

# ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЮЖЕТЫ В. Д. ПОЛЕНОВА В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ФИЛОСОФИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX в.

Ольга Дмитриевна Атрощенко

кандидат искусствоведения  
научный сотрудник Государственной Третьяковская  
галереи  
119034, Москва, ул. Пречистенка, 28  
[oda.gtg@mail.ru](mailto:oda.gtg@mail.ru)

**Для цитирования:** *Атрощенко О. Д.* Евангельские сюжеты В. Д. Поленова в контексте религиозной философии второй половины XIX — начала XX в. // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. 3 (4). С. 000. DOI:

## Аннотация

УДК

В статье рассматриваются отдельные аспекты творчества В. Д. Поленова в период работы над евангельской серией картин «Из жизни Христа». Уделяется внимание анализу мировоззрения художника и его современников, создающих произведения на евангельские темы во второй половине XIX — начале XX вв. Протест против сложившегося живописного канона, который использовали большинство художников-реалистов, поиски новых средств художественной выразительности в решении евангельских образов, во многом определялся тем религиозным чувством, которое было присуще сознанию художников нового поколения. Самым актуальным в этот период стал вопрос трактовки личности Христа. В статье также предпринимается попытка иначе интерпретировать сюжеты некоторых произведений В. Д. Поленова, опираясь на философские концепции мыслителей русского религиозного Ренессанса.

**Ключевые слова:** Религиозная живопись, реализм, позитивизм, евангельская история.

В искусстве второй половины XIX в. поражает феномен пристального внимания художников к евангельской истории и жизни Христа. Эта тема на долгие годы захватила В. Д. Поленова, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, И. Е. Репина, В. В. Верещагина, интересовала В. Г. Перова, Г. И. Семирадского, Г. Г. Мясоедова, К. А. Савицкого, А. И. Куинджи и других живописцев. Поленов более 40 лет посвятил работе над евангельскими сюжетами. Не считая академической программы «Воскрешение дочери Иаира» (1871, НИМ РАХ), он написал картины «Христос и грешница» (1888, ГРМ), «На Генисаретском озере» (1888, ГТГ), «Среди учителей» (1896, ГТГ). Заканчивает В. Д. Поленов работу над евангельской темой в 1909 году циклом картин «Из жизни Христа». Одновременно он трудится над рукописью книги «Иисус из Галилеи» и пишет музыкальные духовные произведения — Всенощную и Литургию. Уже время,

затраченное на эту работу, а также стремление всеми доступными средствами обозначить данную тему, говорят о том, какое значение имели для него учение и земная жизнь Иисуса Христа. Помимо картин, известным пейзажистом написано множество этюдов, запечатлевающих природу Палестины, народные типы и древние памятники архитектуры.

Интерпретация евангельской истории в произведениях художников второй половины XIX в. и мотивация, если проводить сравнение с творчеством художников старшего поколения: Егоровым, Шебуевым, Брюлловым, Бруни, претерпела значительные изменения. Последние — труд над религиозными сюжетами, как правило, связывали с официальным заказом, который выполнялся в церковных интерьерах. В отличие от них художники нового времени работали по своему желанию, то, что называется «для себя» и создавали самостоятельные станковые произведения.

В религиозном искусстве своих предшественников художников-реалистов, их не устраивали устаревшие, главным образом, созданные в традиции болонского академизма формы, в которых преимущественно изображалась священная история, а также низкий уровень профессионализма, имевший место в среде многих мастеров, особенно провинциальных. Безусловно, протест против сложившегося живописного канона, так же, как и поиски новых средств художественной выразительности в решении евангельских образов, во многом определялся тем религиозным чувством, которое было присуще их сознанию. Это чувство, как известно, претерпело серьёзные изменения.

