

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 3. С. 168–177.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2021. Vol. 4, no. 3. P. 168–177.

Научная статья / Original article

УДК 821.161.1


doi:10.17323/2658-5413-2021-4-3-168-177

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К ФРАГМЕНТУ ИЗ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО ЗА 1873 ГОД



Ольга Дмитриевна Баженова

Белорусский государственный университет,
Минск, Беларусь, baolga@tut.by

 **Аннотация.** Статья представляет собой искусствоведческий комментарий к размышлению Ф. М. Достоевского о народном страдании в «Дневнике писателя» за 1873 год. Речь идет о страдании не какого-то абстрактного народа, а русского крестьянина XIX века. Это глубокое и провидческое наблюдение писателя позволяет другими глазами посмотреть на феномен «Страдающего Христа» — скульптуры, показывающей Спасителя с ранами, в кандалах, в ожидании Распятия, то есть мучительной смерти на голгофском кресте. Культ Страдающего Христа в XIX веке характерен для крестьянского населения России. Интуиция Достоевского очень точно определила самые основы крестьянского мироощущения, которые выступают содержательными координатами названного художественного явления, до конца не поддающегося искусствоведческой аналитике.

© Баженова О. Д., 2021



Ключевые слова: Достоевский, страдание, Страдающий Христос, Христос в темнице, крестьянские верования, мифология, Шеллинг, трагическое, прекрасное



Ссылка для цитирования: Баженова О. Д. Искусствоведческий комментарий к фрагменту из «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского за 1873 год // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 3. С. 168–177. <https://doi.org/10.17323/2658-5413-2021-4-3-168-177>.

To the 200th Anniversary of F. M. Dostoevsky

ART CRITICISM COMMENTARY ON THE FRAGMENT
FROM THE “DIARY OF A WRITER” BY F. M. DOSTOEVSKY FOR 1873

Olga D. Bazhenova

Belarusian State University, Minsk, Belarus,
baolga@tut.by



Abstract. The article draws attention to F. M. Dostoevsky’s meditation about people’s suffering in the “Diary of a Writer” (1873). We are not talking about the suffering of some abstract people, but about the suffering of the Russian peasant of the 19th century. This profound and visionary observation of Dostoevsky allows us to look with different eyes at the phenomenon of the “Suffering Christ” — a sculpture showing the Savior with wounds of torment, in chains, awaiting the Crucifixion, that is, a painful death on the cross of Calvary. The cult of the Suffering Christ in the 19th century is characteristic of the peasant population of Russia. Dostoevsky’s intuition very accurately determined the very foundations of the peasant’s worldview, which are the meaningful coordinates of the aforementioned artistic phenomenon, which defies art criticism to the end.



Keywords: Dostoevsky, suffering, the Suffering Christ, Christ in prison, peasant beliefs, mythology, Schelling, tragic, beautiful



For citation: Bazhenova, O.D. (2021) ‘Art Criticism Commentary on the Fragment from the “Diary of a Writer” by F.M. Dostoevsky for 1873’, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 4(3), pp. 168–177. (In Russ.).
[doi:10.17323/2658-5413-2021-4-3-168-177](https://doi.org/10.17323/2658-5413-2021-4-3-168-177).

В статье обращается внимание на размышления Достоевского о народном страдании, записанные им в «Дневнике писателя» за 1873 год. Но в этом случае писатель видел не какой-то абстрактный русский народ, а крестьянина XIX века. В связи с этим искусствоведческий комментарий предметного раскрытия темы.

В изучении народных крестьянских верований и представлений о мире есть terra incognita, давно требующая внимания историков искусства. Таким энигматическим феноменом в русской культуре XIX века является культ Страдающего Христа. Предметом поклонения стала не совсем традиционная для православия круглая скульптура размером почти в человеческий рост, изображающая горестно сидящего человека с прижатой к щеке рукой, в терновом венце, с пятнами крови на теле, обнаженного, прикрытого лишь набедренной повязкой. Иконографией этого образа занимались известные русские искусствоведы, но невероятный всплеск народной любви к нему так и остался не объясненным [Горшковоз, 1990; Кантор, 1992; Мальцев, 1994; Бурганова, 2002; Рындина, 2003; Власова, 2003; Пуцко, 2008]¹. Я бы сказала так: первый и последний раз в народной изобразительной культуре утвердился антропоморфный скульптурный образ. Однако истоки его мифологизации и эмпатического освоения остаются до сих пор непроясненными, хотя анализ этих истоков важен для сущностного понимания стратификации русской культуры, включенности ее в общеевропейский художественный процесс.

