
Владимир Захаров

**ДОСТОЕВСКИЙ И ГОЛЬБЕЙН:
КАРТИНА И ЕЕ ОБРАЗ В РОМАНЕ «ИДИОТ»**

Поездка в Базель была кульминационным событием XII симпозиума Международного общества Достоевского, который проходил в Женеве в начале сентября 2004 г. Конечно, ехали не столько посмотреть старинный европейский город, посетить музеи, сколько увидеть картину, которая в свое время потрясла Достоевского.

Обсуждение картины 5 сентября 2004 г. стало литературным фактом¹. Дискуссия вызвала переполох в музее: пока не отключили, поминутно «звенела» сигнализация, прибежала охрана; публика в шоке шарахалась в сторону, когда кое-кто из участниц ложился на пол², чтобы поймать ту точку зрения, с которой на картину в экспозиции 1867 г. смотрел Достоевский.

В обсуждении высказывались общие и личные мнения.

Сошлись в одном: картина производит иное впечатление, чем ее интерпретация Ипполитом Терентьевым в «Идиоте».

Суждения каждого неизбежно субъективны. Лично я скептически отнесся к тому, что смысл картины меняется от точки ее осмотра. Картина висела в большом зале, посетитель видел ее не с одной, а с разных точек зрения, их множество, обзор динамичен, Достоевский рассматривал картину с разных точек зрения, в том числе на уровне глаз, когда он, стоя на стуле, изучал детали и технику изображения³. И сейчас убежден, что ракурс не меняет смысл картины Гольбейна на противоположный (по утверждению Т. Касаткиной, «впечатление полностью изменяется»⁴). Вовлеченный

в общее действо, и я пробовал взглянуть на картину снизу вверх, но не увидел изменения визуальных эффектов.

Собственно, так и должно быть. Есть очевидное и бесспорное, есть личное, субъективное.

В своей интерпретации картины я исхожу из очевидных данностей, не считая нужным создавать свой образ картины, который уже есть в романе Достоевского.

12/24 августа 1867 года по пути в Женеву Достоевские остановились на сутки в Базеле⁵, чтобы увидеть картину, о которой писал Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (1791-1792).

Отзыв Карамзина лаконичен: «Въ Христѣ, снятомъ со креста, не видно ничего божественнаго; но какъ умершій человекъ, изображенъ онъ весьма естественно. По преданію рассказываютъ, что Гольбеинъ писалъ его съ одного утопшаго Жида»⁶.

Достоевский был восхищен, на А.Г. Достоевскую картина произвела тягостное впечатление. Ей картина не понравилась, о чем она написала в «Дневнике» 24 августа/12 августа 1867 г.:

«Здесь во всем музее только и есть две хорошие картины: это “Смерть Иисуса Христа”, удивительное произведение, но которое на меня просто произвело ужас, а Федю так до того поразило, что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом. <...> Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично, и во мне возбудило одно только отвращение и какой-то ужас, Федя же восхищался этой картиной»⁷. В ее представлении Образ был до такой степени похож «на настоящего мертвеца, что, право, мне казалось, что я не решилась бы остаться с ним в одной комнате»⁸.

Позже в комментариях к роману «Идиот» и в воспоминаниях А.Г. Достоевская отмечала, что «в дальнейшей жизни Федор Михайлович много раз вспоминал о том потрясающем впечатлении, которое эта картина на него произвела»⁹, назвала посещение художественного музея целью остановки в Базеле¹⁰. В описании мемуаристики приведены новые подробности: «Картина произвела на Феодора Михайловича подавляющее впечатление, и он остановился перед нею как бы пораженный. Я же не в силах была смотреть на картину: слишком уж тяжелое было впечатление, особенно при моем болезненном состоянии, и я ушла в другие залы. Когда минут через пятнадцать—двадцать я вернулась, то нашла, что Феодор

Михайлович продолжает стоять пред картиной как прикованный. В его взволнованном лице было то как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии. Я потихоньку взяла мужа под руку, увела в другую залу и усадила на скамью, с минуты на минуту ожидая наступления припадка. К счастью, этого не случилось: Феодор Михайлович понемногу успокоился и, уходя из музея, настоял на том, чтобы еще раз зайти посмотреть столь поразившую его картину»¹¹.

Подчеркну особо: Достоевский был потрясен, взволнован, в восторге «провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом».

Что потрясло Достоевского?

Должен признаться, пока я не видел картину, я смотрел на нее глазами Ипполита Терентьева, но его слова не исчерпывают содержание картины. Оригинал производит иное впечатление, совсем не то, которое выказывают герои романа «Идиот».

