

Алексей УСТИНОВ



Великий раскол

ДАНИИЛА МОРДОВЦЕВА

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

...1666...1682...1773...1825...1861...1881...1917...

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

У 80

Устинов А. В.

У 80 «Великий раскол» Даниила Мордовцева : история и современность. — М.: Летний сад, 2016. — 252, [4] с. : ил.

ISBN 978-5-98856-244-3

Монография посвящена роману Д. Л. Мордовцева (1830–1905) «Великий раскол». Особое внимание уделено раскрытию социально-политической проблематики, характерной для пореформенной России 1860–1880-х гг., корни которой Мордовцев справедливо усматривал в событиях эпохи Раскола русской церкви XVII века. Издание предназначено как для специалистов-филологов, так и для любителей русской литературы и истории.

Монография основана на диссертации на соискание степени кандидата филологических наук (специальность 10.01.01. – русская литература) «Роман Д. Л. Мордовцева “Великий раскол” в контексте русского исторического романа XIX века», успешно защищенной А. В. Устиновым в Ивановском государственном университете (г. Иваново) 25.12.2015 г. Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор Ю. В. Лебедев (Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова).

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-98856-244-3

© А. В. Устинов, текст. 2016

© «Летний сад», макет. 2016

§ 3.2 Образы протопопа Аввакума и патриарха Никона

Роман «Великий раскол» фактически стал первым художественным произведением русской литературы XIX века, в котором протопоп Аввакум не только был изображен в качестве главного действующего лица, но при этом еще и пользовался явной авторской симпатией. И если протопоп и его сподвижники представляли в романе «правую» народно-демократическую сторону русской истории, то с «левой»,

⁷³⁴ Кондаков Б. В. Русский литературный процесс 1880-х гг. С. 435.

⁷³⁵ Сорочан А. Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX в. С. 102.

по мысли писателя, должно было ассоциироваться государственно-реформаторское крыло, включавшее в себя патриарха Никона и представителей различных силовых структур.

Для своего времени такое противопоставление было достаточно смелым, поскольку роль Никона в отношении событий, приведших к расколу, в официальной историографии всячески оттенялась. «Умным пастырем» считал Никона историк-демократ Щапов, следуя сложившемуся церковному мнению⁷³⁶. В числе причин различных событий, приведших к опале патриарха Никона, официальный церковный историк митрополит Макарий (Булгаков) указывал на «личную ненависть» со стороны «убежденных по жалкому невежеству» Аввакума, Ивана Неронова, Павла Коломенского⁷³⁷. Сам же Никон в интерпретации митрополита представал как «истинный пастырь, ревнующий о соблюдении веры и обрядов во всей их чистоте и неповрежденности», который «имел несчастье лишиться милости своего доброго монарха»⁷³⁸. Пылкостью характера патриарха объяснил причину гонений со стороны завистливых и злобных врагов⁷³⁹ другой церковный историк — архимандрит Аполлос, чье «Начертание жизни и деяний Никона, патриарха Московского и всея России» выдержало в 1830–1850-х годах четыре издания.

Противопоставление двух исторических сил — сторонников церковной реформы и ее противников — для романа «Великий раскол» является ключевым. Образы протопопа Аввакума и патриарха Никона вобрали в себя не только характерные черты представителей конфликтующих сторон, но вместе с этим автору удалось изобразить противостояние общественных сил, по выражению самого писателя, ратующих за свободное или насильственное развитие. «Я всегда стоял и буду стоять за первый, — не скрывал своих убеждений Мордовцев. — Так, с точки зрения моих исторических романов, я относился и к Петру, и к Мазепе, и к Никону, и к Аввакуму, и к Алексею Михайловичу»⁷⁴⁰.

⁷³⁶ Щапов А. П. Русский раскол старообрядчества. С. 48.

⁷³⁷ Макарий (Булгаков). История русского раскола, известная под именем старообрядства. С. 163–164.

⁷³⁸ Там же, с. 167.

⁷³⁹ Аполлос, архим. Начертание жизни и деяний Никона, патриарха Московского и всея России. М., 1859. С. 100.

⁷⁴⁰ Мордовцев Д. Л. К слову об историческом романе и его критике. С. 649.



Патриарх Никон предлагает новые богослужебные книги: начало раскола 1654 г.

Лубок с картины А. Д. Кившенко. 1880 г.

Тем не менее открыто противопоставить Аввакума и Никона Мордовцев мог только в том случае, если бы его авторская симпатия прямо указывала на пусть и опального, но все-таки представителя господствующей церкви. Для автора же важнее был поиск истины, а не искусственное придание значимости определенному историческому явлению или конкретному лицу. Мордовцев как художник не мог отойти от собственных принципов историка и ученого. Поэтому для изображения своих героев Мордовцев стремился использовать максимально полный арсенал художественных средств, включая приемы как древнерусской словесности, так и современной ему литературы.

Протопоп Аввакум и патриарх Никон в своем художественном развитии на страницах произведения проделывают длинный и достаточно сложный путь. Вместе с повествованием о своих героях Мордовцеву удалось изобразить трагизм и неотвратимость трещины раскола XVII века, его социальные, культурные и духовные истоки. И если Аввакум в романе совершает символическое восхож-

дение — от рядового протопопа к фигуре мученика за веру, святому подвижнику и даже пророку, — то движение Никона нарисовано с помощью линий нисходящих.

Рассмотрение художественных приемов, связанных с формированием образов персонажей, позволило сделать вывод о том, что важнейшими элементами создания человеческого характера в романе являются внешний вид героев, их речь, сопутствующие символические ряды. При этом Мордовцеву удалось нарисовать образы своих героев в динамике, используя для их сопоставления целый ряд исторических деталей, заимствованных из литературных памятников XVII века и творчески переработанных. Следует отметить, что «Великий раскол» — произведение сугубо реалистическое, лишенное мистических мотивов и нарочитой героизации, вместе с этим наполненное драматическим напряжением, острота которого нарастает к заключительным главам за счет величественной предрешенности.