Дело в том, что культ Страдающего Христа в XIX веке выплеснулся на бескрайние просторы Российской империи широкой волной и разлился по огромной территории от южных губерний до северных земель — Вологды, Архангельска, Перми... В каждом районе образ Страдающего Христа получал разные наименования согласно темперированию эмоций: Спас Полуночи, Спас телесный, Христос в темнице, Сидящий Спаситель, Страдающий Христос, Бичуемый Христос, Истинный Христос.

Архивные описания и немногочисленные свидетельства начала XX века зафиксировали некоторые особенности его культа на Русском Севере. Например, А. С. Непеин, исследователь из Вологды начала XX века, сообщал о том,

¹ А. В. Рындина обоснованно ввела определение данного иконографического типа как «Христос в темнице». Она увидела русскую скульптурную традицию в воспроизведении фигур Спасителя в греческих гравированных листах с изображением Кувуклии в храме Гроба Господня в Иерусалиме, а не в «памятниках западно-католического исполнения». В. Г. Пуцко об иконографии Христа в темнице писал: «Особое место в церковном европеизированном искусстве всё же надо отвести гравюре. Ее роль могла оказаться более действенной, чем распыленные по западному христианскому миру пластические образы» [Пуцко, 2008]. То есть речь идет о заимствовании иконографической схемы, а не о ее содержательном и эмоциональном наполнении.

что крестьянин темной ночью шел молиться к небольшой часовне, в которой находилась фигура Скорбящего Христа [Непеин, 1916]. Есть сообщения об этих маленьких часовенках и в ряде архивных документов. В начале XX века краеведы, напротив, сообщали о большом стечении народа в Успенский монастырь Вологды, где под стеклянным колпаком стояла очень почитаемая скульптура Страдающего Христа. Сейчас таких скульптур нет в действующих русских храмах — они стали принадлежностью музейных экспозиций и фондов.

Ф. М. Достоевский в изучении ментальности русского народа оказался невероятно глубок и мистически прозорлив. Его размышления в «Дневнике писателя» за 1873 год позволяют вывести интерпретацию образа Страдающего Христа на другой культурный уровень и выстроить ассоциации с античной культурой, для которой природный космос, так же как и в русской крестьянской жизни, являлся всеобъемлющей силой. Достоевский писал:



Христос в темнице. XIX век. Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Christ in Prison. 19th century. Vologda State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve

Я думаю, самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем. Этою жаждою страдания он, кажется, заражен искони веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного. У русского народа даже в счастье непременно есть часть страдания, иначе счастье его для него неполно. Никогда, даже в самые торжественные минуты его истории, не имеет он гордого и торжествующего вида, а лишь умиленный до страдания вид: он вздыхает и относит славу свою к милости Господа. Страданием своим русский народ как бы наслаждается.

[Достоевский, 1980, с. 36]

Центром народной идеи, по Достоевскому, являлся эйдос страдания. Страдание становится не унижением, не рабской покорностью судьбе, а творческой живительной силой, которая дает оправдание и искупление боли и выводит из того, казалось бы, невыносимо тяжелого круговорота бытия, жить в котором был обречен судьбой землепашец. Если взглянуть на эту ситуацию в контексте мировой истории, мы определенно обнаружим параллели с основаниями, характерными для античной истории, — времени, когда рождается трагедийное понимание судьбы и ответственности героя за свое действие. Вспомним, к примеру, перипетии трагедий Софокла и Еврипида, герои которых оказывались перед выбором, и страдание давало им возможность его сделать. Страдание одновременно создает личность. «Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека. <...> В стремлениях к выяснению себе этих сокрытых идей и состоит вся энергия его жизни. Чем непоколебимее народ содержит их, чем менее способен изменить первоначальному чувству, <...> тем он могучее, крепче, счастливее» [там же, с. 17].

В случае с русским культом Страдающего Христа мы видим аналогичные основания² страдания, ведущего к искуплению и, по большому счету, рождению личности.

