

## СПОР О ГОЛЬБЕЙНЕ КАК СПОР О ВЕРЕ: ПОЛЕМИКА ВОКРУГ РОМАНА «ИДИОТ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

*А. И. Васкиневич*

Балтийский федеральный университет им. И. Канта  
Россия, 236041, Калининград, ул. Александра Невского, 14  
Поступила в редакцию 10.09.2022 г.  
Принята к публикации 31.01.2023 г.  
doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-8

*Статья посвящена полемике вокруг картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос во гробе» и романа «Идиот» Ф. М. Достоевского, в котором она является центральным экфрасисом. Цель исследования состоит в анализе имеющихся тенденций истолкования картины Гольбейна и романа Достоевского в их соотношении с христианской догматикой, каноническими требованиями к изображению образа Христа, библейским контекстом, а также в установлении существующих и возможных интерпретационных моделей, их границ и перспектив. Рассматривается полемика о картине Гольбейна до Достоевского (Карамзин, Жуковский, Грунер, Шпацир, Лафатер, Чокке, Хегнер), затрагивающая вопросы догматики и художественного вкуса и получающая развитие в романе «Идиот» и спорах вокруг него, разворачивающихся в работах современных исследователей творчества Гольбейна и Достоевского. Особое внимание уделяется вопросу кенозиса, тления и истления, значения библейских аллюзий для понимания смысла картины в романе «Идиот». Сделан вывод о том, что картина Гольбейна актуализирует библейский контекст, неся провокативный смысл, который имел в глазах мира и сам распятый Христос: «для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор. 1:23).*

**Ключевые слова:** Гольбейн, Достоевский, Христос, вера, кенозис, тление, истление, провокация

### 1. Введение

В 2021 году исполнилось 200 лет со дня рождения Федора Михайловича Достоевского, около 500 лет<sup>1</sup> прошло со времени создания картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос во гробе», оказавшей яркое впечатление на самого Достоевского и ставшей испытанием веры героев его романа «Идиот» (1868).

Картина Гольбейна не имеет названия, данного ей художником (Токарев, 2013, с. 81), и в ряде исследований получает разное наименование. Н. М. Перлина указывает, что до 1862 года картина по каталогам называлась “Christus im Grabe” (Перлина, 2017, с. 231), то есть «Христос во гробе». Такое название соотносится с иконографией Иисуса Христа, изображенного в гробу, при этом образ Христа на картине отличается

---

© Васкиневич А. И., 2023

<sup>1</sup> Есть расхождения в датировке этой картины, разные ее слои датируются 1521 и 1522 годами (Кристева, 2010, с. 117, 121).



от православных икон «Спас Царь славы», также иногда называемых «Христос во гробе», где Христос стоит в гробу по пояс или во весь рост (см., напр.: Антонова, Мнева, 1963, с. 380–381), но их типологически сближает надпись «Царь славы» / *Rex Jud.* В остальном картина Гольбейна композиционно ближе всего к плащанице, ее сходство с Туринской плащаницей отмечают исследователи (Бегичева, 2012, с. 47). Встречающиеся названия картины подчеркивают момент смерти Христа, его телесной мертвенности: «Христос в могиле» (вариант перевода нем. *Christus im Grabe*), «Мертвый Христос», «Мертвый Христос в гробу», «Труп Христа в гробу» (нем. *Der Leichnam Christi im Grabe*), «Смерть Иисуса Христа» и т.п. (Prater, 2018a, S. 23–24; Токарев, 2013, с. 81) Уже сами названия картины содержат элемент интерпретации, сигнализируя разрыв с традицией там, где он не предполагался.

Споры вокруг этой картины не ослабевают. Невозможно привести здесь все работы, отражающие сложившуюся полемику, ввиду значительного их количества даже за последние годы; основные интерпретационные подходы, касающиеся ее значения в романе «Идиот», изложены в примечаниях к девятому тому нового Полного собрания сочинений Достоевского (2013, IX, с. 571–580, 651–652, 672–673)<sup>2</sup>, однако этот обзор не раскрывает всей сути дискуссии, связанной с христианской догматикой. В отсылках к роману Достоевского, как и в самом романе, картина Гольбейна остается индикатором веры. Ярким примером тому явилась вышедшая в 2013 году энциклика *Lumen fidei* («Свет веры»), представляющая собой совместный труд двух римских пап<sup>3</sup>. В §16 этой энциклики содержится полемическая отсылка к роману Достоевского:

Высшее доказательство нерушимой любви Христа обнаруживается в его смерти за человека... Ф.М. Достоевский в своем произведении «Идиот» заставляет главного героя, князя Мышкина, сказать при виде изображения мертвого Христа в гробнице, работы Ганса Гольбейна Младшего: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» Картина и впрямь весьма безжалостно изображает разрушительное действие смерти на тело Христа. И тем не менее именно в созерцании смерти Иисуса вера укрепляется и наполняется дивным сиянием, когда она проявляется как вера в его неколебимую любовь к нам, которая способна пойти на смерть, чтобы спасти нас. В эту любовь, которая не уклонилась от смерти, чтобы показать, насколько сильно я любим, можно верить; ее тотальность побеждает всякое подозрение и позволяет нам полностью довериться Христу (Энциклика, 2013).

На чем основана и что обнажает эта полемика?

<sup>2</sup> Здесь и далее полные собрания сочинений Ф.М. Достоевского (1972–1990 и 2013–2020) цитируются с указанием в скобках года выхода первого тома соответствующего издания, номера тома (обозначен римской цифрой) и номера страницы (арабские цифры).

<sup>3</sup> Энциклика была почти полностью написана папой Бенедиктом XVI и закончена папой Франциском, избранным 13 марта 2013 года. Есть несколько переводов энциклики на русский язык. В статье приводится перевод, выполненный с латинского оригинала.



## 2. «Христос оболганный и поруганный» vs «Высшее доказательство нерушимой любви Христа»

Текст папской энциклики, на первый взгляд, высвечивает разницу православного / католического восприятия картины Гольбейна. Текст романа «Идиот» дает возможность такой интерпретации спора о Гольбейне. Князь Мышкин в своей речи, направленной против католицизма, восклицает: «Атеизм только проповедует нуль, а католицизм идет дальше: он искаженного Христа проповедует, им же оболганного и поруганного, Христа противоположного!» (2013, VIII, с. 498). С этой точки зрения образ Христа на картине Гольбейна предстает *искаженным*, и именно потому, что сам образ «оболган и поруган», он порождает неверие. Эта версия подкрепляется и впечатлением Ипполита от картины. Он задается вопросом: если бы такой свой образ увидел *сам Христос*, «то так ли бы сам он взошел на крест и так ли бы умер, как теперь?» (Там же, с. 377). Среди исследователей творчества Достоевского эту точку зрения представляет В. В. Лепахин, указывающий на слова русского писателя о том, что именно православие хранит божественный лик Христа во всей чистоте, а картина Гольбейна «внушает страх перед смертью и утверждает неумолимую обязательность законов природы для всех, даже для Богочеловека. Князь Мышкин прямо, а Ипполит косвенно воспринимают эту картину и истолковывают ее как *антихристианскую проповедь*, способную подавить, разрушить в человеке веру в воскресение и бессмертие» (Лепахин, 2000, с. 260–261; см. также с. 255). Схожей точки зрения придерживается и В. М. Лурье: «В отталкивании от картины Гольбейна Достоевский уже в “Идиоте” сближает безбожие с латинством, считавшимся им источником первого» (Лурье, 1996, с. 300).

