой Богородицы в Назарете (1844, собр. Г. А. Путникова, Москва).

Воды Палестины в серии восточных этюдов В. Д. Поленова. Натурное и символическое

фрагмент — сень над местом Благовещения. Вместо «конгломерата разновременных строений», подобного иерусалимскому храму, Поленов, добравшись до Назарета, пишет возможного природного свидетеля евангельских событий — источник.

Этот выбор, с одной стороны, естественно продолжает его пейзажи с изображением разных вод Святой земли, а с другой, согласуется с тем, что, прослеживая в своем путешествии вдоль Иордана жизнь Христа, художник приближается к ее истоку. Как и в эскизе «Дворец в Палестине», Поленов обращается к образу бьющей, текущей струи воды. Тем самым меняется характер изображаемого мотива: от стоячих вод Соломоновых прудов и Мертвого моря художник приходит сначала к образу тихо плещущегося озера, а далее к струям источника.

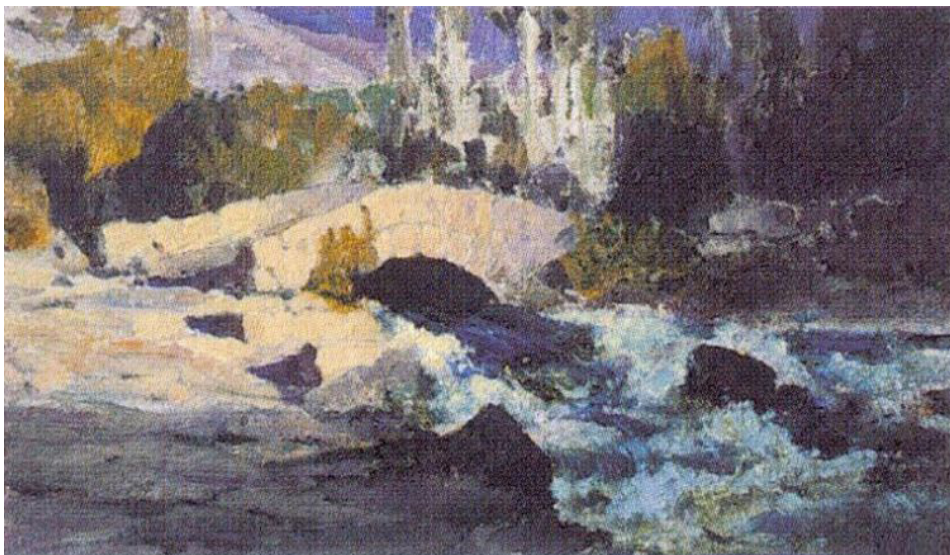
Поленов пишет место, у которого по преданию произошло первое Благовещение Деве Марии. К изображению этого существенного для себя мотива художник обращается дважды — в Третьяковской галерее и Тульском музее изобразительных искусств хранятся две близкие работы, датированные 1882 годом: «Источник Девы Марии в Назарете» и «В Назарете»⁽¹²⁾. Вторая была впоследствии включена художником в цикл «Из жизни Христа». В ней образ, запечатленный на этюде, уже несколько переработан: сама работа крупнее, источник оформлен арочным порталом, а колорит высветлен. Здесь стаффажные фигурки превращаются в героев — вместо женщины в черном одеянии мы видим Марию, ведущую за руку ребенка Христа. Поленов подчеркивает ее гибкие, красивые движения, а голову убирает нарядным белым покрывалом. В этом варианте колодец становится свидетелем не только Благовещения, т. е. обещания, но и его исполнения, и тем самым может «подтвердить» однажды виденное чудо реалиями каждого дня.

Если у Поленова Назарет предстает как место исполнившегося чуда и во многом принадлежит идиллическому миру природы, то у Холмана Ханта оно окрашено бурным переживанием.

В картине «Долина с высот около Назарета» (1876) пастухи ликуют и трубят в рожки и волынки, как бы предвосхищая ту радость, кото-

(12) Поленов В. Д. Источник Девы Марии в Назарете (1882, ГТГ, инв. 2748); В Назарете (1882, ТМИИ, инв. Ж-612). Подробнее об интерпретации Поленовым натуральных впечатлений в Назарете см. [13].

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова.
Натурное и символическое



Ил. 8. Поленов В.Д. Поток в Бениясе, древней Кессарии Филипповой. 1882, холст, масло. 11,2 × 18,4 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

рую им предстоит испытать в Вифлееме. А в работе «Дальний вид на Назарет» (1861) герои, изображенные на первом плане, подвергаются нападению змеи. Надо заметить, что Назарет увиден здесь как безлюдный мусульманский город, увенчанный минаретом, а пространство в целом вызывает чувство опасности.