Картина дважды становится предметом обсуждения в романе.

Первый раз образ этой картины возникает во второй части романа:

«Надъ дверью въ слѣдующую комнату висѣла одна картина, довольно странная по своей формѣ, около двухъ съ половиной аршинъ въ длину и никакъ не болѣе шести вершковъ въ высоту. Она изображала Спасителя, только что снятаго со креста»¹².

В романе картина предстает в ситуативных, *случайных* интерпретациях, в которых раскрываются угрюмое безверие Рогожина, атеистический бунт Ипполита Терентьева, строгое удивление князя Мышкина:

«— А что́, Левъ Николаичъ, давно я хотѣлъ тебя спросить, вѣруешь ты въ Бога или нѣтъ? вдругъ заговорилъ опять Рогожинъ, пройдя нѣсколько шаговъ.

— Какъ ты странно спрашиваешь и... глядишь? замѣтилъ князь невольно.

— А на эту картину я люблю смотрѣть, пробормоталъ, помолчавъ, Рогожинъ, точно опять забывъ свой вопросъ.

— На эту картину! вскричалъ вдругъ князь, подъ впечатлѣнiемъ внезапной мысли: — на эту картину! Да отъ этой картины у иного еще вѣра можетъ пропасть!

— Пропадаетъ и то, неожиданно подтвердилъ вдругъ Рогожинъ. Они дошли уже до самой выходной двери» (VIII, 225).

Признание Рогожина выражает состояние его души. В картине герой ищет оправдания своим метаниям. Решая убить, он теряет веру в Бога. Покушение на убийство князя Мышкина, убийство Настасьи Филипповны свидетельствуют о личном отпадении Рогожина от Бога. Он и есть тот «иной», о котором предусмотрительно беспокоится князь Мышкин.

Немногословны и загадочны отзвывы Мышкина о картине Гольбейна. Сначала в разговоре с девицами Епанчиными о смерти и смертных казнях он по ассоциации вспоминает схожий сюжет картины: «...я въ Базелѣ недавно одну такую картину видѣлъ. Мнѣ очень хочется вамъ рассказать... Я когда-нибудь расскажу... очень меня поразила» (VIII, 69). Аделаида дважды напоминает князю его обещание рассказать «о базельской картине». Почти те же слова Мышкин говорит Рогожину: «Я эту картину за границей видѣлъ и забыть не могу» (VIII, 225).

В риторике и в поэтике этот прием назван фигурой умолчания. О чем промолчал князь Мышкин, должен догадаться читатель.

В романе о картине рассказал не Мышкин, а Ипполит Терентьев.

Своей трактовкой картины Ипполит пытается оправдать самоубийство и личный бунт против законов природы, и смерть Христа — его аргумент в системе доказательств:

«Но странно, когда смотришь на этотъ трупъ измученнаго челоука, то рождается одинъ особенный и любопытный вопросъ: если такой точно трупъ (а онъ непременно долженъ былъ быть точно такой) видѣли всѣ ученики Его, Его главные будущіе апостолы, видѣли женщины, ходившія за нимъ и стоявшія у креста, всѣ вѣровавшіе въ него и обожавшіе Его, то какимъ образомъ могли они повѣрить, смотря на такой трупъ, что этотъ мученикъ воскреснетъ? Тутъ невольно приходитъ понятіе, что если такъ ужасна смерть и такъ сильны законы природы, то какъ же одолѣть ихъ? Какъ одолѣть ихъ, когда не побѣдилъ ихъ теперь даже Тотъ, Который побѣждалъ и природу при жизни Своей, Которому она подчинялась, Который воскликнулъ: “*Талиѳа куми*”, — и дѣвица встала, “*Лазарь, гряди вонъ*”, — и вышелъ умершій? Природа мерещится при взглядѣ на эту картину въ видѣ какого-то огромнаго, неумолимаго и нѣмаго звѣря, или вѣрнѣе, гораздо вѣрнѣе сказать, хоть и странно, — въ видѣ какой-нибудь громадной машины новѣйшаго устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила въ себя, глухо и безчувственно, великое и безцѣнное Суще-

ство — такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всѣхъ законовъ ея, всей земли, которая и создавалась-то, можетъ-быть, единственно для одного только появленія этого Существа!» (VIII, 420—421).

Для Ипполита Бог умер, законы природы не одолеть, природа — атеист, и уместен вопрос: победит ли их мертвый Христос?

Слова героя создали *романный образ картины*.