Если эта логика верна, среди католических реципиентов картины следует ожидать, как в папской энциклике, его полного принятия. Однако К. Корбелла, анализируя интерпретации Достоевского католическими богословами, приводит разные мнения. Так, французский иезуит Анри де Любак считает изображение мертвого Христа у Гольбейна «мощным символическим выражением атеизма» (цит. по: Корбелла, 2022, с. 176). В приведенной выше папской энциклике взгляд на картину как *укрепляющую веру* основывается на том, что божественность Христа, его воскресение не ставится под сомнение в связи с этой картиной, в §17 энциклики подчеркивается: «Именно *смерть Христа в свете его Воскресения* раскрывает абсолютную подлинность Божией любви» (Энциклика, 2013).

Представители разных христианских конфессий, с большей или меньшей веротерпимостью, представляют целый спектр точек зрения на картину Гольбейна. Poleмика вокруг картины сложилась еще до того как она стала важным экфрасисом в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> О других «символических картинах» в романе см. обзор соответствующих исследований в 9-м томе Полного собрания сочинений и писем Достоевского (2013, IX, с. 576–577).



В русской литературе до Достоевского самым известным и цитируемым описанием картины Гольбеина был текст Н. М. Карамзина (православного, масона, обладающего изрядной веротерпимостью) в «Письмах русского путешественника»: «В Христе, снятом со Креста, не видно ничего божественного; но как умерший человек изображен он весьма естественно» (Карамзин, 1984, с. 98). Эта запись датирована 1789 годом. Считается, что Карамзин задал модель восприятия картины для русского человека XIX века (Касаткина, 2015, с. 249; Новикова, 2008, с. 417). Обратим внимание на то, что у Карамзина нет явной оценки этой картины, притом что в целом о художнике он довольно высокого мнения. Он упоминает ее в ряду других картин «славного Гольбеина», которые он смотрел «с большим примечанием и удовольствием» (Карамзин, 1984, с. 98). Характерно, в какой последовательности он называет картины: сначала «Тайную вечерю» (1524/25), восклицая: «Какое прекрасное лице у Спасителя на вечери!» (Там же), потом упоминает Иуду (изображенного Гольбеином на картинах «Тайная вечеря» и «Поцелуй Иуды», ок. 1523), а затем интересующую нас картину, которую он называет «Христос, снятый с Креста». Карамзин в своем описании выстраивает хронологию евангельских событий. Известна еще запись В. А. Жуковского в дневнике 1833 года: «Картины и рисунки Гольбеина. Неблагодородство Христа» (Жуковский, 2004, с. 286), где речь предположительно идет об интересующей нас картине.

Описания картины немецкими и швейцарскими авторами протестантского происхождения не столь однозначны, скорее полярны. Рассмотрим несколько примеров.

Источник, непосредственно посвященный творчеству художника, — книга о Гольбеине швейцарского писателя Ульриха Хегнера (1759–1840), видевшего, как и Карамзин, картины Гольбеина в публичной библиотеке Базеля (Hegnner, 1827, S. V). Хегнер подробно описывает интересующую нас картину Гольбеина, называя ее «Мертвым Христом». Он отмечает ее натурализм и рассуждает о том, *соответствует ли это изображение образу Христа-Спасителя*: «Он лежит на плате, очоленевший, цвета разложения, мертвый настолько, насколько это возможно. Так, вероятно, мог выглядеть распятый, но ни один художник не должен был бы изображать Спасителя столь ужасно обезображенным (курсив мой. — А. В.; нем. *entstellt* можно перевести и как «искаженным», «изуродованным»)» (Ibid., S. 165). Хегнер отмечает, что путешественники, видевшие картину, находят ее безвкусной и испытывают к ней отвращение (Ibid., S. 166). В частности, он приводит мнение швейцарского писателя и протестантского богослова Иоганна Каспара Лафатера (1741–1801), что «этот мертвый Христос безобразен, отвратителен», и Гольбеин «утратил всякий вкус, отверг всякую любовь, отрекся от любого человеческого чувства» (Ibid., S. 167). В физиогномическом очерке «Иуда кисти Гольбеина» (1774) оценка, данная Лафатером, более мягкая: «Картина Гольбеина “Мертвый Христос” — шедевр рисунка и верности природе, однако она лишена и тени возвышенности чувств» (Лафатер, 2008, с. 117).

Еще один источник, упоминаемый Хегнером, — путевые заметки немецкого философа и богослова Карла Шпацера (1761–1805) «Про-



гулки по Швейцарии» (1790). У самого Шпацера картина Гольбейна вызвала отвращение, однако он указывает, что «труп Христа, лежащий вытянуто над дверью на саване, многие очень хвалят, и автор превосходных путешествий по Гельвеции считает, что был восхищен, а если смотреть на нее христианским взглядом, то тебя охватит религиозное чувство» (Spazier, 1790, S. 39–40). «Но я должен признаться, — продолжает Шпацер (напомним, богослов), — что я был настолько нерелигиозен, что ощутил от этого отвратительного натурализма ужас» (Ibid., S. 40).

Упомянутый автор хвалебного отзыва, который мог быть Шпацеру не знаком, поскольку книга, на которую он ссылается, вышла анонимно, — немецкий естествоиспытатель Готлиб Зигмунд Грунер (1717–1778), сын протестантского пастора; имеются в виду его «Путешествия по любопытнейшим местностям Гельвеции» (1778). Он называет изображение Христа «бледным трупом Спасителя», но картину считает превосходнейшей, вызывающей восхищение, «а если смотреть на нее христианским взглядом, то и религиозное чувство (курсив мой. — А. В.)» (Gruner, 1778, S. 5) — слова, вызвавшие язвительную реакцию Шпацера. Жаль, что Грунер не раскрывает, что он понимает под «христианским взглядом».

Но вернемся к Хегнеру, первому упомянутому источнику. Интересным совпадением (вряд ли Достоевский был знаком с этим автором) является то, что Хегнер, как и Рогожин у Достоевского, подчеркивает высокую цену, которую давали за эту картину Гольбейна (2013, VIII, с. 201; Hegner, 1827, S. 166). Весьма любопытно и то, что, приведя критику картины, Хегнер, вроде бы и сам вначале высказавшийся против подобного изображения Христа, далее заявляет, что критика эта слишком субъективна, она передает первое впечатление, не проверяя его, и поэтому не является истинным суждением о картине. Он задается вопросом, не было ли такое изображение Христа *намеренным* или не был ли он выполнен именно так в соответствии с *заказом* изобразить Сына Человеческого «*в его глубочайшем унижении*» (курсив мой. — А. В.), только что снятого с креста, подвергнувшегося поруганию, избивению, бичеванию, «изнемогшего от ужасной пытки на кресте, от жажды и боли, и даже чувствовавшего себя оставленным Богом» и т. д. (Hegner, 1827, S. 167–168). То есть Хегнер говорит о кенотическом образе Христа на картине Гольбейна и приходит к выводу о ее назидательном смысле (Erbauung): отказываясь от «лучшего вкуса», художник подчеркивает любовь Христа к людям (Ibid., S. 168).

Таким образом, мы можем констатировать, что картина Гольбейна вызывала полемику у реципиентов разной конфессиональной принадлежности задолго до Достоевского, полемика эта касалась тоже вопросов веры и адекватности изображения Христа, его соответствия христианской догматике<sup>5</sup>. Это не означает, что герои Достоевского не могут толковать ее

<sup>5</sup> Любопытен, но ненадежен еще один источник. Во втором томе путевых заметок немецко-швейцарского писателя Генриха Чокке (Johann Heinrich Daniel Zschokke, 1771–1848) «Мое паломничество в Париж», вышедших анонимно в 2 томах в 1796–1797 гг. в Цюрихе, также встречается описание некоей картины Гольбейна, которую он называет «Христос, снятый с креста». В пользу предпо-



так, как им отведено в соответствии с авторским замыслом, но тогда речь может идти лишь об их субъективном взгляде и вопросах их личной веры. Кстати, князь Мышкин, восклицающий, что от картины Гольбейна «у иного еще вера может пропасть» (2013, VIII, с. 201), является фигурой в вопросах веры неоднозначной, он — православный и критикует католицизм, но при этом он тезка Льва Николаевича Толстого, а своим безумием, лечением в Швейцарии, а затем приездом в Россию напоминает Якоба Михаэля Рейнхольда Ленца (1751—1792), которого знал и упоминал Н.М. Карамзин: «Глубокая меланхолия, следствие многих несчастий, свела его с ума — но в самом сумасшествии он удивлял нас иногда своими пиитическими идеями, а всего чаще трогал добродушием и терпением» (Карамзин, 1984, с. 9). Упоминался Ленц и в статье А. Вейса «Поэты в Германии», о которой Ф.М. Достоевский писал: «Мне до сих пор как-то страшно» (1972, т. XXVIII.1, с. 108, 426).