Формально роман охватывает события от лета 1658 года, когда произошел конфликт царя Алексея Михайловича и патриарха Никона, до апрельских дней 1682 года, когда были сожжены в Пустозерске протоп Аввакум и его товарищи по заключению.

Само же произведение начинается появлением в Москве декабрьской ночью 1664 года опального, но еще не низложенного патриарха. *«Лицо вошедшего за крестом — бледное, суровое, с выражением чего-то повелительного, непреклонного, скорее жестокого и отталкивающего: глаза, которые никогда, кажется, не смотрели нежно на ребенка, губы, которые никогда, кажется, не знали поцелуя любви и ласки»*⁷⁴¹, — таким предстает перед читателями Никон. Его появление в Успенском соборе в ночь с 17 на 18 декабря 1664 года Мордовцев описывает в мрачных и гнетущих тонах. Читатель видит комету, раскинувшую свое грозное сияние по всему небу, наблюдает, как свидетели возвращения Никона в Москву испытывают почти мистический ужас: *«Те, кто занимали середину церкви, шарахнулись в стороны, как овцы, прижимаясь к стенам и колыхая паникадилами, которые чуть не попадали — да упасть было некуда — попадали только некоторые свечи»*⁷⁴². Мордовцев называет

⁷⁴¹ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 4.

⁷⁴² Там же.

Никона *«страшным пришельцем»*, от одного вида которого у читавшего кафизмы *«слова замерли в горле, <...> словно бы перед ним разверзлась бездна»*⁷⁴³. Появившись в храме, Никон, отложившийся за несколько лет до этого от исполнения своих патриарших обязанностей, властно заставляет митрополита Иону подойти под благословение. Тот повинуетя, вслед за ним и все находящиеся в соборе подступают к Никону, *«робко прижимаясь один к другому»*⁷⁴⁴. Но власть патриарха больше не распространяется на власть царскую. На силу человеческую и гордыню всегда найдутся сила и гордыня еще большие, исполненные страстью и ревностью. Перед отъездом Никона бояре требуют от Никона, чтобы он оставил посох митрополита Петра — исторический посох московских святителей⁷⁴⁵, — и гордецу не остается ничего, кроме как удалиться обратно, так и не дождавшись встречи с царем Алексеем Михайловичем, *«собинным другом»* которого еще совсем недавно считался опальный патриарх. События этой ночи описаны в *«Житии Патриарха Никона»*⁷⁴⁶. Мордовцеву удалось создать на этой основе вполне реалистичное художественное повествование. В соответствии с древнерусской литературной традицией, автор *«Великого раскола»* не придумал коллизию, но творчески переработал и развил уже известный исторический сюжет, дополнив значимыми художественными деталями.

Совершенно в иных тонах изобразил Мордовцев протопопа Аввакума, представляя читателю своего героя: *«Это был высокий, широкоплечий мужчина с длинною апостольской седою бородою и такими же седыми курчавыми волосами, с длинным, тонким, красиво очерченным носом, с серыми большого разреза и длинными глазами и низеньким лбом, на который красиво падали седые кудерьки, — точь-в-точь святительский лик, какие можно видеть на старинных иконах суздальского письма. Серые, с длинным разрезом и длинными ресницами глаза смотрели ласково и по временам зажигались прекрасным, каким-то согревающим светом. Это были совсем отроческие глаза под седыми бровями»*⁷⁴⁷. В описании внешности этих персонажей можно заметить переключку: *«не знавшие нежности*

⁷⁴³ Там же.

⁷⁴⁴ Там же, с. 6.

⁷⁴⁵ Там же, с. 10.

⁷⁴⁶ Житие Патриарха Никона // Шмидт В. В. Патриарх Никон. Труды. М., 2004. С. 44.

⁷⁴⁷ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 21.

глаза» внушавшего всем страх и недоверие Никона резко контрастируют с ласковым и исполненным праведного добродушия взором Аввакума.

В момент первой встречи с протопопом читатель видит его в покоях боярынь царицы Марии Ильиничны, там, куда допускались только родные, духовники, святоши да юродивые⁷⁴⁸. Отправная точка художественной истории Аввакума вполне понятна: он еще не духовник «ближних боярынь» Морозовой и Урусовой и пока что воспринимается ими как некто вроде «святоши да юродивого». Мордовцев устанавливает отсчет и для романического пути своих героинь: «боярыни <...> смотрели еще совсем молоденькими. Они были одеты совсем одинаково»⁷⁴⁹, отмечая их мягкие, симпатичные черты лица и наивно-детское выражение глаз. Смирение и старческое добродушие протопопа резко контрастируют с мрачной властью Никона, а «детская» образность прямо указывает на евангельскую символику. Пройдет время, и этим молодым женщинам, как и протопопу Аввакуму, придется пройти через тяжелейшие пытки и муки за веру.

Развитие конфликта между царем и патриархом переходит в открытое противостояние с боярами, которые, как искушенные царедворцы, безусловно, уверенно представляли себе, чьей стороны следует держаться и за кем останется последнее слово в споре правителей. Тогда как конфликт Аввакума — это не результат чьих-то враждебных действий в ходе борьбы за власть, но его собственный духовный выбор как поборника истинной веры, как ревнителя благочестия, а не искателя выгод от близости с властью.

Таким образом, идейные роли Никона и Аввакума предопределены автором с первых глав романа. Образ Никона вбирает в себя бремя человеческих страстей, в первую очередь гордыни и властолюбия. Его раскол — это крах земного могущества некогда влиятельного вельможи. Аввакуму же предначертано земное страдание и вместе с этим — духовное восхождение.