Само по себе это характерно для того понимания мира Востока, которое складывается в творчестве Ханта, и любопытным является скорее то, что город Благовещения не становится исключением. После Ханта к изображению Назарета обращается Поленов, но для него это место оказывается связано с совершенно другими смыслами.

Заметим, что в этюдах с изображением источника Девы Марии в Назарете Поленов соединяет два мотива — «пещеры» и воды, которые до этого существовали внутри его серии отдельно, причем «пещера» в образе свода, арки, склепа чаще изображалась художником в первой части путешествия по Палестине — Иерусалиме и Вифлееме, а воды — во второй, начиная с берегов Мертвого моря.

В Назарете, как и на Тивериадском озере, Поленов рисует лица людей, сосредотачиваясь на приметах возраста.

На листах «Мальчик из Назарета. Евреи в Табории» и «Абделлах из Назарета» снова крупно изображены старец, средовек и мальчик⁽¹³⁾. Зарисовки последних, вероятно, согласовывались с размышлениями художника о том, что в Назарете прошло детство Христа и отсюда он зрелым человеком вышел на служение.

Покидая пределы Палестины, Поленов снова пишет воды Святой земли, на этот раз в образе потоков: Хасбани, западный исток Иордана, и Банияс. Художник как бы прослеживает их течение до того момента, как они вливаются в пределы библейских земель.

Здесь, близко к истоку, они превращаются в шумные, бурлящие реки. И снова, как в Назарете, мотив воды соединяется с мотивом пещеры: из черного провала вытекают воды в Кафр-Кенне, из-под арки низкого моста вырывается поток в Кесарии Филипповой и даже пороги Хасбани сменяют теснину ущелья.

В том, как сложился маршрут Поленова и его спутников по Святой земле, не было ничего уникального: они прибыли в Яффу и двигались сначала в Иерусалим, а далее в Вифлеем и Иерихон, проследовали к Мертвому морю и поднялись вдоль Иордана к Тивериадскому озеру и Капернауму. Последней важной точкой именно в библейской части путешествия стал Назарет. Таким был путь многих путешественников. Но в работах Поленова это движение от мест страстного пути и смерти Христа к пределам, в которых протекала его земная жизнь и детство, обретает соответствие в пейзажных мотивах. Рассматривая каждый этюд в отдельности, мы видим лишь то, что на нем изображено — каменный свод, пещеру, озеро или источник. Осмысляя серию в целом и переходя от запечатления архитектуры, камня и вековых свидетелей евангельских событий к изображению сначала «мертвых», а потом и живых вод, рядом с которыми возникают зарисовки людей и античных руин, зритель переживает своеобразный катарсис, считывает через эти мотивы движение от сопереживания смерти к обновлению и любованию прекрасным.

Этюды с изображением вод приобретают особое значение внутри этой пейзажной серии. Само появление воды в пейзажах Поленова уже

(13) Поленов В.Д. Мальчик из Назарета. Евреи в Табории (1882, ГТГ, инв. Р-822/190), Абделлах из Назарета (1882, ГТГ, инв. Р-822/193).

знаменует выход из пределов Иерусалима, а обращение от недвижных водоемов к живым и бьющим потокам в местах, связанных с земным служением, а потом и детством Христа, становится своего рода символом прохождения через смерть и возрождение. Так в путевую пейзажную серию, устройство которой, казалось бы, определяется натурными, часто случайными впечатлениями и подчиняется линейному течению времени, вносится циклическое начало, а значение христианского подтекста в серии восточных этюдов Поленова подводит к более широкому кругу проблем своеобразия русского ориентализма [14].

Благодаря последовательности появления и видоизменению мотивов тверди и вод серия работ Поленова из Святой земли уже являет собой цикл евангельских эскизов, в котором тема смерти и воскресения представлена в образах пейзажа. Следующий замысел Поленова — создание цикла работ «Из жизни Христа» — переведет на более понятный язык сюжетной религиозной живописи то, что в качестве внутренней темы уже было заложено художником в серию восточных пейзажных этюдов.