В XIX веке была отмечена невероятная одухотворяющая мощь народной культуры, но о ее истоках до сих пор ведутся дискуссии³. Для ученых-этнографов ментальность русского крестьянства проявлялась в вышивках и росписях предметов повседневности, подвергавшихся ими семиотическим расшифровкам. Для психологов основой интерпретации являлись юнгианские методики анализа коллективного бессознательного [Калиненко, 2011]. Для историков культуры важным оказался феномен народного благочестия, проявившийся

² Духовная культура должна получить определенные интеллектуальные импульсы, чтобы началось формирование соответствующей вербальной и пластической формы. Обращение к теме Страстей, страданиям Спасителя имело свою историю в русской словесности разных жанров, как в богослужебных книгах, так и в апокрифах. Этот процесс происходил в течение XVII–XVIII веков. К XIX веку он нашел в крестьянской культуре варианты своего невербального образного закрепления в виде культа фигуры Страдающего Христа.

³ Русские писатели — например, Л. Н. Толстой в «Смерти Ивана Ильича» — выстраивали антитезу народного и ненародного понимания жизни и человеческой индивидуальности. Умиравший чиновник у Толстого произносит в отчаянии: «Я знаю, что все смертны, но почему должен умирать я!». Кричащую и абсолютизирующую свое «эго» душу хозяина успокаивает старый слуга словами: «Все мы там будем!». В этом увещании сосредоточена вековая крестьянская мудрость, отвечающая представлениям о бытийном круговороте, исключая индивидуальную отгороженность человека от мира и природы, понимающая, что всё приходит в свой черед, часто не зависящий от человека, как земля приносит урожай или не родит, как в иной год выпадает дождь или приходит всё пожирающая сушь.

в особой традиционности, объяснявшей существование народной иконы на протяжении двух веков после великой эпохи иконописания XI–XVII столетий. Целые села занимались в XIX веке отхожим промыслом по созданию икон, которые «выходили к людям» благодаря коробейникам [Тарасов, 1995]. Для богословов русская религиозность, особенно религиозность крестьянства, являлась важным аспектом мистического богословия Восточной церкви [Лосский, 1991].

Продолжая сравнение с античной культурой, в которой этическое и эстетическое неразрывно связаны, поступок и переживание, тело и эмоция едины, а прекрасное образует единое целое вместе с комическим и трагическим, мы обнаружим аналогичные процессы и в русской крестьянской культуре. Подобно античной, крестьянская культура XIX века не ведает функционально-прагматического разделения прекрасного, с одной стороны, и трагического с его страданием и состраданием — с другой. Прекрасное имманентно содержит в себе трагическое, безобразное, комическое и т. д. Ф. Шеллинг называл это «динамическим единством противоположностей». Такой целостный круговорот определял течение жизни крестьянина в эмоционально-эстетической и этической предрасположенности. Интуиция Достоевского, открывшего погруженность крестьянской культуры в мифологическую космологию, звучала раньше в трудах немецких философов, например в «Философии мифологии» Шеллинга [Шеллинг, 2015], где Античность получила новое истолкование. Так, философ представил греков избранным народом Диониса, бога, стоящего на границе жизни и смерти, подобно христианскому Спасителю [там же, с. 740–749]. Трагическое христианства и трагическое Античности для Шеллинга получили одно основание. При этом немецкий философ, как и Достоевский, видел в трагическом характерную черту, проходящую через все античные верования. Для Достоевского таким стержнем, осью крестьянской культуры явилась «трагическая струя».

По мнению Достоевского, народное страдание — это не русское страдание вообще, а именно русский крестьянский взгляд и менталитет. Такое уточнение открывает смыслы художественного феномена, но одновременно проясняет point of view писателя. Достоевский и Шеллинг как бы дополняют друг друга. Достоевский: «...русский народ плохо знает Евангелие, <...> но Христа он знает и носит в своем сердце искони. <...> Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей. Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, то есть до страдания» [Достоевский, 1980, с. 38]. Шеллинг: «Если изобразительное искусство, наконец, <...> могло без боязни принять чисто человеческие формы, поскольку