Образ огнепального протопопа в романе крайне противоречив. Духовный наставник, вероучитель, обладающий безусловным авторитетом для своих сподвижников, и в то же время — бунтарь, сумасброд и даже шут. Но даже в негативных характеристиках Мордовцев

⁷⁴⁸ Там же.

⁷⁴⁹ Там же, с. 22.

следовал за литературной автобиографией своего героя, ничуть не стеснявшегося собственного нарочитого шутовства на соборе 1666 года: *«Мы уроды Христа ради; вы славни, мы же бесчестни, вы сильны, мы же немощны»*⁷⁵⁰, что само по себе является цитатой из Послания Апостола Павла Коринфянам⁷⁵¹. Следует отметить пример внимательного следования Мордовцевым за текстом «Жития», что позволяло писателю превращать самого Аввакума в соавторы «Великого раскола». *«Али вы забыли Дионисия Ареопагита? У него прямо сказано, как словословят Господа небесные силы: по алфавиту, глаголет, едино аль Отцу, другое аль Сыну, третье аль Духу Святому»*⁷⁵² — в этой фразе романа соединены различные части «Жития» согласно указаниям самого протопопа Аввакума: *«Посрамил <...> Дионисием Ареопагитом, как выше сего в начале речено»*⁷⁵³. Выше — это вступительная часть «Жития», жанровое своеобразие которой определено Н. В. Понырко в качестве «духовного завещания»⁷⁵⁴ и в которой Аввакум и привел «роспись» Дионисия *«како хвалу приносят Богу»: «аль Отцу, аль Сыну, аль Духу Святому»*⁷⁵⁵.

Проводя своего героя через все испытания, Мордовцев сохраняет в нем главное: стойкость характера, крепость убеждений и самозабвенное отречение от всего земного и временного. *«Что особенно поражает в Аввакуме, это необыкновенная цельность характера, источником которой была такая глубина веры, что она действительно могла ворочать горами»*, — отметил Мордовцев в одном из своих авторских отступлений⁷⁵⁶.

Если в начале романа Аввакум назван *«благообразным старцем»*⁷⁵⁷, то по мере развития событий старческая элегантность сменяется неприглядным и даже отталкивающим внешним видом. *«Седые, длинные и курчавые волосы его были острижены, как у арестанта: это была уже не поповская, не иконная голова, а простая колодницкая»*, — так унижительно для священника выглядит Аввакум

⁷⁵⁰ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. С. 86.

⁷⁵¹ 1 Кор. 4:10.

⁷⁵² Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 135.

⁷⁵³ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. С. 86.

⁷⁵⁴ Понырко Н. В. Житие протопопа Аввакума как духовное завещание // ТОДРЛ. 1985. Т. XXXIX. С. 379.

⁷⁵⁵ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. С. 7.

⁷⁵⁶ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 138.

⁷⁵⁷ Там же, с. 33.

в монастырской тюрьме⁷⁵⁸. «Худым, оборванным и обезображенным стрижкой» предстает протопоп перед вселенскими патриархами, таким он видится царю Алексею Михайловичу⁷⁵⁹. Но даже на суде не все являются убежденными противниками протопопы. Сочувствие окружающих Мордовцев отметил с помощью одобрительных улыбок, которыми встречают Аввакума равнодушные к нему бояре, духовные лица и даже сам царь. Напряжение всей сцены Мордовцев подчеркнул и «взглядами», которыми обмениваются различные персонажи. Юродивый пытливо заглядывает в глаза Аввакуму, в ласковых глазах Алексея Михайловича блестит «что-то вроде слезы и жалости», бояре смотрят «ласково и жалостливо», а архиереи — «хмуро и неприветливо»⁷⁶⁰.

И если даже в такой момент Аввакум сохраняет жизнелюбивый пыл и энергичность, то у его противников Мордовцев рисует подчеркнуто «нечеловеческие» детали внешности: дьяк Алмаз Иванов нагнул «пергаменное лицо», Макарий Антиохийский не обратил внимания на Аввакума, а «перенес свои белки»⁷⁶¹. Подобные черты «нечеловечности» во внешности героя неоднократно встречаются и при создании образа патриарха Никона. У него «необыкновенное, не его лицо» в момент проповеди в Успенском соборе⁷⁶², «металлический» голос⁷⁶³, его лицо «позеленело», когда Крутицкий митрополит объявил о необходимости вернуться в Воскресенский монастырь⁷⁶⁴, лицо патриарха становится из бледного «бледно-восковым»⁷⁶⁵.

Никон тяжело переживает свое отлучение от полноты власти. И пусть он — «гранитный человек», чтобы так просто сдаться, его внутренний протест уходит на гнев и негодование, Никон, «как голодный тигр», «глухо рычит, забившись в дальний угол своей тюрьмы»⁷⁶⁶. В этой нечеловечности, а точнее «звериности», Мордовцев также старается следовать риторическим особенностям изображаемой им

⁷⁵⁸ Там же, с. 104.

⁷⁵⁹ Там же, с. 131.

⁷⁶⁰ Там же.

⁷⁶¹ Там же, с. 132.

⁷⁶² Там же, с. 14.

⁷⁶³ Там же, с. 13.

⁷⁶⁴ Там же, с. 10.

⁷⁶⁵ Там же, с. 61.

⁷⁶⁶ Там же, с. 59.

эпохи. *«Да какая тебе честь, владыка святой, — приводил историк С. М. Соловьев адресованные патриарху Никону слова Ивана Неронова, — что всякому ты страшен, и, друг другу грозя, говорят: знаете ли, кто он, зверь ли лютый, лев, или медведь, или волк?»*⁷⁶⁷.

Аввакум для Мордовцева — *«оратор и пропагандист по призванию»*⁷⁶⁸, отличающийся *«мощным умом»* и *«несокрушимой волей»*⁷⁶⁹, он мечтает о мученическом венце, на чем неоднократно акцентирует внимание читателя Мордовцев. *«Венца хочу, венец дай-те! — требует Аввакум у судящих его бояр и иереев»*⁷⁷⁰, — *пущай их тело мое жгут, жилы вытягивают — больненько-таки, да за то венец мученический получу», — рассуждает накануне Аввакум перед посетившей его в тюрьме Морозовой*⁷⁷¹.