Описание поражает, сколь точно автор помнил и передал детали оригинала: «...это лицо челоѣка *только что* снятаго со креста, то-есть сохранившее въ себѣ очень много живаго, теплаго; ничего еще не успѣло заостенѣть, такъ что на лицѣ умершаго даже проглядываетъ страданіе, какъ будто бы еще и теперь имъ ощущаемое (это очень хорошо схвачено артистомъ); но за то лицо не пощажено нисколько; тутъ одна природа, и воистину таковъ и долженъ быть трупъ челоѣка, кто бы онъ ни былъ, послѣ такихъ мукъ. Я знаю, что христіанская церковь установила еще въ первые вѣка, что Христось страдалъ не образно, а дѣйствительно, и что и тѣло его, стало-быть, было подчинено на крестѣ закону природы вполнѣ и совершенно. На картинѣ это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большіе, открытые бѣлки глазъ блещутъ какимъ-то мертвеннымъ, стекляннымъ отблескомъ» (VIII, 420).

В центре и правом углу вытянуто полуобнаженное тело замученного и убитого человека: «...въ полномъ видѣ трупъ челоѣка, вынесшаго безконечныя муки еще до креста, раны, истязанія, битье отъ стражи, битье отъ народа, когда онъ несъ на себѣ крестъ и упалъ подъ крестомъ, и наконецъ крестную муку въ продолженіе шести часовъ (такъ по крайней мѣрѣ по моему расчету)» (VIII, 420).

Тело уже тронуто распадом плоти, есть признаки необратимых физиологических изменений. Трудно представить, что умерший воскреснет, и к нему вернется сознание.

Интерпретация картины Ипполитом Терентьевым усвоена многими в современной культуре, *копия подменила оригинал*.

В своих суждениях герои романа опускают некоторые детали картины. Их нет в романном дискурсе, но они существенны в понимании и картины, и романа.

В картине дан эффект двойной рамы: рама картины обрамляет гроб, рамой Образа являются крышка, стены и дно гроба, в который помещен умерший на кресте. На лице и теле следы страстных

мук. И хотя Христос не был полуобнажен во гробе — Его тело было обвито в плащаницу (в Евангелии от Иоанна — в пелены), — картина передает всё, о чем поведали евангелисты.

В композиции картины есть парадоксальные решения, которые обнаруживают замысел художника. В узком замкнутом пространстве гроба вытянуто, как струна, тело умершего. В левом углу откинута назад голова, глаза закатились. Земное сознание угасло. Неестественно напряжены сведенные судорогой ноги.

Необычна цветовая гамма картины. Четко и ярко очерчены контуры тела, но нет тени. Отсутствует источник света извне, свет возникает изнутри. Тело странным образом светится. В темном замкнутом пространстве гроба возникает блеклое свечение, и это странный свет ниоткуда, со всех сторон.

Художник создает и тут же нарушает условность Образа. Отсутствует «четвертая» стена. Пространство разомкнуто. Образ выходит за пределы картины. На внешнюю стену гроба изнутри свисает плащаница, спадают пряди волос, извне упирается средний палец с почерневшим от удара ногтем — вне физического пространства он нашел точку опоры. Возникает странный эффект парения умершего тела: голова отринута, вытянутое тело напряжено, палец уперт, бедра приподняты, еще мгновение — и тело воспарит.

Плащаница сбита, но сбита не в одну сторону, как можно было бы ожидать, а разнонаправленно, как будто тело дернулось в судороге.

По законам природы смерть необратима, но здесь происходит непостижимое — началась трансформация тела, иссвечение его, претворение земной плоти умершего в новое состояние.

Этот мистический эффект живой картины не передают ни одна копия, ни одна репродукция.

Гольбейн явил образ Христа в преддверии Воскресения. Это уже не мертвый Христос, но Тот, чье тело уже пронзила первая искра Воскресения.

Произошло не так, как описал Б. Пастернак:

Смерть можно будет побороть
Усиьем Воскресенья.

(«На Страстной»)¹³.

В картине нет одоления небытия сознанием умершего — всё свершается по воле Всевышнего, «по воле Бога самого». Художник передал непостижимое одоление смерти.

Собственно, в этом и заключен парадокс картины, ее художественная правда. Картина Гольбейна свидетельствует не о смерти, а о Воскресении Христа.

Роман Достоевского — роман Великой Субботы, когда Бог умер, человек осиротел, человечество осталось наедине с собой, и еще никто не слышал о сошествии Христа в ад и проповеди в аду.

Полнее, чем кто-либо, это отчаяние богооставленности человека и человечества выразил Ф. Тютчев в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» (конец 1840-х — не позднее марта 1850-го):

...И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.

На самого себя покинут он —
Упразднен ум, и мысль осиротела —
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...

И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье родовое¹⁴.