Самым болезненным стал вопрос трактовки личности Христа. Направление, по которому традиционно следовала академическая живопись, изображая Спасителя либо в театрально-приподнятом, либо в экзальтированно-мистическом состоянии, но обязательно с нимбом над головой, подчёркивающим Его Божественную сущность, художники второй половины XIX в. отвергали, называя его «лицемерием» (Поленов) или «профанацией» (Крамской). Внимание живописцев было направлено к

сочувствию, к сопереживанию тех моментов, которые испытывал исторический Христос, к желанию и самим быть незримыми участниками той далёкой эпохи. Нередко, представляя Христа как обычного человека, авторы картин мысленно ставили себя на его место. Это вносило в работы субъективную окраску — «эмоциональный произвол», как скажет в XX в. С. С. Аверинцев. Но это же и объясняет, почему художники чаще всего обращались к страстным моментам жизни Христа и почему в картинах на евангельскую тему так явственен автобиографический подтекст<sup>1</sup>.

В западной и русской иконографии этого времени преимущественно через образ Христа начинает разрабатываться концепция идеальной личности. Христос будет заботливый и внимательный, как в работах Удэ, красивый и строгий в произведениях Морелли, страдающий у Ге, уверенный и спокойный в картинах Поленова, размышляющий и сомневающийся у Крамского, совсем обычный (приземленный) у Верещагина. Одним словом, художники, изображая Христа, захотят наделить Его только лучшими человеческими качествами. Как скажет философ и богослов С. Булгаков, в изображении Христа будет «преобладать чувство Его человеческой исключительности», но в Богочеловеке будет «зрится только человек, но не Бог, «нераздельно и неслиянно в него воплотившийся»<sup>2</sup>.

Неканоническое изображение Христа станет для художников принципиальной позицией, поскольку ни один из них, ни при каких условиях — ни под напором церковной цензуры (Верещагин, Ге), ни под влиянием общественной критики или близких людей (Поленов) — от такой трактовки Христа не откажется.

---

1 «Что мне за дело до такого бога, которого я никогда не могу узнать, полюбить, который есть совсем особое существо и которому я стало быть, не могу следовать и подражать...» (*Крамской И. Н. Письма. Статьи.* Т. 2. М., 1966. С. 219). В этом отношении также интересно высказывание Н. Н. Ге: «Я сотрясу все их мозги страданиями Христа. Я заставлю их рыдать, а не умиляться! Возвратясь с выставки, они надолго забудут о своих глупых интересах» (*Ге Г. Н. Воспоминания о художнике Н. Н. Ге, как материал для биографии // Артист.* 1884. № 44. С. 135).

2 Булгаков С. Н. Тихие думы. Париж, 1976. С. 61.

Следовательно, к середине XIX в. постепенно произошла смена мировоззренческой и эстетической позиции, определившей появление нового живописно-пластического языка, благодаря которому у художников появилась возможность выразить свои взгляды и раскрыть, как им хотелось, евангельские события исторически и психологически точно<sup>3</sup>. Естественно, для этой цели ни условный язык академической живописи, ни древний символический язык Византии не подходили. Именно реализм стал методом, позволяющим воплотить подобные идеи, а формой их воплощения стала станковая картина. Неудивительно, что признаки, характерные для реалистической живописи этого периода, легко узнаваемы в картинах евангельского круга.

Так новое понимание исторической живописи второй половины XIX в. коснулось и сюжетов на евангельские темы. Желание художников передать любое даже самое незначительное событие исторически точно, соблюсти, как они говорили, все условия «места, времени и освещения», все «научные данные относительно типов, нравов и других этнографических подробностей»<sup>4</sup> приводило к снижению героического пафоса в произведениях и одновременно провоцировало живой интерес к научным изысканиям. В этой связи путешествия в Палестину, предпринятые Верещагиным, Поленовым, Репиным более напоминают научные экспедиции, нежели паломничество к Святым местам. Натурные восточные пейзажи Поленова и Верещагина, запечатлевающие неповторимый образ Палестины, даже при несколько отличном восприятии этих мест и разной манеры письма, объединяет общее стремление передать природу и памятники архитектуры документально точно. В законченных произведениях этих художников, особенно В. В. Верещагина, стремление к объективности приводило к тому, что в работы проникал дух

---

<sup>3</sup>«Евангельский рассказ, — пишет Крамской, — какова бы не была его историческая достоверность — есть памятник действительно пережитого человеческого психологического процесса» (*Крамской И. Н. Письма. Статьи. Т. 1. С. 217*).