ку оно одновременно возвышало эти формы до уровня сверхчеловеческого, то теперь, наоборот, это чудесным образом *возвышенное* человеческое сделалось удостоверением реальности богов как действительно высших и принадлежавших высшему порядку вещей существ...» [Шеллинг, 2015, с. 1064]. В скульптуре Страдающего Христа невысказанная, бессознательная идея нашла свой формообразовательный эквивалент, слилась как бы с душой крестьянина. Чтобы справиться с невыносимым унижением, — полагал Достоевский, — нужно возвести его в добродетель. А добродетель для крестьянина и есть та сила душевного этоса, которая направлена на созидание красоты, в первую очередь красоты душевной. В крестьянской культуре складывается непереводимое на иностранные языки понятие «страстотерпец». Страдание — ферментный состав того поля «культурного напряжения», которое и определяло интенциональную силу народной души, волновавшую писателей и страстно ими искомую. Достоевский первым точно и ясно указал на тайную пружину творческой неиссякаемой энергии народной жизни — страдание. Своим замечанием в «Дневнике писателя» он интуитивно открыл понимание народной крестьянской культуры как типично мифологической со всеми присущими этому типу культурного развития творческими интенциями в сферах художественного познания.

К мифологически-античному в конце XIX — начале XX века добавился христианско-эсхатологический аспект народного благоговения перед фигурой Страдающего Христа. Страдающий Христос стал тем самым символом двух эпох, дал возможность размышлять не только о мифологических основах крестьянской культуры, но и о ее трансформации в будущем.

Список источников

Бурганова М. А. Спас Полуночный: русский Христос. М.: Московский государственный музей «Дом Бурганова», 2002. 121 с.

Власова О. М. Пермская деревянная скульптура: между Востоком и Западом. Пермь: Книжный мир, 2010. 152 с.

Горшковоз О. Д. Истоки названия и иконографии Спаса Полуночи // Реставрация и исследование темперной живописи и деревянной скульптуры: Сб. научных трудов. М.: Всероссийский художественный научно-реставрационный центр, 1990. С. 146–149.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1980. Т. 21: Дневник писателя: 1873; Статьи и заметки: 1873–1878. 553 с.

Калиненко В. К. Границы в анализе: Юнгианский подход. М.: Когито-Центр, 2011. 238 с.

Кантор А. М. Об иконографии Скорбящего Спасителя в народной деревянной скульптуре // Художественная культура Пермского края и ее связи: Материалы научной конференции 21–24 февраля 1989 года / сост. Н. В. Казаринова. Пермь: Пермская книга, 1992. С. 111–116.

Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви; Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. 287 с.

Мальцев Н. В. Резные изображения Христа в темнице // Резные изображения и деревянная скульптура Русского Севера. Архангельск: Правда Севера, 1995. С. 75–86.

Ненеин А. С. Памятники церковной скульптуры на севере России // Ежегодник Пермского Губернского Земства. Пермь: Электро-тип. Губернского Земства, 1916. Вып. 2. С. 183–189.

Пуцко В. Г. Деревянные изваяния Страдающего Христа // Калужский областной художественный музей. Сборник научных трудов (к 90-летию музея). Калуга: Фридгельм, 2008. С. 192–197.

Рындина А. В. Тема Страстей Господних в русской деревянной скульптуре XVIII–XIX веков: старое и новое // Искусствознание: журнал по теории и истории искусства. 2003. № 1. С. 232–249.

Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс-Традиция, 1995. 496 с.

Шеллинг Ф. Позитивная философия: в 3 т. / пер. с нем. В. М. Линейкина. СПб.: Издательский проект “Quadrivium”, 2015. Т. 1: Философия мифологии. 1200 с. (Seria Gothica).

References

Burganova, M.A. (2002) *Spas Polunoshchnyi: russkii Khristos* [*Spas Midnight: Russian Christ*]. Moscow: Moskovskii gosudarstvennyi muzei “Dom Burganova” [Moscow State Museum “House of Burganov”].

Dostoevskii, F.M. (1980) *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh. Tom 21: Dnevnik pisatelya: 1873; Stat’i i zametki: 1873–1878* [Complete Works: in 30 vols. Vol. 21: Diary of a Writer: 1873; Articles and Notes: 1873–1878]. Leningrad: Nauka Publ. Leningradskoe otdelenie.

Gorshkovoz, O.D. (1990) ‘Istoki nazvaniya i ikonografii Spasa Polunochi’ [‘The Origins of the Name and Iconography of the Savior of Midnight’], in *Restavratsiya i issledovanie tempernoi zhivopisi i derevyannoi skul’ptury: Sbornik nauchnykh trudov* [Restoration and Research of Tempera Painting and Wooden Sculpture: Collection of Scientific Papers]. Moscow: Vserossiiskii khudozhestvennyi nauchno-restavratsionnyi tsentr [All-Russian Art Scientific Restoration Center], pp. 146–149.