И автор романа, и художник, и поэты знают: после Великой Субботы будет Пасха. В осознании этой истины заключен парадокс романа. Бог умер — и воскрес. Идеал воплощен. Ему надлежит следовать. Истина известна: *Христос воскрес*.

В этом откровении состоит художественная правда романа: природа сокрушила плоть, но жив дух князя Мышкина, восхитительно его явление среди людей.

Прочитав роман, читатель может дать свой ответ на вопрос, воскрес ли мертвый Христос, убедителен ли в своей положительной красоте Лев Николаевич Мышкин.

То, что умышленно недосказал автор, выразил генерал Иволгин, нелепый и трагический герой Достоевского. Незадолго до смерти он произнес страшные слова, вспомнив прежде поэму Гоголя:

«— <...> “Гдѣ моя юность, гдѣ моя свѣжесть!” Какъ вскричалъ... кто это вскричалъ, Коля?

— Это у Гоголя, въ *Мертвыхъ Душахъ*, папаша, отвѣтилъ Коля, и трусливо покосился на отца.

— Мертвые души! О, да, мертвые! Когда похоронишь меня, напиши на могилѣ: “Здѣсь лежитъ мертвая душа!”» (VIII, 517—518).

Эта автоэпитафия обнаруживает не только прозрение и самообличение героя, но и понимание, что есть «души живы», надежду, что можно спасти и воскресить «мертвые души».

В набросках к роману есть характерное резюме лекции Аглаи о «рыцаре бедном»:

«И потомъ, въ концѣ, со слезами:

Да онъ былъ полонъ чистою любовью

онъ былъ вѣренъ сладостной мечтѣ,

возстановить и воскресить человѣка!» (РГАЛИ. Ф. 212.1.7. Л. 62).

В романе Достоевский не дал этих слов героине. Хотя и в ироническом контексте (с поправкой на «аффектацию» героини), ее наставление слишком прямо выражало убеждения автора: «мечта» героев была сокровенной идеей творчества Достоевского от «Бедных Людей» до «Братьев Карамазовых». В исполнении этой идеи Достоевскому помогал Гольбейн.

Примечания

¹ Пока из участников обсуждения о картине написали: **Касаткина Т.А.** Феномен «Ф.М. Достоевский и рубеж XIX—XX веков» // Достоевский и XX век: В 2-х томах. — Т. 2. — М., 2007. — С. 152—164 (раздел «Картина Ганса Гольбейна Младшего “Христос в могиле” в структуре романа Ф.М. Достоевского “Идиот”: после знакомства с подлинником»); **Новикова Е.И.** «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» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. — Вып. 5. — Петрозаводск, 2008. — С. 414—428. Не написала А.Г. Гачева, игравшая важную роль в обсуждении картины.

² Т.А. Касаткина пишет, что «садились» («пришлось сесть на пол»), но сам видел, как пытались лечь.

³ Этот факт отмечен в стенографическом дневнике жены писателя: «Желая рассмотреть ее (картину. — В.З.) ближе, он стал на стул, и я очень боялась, чтобы с него не потребовали штраф, потому что здесь за все полагается штраф». — **Достоевская А.Г.** Дневник 1867 года. — М., 1993. — С. 234.

⁴ **Касаткина Т.А.** Феномен «Ф.М. Достоевский и рубеж XIX—XX веков». — С. 154.

⁵ Первый раз Достоевский был в Базеле 20—21 июля / 1—2 августа 1862 г. См.: **Брусовани М.И., Гальперина Р.Г.** Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 8. — Л., 1988. — С. 282.

⁶ Сочинения **Карамзина**. Томъ второй: Письма русскаго путешественника. — Издание Александра Смирдина. — СПб., 1848. — С. 194.

⁷ **Достоевская А.Г.** Дневник 1867 года. — С. 234.

⁸ Там же.

⁹ **Гроссман Л.П.** Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. — Л.; М.: ГИЗ, 1922. — С. 59.

¹⁰ «По дороге в Женеву мы остановились на сутки в Базеле, с целью в тамошнем Музее посмотреть картину, о которой муж от кого-то слышал». — **Достоевская А.Г.** Воспоминания. — М., 1981. — С. 174.

¹¹ Там же. — С. 174—175.

¹² **Достоевский Ф.М.** Полное собрание сочинений: Канонические тексты. — Т. VIII. — Петрозаводск, 2009. — С. 224. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием тома, страницы в тексте статьи.

¹³ **Пастернак Б.Л.** Собрание сочинений: В 5 т. — Т. III. — М., 1990. — С. 513.

¹⁴ **Тютчев Ф.И.** Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. — Т. I. — М., 2002. — С. 215.