Подчеркивая фанатизм героя, автор постепенно переменяет не только его внешность, но и сам характер изображения. Если вначале автор использует развернутые описания, вводит в роман бытовой колорит, то с приближением трагической развязки все обыденное отступает, а образ Аввакума постепенно наполняется библейским звучанием. Страдания, борьба за веру и духовные подвиги помогают Аввакуму избавиться от всего бренного и земного. Создавая картины мученической кончины протопопы и его товарищей, внешность своего героя автор описывает все более строго и лаконично: *«Седая голова его тихо качалась. Нечесанные космы свесились на лицо»*⁷⁷². Портрет Аввакума утрачивает пышную благообразную статичность, появляется резкая динамика: покинув свою тюрьму, Аввакум *«радостно тряхнул головой», «размашисто перекрестился», «радостно всплеснул руками», «быстро нагнулся»*⁷⁷³. Момент смерти мученика не обозначен, смерти протопопы вообще как бы нет, автор только подчеркивает — *«раздался из пламени сильный, резкий голос»*⁷⁷⁴. Перед нами — святой, лишенный телесности, он ждет и стремится к искупительному страданию. Все борения оста-

⁷⁶⁷ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. 3. Т. 11. СПб., 1896. Ст. 209.

⁷⁶⁸ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 55.

⁷⁶⁹ Там же, с. 32.

⁷⁷⁰ Там же, с. 137.

⁷⁷¹ Там же, с. 109.

⁷⁷² Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 387.

⁷⁷³ Там же, с. 389, 390.

⁷⁷⁴ Там же, с. 390.

лись в прошлом: Аввакум восходит к Господу по Его стопам — через мученическую смерть.

Описание подготовки протопопа к казни полно красноречивых образов: *на кресте* каркает ворона, обращаясь к которой, протопоп уверенно замечает, что не ей достанется его «мясо», тем самым сопоставляя себя с *агнцем* — Христом. Он читает отрывок из своего «Жития», в котором повествуется о бесовском искушении: *«Аз же, Богу помолясь, осенил рукою мертвеца, и бысть по-прежнему все, ино ризы и стихари летают с места на место, устрашая меня. Аз же, помолился и поцеловав престол, рукою ризы благословил и пощупал, приступя: а они по-старому висят»*⁷⁷⁵.

Перед выходом из ямы Аввакум получает записку от старицы Мелании, драматичную и вместе с этим и величественно торжественную: *«Смиренная и убогая старица Мелания преподобному Аввакуму, пророку и посланнику Бога живого, столпу непоколебимому православия, солнцу правды, адаманту веры правыя, о Христе радоватися. Приспе бо час твой. Уготована убо огненная колесница, на ней же ныне вознесеши ко Господу. Аминь»*⁷⁷⁶. «Правое» место на исторической сцене романа теперь полностью совпадает с церковной традицией «правого пути». Приготовление Аввакума к смерти напоминает ночь Спасителя в Гефсиманском саду: *«Что выражало лицо его, неизреченное ли блаженство или невыразимый ужас, когда он упал этим лицом на солому и не своим голосом выкрикнул: “Да будет воля твоя!” — это известно только тем, которые умирали за идею»*⁷⁷⁷.

Мордовцев, безусловно, понимал, что исторический Аввакум шел на смерть не просто «за идею», но ради спасения бессмертной души перед лицом Антихриста, утверждающего себя в этом мире. Не случайно Мордовцев широко использует текст известного ему «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного». Автор допускает не только прямое цитирование, но добавляет в речь протопопа контекстуально необходимые, с точки зрения романиста, элементы. Этому способствует и особый лад «Жития» — «глубоко личный тон простодушно-доверчивого рассказчика»⁷⁷⁸.

⁷⁷⁵ Там же, с. 387.

⁷⁷⁶ Там же, с. 388.

⁷⁷⁷ Там же. Ср.: «Еще, отойдя в другой раз, молился, говоря: Отче Мой! если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить ее, да будет воля Твоя». — Матф. 26:42.

⁷⁷⁸ Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопо-

Но не только Аввакум–проповедник интересуется Мордовцева. Для романиста протопоп еще и яркая личность, способная на глубокие, искренние чувства. Тонким лиризмом окрашены его послания боярыне Морозовой, на их основе строит романист взаимоотношения своих героев. *«Свет моя! Еще ли ты дышишь? Друг мой сердечной! Чадо церковное, чадо мое драгое, Феодосья Прокопьевна! О светила великия, солнце и луна Руския земли, Феодосия и Евдокия... О, две зари, освещающия весь мир на поднебесной!»* — обращается к своим духовным дочерям протопоп в послании к Морозовой и Урусовой⁷⁷⁹. Сцена с чтением Морозовой этого послания, на наш взгляд, одна из самых проникновенных в романе. Мордовцев с каждым новым отрывком цитируемого им письма показывает эмоциональное развитие героини, укрепление ее духа и решимости: таково было действие подвига Аввакума на его сторонников. *«Глубоко любовным отношением»* к своим духовным детям полны послания протопопа, отметил биограф Аввакума В. А. Мякотин⁷⁸⁰. *«Так некогда первые христиане служили для язычников примером истинной любви»*, — указал К. Я. Кожурин на значимость проповеди протопопа для современников⁷⁸¹.