натурализма. Стоит назвать такие его картины, как «Святое семейство» и «Воскресение Христа»<sup>4</sup>.

Почти всем евангельским картинам этого времени свойственна повествовательность, фабульность сюжета, как, впрочем, вообще литературоцентричность присуща живописи передвижников. Собственно, привязанность к тексту и приводила к появлению больших серий картин. В них отразилось намерение авторов не только проиллюстрировать основные моменты жизни Христа, то есть вместиться в пространственно-временные границы событий, но и раскадрировать мгновение (цикл «Распятый» Н. Н. Ге, «Трилогия смертей» В. В. Верещагина, «Марфа приняла его в дом свой», «У Марии и Марфы» В. Д. Поленова). Симптоматичен и факт обращения художников к словесному творчеству. В некоторых случаях поводом служила потребность дополнить зрительный ряд литературными описаниями (Поленов, Верещагин), в других — разъяснить смысл созданных визуально-пластических образов (Крамской, Ге).

Нравственно-дидактический пафос, присущий реалистической живописи второй половины XIX в., проявился в выраженной форме и в картинах евангельского цикла. Известно, что личность Христа трактовалась большинством художников в нравственной плоскости. Причём Христос представлялся им не столько отвлечённым, «вечным» идеалом, сколько вполне конкретной личностью, жизнь Которого должна стать образцом для подражания. Во всяком случае, так считали Поленов, Ге, Крамской<sup>5</sup>.

Почему художники так воспринимали и изображали события, описанные в Евангелиях, мы сможем глубже понять, если рассмотрим, как во

---

4 В письме к Суворину Крамской с удивлением пишет: «Точка зрения Верещагина на евангельские события действительно оригинальна: до сих пор никто не писал Христа со спины и с затылка» (Там же. Т. 2. С. 225).

5 Наталья Васильевна Поленова — младшая дочь художника писала в дневниках, что её отец видел во Христе «эталон», к которому не только должен стремиться человек, но который вполне может быть достижим в результате нравственного самосовершенствования (см.: семейный архив Е. А. Поленовой).

второй половине XIX в. в Европе и в России интерпретировалась евангельская история.

Надо сказать, что универсальной, единой концепции (как в Средневековье) в это время не существовало. Но из всего многообразия точек зрения на этот вопрос можно выделить три основные, помимо традиционной, линии.

К первой можно отнести философские концепции, которые, оставаясь либо равнодушными к христианству, либо склоняясь к атеизму, предлагали новые метафизические конструкции.

Вторую — формировали мыслители натуралистической школы, пытавшиеся объяснить священную историю с помощью науки и научного метода.

И, наконец, к третьему направлению относится модель обновлённого христианства. Здесь авторы, не выходя из-за границ традиционного понимания христианства, вносили существенные поправки в богословие.

Так, к первой группе, несмотря на значительную разницу в истолковании, можно отнести концепции О. Конта и Л. Фейербаха. Оба находились под влиянием французских просветителей и, считая идею Абсолютного Существа — Творца и Спасителя мира устаревшей, предприняли попытку «объяснить мир, взяв за отправную точку человека»<sup>6</sup>. Однако эта модель — будь то «позитивная религия» О. Конта или «религия самообожествления» Л. Фейербаха — вопреки желанию их авторов не могла стать универсальной, поскольку была не в состоянии разрешить ни онтологические, ни многие гносеологические проблемы, стоящие перед человечеством. Смысл позитивной религии сводился в приведении человеческого общества к единой системе благодаря нравственному закону<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Асмус Ф. В. Историко-философские этюды. М., 1984. С. 203.