Напомним, что сам Достоевский высоко ценил картину Гольбейна. А.Г. Достоевская в «Дневнике 1867 года» пишет, что произведение Гольбейна «до того поразило» писателя, «что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом» и «восхищался этой картиной» (Достоевская, 1993, с. 234).

### **3. Канонически-догматические споры. Антиикона. Две природы Христа. Кенозис. Тление и истление**

Православные авторы, исходящие из того, что Христос на картине Гольбейна изображен искаженно, часто противопоставляют ей православные иконы. Наиболее радикально эту точку зрения представляет В. Лепяхин, считающий что «картина эта — антииконична» (Лепяхин,

---

ложения, что речь может идти именно об интересующей нас картине Гольбейна, говорит ее описание: «Ужасная мертвенная голова, в холодных, серо-голубых чертах которой еще обитает мучительная боль смерти. Полуоткрытый рот, фиолетового цвета губы, слегка вздыбленные, откиннутые назад во время положения трупа русые волосы нагоняют на зрителя легкий ужас. “Настоящая, естественная голова побледневшего распятого человека, но не голова Христа”, — сказал отец библиотекарь. — Все в целом застыло и безжизненно окоченело. Кожа на локтях, скукожившаяся, сползшая назад на полотно, натуралистична, как у мертвеца» (Zschokke, 1797, S. 154). Однако идет ли речь о картине «Христос во гробе», не вполне понятно. Ненадежность источника заключается в том, что Чокке описывает картину Гольбейна, которую он видел в монастырской библиотеке Санкт-Галлена, и можно предположить, что там хранилась копия картины «Христос во гробе». Хегнер указывает на то, что с нее было сделано множество копий, которые можно встретить в разных местах (Hegner, 1827, S. 166). Упоминаемый «отец библиотекарь» работал в монастыре Санкт-Галлен, ранее Чокке уточняет, что речь идет об Иоганне Непомукке Хаутингере (1756—1823), он выражает католическую точку зрения, и звучит она однозначно: «Это не голова Христа». Ненадежность источника определила то, что он приводится здесь в примечаниях, упоминание о нем включено, поскольку Чокке был небезызвестен Ф.М. Достоевскому. У Достоевского была книга Чокке «Часы благоговения» (Stunden der Andacht) (Frank, 1976, p. 78; Jones, 2005, p. 2).



2000, с. 261). В духе противопоставления иконописи и западноевропейской живописи интерпретирует картину Гольбейна и Н. Н. Третьяков: «за такой смертью нет Воскресения и жизни. Вот страшный вывод, к которому искусство Запада пришло уже в начале XVI века» (Третьяков, 2001, с. 123). Очевидно, что иконопись и религиозная живопись не идентичны, вопрос заключается в том, почему авторы, акцентирующие подобное противопоставление, отказывают религиозной живописи в адекватном изображении образа Христа. О том, что на картине Гольбейна изображен именно Христос, свидетельствуют раны, полученные при распятии и надпись на раме “cum titulo Iesus Nazarenus rex [Judaeorum]” (Перлина, 2017, с. 199, 224).

Споры о картине Гольбейна в основном связаны с вопросом, видна ли на ней только человеческая природа Христа или также его божественная природа. А. Пратер считает, что картина Гольбейна «Христос во гробе» остро ставит вопрос о двух природах Христа, которые зритель должен распознать, пережив сострадание и катарсис: «...кому удастся преодолеть эстетическое и эмоциональное сопротивление и прочесть черты жизни в смерти, для того страдание претворится в радость, дающую надежду на Воскресение» (Prater, 2018b, S. 94). Схожую мысль высказывает В. Н. Сузи (Сузи, 2021, с. 45).

В романе Достоевского «Идиот» вопрос природы в большей степени поставлен как неизбежность действия природных сил, однако слова Ипполита «тут *одна природа* (курсив мой. — А. В.), и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук» (2013, VIII, с. 376), могут означать не только *ничего кроме природы*, но и *одна, человеческая, природа Христа*, изображенная на картине. Ипполит пытается найти опору в христианской догматике, оправдывая *такое* изображение человеческой природы Христа: «Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно и что и тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно» (Там же), но герою, видящему на картине изображение одной лишь человеческой природы, она не дает надежды на Воскресение и расшатывает его веру.

Парадокс заключается в том, что вопрос о том, как визуально отобразить две природы Христа, — это вопрос иконоборческий. Л. А. Успенский в книге «Богословие иконы Православной Церкви» подчеркивает, что в православной иконописи *не изображается природа Христа*: «Именно образ Бого-Человека, образ Ипостаси Христовой и не могли принять иконоборцы. Они спрашивали, как можно изображать две природы Спасителя. Но православные никогда не имели в виду изображать ни Божественную природу, ни человеческую природу Спасителя: они изображали... Его Личность, Личность Бого-Человека, нераздельно и неслиянно сочетавшего в Себе две эти природы» (Успенский, 1997, с. 174). П. Н. Евдокимов также указывает на подобное понимание иконы, ссылаясь на Феодора Студита: «икона представляет собой ни природу, ни две природы, но, будучи символом... созерцает самое таинство Воплощения» (Евдокимов, 2005, с. 210). Тем не менее Л. А. Успенский указывает на то, что Христос изображается на иконе «как Бого-Человек в славе



Его, даже в момент Его крайнего истощания (курсив мой. — А.В.)... Православная Церковь в своих иконах никогда не показывает Христа просто человеком, страдающим физически и психически, подобно тому как это делается в западной религиозной живописи» (Успенский, 1997, с. 174).

«Момент крайнего истощания» — это кенозис (кеносис), по поводу которого разворачивается масса дискуссий. Т.А. Касаткина указывает на то, что долгое время точка зрения на картину Гольбейна как на «антиикону» доминировала в российских исследованиях, в то время как европейские и американские ученые обращали внимание на «адекватное изображение кенозиса» в картине Гольбейна (Касаткина, 2015, с. 251). Мы видели, что такое понимание встречается уже в XIX веке, до Достоевского, в частности у Хегнера. Т.А. Касаткина упоминает в этой связи работу А.Д. Мартинсен (Мартинсен, 2001), схожее мнение высказывает и С.М. Капилупи (Капилупи, 2007, с. 217). Н.М. Перлина приводит мнения Герберта фон Айнема и Романа Гуардини, считающих, что о десакрализации образа Христа на картине Гольбейна у Достоевского не может быть и речи (Перлина, 2017, с. 226). Однако, с одной стороны, единодушия нет и у зарубежных исследователей. Ю. Кристева начинает 5-ю главу «Мертвый Христос Гольбейна» своей книги «Черное солнце. Депрессия и меланхолия» (1987) с цитаты из романа Достоевского: «У иного еще вера может пропасть» (Кристева, 2010, с. 117), становящейся исходной точкой ее рассуждений. Кристева трактует образ Христа на картине Гольбейна как «действительно умершего человека... оставленного отцом... без надежды на Воскресение» (Кристева, 2010, с. 120). С. Янг трактует картину Гольбейна как символ утраты веры (Янг, 2001, с. 33). С другой стороны, замечание Т.А. Касаткиной не вполне справедливо, поскольку среди российских исследователей вопрос кенозиса в творчестве Достоевского поднимал Б.Н. Тихомиров. По сути, он говорил об этом еще в работе «О христологии Достоевского» (1994), не употребляя сам термин: «Ужас Христа перед смертью, предельная... полнота его страдания оказывается в то же время и последним свидетельством о полноте проявления человеческого начала в Богочеловеке Иисусе» (Тихомиров, 1994, с. 120), а в диссертации 2006 года он возражал против применения к картине Гольбейна характеристики «антиикона», указывая на то, что подлинная красота для Достоевского — красота кенотическая, которая и проявляется в этом образе Христа (Тихомиров, 2006, с. 157–168). Полемизирует с мнением, что картина Гольбейна свидетельствует о безбожности автора, а Христос на ней лишен божественности, и искусствовед И.К. Языкова, также интерпретирующая смерть на картине Гольбейна как воплощение идеи кенозиса, предельную точку вочеловечивания Бога (Языкова, 2018). В свою очередь, Д.В. Токарев, рассматривающий экфрасис в романе Достоевского, опровергает мнение В.В. Лепяхина о картине Гольбейна как антииконе и соглашается с Б.Н. Тихомировым в том, что «в переживании крестной смерти как абсолютного конца кроется глубина кенотического замысла», но полемизирует с интерпретацией Т.А. Касаткиной, считая ее