Kalinenko, V.K. (2011) *Granitsy v analize: Yungianskii podkhod [Boundaries in Analysis: The Jungian Approach]*. Moscow: Kogito-Tsentr Publ.

Kantor, A.M. (1992) 'Ob ikonografii Skorbyashchego Spasitelya v narodnoi derevyannoi skul'pture' ['On the Iconography of the Grieving Savior in Folk Wooden Sculpture'], in *Khudozhestvennaya kul'tura Permskogo kraya i ee svyazi: Materialy nauchnoi konferentsii 21–24 fevralya 1989 goda [Artistic Culture of the Perm Region and its Connections: Proceedings of the Scientific Conference on February 21–24, 1989]*. Compiled by N.V. Kazarinova. Perm': Permskaya kniga Publ., pp. 111–116.

Losskii, V.N. (1991) *Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi Tserkvi; Dogmaticheskoe bogoslovie [Essay on the Mystical Theology of the Eastern Church; Dogmatic Theology]*. Moscow: Tsentr "SEI" Publ.

Mal'tsev, N.V. (1995) 'Reznye izobrazheniya Khrista v temnitse' ['Carvings of Christ in the Dungeon'], in *Reznye izobrazheniya i derevyannaya skul'ptura Russkogo Severa [Carvings and Wooden Sculptures of the Russian North]*. Arkhangel'sk: Pravda Severa Publ., pp. 75–86.

Nepein, A.S. (1916) 'Pamyatniki tserkovnoi skul'ptury na severe Rossii' ['Monuments of Church Sculpture in the North of Russia'], in *Ezhegodnik Permskogo Gubernskogo Zemstva. Vypusk 2 [Yearbook of the Perm Provincial Zemstvo. Issue 2]*. Perm': Elektro-tip. Gubernskogo Zemstva, pp. 183–189.

Putsko, V.G. (2008) 'Derevyannye izvayaniya Stradayushchego Khrista' ['Wooden Statues of the Suffering Christ'], in *Kaluzhskii oblastnoi khudozhestvennyi muzei. Sbornik nauchnykh trudov (k 90-letiyu muzeya) [Kaluga Regional Art Museum. Collection of Scientific Papers (For the 90th Anniversary of the Museum)]*. Kaluga: Fridgel'm Publ., pp. 192–197.

Ryndina, A.V. (2003) 'Tema Strastei Gospodnikh v russkoi derevyannoi skul'pture XVIII–XIX vekov: staroe i novoe' ['The Theme of the Passion of the Lord in Russian Wooden Sculpture of the 18–19th Centuries: Old and New'], *Iskusstvoznanie: zhurnal po teorii i istorii iskusstva [Art History: Journal of Theory and History of Art]*, 1, pp. 232–249.

Schelling, F. (2015) *Pozitivnaya filosofiya: v 3 tomakh. Tom 1: Filosofiya mifologii [Positive Philosophy: in 3 vols. Vol. 1: Philosophy of Mythology]*. Transl. from the German by V.M. Lineikin. St. Petersburg: Izdatel'skii proekt "Quadrivium". (Seria Gothica)

Tarasov, O.Yu. (1995) *Ikona i blagochestie: Ocherki ikonogo delo v imperatorskoi Rossii [Icon and Piety: Essays on Icon Business in Imperial Russia]*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ.

Vlasova, O.M. (2010) *Permskaya derevyannaya skul'ptura: mezhdru Vostokom i Zapadom [Perm Wooden Sculpture: Between East and West]*. Perm': Knizhnyi mir Publ.

Информация об авторе: О. Д. Баженова — доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусств и средового дизайна Белорусского государственного университета. Адрес: Республика Беларусь, 220006, г. Минск, ул. Маяковского, д. 96.

Information about the author: O. D. Bazhenova — DSc in Art History, Docent, Professor of the Department of Arts and Environmental Design at the Belarusian State University. Address: 96 Mayakovsky Str., Minsk, 220006, Republic of Belarus.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 22.08.2021;
одобрена после рецензирования 27.08.2021;
принята к публикации 30.08.2021.

The article was submitted 22.08.2021;
approved after reviewing 27.08.2021;
accepted for publication 30.08.2021.