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова. Натурное и символическое

Список литературы:

- 1 *Архимандрит Леонид Кавелин*. Старый Иерусалим и его окрестности: из записок инока-паломника. М.: Индрик, 2008. 382 с.
- 2 *Атрощенко О.Д.* «Я поставил своей целью написать жизнь Христа в картинах». Евангельский цикл картин В.Д. Поленова «Из жизни Христа» // Мир Библии. Иллюстрированный альманах Библейско-Богословского Института св. апостола Андрея. Вып. 8. М.: Библейско-Богословский Институт св. апостола Андрея, 2001. С. 80–101.
- 3 *Атрощенко О.Д.* «За кого меня почитают люди?». Евангельский цикл картин В.Д. Поленова «Из жизни Христа» // Василий Поленов: Сборник статей. М.: ГТГ, 2019. С. 96–110.
- 4 *Болтаевская Т.И.* Святая земля в творчестве Максима Воробьева. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyataya-zemlya-v-tvorchestve-maksima-vorobieva/viewer> (дата обращения 02.06.2021).
- 5 Василий Дмитриевич Поленов; Елена Дмитриевна Поленова: хроника семьи художников [Письма, дневники, воспоминания] / Сост., вступ. ст. Е.В. Сахаровой; общ. ред. А.И. Леонова. М.: Искусство, 1964. 838 с.
- 6 *Гуминский В.М.* Норов на Святой земле // *Норов А.С.* Путешествие по Святой земле в 1835 году. М.: Индрик, 2008. С. 275–291.
- 7 *Карпова Т.Л.* Живопись Генриха Семирадского. В монастырской тиши // *Художественная культура*. 2019. № 3. Т. 1. С. 338–355.
- 8 *Карпова Т.Л.* Семирадский и Поленов // *Художественная культура*. 2020. № 4. С. 184–211.
- 9 *Каштанова Е.Е.* Мир Василия Поленова: Восток. М.: Слово, 2019. 150 с.
- 10 *Лосева А.С.* Впечатления В.Д. Поленова о Египте в контексте воспоминаний русских паломников и путешественников второй половины XIX века // *Искусствознание*. 2012. № 3–4. С. 300–321.
- 11 *Лосева А.С.* Жанр путевой пейзажной серии на выставках ТПХВ (1870–1880-е годы) // *Искусствознание*. 2018. № 3. С. 124–153.
- 12 *Норов А.С.* Путешествие по Святой земле в 1835 году. М.: Индрик, 2008. 291 с.
- 13 *Степанова С.С.* Святая земля в пейзажах и исторических сюжетах // *Святая земля в русском искусстве: Каталог / Отв. ред. Л.И. Иовлева*. М.: ГТГ, 2001. С. 94–103.
- 14 *Схиммельпэннинк ван дер Ойе Д.* Русский ориентализм: Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции. М.: Политическая энциклопедия, 2019. 287 с.
- 15 *Теркель Е.А., Фомина А.А.* Василий Поленов в Египте и Палестине. М.: ГТГ, 2019. 206 с.
- 16 *Ткаченко А.А.* Галилейское море // *Православная энциклопедия*. Т. 10. URL: <http://www.pravenc.ru/text/161529.html> (дата обращения 12.05.2021).
- 17 *Ari N.* Spiritual Capital and the Copy: Painting, Photography and the Production of the Image in Early Twentieth Century Palestine // *The Arab Studies Journal*. 2017. Vol. 25. № 2. P. 60–99.
- 18 *Hunt P.* Artist David Roberts and Near Eastern Archaeology. URL: <https://web.archive.org/web/20140713221152/http://www.artwis.com/articles/artist-david-roberts-and-near-eastern-archaeology/> (дата обращения 21.05.2021).

Воды Палестины в серии восточных этюдов В.Д. Поленова.
Натурное и символическое

References:

- 1 Arhimandrit Leonid Kavelin. *Staryj Jerusolim i ego okrestnosti: Iz zapisok inoka-palomnika* [Old Jerusalem and Its Surroundings: From the Notes of a Monk-Pilgrim]. Moscow, Indrik Publ., 2008. 382 p. (In Russian)
- 2 Atrashchenko O.D. "Ya postavil svoej cel'ju napisat' zhizn' Hrista v kartinah": Evangel'skij cikl kartin V.D. Polenova "Iz zhizni Hrista" ["I Set Out to Write the Life of Christ in Pictures": V.D. Polenov's Gospel Cycle of Paintings "From the Life of Christ"]. *Mir Biblii: Illustrirovannyj al'manah Biblejsko-Bogoslovskogo Instituta sv. apostola Andreja* [The World of the Bible: Illustrated Almanac of the Biblical and Theological Institute of St. Andrew the Apostle], issue 8. Moscow, Biblejsko-Bogoslovskij Institut sv. apostola Andreja Publ., 2001, pp. 80–101. (In Russian)
- 3 Atrashchenko O.D. "Za kogo menya pochitayut lyudi?": Evangel'skij cikl kartin V.D. Polenova "Iz zhizni Hrista" ["For Whom Do People Revere Me? V.D. Polenov's Gospel Cycle of Paintings "From the Life of Christ"]. *Vasilij Polenov: Sbornik statej* [Vasily Polenov: Collection of Articles]. Moscow, GTG Publ., 2019, pp. 96–110. (In Russian)
- 4 Boltaevskaya T.I. Svyataya zemlya v tvorchestve Maksima Vorob'eva [The Holy Land in the Art of Maxim Vorobyov]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyataya-zemlya-v-tvorchestve-maksima-vorobieva/viewer> (accessed 02.06.2021). (In Russian)
- 5 *Vasilij Dmitrievich Polenov; Elena Dmitrievna Polenova: hronika sem'i hudozhnikov: Pis'ma, dnevniki, vospominaniya* [Vasily Dmitrievich Polenov; Elena Dmitrievna Polenova: Chronicle of the Artists' Family: Letters, Diaries, Memoirs], comp., intr. article E.V. Saharova, ed. A.I. Leonov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 838 p. (In Russian)
- 6 Guminskij V.M. Norov na Svyatoj Zemle [Norov on the Holy Land]. Norov A.S. *Puteshestvie po Svyatoj Zemle v 1835 godu* [Journey to the Holy Land in 1835]. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 275–291. (In Russian)
- 7 Karpova T.L. Zhivopis' Genriha Semiradskogo: V monastyrskoj tishi [Painting by Henrikh Semiradsky: In the Monastery Silence.] *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2019, no. 3, pp. 338–355. (In Russian)
- 8 Karpova T.L. Semiradskij i Polenov [Semiradsky and Polenov]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2020, no. 4, pp. 184–211. (In Russian)
- 9 Kashtanova E.E. *Mir Vasiliya Polenova: Vostok* [The World of Vasily Polenov: Vostok]. Moscow, Slovo Publ., 2019. 150 p. (In Russian)
- 10 Loseva A.S. Vpechatleniya V.D. Polenova o Egipte v kontekste vospominanij russkikh palomnikov i puteshestvennikov vtoroj poloviny XIX veka [V.D. Polenov's Impressions about Egypt in the Context of Memoirs of Russian Pilgrims and Travelers of the second half of 19th Century]. *Iskusstvoznanie*, 2012, no. 3–4, pp. 300–321. (In Russian)
- 11 Loseva A.S. Zhanr putevoj pejzazhnoj serii na vystavkah TPHV (1870–1880-e gody) [The Genre of Travel Landscape Series at the Exhibitions of TPHV (1870–1880s)]. *Iskusstvoznanie*, 2018, no. 3, pp. 124–153. (In Russian)
- 12 Norov A.S. *Puteshestvie po Svyatoj zemle v 1835 godu* [Journey to the Holy Land in 1835]. Moscow, Indrik Publ., 2008. 291 p. (In Russian)
- 13 Stepanova S.S. Svyataya Zemlya v pejzazhah i istoricheskikh syuzhetah [The Holy Land in Landscapes and Historical Subjects]. *Svyataya zemlya v russkom iskusstve: Katalog* [The Holy Land in Russian Art: Catalog], ed. L.I. Iovleva. Moscow, GTG Publ., 2001, pp. 94–103. (In Russian)
- 14 Skhimmel'pennink van der Oje D. *Russkij orientalizm: Aziya v rossijskom soznanii ot epohi Petra Velikogo do Beloj emigracii* [Russian Orientalism: Asia in Russian Consciousness from the Epoch of Peter the Great to the White Emigration]. Moscow, Politicheskaya enciklopediya Publ., 2019. 287 p. (In Russian)
- 15 Terkel' E.A., Fomina A.A. *Vasilij Polenov v Egipte i Palestine* [Vasily Polenov in Egypt and Palestine]. Moscow, GTG Publ., 2019. 206 p. (In Russian)
- 16 Tkachenko A.A. Galilejskoe more [The Sea of Galilee]. *Pravoslavnaya enciklopediya* [Orthodox Encyclopedia], vol. 10. Available at: <http://wwwpravenc.ru/text/161529.html> (accessed 12.05.2021). (In Russian)
- 17 Ari N. Spiritual Capital and the Copy: Painting, Photography and the Production of the Image in Early Twentieth Century Palestine. *The Arab Studies Journal*, 2017, vol. 25, no. 2, pp. 60–99.
- 18 Hunt P. *Artist David Roberts and Near Eastern Archaeology*. Available at: <https://web.archive.org/web/20140713221152/http://www.artwis.com/articles/artist-david-roberts-and-near-eastern-archaeology/> (accessed 21.05.2021).