<sup>7</sup> Надо сказать, что такой подход к религии не явился чем-то новым и неожиданным. Уже Кант склоняется к отождествлению религии с этикой. Эта тенденция прозвучала и в «позитивной религии» Конта. С подобной попыткой отождествления религии и морали мы встречаемся и в России, особенно в религиозно-нравственной философии Л. Н. Толстого. В. Ф. Асмус пишет: «Под религией Толстой понимает учение о пути, жизни, о нравственных

В России, как мы понимаем, эта модель привлекала народников и революционных демократов. Религиозному сознанию большей части художественной интеллигенции в значительной степени импонировала концепция натуралистической школы, разработанная главным образом английским позитивистом Г. Спенсером и немецким философом Б. Бауэром. Собственно этому кругу людей и была присуща психология, названная Георгием Флоровским «отрицанием и возвратом к Богу»<sup>8</sup>.

Большую роль в формировании рациональной системы взглядов внесли развивающиеся в философии дисциплины: психологизм и социологизм, что в дальнейшем заметно преобразовало постановку вопроса об отношениях науки и религии. Не противопоставляя их друг другу (науку и религию) и не занимаясь вопросом, согласуются они между собой или нет, в границах натуралистического направления произошёл процесс десакрализации религии и возникновения к ней чисто научного интереса. То есть религия постепенно превратилась в объект науки — библеистики.

Перед исследователями возникла цель на основе последних достижений гуманитарных наук, археологических исследований изучить историю текстов Нового Завета. В 1882 г. выходит в свет критическое издание греческого Нового Завета под редакцией Весткотта и Хорта. Как писал А. Швейцер: «Исследователи вышли на поиски исторического Иисуса в надежде привести Его таким, как Он есть на самом деле, — в наше время в качестве Учителя и Спасителя»<sup>9</sup>.

Но значительно раньше на Западе стала появляться литература, предпринимающая попытку с позиций рационализма, опираясь на современную науку, объяснить евангельскую историю. Среди особо

---

началах, которыми должен руководствоваться в своем отношении к жизни и людям человеку, ищущий нравственного смысла» (*Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений. Т. 23. М., 1957. С. 13).

<sup>8</sup> *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1983. С. 308.

<sup>9</sup> Канонические Евангелия / ред. С. В. Лезова, С. В. Тищенко; пер. В. Н. Кузнецовой. М., 1993. С. 119.

популярных в России следует назвать труды Д. Штрауса, Э. Ренана и А. Ревилля.

В России труд Д. Штрауса «Жизнь Иисуса», написанный строгим научным языком и снабженный огромным количеством ссылок и комментариев, не получил среди художников такой популярности, как с тем же названием известная книга Э. Ренана. Однако популярность Ренана нельзя объяснить только доступной и эффектной формой литературного изложения, помогающей художникам почувствовать атмосферу эпохи. Дело в том, что религиозные искания Ренана и многих русских живописцев второй половины XIX в. вполне совпадали<sup>10</sup>. Известно, что круг интересов Ренана был сосредоточен исключительно на исторических фактах, изложенных в Евангелиях. Естественно, при таком подходе он вынужден был отказаться от описания мистических моментов на том основании, что «ни одно из чудес, которыми переполнены старые истории, не происходило в научной обстановке»<sup>11</sup>.

Ренан определяет своё место как историка, задача которого заключается в том, чтобы «создать правдивое целое из частей, которые сами по себе правдивы лишь отчасти»<sup>12</sup>. Иисус Христос в его книге представлен исключительно как историческая личность.

Третьим направлением в интерпретации евангельской истории был вариант, если говорить о России, предложенный религиозным философом В. С. Соловьёвым. Философ всю человеческую историю, включая

---

10 «У меня двойственная натура, — не раз признавался Ренан — когда одна половина моей души плачет, другая — смеется». По его же собственному выражению, «в нём вечно враждовал жизнерадостный гасконец с меланхолическим религиозным бретонцем, издеваясь над ним самым непозволительным образом». То же самое могли о себе сказать многие русские художники!

Интересна в этой связи характеристика, данная исследователем творчества Э. Ренана: «От того, может быть, в его произведениях так много самых поразительных противоречий и недомолвок, <...> он как будто боится высказать свои задушевные верования, или у него, может быть нет никаких убеждений, а только мнения, непрерывно меняющиеся под влиянием новых впечатлений и обстоятельств?» (*Годлевский С. Ф.* Э. Ренан. Его жизнь и научно-литературная деятельность. Челябинск, 1996. С. 243).