Для раскрытия характеров своих героев Мордовцеву удалось использовать важную художественную особенность «Жития протопопа Аввакума», а именно обилие анимализмов, что позволило Мордовцеву искусно сопоставлять свои персонажи во взаимодействии с теми или иными «божьими тварями». По отношению к животным Аввакум всегда выступает в роли защитника, их присутствие не уязвляет его, но, наоборот, воодушевляет⁷⁸². Иначе ведет себя Никон. Чаще всего он раздражается на животных, «божьи твари» вызывают у него неприятные ассоциации: *«Выбрось его в окно, — продолжал Никон брезгливо, — это бес в образе нетопыря»*⁷⁸³. А одну из птиц, баклана, — Никон даже подстреливает, тоже приняв ее за «беса»⁷⁸⁴.

па Аввакума // Русская речь: Сборники статей. [Ч.] I. Пг., 1923. С. 209.

⁷⁷⁹ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 338.

⁷⁸⁰ Мякотин В. А. Протопоп Аввакум, его жизнь и деятельность. СПб., 1893. С. 130.

⁷⁸¹ Кожурин К. Я. Протопоп Аввакум. М., 2011. С. 320.

⁷⁸² Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 386.

⁷⁸³ Там же, с. 222.

⁷⁸⁴ Там же, с. 234–235.

Важно и то, что основной причиной конфликта, описанного в главе «Мучительная ночь», явилось непонимание Никоном речи своего прислужника: тот говорил «добро-ста», а Никону казалось «Добр Астарт». «Ноне ночью ко мне чертей в келью напустили, — жаловался Никон, — а этот меня Астартом, идолом сионским, сейчас дважды обозвал»⁷⁸⁵. Эта коллизия раскрывает еще одно противоречие между Никоном и Аввакумом: протопоп до конца остается подлинным представителем русского народа, тогда как образ Никона общенародных черт, скорее, лишен. Отнюдь не случайно в романе Аввакума на суде бранят «мужи́ком»⁷⁸⁶, что для самого Мордовцева как представителя разночинной интеллигенции никак не могло быть оскорблением. Искусно имитируя искреннее простосердечие старообрядческой проповеди, Мордовцеву удалось подчеркнуть ее демократический характер: «Христос-де и царского роду был, а жил смердом, мужиком, ходил, мало без сапог, без лаптей и спал, су, под заборами»⁷⁸⁷.

Иначе, нежели старение Аввакума-узника, рисуется старость низложенного патриарха. Она наступает внезапно, сразу после соборного осуждения: «Никон ступал медленно, тяжело опираясь на посох и опустив голову. Казалось, что в несколько часов он одряхлел и осунулся»⁷⁸⁸. Сосланный в Ферапонтово, опальный патриарх влачит едва ли не жалкое существование. «Забыли, все забыли патриарха Никона — патриарха божьей милостью»⁷⁸⁹, — сетует изгнанник в жалобе царю Алексею Михайловичу на местные порядки. «Не вели, государь, кирилловскому архимандриту с братьей в мою кельишку чертей напускать»⁷⁹⁰, — это дословная цитата из 11 главы «Истории государства Российского», в которой С. М. Соловьев с использованием посланий Никона к царю Алексею Михайловичу рассказывал о «мелкой, неприличной борьбе» отложенного патриарха с монахами Кирилло-Белозерского монастыря⁷⁹¹. И если Аввакуму в заточении всегда удавалось найти более слабого и униженного, пусть даже

⁷⁸⁵ Там же, с. 205.

⁷⁸⁶ Там же, с. 134.

⁷⁸⁷ Там же, с. 309.

⁷⁸⁸ Там же, с. 124.

⁷⁸⁹ Там же, с. 200.

⁷⁹⁰ Там же, с. 201.

⁷⁹¹ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. 3. Т. 11. СПб., 1896. С. 280.

хоть и мышонка или воробушка, то Никон с окружающими ведет себя высокомерно, заносчиво, ссорится и грозит монахам царским «розыском»⁷⁹². Современное значение этого Мордовцев комментировал так: *«Допрос, испытание, пытка, — это одного корня слова: кнут да жаровня чинили допрос»*⁷⁹³.

Изображаемая Мордовцевым кончина Никона также контрастирует с описанием смерти протопопа. Низложенный патриарх умирает во время возвращения из ссылки в окружении человеческой суеты, он слаб и нерешителен. Но даже на смертном одре его не покидают мечты о возвращении былого величия: *«При звоне колоколов лицо Никона преобразилось; ему показалось, что под этот священный голос церквей он вступает в Москву со славою, благословляемый народом»*⁷⁹⁴.

В заключительных строках романа автор рисует исполненную грусти картину опустевшего мира, в котором больше нет «богатырей» Аввакума и Никона, а остались фигуры менее значительные, почти посредственные. *«Ласточкино гнездо, пощажненное Никоном, чернеется по-прежнему на переходах патриарших келий. В нем выводится уже семнадцатое поколение потомков той ласточки, которую кормил мухами Никон. Куда бы они ни улетали на зиму, а весной опять возвращались к старому гнезду, как бы вспоминая Никона»*⁷⁹⁵.

Как видно, Мордовцев не доводил уничижение Никона до полного распада, напротив, даже в его надменном образе способны звучать нотки человечности и утешения. Нет-нет, да и покажет автор «Великого раскола» другое лицо патриарха, лицо не деспота, но желающего обновления правителя, осознающего необходимость перемен и действующего в силу собственного понимания власти. Этот другой, «человечный» Никон, потому и не разоряет ласточкино гнездо, что и в нем горячо бьется сердце не менее страстное, чем сердце протопопа Аввакума. Обнаружение Мордовцевым этой человеческой родственности делает Раскол в его образной системе еще более трагичным, поскольку на части разбивается живое целое единой Руси, в которой есть место Никону, Аввакуму, их последователям. Отметим, что для этой душевной родственности Мордовцев использовал художественные детали «Жития протопопа Аввакума»,

⁷⁹² Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 206–207.

⁷⁹³ Там же.

⁷⁹⁴ Там же, с. 394.

⁷⁹⁵ Там же, с. 396.