взгляд «ангажированным», заставляющим ее «увидеть в картине то, чего никто больше не видит, — воскресающего Христа» (Токарев, 2013, с. 69, 100). Однако и другие исследователи *видят* на картине Христа воскресающего, например, в статье Е. Г. Новиковой встречается интерпретация, схожая с трактовкой Т. А. Касаткиной, и тоже после знакомства с оригиналом (Новикова, 2008, с. 415–416).

Д. В. Токарев считает, что описание Ипполитом картины Гольбейна является примером «неполного совпадения описания с изображением» (Токарев, 2013, с. 66), видя искажение в том, что тот «говорит о теплом, живом лице Спасителя, только что снятого с креста», в то время как «художник изобразил Христа после распятия и погребения, уже окоченевшим и заострившим» (Там же, с. 67). Тем не менее исследователь творчества Гольбейна К. Мюллер описывает картину почти так же, как видит ее Ипполит, считая, что художник изображает только что умершего человека, положенного с еще открытыми глазами в нишу гробницы, что эмоционально затрагивает зрителя и вызывает у него сострадание; более того, падающий сверху свет связан с идеей Воскресения (Müller, 2001, S. 285).

Как видим, восприятие картины не только героями Достоевского (о чем говорит ряд исследователей, см., напр.: Янг, 2001; Сузи, 2021, с. 44), но и исследователями творчества Достоевского и Гольбейна оказывается весьма различным, при этом на первый план в современных дискуссиях выходит обсуждение того, насколько *адекватно* картина отражает идею кенозиса.

Кенозис делает возможным само изображение Христа на иконе (Успенский, 1997, с. 173), апеллирование к факту Боговоплощения было универсальным аргументом иконопочитателей (Михальцов, 2020, с. 85). Но всегда ли сам факт изображения Христа воспринимался иконопочитателями как достаточный для выражения идеи кенозиса? А. Е. Кунильский отмечает, что «в первые века христианства было распространено мнение о внешней некрасивости Иисуса» (Кунильский, 1998, с. 397). В. Кутковой указывает на интересный факт: на некоторых византийских иконах Богородицы начиная с XII века Младенец Христос изображался грубовато, «коряво». Он считает подобные изображения «некрасивого» Младенца Христа, воплощающегося в земном мире в человеческом облике, кенотическим приемом. Этот прием является «разрешением изобразительными средствами богословской задачи». Но для полного решения богословской задачи используется не только «кенотический» прием (истощение Бога), но и уравновешивающий его прием «светового аккорда» (прославление Богомладенца) (Кутковой, 2004). Таким образом как раз и достигается одновременная передача двуприродности Христа. Кутковой видит в подобных изображениях отличие от римско-католической традиции. Однако у Гольбейна многие замечают схожий прием.

Характерно, что исследователи творчества Гольбейна и Достоевского, позитивно оценивающие картину, видят в ней признаки приема «светового аккорда», уравновешивающего «кенотический прием» и передающего идею Воскресения. Так, К. Мюллер указывает на то, что па-



дающий сверху свет связан с идеей Воскресения (Müller, 2001, S. 285). Свет на картине как «свет Христов» интерпретирует и А. Пратер (Prater, 2018a, S. 30). А Т. А. Касаткина говорит о зеленоватом свечении, «свечении прорастающего зерна», побеждающего и преобразующего мрак (Касаткина, 2015, с. 255–256). Д. В. Токарев характеризует такую интерпретацию как стремление исследовательницы «увидеть в картине икону» (Токарев, 2013, с. 83–84).

В романе «Идиот» Ипполит, описывая картину Гольбейна, распознает в отказе от изображения «красивого» Христа какой-то особый прием живописца, но до конца не понимает его сути (2013, VIII, с. 376). Образ «некрасивого» Христа в момент его смерти представляется таким же «кенотическим приемом», как и изображение «некрасивого» Младенца Христа, явившегося в мир, как и представление о «некрасивом Христе» в раннем христианстве. Можно, конечно, вспомнить слова В. Н. Лосского: «...только глаза верующего узнают образ Божий под образом раба и, распознавая в лице человеческого присутствие Лица Божественного, научаются во всяком лице открывать тайну личности, созданной по образу Божию» (Лосский, 1991, с. 271). Исходя из такой позиции, можно считать негативное восприятие картины, ее непонимание признаком кризиса веры, отсутствия любви к Богу и ближнему. Но Ипполит ставит вопрос о том, *как вообще возможна вера*: «Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?» (2013, VIII, с. 376). Слова «а он непременно должен был быть точно такой», данные в скобках, подчеркивают, что Ипполит вовсе не сомневается, адекватно ли художник изобразил тело умершего Христа, нет, удивление Ипполита связано с тем, *каким образом могли поверить* ученики Христа в его Воскресение, видя его смерть.

Помимо вопроса о кенозисе дискутируется и вопрос о тлении, коснувшемся тела Христа, изображенного на картине Гольбейна. В наибольшей степени картина тления представлена не в романе «Идиот», а в описании, данном А. Г. Достоевской в «Дневнике 1867 года»: «Обыкновенно Иисуса Христа рисуют после его смерти с лицом, искривленным страданиями, но с телом, вовсе не измученным и истерзанным, как в действительности было. Здесь же представлен он с телом похудевшим, кости и ребра видны, руки и ноги с пронзенными ранами, распухшие и сильно посинелые, как у мертвеца, *который уже начал предаваться гниению* (курсив мой. — А. В.)» (Достоевская, 1993, с. 234). Примерно так же она описывает картину и в воспоминаниях за 1867 год: «Эта картина... изображает Иисуса Христа, вынесшего нечеловеческие истязания, уже снятого со креста и *предавшегося тлению*. Вспухшее лицо его покрыто кровавыми ранами, и вид его ужасен» (Достоевская, 1987, с. 186).



Св. Иоанн Дамаскин, святой тогда еще не разделенной церкви, почитаемый как православной, так и римско-католической церковью, в «Точном изложении православной веры» ввел различие тления (греч. φθωρά) и истления, разложения, гибели (διαφθωρά). Тление — все, что ведет человека к смерти (голод, жажда, страдания), и сама смерть. В этом смысле тело Христа было подвержено тлению и стало нетленным лишь после Воскресения. Но истлению, разложению его тело после смерти подвержено не было (Иоанн Дамаскин, 2003, с. 124).