11 *Ренан Э.* Жизнь Иисуса. М., 1990. С. 15.

12 Там же. С. 50.

дохристианскую эпоху, а также нехристианские религии и цивилизации, рассматривал как Богочеловеческий процесс. Согласно Соловьеву, вера в Бога и вера в человека, последовательно проводимые в жизнь, «сходятся в единой полной и всецельной истине Богочеловечества»<sup>13</sup>. В разработанной им теории всеединства он осмеливается в богословско-философскую систему внести и опыт без религиозного гуманизма.

Цель философа заключалась в том, чтобы предотвратить трагический разрыв между христианской Церковью и секулярным обществом. Для этого он призывает к обновлению не только Церковь; к этому же он зовёт и это общество, которое, по его мнению, может вновь приобрести христианское мировоззрение путем оправдания веры через разум.

Попытаемся через идеи Соловьева интерпретировать смысл некоторых произведений В. Д. Поленова, в частности картины «Христос и грешница». Замысел написать картину на евангельский сюжет у Поленова возник ещё в юношеские годы под влиянием живописи А. А. Иванова.

Однако сказать точно, почему именно эта сцена заинтересовала художника, почти невозможно. Сам Василий Дмитриевич не счёл нужным сделать объяснения в письменной форме, а устные замечания не дошли до нашего времени. Допуская все возможные моменты — актуальную и интересную для того времени проблематику, возможную подсказку в её выборе П. П. Чистякова (говорить о влиянии здесь вряд ли можно), нельзя не согласиться с тем, что помимо общей христианской и глубоко нравственной идеи любви к ближнему, которая, несомненно, импонировала художнику, но которую можно найти и в других сюжетах, Поленова привлекало что-то ещё другое — своё, особенное. Для выяснения этого вопроса стоит обратить внимание на тематику его исторических картин, созданных в разное время.

Выстраивая их в хронологической последовательности: «Право господина» (1874, ГТГ), «Арест гугенотки Жакобин де Монтебель, графини д'Этремон» (1875, ГРМ), «Семейное горе» (1876, музей В. Д. Поленова),

---

<sup>13</sup> Соловьев В. С. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1993. С. 25–26.

«Стрекоза. Лето красное пропела» (1875–1876, ГТГ), «Больная» (1886, ГТГ), наконец, «Христос и грешница», мы видим, что главными героями поленовских картин являются женщины, и как правило — страдающие женщины. Причём независимо от того, какому времени они принадлежат — средневековью, евангельской или современной эпохе, какое занимают общественное положение — знаменитая ли это дама или никому не известная крестьянка, для художника они в одинаковой степени дороги. Нетрудно заметить, что критерием такого отношения к ним становятся — не сила и твердость их характеров и даже не совершённые ими героические поступки, а нечто обратное — их незащищённость, ранимость, жертвенность.

Ведь даже в картине «Арест гугенотки», вопреки всей логике, Поленов изображает графиню д'Этремон не в момент героической экзальтации, как, допустим, В. И. Суриков в близком по тематике сюжете «Боярыни Морозовой», а в минуту её полной беспомощности и незащитности. На картине мы видим поленовскую героиню почти лишённой сил. Медленно и покорно, придерживая привычным движением ослабевшей руки край платья, она выходит в сопровождении стражи из ворот своего замка, чтобы шагнуть дальше, в неизвестность — навстречу гибели. На её лице отразились горе и страдание, и мы видим, каким диссонансом по сравнению с этим хрупким и нежным созданием звучат чудовищно-грубые и равнодушные к её участи лица стражников.