перенеся элементы острой чувственности, присущей протопопу, на самого патриарха. *«Аввакумку протопопа в тонце сне видел: у него на двух перстах бесик, бес махонький сидел и на сопели играл»*, — так Никон — герой романа «переигрывает» текст «Жития» Аввакума, который также делился с читателем видениями в «тонце сне»: *«блю-дися от мене, да не сполна разтесан будеши»*⁷⁹⁶. Но видно и трагическое отличие: там, где Аввакуму являются силы Высшего мира, Никону видятся силы мира Низшего.

Художественно автор умиротворяет горделивого и высокомерного Никона, оставляя хоть слабый, но все-таки лучик надежды. Но вместе с этим важен и сам взгляд на события, понимание Мордовцевым глубины расколовшей Россию религиозной трещины, которое он стремился донести до своего читателя. Обращен ли этот роман к самому старообрядчеству? Безусловно, нет. Вряд ли хранителями старой веры может быть встречена с симпатией точка зрения Мордовцева, считавшего виновными в расколе обе «стороны». В значительной степени роман обращен к читателю, желающему не только познакомиться с событиями старины, но и понять их роль и значение для дня сегодняшнего.

О художественном потенциале сближения образов Аввакума и Никона в дальнейшем творчестве Мордовцева можно говорить применительно к повести «Фанатик», опубликованной в 1891 году. В основе произведения — история Кирилла I, бывшего архимандрита Александро-Свирского монастыря, указавшего «слово и дело» на действующего настоятеля, Александра. *«Кирилл был предместником архимандрита Александра по управлению монастырем. В последние годы он сложил с себя звание настоятеля и жил в монастыре на покое. Это был тихий, добрый старичок с кроткими глазами. Он отличался необыкновенным благодушием и сердечною привязанностью ко всему слабому, беззащитному и угнетенному. Не только люди, но даже звери, птицы и насекомые находили в нем защитника и покровителя: все это было для него “Божье творенье”, “Божьи детки”, все, до последней козявки»*⁷⁹⁷. По сюжету повести, Кирилл, называющий себя *«воробьиным настоятелем»*, *«сорочьим архимандритом»*⁷⁹⁸, пытается тайно покинуть монастырь, протестуя против духовного нестроения

⁷⁹⁶ Аввакум. Житие протопопа Аввакума. С. 65.

⁷⁹⁷ Мордовцев Д. Л. Фанатик. С. 192.

⁷⁹⁸ Там же, с. 195.



Санкт-Петербург. Елагин остров

Фотографическая открытка. 1910-е гг.

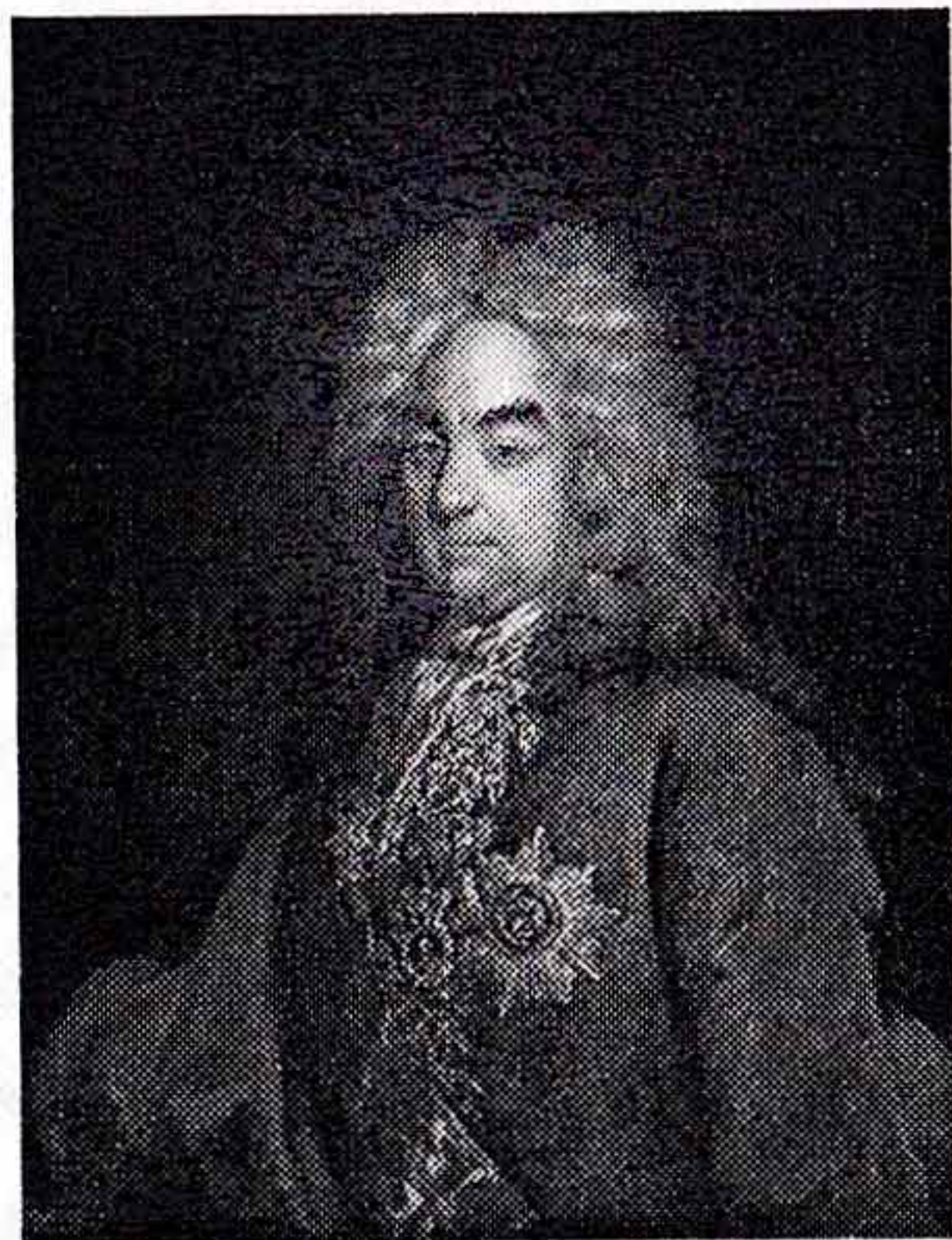
между сторонниками петровских преобразований и их противниками. Схваченный монастырским начальством, Кирилл указывает на известное ему *«слово и дело»*, что, в свою очередь, по законам того времени заставляет предать пытке и его самого, и действующего настоятеля монастыря, архимандрита Александра. Кирилл погибает, не выдержав истязаний, а Александр проявляет недюжинное мужество и стойко переносит все выпавшие на его долю мучения. В конце концов его казнят, но благоговевшая к нему юная героиня Павочка, некогда приближенная царевны Марьи Алексеевны⁷⁹⁹, приносит на могилу семена из числа присланных ко двору Петра I из Франции, выложив их таким образом, что проросшие цветы образовали впоследствии *«прелестный осьмиконечный крест, эмблему древней православной Руси»*⁸⁰⁰. Место погребения Александра — стрелка Елагина острова: *«на той именно стрелке, которая впоследствии была расчищена и превращена в аристократический pointe»*⁸⁰¹ и откуда доселе пе-