В.М. Лурье пишет: «...сам того не зная (в то время было трудно об этом где-либо прочесть, кроме богослужебных текстов, но для знакомства с последними Достоевскому потребовалось бы проявить степень знакомства с богослужением, незаурядную для тогдашних мирян), Достоевский выразил важнейшую истину православия — причем послужившую одним из оснований для анафематствования римской ереси в 1054 г. — о фактическом неистлении тела Христова во гробе. Это тело, хотя и тленное по природе, не было оставляемо Божеством ни в каком состоянии и потому не только не истлело, но силою Св. Духа было живым и животворящим» (Лурье, 1996, с. 299—300).

Это высказывание В.М. Лурье требует уточнений. Достоевский вполне мог знать о догматических представлениях о том, что тело Христа во гробе не предавалось истлению. Иоанн Дамаскин был известен писателю, он упоминает его в набросках к роману «Братья Карамазовы» (1972, XV, с. 203, 204, 230). В книге «Последние дни земной жизни Господа нашего Иисуса Христа» архиепископа Иннокентия (И. А. Борисова, 1800—1857), которая (в приводимом или другом издании) была в библиотеке Ф.М. Достоевского (Библиотека, 2005, с. 122), также излагаются подобные догматические представления, со ссылками на «Деяния святых апостолов» (Деян. 2:27; Деян. 2:31): «...вскоре после распятия Господа Промысл начал являть, что Он не даст Преподобному Своему увидеть истление... Что было бы с человечеством, — если бы печать сия не растаяла от огня правды Божьей, если бы плоть Праведника увидела истление?» (Иннокентий, 1860, с. 419, 472). Более того, проблема тления / истления поднимается и в других романах Ф.М. Достоевского, где она тоже связана с вопросом веры. В «Преступлении и наказании» это мотив воскресения Лазаря, пробовавшего четыре дня во гробе и уже смердевшего, в «Братьях Карамазовых» это «провонявший» старец, становящийся предметом смущения веры Алеши. История Лазаря опровергает представление о том, что истлевшее тело не может воскреснуть, в смущении Алеши по поводу старца Зосимы отец Паисий видит маловерие (1972, XIV, с. 305). Что касается «римской ереси», то В.М. Лурье говорит о специфическом аспекте — служении на опресноках (Лурье, 1996, с. 300); в катехизисе католической церкви на вопрос «В каком состоянии пребывало Тело Христово, покоясь во гробе?» дается ответ: «Христос воистину умер и был погребен. Однако божественная добродетель сохранила Его тело от тления (курсив мой. — А.В.)» (Катехизис, 2007, с. 51). Так что сходства православного и католического взгляда на вопрос (ис)тления тела Христа, восходящие к формулировкам святых неразделенной церкви, представляются более значимыми, чем отли-



чия. С точки зрения как православного, так и католического вероучения изображение не просто мертвого, а *разлагающегося* тела Христа на картине Гольбейна (если воспринимать этот образ именно так, как, например, А.Г. Достоевская и некоторые другие реципиенты, и учитывать легенду, что Гольбейн писал тело Христа с утопленника) можно считать догматически некорректным.

Однако интересно, что в романе картина описывается иначе. Исполнит рисует образ Христа у Гольбейна как картину страдания и смерти, но *не как картину разложения, истления*: «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста... это лицо человека, *только что* снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело закаменеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое» (2013, VIII, с. 376). Таким образом, в самом романе «Идиот» этот догматический вопрос снимается.

#### 4. «Христос во гробе»: иконографические и библейские контексты

Ряд исследователей рассматривают картину Гольбейна «Христос во гробе» в романе «Идиот» как экфрасис (Токарев, 2013), устанавливающий межтекстуальные и интерпретационные связи на основе соотношения с архетипической моделью (Перлина, 2017, с. 58, 60). Однако картина Гольбейна не является «архетипической моделью», а сама восходит к ней, их диалог порождает дальнейшую полемику как в романе, так и за его пределами.

Т.А. Касаткина исследует, как смысл картины меняется от ракурса ее восприятия (Касаткина, 2015, с. 253–258), Д.В. Токарев — от местонахождения картины в музее, мрачном доме Рогожина или в храме (Токарев, 2013, с. 83), однако в романе картина висит в доме Рогожина *над дверью*, отсылая к главе 10-й Евангелия от Иоанна, где передаются слова Христа: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется» (Ин. 10:9). На эту евангельскую отсылку указывает и А.А. Фаустов (Фаустов, 2021, с. 20), приходящий к выводу о «провокативной природе картины» (Там же, с. 19).

Картина Гольбейна означает пространство таким образом, что актуализируется библейский контекст, с которым сама картина устанавливает межтекстуальные и интерпретационные связи. То впечатление, которое картина производит на зрителей, тоже предопределено библейским контекстом. В Книге пророка Исаи сказано: «Как многие изумлялись, *смотря* на Тебя, — столько был обезображен паче всякого человека лик Его, и вид Его — паче сынов человеческих!» (Ис. 52:14), там же предвосхищено и совершенно неоднозначное восприятие *самого Христа*: «И будет Он освящением и камнем преткновенения, и скалою соблазна для обоих домов Израиля, петлею и сетью для жителей Иерусалима» (Ис. 8:14). Если учитывать библейский контекст, картина Гольбейна в романе Достоевского «Идиот» предстанет совсем в ином свете. Она (как копия) отражает некоторые свойства оригинала (Христа), она



становится таким же «преткновением», «соблазном», «скандалом» (οκάνδαλον) для зрителей, как Христос для окружавших его людей. Этот смысл неоднократно выражен и в Новом Завете. Распятый Христос — «для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор. 1:23), и сам Иисус говорит: «все вы соблазнитесь о Мне в эту ночь, ибо написано: поражу пастыря, и рассеются овцы стада» (Мф. 26:31). Безумие настаивает в финале романа и князя Мышкина (вновь), и Рогожина. Вопрос, мучивший Ишполита (каким образом могли поверить ученики Христа в то, что он воскреснет), представляется совершенно оправданным, ведь они «еще не знали из Писания, что Ему надлежало воскреснуть из мертвых» (Ин. 20:9) и уверовали лишь тогда, когда, придя ко гробу, увидели только лежащие там пелены, но не тело Иисуса.

А. Пратер утверждает, что история искусств вообще не знает иконографически корректного изображения положения Христа во гроб (Prater, 2018a, S. 22). Под этим он подразумевает несоответствие изображаемого образа евангельской истории, где сообщается, что Иосиф Аримафейский положил тело в гроб, высеченный в скале, обвив его плащаницей (полотном) (Мф. 27:57–56; Мк. 15:42–46; Лк. 23:50–53, Ин. 19:40). Пратер, очевидно, имеет в виду живописные изображения, а не иконы; в иконописи изображение гроба с телом Христа в белых пеленах — один из иконографических вариантов типа «Положение во гроб» (Антонова, Мнева, 1963, с. 151–152, 155, ил. 73, 76). В православной иконописи это не единственный вариант изображения Христа во гробе, но нас интересует именно он, поскольку он представлен в романе Достоевского «Идиот».