Итак, мы можем сказать, что во всех женских образах, созданных художником, включая, естественно, и «грешницу», просматривается архетип «страдающего женского существа». Причём тему «женской скорби» в творчестве Поленова, на мой взгляд, невозможно объяснить только гуманизмом его воззрений, как считали почти все исследователи. Ещё меньше она соотносится с сентиментальными реминисценциями в духе Делароша, как думали другие специалисты. На мой взгляд, она больше соответствует тем тенденциям, которые получили распространение в русской религиозно-философской мысли рубежа веков. В данном случае речь идёт о мистико-

философской доктрине Владимира Соловьева о Софии, Вечной Женственности, для которого «первое движение — восхищённая солидарность с женщиной, страдательной сущностью творения, с его мудростью»<sup>14</sup>. Вне всякого сомнения, именно эта «восхищённая солидарность с женщиной», с её «страдательной сущностью» и может объединить эти, столь далёкие по своему мировоззрению, личности. И ещё одно замечательное качество сближает Поленова с Соловьевым: рыцарское «стоять» до конца за «бесконечно обижаемое женское существо»<sup>15</sup>.

Именно отсюда, можем предположить, корни поленовской щемящей боли за её судьбу, ибо в соответствии с соловьевской идеей насилие над женщиной равносильно абсурду — «безумию», ведь тем самым разрушаются основы бытия. Конечно, эту мысль Поленов мог воплотить только подсознательно, как человек с очень чуткой душевной организацией.

То есть, в той роли, которую Поленов отводит женщине, в том типе героини, трактованным им как жертвенное начало, требующем защиты, к тому же визуально построенном на принципе внешней похожести, мы можем заметить интуитивное «нащупывание», как бы предугадывание новой линии в искусстве. Эта линия, — когда за хрупким женским существом будет подразумеваться сама Жизнь, — особенно коснулась поэзии (В. Соловьев, А. Блок, чуть позже Б. Пастернак), но отразилась и в живописи рубежа веков.

В этом случае, думается, будет интересным привести некоторые фрагменты из воспоминаний Л. В. Кандаурова, дружба с которым пришлась на последнюю треть жизни В. Д. Поленова, то есть на то время, когда создавался евангельский цикл картин «Из жизни Христа». Кандауров же сопровождал Поленова в последнем его путешествии по Палестине. В частности, он пишет: «Большой симпатией Евангелие пользовалось у Василия

---

14 *Седакова О. А.* Речь на конференции «Владимир Соловьев и христианские корни Европы» // Русская мысль. 1998. № 4230. С. 18–19.

15 Там же.

Дмитриевича тем, что в нём выдвигается женщина»<sup>16</sup>. Далее он поясняет, что Поленов считал, что к созданию высоко поэтических евангельских «рассказов» и мифов причастны исключительно женщины. Именно поэтому в упомянутой серии картин, на первой и на последней, художник изображает двух великих женщин.

На первой картине цикла под названием «Мария пошла в Нагорную страну» (1909, Омский музей изобразительных искусств) представлена крупным планом на фоне скудного пейзажа Богоматерь, как обыкновенная восточная женщина с нежными чертами ещё юного лица, в одежде, характерной для этих мест. То есть визуальный образ Богоматери, который нам предлагает автор, будет значительно отличаться от утончённых и величественных мадонн, тип которых создали художники Возрождения, так и от духовного образа Богородицы, воплощённого на иконах византийской традиции.

Заканчивается цикл картин произведением «Возвестила плачущим» (1909, Самарский художественный музей), где акцент сделан на другой Марии — Марии Магдалине, создавшей, по словам Поленова, «миф о воскресении Христа»<sup>17</sup>. Характерно, что картин с сюжетами Рождества и Воскресения Спасителя, ставшими центральными для русской и западноевропейской иконографии, в этом цикле не будет. Такой подход к трактовке евангельской истории станет характерным знаком времени.

#### **Источники**

*Ге Г. Н.* Воспоминания о художнике Н. Н. Ге, как материал для биографии // *Артист.* 1884. № 44. С. 129–137.

*Кандауров Л. В.* Воспоминания // *Архив музея-заповедника В. Д. Поленова.* Ф. 1. № 804. *Канонические Евангелия* / ред. С. В. Лезова, С. В. Тищенко; пер. В. Н. Кузнецовой. М.: Наука; Восточная литература, 1993.

*Крамской И. Н.* Письма. Статьи в 2 т. / ред. С. Н. Гольдштейн. М.: Искусство, 1965–1966.