⁷⁹⁹ Мария Алексеевна (1660–1723) — царевна, дочь царя Алексея Михайловича и Марии Ильиничны (Милославской).

⁸⁰⁰ Мордовцев Д. Л. Фанатик. С. 250.

⁸⁰¹ Pointe (фр.) — Пуант, народное название западной стрелки Елагина острова с видом на Финский залив (см. Энциклопедический словарь. Т. 11А. С. 595).

тербургская публика летом и в особенности весною, до переезда на дачи и за границу на воды, привыкла любоваться закатом солнца якобы в море»⁸⁰². И Кирилл, и Александр — «фанатики», чье мировоззрение целиком обусловлено средневековыми эсхатологическими ожиданиями. Но противостоят они не друг другу, а циничным представителям «нового времени», движет которыми отнюдь не стремление к социальному и мировоззренческому прогрессу, но стяжание материальных выгод. Это «реалисты», настоящие враги «идеалистов». Таков в повести, например, Петр Андреевич Толстой⁸⁰³, «большой мастер распутывать всякие запутанные клубки»⁸⁰⁴, «хороший банщик, <...> что парит железными вениками»⁸⁰⁵.



**Портрет президента
коммерц-коллегии графа
Петра Андреевича Толстого**
Иоганн Готфрид Таннауэр. Холст,
масло. 1770-е гг. © Государствен-
ная Третьяковская галерея,
Москва.

Роман «Великий раскол» позволяет выйти из тупика однозначной и упрощенной предопределенности русской истории. Произведение ясно показывает: есть другой путь, есть и другие основы русской жизни, нежели те, что приводят к смутам, бунтам и государственному насилию. И если когда-то был выбран «левый» путь, это не значит, что нет больше шанса вернуться на «правую» сторону. В этом мы видим проявление исторического оптимизма автора «Великого раскола», стремившегося поделиться с читателем надеждой на воссоединение частей этой единой и вместе с тем «расколотой» России.

История для Мордовцева есть вечная борьба «идеалистов» с «реалистами». С прагматической и сиюминутной точки зрения побеждают всегда вторые. Но первые, и только первые, оставляют в истории свой яркий и незабываемый след, будучи святыми, подвижниками, носителями новых и прогрессивных идей. И будущее остается за ними, они снова и снова своим неупокойным деланием доказывают, что в мире есть место вечным ценностям и идеалам.

⁸⁰² Мордовцев Д. Л. Фанатик. С. 250.

⁸⁰³ Толстой Петр Андреевич (1645–1729) — граф, за активное участие в деле царевича Алексея был поставлен во главе Тайной канцелярии.

⁸⁰⁴ Мордовцев Д. Л. Фанатик. С. 214.

⁸⁰⁵ Там же, с. 230.

§ 3.3 Образы боярыни Морозовой и царевны Софьи

Еще одну важную для всего действия романа пару персонажей составляют боярыня Морозова и царевна Софья Алексеевна. Если с фигурами Аввакума и Никона связано в основном осмысление проявлений Раскола в сфере государственного и церковного устройства, то Морозова и Софья представляют собой группу двойников, в судьбах которых отражается семейно-личностное действие Раскола.

Особое место среди действующих лиц произведения занимает образ боярыни Феодосии Прокопьевны Морозовой (1632–1675), к моменту публикации романа большинству читателей знакомой лишь по историческим сообщениям Н. С. Тихонравова⁸⁰⁶ (1865) и И. Е. Забелина⁸⁰⁷ (1869). В романе же «Великий раскол» Морозова представлена уже как персонаж художественного произведения.

Следует отметить, что проблематика образа боярыни Морозовой в русской культуре XIX–XX веков изначально оказалась связанной с противопоставлением «света» и «тьмы», подвига и подлости, веры и лицемерия, поскольку во многом она была связана с историческим религиозным конфликтом. С точки зрения автора «Жития боярыни Морозовой», старообрядца, Феодосия Морозова — *«блаженная и великая»*⁸⁰⁸, проявившая непреклонное мужество в своем духовном поединке с царем в борьбе за старую веру⁸⁰⁹. Синодальной церкви боярыня представлялась *«расколоучительницей»*, распространявшей *«лжеучение Аввакума в высшем московском обществе»*⁸¹⁰. Соответственно, двойственностью характеризуется и формирование в русской культуре «мифа» Морозовой, чей образ в национальном сознании, по словам академика А. М. Панченко, превратился *«в символ того народного движения, которое известно под не совсем точным*

⁸⁰⁶ Тихонравов Н. С. Боярыня Морозова. Эпизод из истории русского раскола // Русский вестник. 1865. Т. 59. С. 5–36.