Т. А. Касаткина указывает на то, что в финале романа дважды моделируется композиция иконы «Положение во гроб». Это семифигурная композиция, сцена, где вокруг князя собирается пять оплакивающих его человек, дополняемая двумя незримо присутствующими корреспондентами, Колей и Верой. Т. А. Касаткина называет эту композицию «романной иконой» (Касаткина, 1996, с. 270–271). И двухфигурная композиция, сцена у постели, где лежит Настасья Филипповна, убитая Рогожиным (что вряд ли позволяет отождествлять Рогожина и князя Мышкина с Иосифом Аримафейским и Никодимом). Рогожин накрывает тело клеенкой, а сверху простыней, и ставит рядом четыре склянки ждановской жидкости (2013, VIII, с. 557), подражая ритуалу погребения (клеенка, простыня и ждановская жидкость замещают пелены с благовониями, ср. Ин. 19:39–40). Описание тела отсылает к иконографии «Положения во гроб»: «Спавший был закрыт с головой белою простыней, но члены как-то неясно обозначались; видно только было, по вышению, что лежит протянувшийся человек» (2013, VIII, с. 556). Т. А. Касаткина называет возникающую ассоциацию «слишком неортодоксальной, чтобы изложить ее без робости, слишком навязчивой, чтобы ее миновать» (Касаткина, 1996, с. 271). Еще М. С. Альтман указывал на значение имени и фамилии героини. Фамилия Барашкова отсылает к образу закланного, жертвенного агнца, имя Анастасия образовано от др.-греч. ἀνάστασις — «воскресение, возрождение», правда, с точки зрения М. С. Альтмана, в романе Достоевского воскресения героини не случи-



лось (Альтман, 1975, с. 67–70); напротив, Т. А. Касаткина считает, что героиня, Настасья Филипповна Барашкова, в том числе благодаря значению своего имени представляет здесь воскресшего Агнца (Касаткина, 1996, с. 272). На воскресение намекает, помимо имени героини, дальнейший диалог между Рогожиным и Мышкиным. Представляется также, что и отчество героини представляет собой важный смысловой компонент образа. Можно предположить, что оно отсылает к фигуре апостола Филиппа. С одной стороны, Филиппов пост – простонародное название Рождественского поста; таким образом, если имя Анастасия связано с Воскресением, то отчество Филипповна – с Рождеством. Анастасия Филипповна Барашкова, таким образом, объединяет «рождественский и пасхальный архетипы» (Есаулов, 2009, с. 166), которые так любят противопоставлять (как доминанты европейской и русской культуры) исследователи, хотя это противопоставление говорит о разрушении единства образа Христа. С другой стороны, отсылка к апостолу Филиппу может быть связана с тем, что он появляется в 12-й главе Евангелия от Иоанна, Христос объявляет что «пришел час прославиться Сыну Человеческому» (Ин. 12:20–23), непосредственно перед этим к Филиппу приходят эллины, желающие видеть Христа.

Исследовательница видит в образе Настасьи Филипповны в финале произведения ответ на «женский вопрос» романа: Христос – прообраз и мужчины, и женщины (Касаткина, 1996, с. 272–273). Это подтверждается тем, что в ее описании сняты гендерные характеристики: «Снавший был закрыт с головой белою простыней... видно только было... что лежит протянувшись человек (курсив мой. – А. В.)» (2013, VIII, с. 556). Помимо этого, на выбор женского образа мог повлиять и личный опыт Ф. М. Достоевского – переживание, связанное со смертью первой жены, М. Д. Достоевской (1864), и последовавшая за этим религиозная рефлексия. «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (1972, XX, с. 172), – гласит дневниковая запись от 16 апреля 1864 года. На это указывает и В. Бегичева (Бегичева, 2012, с. 46).

Однако хочется предложить еще один вариант трактовки описанной выше сцены из романа. Представляется, что образ Настасьи Филипповны соотносим с библейским образом «дщери Сиона» как олицетворением «избранного народа». Это невеста Господа (Иер. 2:2), ставшая блудницей и распутницей (Иер. 3), «красивая и изнеженная» (Иер. 6:2), душа которой «изнывает пред убийцами» (Иер. 4:31) и которой предвещается спасение (Зах. 9:9; Ис. 62:11; Мф. 21:5; Ин. 12:15). Обратимся еще раз к описанию убитой Настасьи Филипповны: «Кругом в беспорядке, на постели, в ногах, у самой кровати на креслах, на полу даже, разбросана была снятая одежда, богатое белое шелковое платье, цветы, ленты. На маленьком столике, у изголовья, блистали снятые и разбросанные бриллианты. В ногах сбиты были в комок какие-то кружева...» (2013, VIII, с. 556). Это описание напоминает суд Бога над «дщерью Сиона»:

И сказал Господь: за то, что дочери Сиона надменны и ходят, подняв шею и обольщая взорами, и выступают величавою поступью и гремят цепочками на ногах... в тот день отнимет Господь красивые цепочки на ногах и звездочки, и луночки, серьги, и ожерелья, и опახала, увясла и запястья, и



пояса, и сосудцы с духами, и привески волшебные, перстни и кольца в носу, верхнюю одежду и нижнюю, и платки, и кошельки, светлые тонкие епанчи и повязки, и покрывала. И будет вместо благовония зловоние, и вместо пояса будет веревка, и вместо завитых волос — плешь, и вместо широкой епанчи — узкое вретитце, вместо красоты — клеймо» (Ис. 3:16–23).

Но далее у Исаи «дщери Сиона» дается обетование спасения: «Тогда оставшиеся на Сионе и уцелевшие в Иерусалиме будут именоваться святыми, все, вписанные в книгу для житья в Иерусалиме, когда Господь омоет скверну дочерей Сиона и очистит кровь Иерусалима из среды его духом суда и духом огня» (Ис. 4:3–4). Обетование спасения провозглашается «дщери Сиона» в Библии неоднократно (см. выше), в том числе в 12-й глава Евангелия от Иоанна, наиболее интересной в соотношении с романом. В романе выстраивается целая сеть отсылок к этой главе Евангелия. Лазарь упоминается при описании Ипполитом картины Гольбейна (2013, VIII, с. 376). Мышкин при въезде в Швейцарию, в Базеле (где он увидел оригинал картины Гольбейна), слышит крик осла на городском рынке и «пробуждается от мрака» (Там же, с. 54)<sup>6</sup> и т. д.

Образ «дщери Сиона» вскрывает проблему веры не только отдельных персонажей, но и всего народа. Этот вопрос требует отдельного рассмотрения. Но евангельская формула «для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор. 1:23) оказывается применима и к современному Достоевскому русскому и европейскому обществу. Картина Гольбейна становится знаком, актуализирующим этот смысл. В пользу этой версии говорят слова Ф. М. Достоевского из записной книжки 1860–1862 годов, где уже не только распятый, но и воскресший Христос предстает перед человеком как соблазн, испытание его веры: «Чудо воскр<sup>е</sup>сения нам сделано нарочно для того, чтоб оно впоследствии соблазняло, но верить должно, так как этот соблазн (перестанешь верить) и будет мерою веры» (1972, XX, с. 152).

### Список литературы

- Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975.
- Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации : в 2 т. М., 1963. Т. 1 : XI — начало XVI века.
- Бегичева В. Достоевский и Гольбейн: вера против неверия // Наука и религия. 2012. №8. С. 42–47.
- Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005.
- Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987.
- Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. М., 1993.

<sup>6</sup> Можно задуматься о том, нет ли здесь отсылки к «движению пробуждения» (Erweckungsbewegung), сформировавшемуся в основном в протестантских, но отчасти и в католических кругах, где пробуждение (Erweckung) — центральный, наиболее значимый субъективный опыт вхождения Бога в жизнь человека, воплощающий призыв из Послания к Ефессянам: «встань, спящий, и воскресни из мертвых, и осветит тебя Христос» (Еф. 5:14).



- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972—1990.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем : в 35 т. СПб., 2013—2020 (продолжающееся издание).
- Евдокимов П. Н.* Искусство иконы. Богословие красоты. Клин, 2005.
- Есаулов И. А.* Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанро-порождения // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 164—173.
- Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем. М., 2004. Т. 13.
- Иннокентий (Борисов И. А.), архиеп.* Последние дни земной жизни Господа нашего Иисуса Христа : в 5 ч. 2-е изд. Одесса, 1860.
- Иоанн Дамаскин*, преподобный. Точное изложение православной веры. М., 2003.
- Капилуни С. М.* Вопрос о грехопадении и всеобщем спасении в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М., 2007. С. 187—225.
- Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984.
- Касаткина Т. А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М., 1996.
- Касаткина Т. А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., 2015.
- Катехизис* католической церкви. Компендиум. [М.], 2007.
- Корбелла К.* «Идиот» Ф. М. Достоевского в прочтении католических богословов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, №2. С. 175—184.
- Кристева Ю.* Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М., 2010.
- Кунильский А. Е.* О христианском контексте в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 391—408.
- Кутковой В.* О некоторых концептуальных приемах личного письма в древней иконописи. 2004. URL: <https://pravoslavie.ru/154.html> (дата обращения: 01.09.2022).
- Лафатер И. К.* Сто правил физиогномики. М., 2008.
- Лепяхин В.* Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. №15. С. 237—263.
- Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991.
- Лурье В. М.* Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 290—309.
- Мартинсен Д. А.* Повествования о самообособлении: литературные самоубийства в творчестве Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 427—434.
- Михальцов Н. Н.* Христологическая аргументация прп. Иоанна Дамаскина в контексте философии иконопочитания // Nomothetika: Философия. Социология. Право. 2020. Т. 45, №1. С. 81—87.
- Новикова Е. Г.* «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста»: Н. М. Карамзин, Ф. М. Достоевский, С. Н. Булгаков о картине Ганса Гольбейна Мл. «Христос во гробе» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2008. Вып. 8. С. 414—428.
- Перлина Н. М.* Тексты-картины и экфразисы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». СПб., 2017.
- Сузи В. Н.* Драма героя — драма автора. Размышления по случаю 200-летию Ф. М. Достоевского // Язык и текст. 2021. Т. 8, №4. С. 40—53.





Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Вып. 11. С. 102–121.

Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006.

Токарев Д. Дескриптивный и нарративный аспекты экфрасиса («Мертвый Христос» Гольбейна – Достоевского и «Сикстинская мадонна» Рафаэля – Жуковского) // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013. С. 62–109.

Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001.

Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль, 1997.

Фаустов А. А. Отсроченное будущее: две картины в пересказе Ф. М. Достоевского // Вестник ВГУ. Сер.: Филология, журналистика. 2021. №3. С. 18–23.

Энциклика «Свет веры» – Lumen Fidei. 2013. URL: <https://papst.pro/ru/1349/> (дата обращения: 20.09.2021).

Языкова И. К. Самая странная картина Ганса Гольбейна // Решение. 2018. №65. URL: <https://reshenie.vcc.ru/magazine/issues/a652018/view/article/1478273> (дата обращения 21.09.2021).

Янг С. Картина Гольбейна «Христос в могиле» в структуре романа «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 28–41.

Frank J. Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821 – 1849. Princeton, 1976.

[Gruner G. S.] Reisen durch die merkwürdigsten Gegenden Helvetiens : in 2 Bdn. L., 1778. Bd. 1.

Hegner U. Hans Holbein der jüngere. Berlin, 1827.

Jones M. Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience. L., 2005.

Müller Ch. Holbeins Gemälde “Der Leichnam Christi im Grabe” und die Grabkapelle der Familie Amerbach in der Basler Kartause // Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 2001. Bd. 58, H. 4. S. 279–289.

Prater A. Zwischen Grabesruhe und Auferstehung. Holbeins “Christus im Grab” neu gesehen // Kunstchronik: Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 2018a. Bd. 71, №1. S. 22–35.

Prater A. Ein Andachtsbild für Erasmus? Holbeins “Christus im Grab” neu gesehen // Kunstchronik: Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 2018b. Bd. 71, №2. S. 94–105.

Spazier K. W-nderungen durch die Schweiz. Gotha, 1790.

[Zschokke H.] Meine Wallfahrt nach Paris : in 2 Bdn. Zürich, 1796–1797. Bd. 2 : 1797.

## Об авторе

Анжелика Игоревна Васкиневич, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: AVaskinevich@kantiana.ru

ORCID 0000-0002-2549-4882

### Для цитирования:

Васкиневич А. И. Спор о Гольбейне как спор о вере: полемика вокруг романа «Идиот» Ф. М. Достоевского // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №2. С. 139–159. doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-8.





DISPUTE ABOUT HOLBEIN AS A DISPUTE ABOUT FAITH:  
DISCUSSION AROUND FEDOR DOSTOEVSKY'S NOVEL 'THE IDIOT'

A. I. Vaskinevich

Immanuel Kant Baltic Federal University  
14 Aleksandra Nevskogo St., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on September 07, 2022

Accepted on January 31, 2023

doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-8

The article is devoted to the controversy around the painting by Hans Holbein the Younger "Christ in the tomb" and the novel "The Idiot" by Fedor Dostoevsky, where this picture is the central ekphrasis. The aim of the study was to analyze the current trends in the interpretation of Holbein's painting and Dostoevsky's novel, in their relationship with Christian dogmatics, canonical requirements for depicting the image of Christ, the biblical context, and to establish existing and possible interpretive models, their boundaries and perspectives. The article discusses the controversy about the painting by Holbein before Dostoevsky (Karamzin, Zhukovsky, Gruner, Spazier, Lavater, Zschokke, Hegner) and its development in the novel "The Idiot" and in the disputes around it, presented by modern researchers of Holbein's and Dostoevsky's works. Particular attention is paid to the issue of kenosis, corruption and destruction, the significance of biblical allusions for understanding the meaning of the picture in the novel "The Idiot". The central argument of the article is that Holbein's painting actualizes the biblical context, carrying a provocative meaning that the crucified Christ himself had in the eyes of the world: "for the Jews a stumbling block and for the Greeks foolishness" (1 Cor. 1: 23).

**Keywords:** Holbein, Dostoevsky, Christ, faith, kenosis, corruption, destruction, provocation

### References

Altman, M.S., 1975. *Dostoevsky: Po vekham imen* [Dostoevsky: According to milestones of names]. Saratov (in Russ.).

Antonova, V.I. and Mneva, N.E., 1963. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI – nachala XVIII vv. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii* [Catalog of ancient Russian painting of the 11th – early 18th centuries. Experience of historical and artistic classification]. In 2 vol. Vol. 1. XI – the beginning of the XVI century. Moscow (in Russ.).

Begicheva, V., 2012. Dostoevsky and Holbein: faith versus disbelief. *Nauka i religiya* [Science and religion], 8, pp. 42–47 (in Russ.).

Budanova, N.F., ed., 2005. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [F.M. Dostoevsky's Library: Experience of reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg (in Russ.).

Capilupi, S.M., 2007. *The question of the fall into sin and universal salvation in the novel "The Brothers Karamazov"*. In: Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: *sovremennoe sostoyanie izucheniya* [Roman F.M. Dostoevsky "The Brothers Karamazov": the current state of the study]. Moscow, pp. 187–225 (in Russ.).

Corbella, C., 2022. Dostoevsky's The Idiot in the interpretation of catholic theologians. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 28 (2), pp. 175–184, <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184> (in Russ.).

Dostoevskaya, A.G., 1987. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow (in Russ.).