*Соловьев В. С.* Собрание сочинений. Т. 3. М.: Наука, 1993.

---

<sup>16</sup> *Кандауров Л. В.* Воспоминания // *Архив музея-заповедника В. Д. Поленова.* Ф. 1. № 804.

<sup>17</sup> Там же.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 23. М.: Художественная литература, 1957.

### Литература

Асмус Ф. В. Историко-философские этюды. М.: Мысль, 1984.

Булгаков С. Н. Тихие думы. Париж: YMCA-Press, 1976.

Годлевский С. Ф. Э. Ренан. Его жизнь и научно-литературная деятельность. Челябинск: Директ-медиа, 1996.

Ренан Э. Жизнь Иисуса. М.: Терра; Вся Москва, 1990.

Седакова О. А. Речь на конференции «Владимир Соловьев и христианские корни Европы» // Русская мысль. 1998. № 4230. С. 18–19.

Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж: YMCA-Press, 1983.

## Vasilii D. Polenov's Gospel Stories in the Context of Religious Philosophy of the Second Half XIX — Early XX Centuries

**Olga D. Atroschenko**

PhD in Arts

Researcher at the state Tretyakov gallery

28, Prechistenka Str., 119034, Moscow, Russia

[oda.gtg@mail.ru](mailto:oda.gtg@mail.ru)

**For citation:** *Atroschenko, Olga D.* “Vasilii D. Polenov's Gospel Stories in the Context of Religious Philosophy of the Second Half XIX — Early XX Centuries”. *Church Art and Archeology Review*, № 3 (4), 2020, pp. 000 (in Russian). DOI:

**Abstract.** The article examines certain aspects of Vasilii D. Polenov's work on the Evangelical series of paintings «Christ's life». A special attention is paid to an analysis of the artist and his contemporaries' attitude on Evangelical themes in the second half of the XIX — early XX centuries. The protest against the established pictorial canons, which were widely used by the majority of realist artists, the quest for new forms for interpreting the gospel images, were largely determined by the religious attitude in the minds of a new generation of artists. The most pressing issue during this period was the question of the interpretation of the image of Christ. An author also attempts to interpret some subjects of Polenov's works differently taking in account philosophical views of the Russian religious thinkers.

**Keywords:** Religious painting, realism, positivism, Evangelical history.

### References

Asmus F. V. (1984) *Istoriko-filosofskie etyudy [Historical and Philosophical Studies]*. Moscow: Mysl' (in Russian).

Bulgakov S. N. (1976) *Tihie dumy [Quiet Thoughts]*. Parizh: YMCA-Press (in Russian).

Florovskij G. (1983) *Puti russkogo bogosloviya [The Ways of Russian Theology]*. Parizh: YMCA-Press (in Russian).

Godlevskij S. F. (1996) *E. Renan. Ego zhizn' i nauchno-literaturnaya deyatel'nost' [E. Renan. His Life and Scientific and Literary Activity]*. Chelyabinsk: Direkt-media (in Russian).

Kramskoj I. N. (1965–1966) *Pis'ma. Stat'i v 2 t. [Letters. Articles in 2 vols.]*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).

Lezova S. V., Tishchenko S. V. (eds.) (1993) *Kanonicheskie Evangeliya [Canonical Gospels]*. Moscow: Nauka; Vostochnaya literatura (in Russian).

- Renan E. (1990) *Zhizn' Iisusa* [*The Life of Jesus*]. Moscow: Terra; Vsy Moskva (in Russian).
- Sedakova O. A. (1998) “Rech' na konferencii ‘Vladimir Solov'ev i hristianskie korni Evropy’” [“Speech at the Conference ‘Vladimir Solovyov and the Christian roots of Europe’”]. *Russkaya mysl'*, no. 4230, pp. 18–19 (in Russian).
- Solov'ev V. S. (1993) *Sobranie sochinenij* [*Collected Works*] Moscow: Nauka, vol. 3 (in Russian).
- Tolstoj L. N. (1957) *Polnoe sobranie sochinenij* [*Complete Works*]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, vol. 23 (in Russian).