- Dostoevskaya, A. G., 1993. *Dnevnik 1867 goda* [Diary in 1867]. Moscow (in Russ.).
- Dostoevsky, F. M., 1972–1990. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Set of Works: In 30 vol.] Leningrad (in Russ.).
- Dostoevsky, F. M., 2013–2020 (ongoing edition). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 35-ti tomakh* [Complete Set of Works and Letters: In 35 vol.] St. Petersburg (in Russ.).
- Entsiklika «Svet very» – Lumen Fidei* [Encyclical Letter Lumen fidei], 2013. Available at: <https://papst.pro/ru/1349> [Accessed 20 September 2021] (in Russ.).
- Esaulov, I. A., 2009. The Easter Archetype of Russian Literature as a Genre Generation Factor. In: *Dergachevskie chteniya – 2008. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti. Problema zhanrovyykh nominatsii* [Dergachev Readings – 2008. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities. The problem of genre nominations]. Yekaterinburg, Vol. 1, pp. 164–173 (in Russ.).
- Evdokimov, P. N., 2005. *Iskusstvo ikony. Bogoslovie krasoty* [Icon art. Theology of Beauty]. Klin (in Russ.).
- Faustov, A. A., 2021. Delayed Future: two pictures retold by Fyodor Dostoyevsky. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism], 3, pp. 18–23 (in Russ.).
- Frank, J., 1976. *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821–1849*. Princeton University Press.
- [Gruner, G. S.], 1778. *Reisen durch die merkwürdigsten Gegenden Helvetiens*. In 2 Bdn. London. Bd.1.
- Hegner, U., 1827. *Hans Holbein der jüngere*. Berlin.
- Innokenty (Borisov, I. A.), Abp., 1860. *Poslednie dni zemnoi zhizni Gospoda nashego Iisusa Christa* [The Last Days of the Earthly Life of Our Lord Jesus Christ]. Odessa (in Russ.).
- John of Damascus, 2003. *Tochnoe izlozhenie pravoslavnoi very* [An Exact Exposition of the Orthodox Faith]. Moscow (in Russ.).
- Jones, M., 2005. *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*. London.
- Karamzin, N. M., 1984. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveller]. Leningrad (in Russ.).
- Kasatkina, T. A., 1996. *Kharakterologiya Dostoevskogo. Tipologiya emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [Characterology of Dostoevsky. Typology of emotional value orientations]. Moscow (in Russ.).
- Kasatkina, T. A., 2015. *Svyashchennoe v povsednevnom: dvasostavnyi obraz v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Everyday: A Two-Part Image in the Works by F. M. Dostoevsky]. Moscow (in Russ.).
- Katekhizis katolicheskoi tserkvi. Kompendium* [Compendium of the Catechism of the Catholic Church.], 2007. Moscow (in Russ.).
- Kristeva, J., 2010. *Chernoe solntse. Depressiya i melankholiya* [The Black Sun: Depression and Melancholia]. Moscow (in Russ.).
- Kunilsky, A. E., 1998. About the Christian context in the novel by F. M. Dostoevsky “The Idiot”. In: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII – XX vekov: Tsitata, reminitsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [Gospel Text in Russian Literature of the 18th – 20th Centuries: Quote, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Petrozavodsk, 2, pp. 391–408 (in Russ.).
- Kutkovoy, V., 2004. *O nekotorykh konceptualnykh priemakh lichnogo pisma v drevney ikonopisi* [On some conceptual techniques of personal writing in ancient iconography]. Available at: <https://pravoslavie.ru/154.html> [Accessed 01 September 2022] (in Russ.).
- Lavater, J. K., 2008. *Sto pravil fiziognomiki* [One hundred rules of physiognomy]. Moscow (in Russ.).



Lepakhin, V., 2000. An icon in the work of Dostoevsky ("The Brothers Karamazov", "A Gentle Creature", "Demons", "The Adolescent", "The Idiot"). In: *Dostoevsky. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and research], 15. St. Petersburg, pp. 237–263 (in Russ.).

Lossky, V.N., 1991. *Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi Tserkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie* [The Mystical Theology of the Eastern Church. Dogmatic Theology]. Moscow (in Russ.).

Lurje, V.M., 1996. The dogmatics of the "religion of love". Dogmatic Representations of the Late Dostoevsky. In: *Christianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature], 2. St. Petersburg, pp. 290–309 (in Russ.).

Martinsen, D.A., 2001. Narratives of self-isolation: literary suicides in the work of Dostoevsky. In: *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot": Modern State of Studies]. Moscow, pp. 427–434 (in Russ.).

Mikhaltsov, N.N., 2020. Christological argumentation of venerable John of Damascus in the context of philosophy of icon-worship. *NOMOTHETIKA: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo* [NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law], 45 (1), pp. 81–87, <https://doi.org/10.18413/2712-746X-2020-45-1-81-87> (in Russ.).

Müller, Ch., 2001. Holbeins Gemälde "Der Leichnam Christi im Grabe" und die Grabkapelle der Familie Amerbach in der Basler Kartause. *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 58 (4), pp. 279–289, <https://doi.org/10.5169/seals-169631>.

Novikova, E.G., 2008. "This painting depicts Christ just taken down from the cross": N.M. Karamzin, F.M. Dostoevsky, S.N. Bulgakov about the painting by Hans Holbein the Younger "Christ in the Tomb". In: *Problemy istoricheskoi poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 8. Petrozavodsk, pp. 414–428 (in Russ.).

Ouspensky, L.A., 1997. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoi Tserkvi* [Theology of the Orthodox Church Icon]. Pereslavl-Zalessky (in Russ.).

Perlina, N.M., 2017. *Teksty-kartiny i ekfrazisy v romane F. M. Dostoevskogo «Idiot»* [Picture-texts and ekphrases in F. Dostoevsky's novel "The Idiot"]. St. Petersburg (in Russ.).

Prater, A., 2018a. Zwischen Grabesruhe und Auferstehung. Holbeins „Christus im Grab“ neu gesehen. *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*, 71 (1), pp. 22–35, <https://doi.org/10.11588/kc.2018.1.85582>.

Prater, A., 2018b. Ein Andachtsbild für Erasmus? Holbeins „Christus im Grab“ neu gesehen. *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*. Bd. 71, 2, S. 94–105, <https://doi.org/10.11588/kc.2018.2.85589>.

Spazier, K., 1790. *Wanderungen durch die Schweiz*. Gotha.

Suzi, V.N., 2021. The Drama of the Hero is the Drama of the Author. Reflections on the Occasion of the 200th Anniversary of F.M. Dostoevsky. *Yazyk i tekst* [Language and Text], 8 (4), pp. 40–53, <https://doi.org/10.17759/langt.2021080406> (in Russ.).

Tikhomirov, B.N., 1994. On Dostoevsky's «Christology». In: *Dostoevsky: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Research], 11. St. Petersburg, pp. 102–121 (in Russ.).

Tikhomirov, B.N., 2006. *Religioznye aspekty tvorchestva F.M. Dostoevskogo. Problemy interpretatsii, kommentirovaniya, tekstologii* [Religious aspects of the work of F.M. Dostoevsky. Problems of interpretation, commenting, textual criticism]. PhD Dissertation. St. Petersburg (in Russ.).

Tokarev, D., 2013. Descriptive and narrative aspects of ekphrasis ("Dead Christ" by Holbein – Dostoevsky and «The Sistine Madonna» by Raphael – Zhukovsky). In: *«Nevyrazimo vyrazimoe»: ekfrazis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste* [Describing the indescribable: ekphrasis and problems of visual representation in a literary text]. Moscow, pp. 62–109 (in Russ.).



Tretyakov, N.N., 2001. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii* [Image in Art. Composition Fundamentals] (in Russ.).

Yazykova, I.K., 2018. The strangest painting by Hans Holbein. *Reshenie* [Decision], 65. Available at: <https://reshenie.vcc.ru/magazine/issues/a652018/view/article/1478273> [Accessed 21 September 2021] (in Russ.).

Young, S., 2001. Holbein's painting "Christ in the Tomb" in the structure of the novel "The Idiot". In: *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky's novel "The Idiot": the current state of the study]. Moscow, pp. 28–41 (in Russ.).

Zhukovsky, V.A., 2004. *Polnoe sobranie sochinenii I pisem: v 35 tomakh* [Complete Works and Letters: in 35 volumes], 13. Moscow (in Russ.).

[Zschokke, H.], 1797. *Meine Wallfahrt nach Paris*. In 2 Bdn. Zürich, 1796–1797. Bd. 2.

### The author

*Dr. Anzhelika I. Vaskinevich*, Associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: AVaskinevich@kantiana.ru

ORCID 0000-0002-2549-4882

### To cite this article:

Vaskinevich, A.I., 2023, Dispute about Holbein as a disput about faith: discussion around Fedor Dostoyevsky's novel 'The Idiot', *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 14, No. 2, pp. 139–159. doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-8.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))