⁸⁰⁷ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М., 1869. С. 105–148.

⁸⁰⁸ Понырко Н. В. Житие боярыни Морозовой как литературный памятник и историческое свидетельство // Три жития — три жизни. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова. СПб., 2010. С. 173. Ср. заглавие Жития: «Сказание отчасти о доблести и мужестве и изящном свидетельстве и терпеливодушном страдании новоявленных преподобновеликомученицы боярыни Феодосии Прокопиевны, нареченных во инокинях Феодоры, по тезоименинству славы Морозовы...». (Там же, с. 140).

⁸⁰⁹ Понырко Н. В. Житие боярыни Морозовой как литературный памятник. С. 21.

⁸¹⁰ Макарий. История русской церкви. Т. XII. СПб., 1883. С. 608.

названием раскола»⁸¹¹. В современном старообрядчестве Морозова до сих пор почитается как подвижница и мученица за веру, отдавшая свою жизнь «ради высших идеалов и высших ценностей»⁸¹².

Этой двойственностью отличались и созданные на основе «Жития» первые статьи об истории жизни Морозовой. Представление Н. С. Тихонравовым героев эпохи было сделано вполне в миссионерском духе. Аввакума он назвал «попом-демократом»⁸¹³, дом Морозовой — «монастырской богадельней»⁸¹⁴, а о ней самой говорил исключительно как о «сильной душе», попавшей под влияние «служителей староверства»⁸¹⁵ и утратившей стремление к «светлым сторонам жизни»⁸¹⁶. «Строгий, бесстрастный аскетизм задавил <...> все те радости и надежды, которыми украшается земное поприще человека», — так охарактеризовал Тихонравов состояние Морозовой в период ее протеста против церковных новшеств⁸¹⁷.

Царевна Софья Алексеевна в романе представлена в детском и девическом возрасте. Она равнодушна и сопереживает Аввакуму и Морозовой, стремится овладеть науками, ее постигает первая любовь к Василию Голицыну. Тот легкий, нежный и даже трогательный образ, который нарисовал в своем романе Мордовцев, решительно невозможно представить в качестве изображенной на картине И. Е. Репина обрюзгшей женщины, в глазах которой читаются и безумие, и разочарование, и жажда мести. Со страхом из глубины комнаты глядит на репинскую Софью девочка в черном — юная монашка или послушница. Скорее она, нежели центральная фигура картины, похожа на ту милую девочку, которую изобразил Мордовцев.

В течение года накануне создания романа «Великий раскол» свет увидели два исторических произведения, в которых царевна Софья Алексеевна являлась одной из главных героинь: «Царь-девица» Вс. С. Соловьева (1878) и «На высоте и на доле» Е. П. Карновича (1879). Если у Соловьева образ Софьи окружен мифологической идеализацией и даже ее природная полнота соотносится скорее

⁸¹¹ Панченко А. М. Боярыня Морозова — символ и личность // Повесть о боярыне Морозовой. Л., 1979. С. 4.

⁸¹² Кожурин К. Я. Боярыня Морозова. М., 2012. С. 8.

⁸¹³ Тихонравов Н. С. Боярыня Морозова. Эпизод из истории русского раскола. С. 8.

⁸¹⁴ Там же, с. 11.

⁸¹⁵ Там же, с. 13–14.

⁸¹⁶ Там же, с. 20.

⁸¹⁷ Там же.

со сказочной тяжеловесностью, отражающей не неуклюжесть, по мнению С. М. Ляпиной, но мощь и силу⁸¹⁸, то у Карновича Софья, скорее, более похожа на героиню Репина. Запечатлен в романе и тот изображенный на картине момент, когда царевна в заточении испытывает страшный гнев, ярость и одновременно — ужас при виде повешенных у окон ее кельи стрельцов⁸¹⁹.

Присутствовали в романе Карновича и боярыня Морозова, и протопоп Аввакум, правда, достаточно фрагментарно. Описанная в произведении судьба Морозовой больше походит на пересказ известного очерка Тихонравова, а те самостоятельные вставки, сделанные автором, не позволяют говорить о какой-то особенной художественности в интерпретации образов этих исторических фигур. В этом смысле показателен диалог между Морозовой и Аввакумом, который, на наш взгляд, является показательным для всего романа: *«Вот бы ее от никонианства отворотить да преклонить бы на нашу сторону! Царевна ведь! — перебила [Аввакума] Морозова. — Велика важность, что царевна! — с презрением отозвался протопоп. — Пожалуй, и ты Бог весть что о себе думаешь?»*⁸²⁰.

Сама же Софья с ранних лет, по Карновичу, таила в себе некие замыслы государственных масштабов. Ее симпатии к протопопу Аввакуму автор изобразил цинично-прагматичными: *«Давно слышала о нем царевна София и наметила в числе людей, которые должны были служить орудием ее замыслов»*⁸²¹. Аввакум, Морозова, а вслед за ними и Софья — заговорщики, стремившиеся к реализации собственных коварных планов. Царь Петр — решительный и мудрый правитель, ради всеобщего блага ведущий страну к переменам и сильной рукой подавляющий подлые мятежи и заговоры против его власти. Но и в сердце такого человека, в изображении Карновича, жило милосердие и сострадание к ближнему. Особенно горевал Петр относительно собственной сестры, в которой до последнего не хотел признавать изменницу. *«Долго он не решался увидеть и допросить виновную сестру. — Ну, как дрогнет мое сердце, когда я увижу ее?»*⁸²²

⁸¹⁸ Ляпина С. М. Специфика фольклорно-мифологических мотивов в романе Вс. С. Соловьева «Царь-Девица» // Studia Humanitatis . 2014. № 4.

⁸¹⁹ Карнович Е. П. На высоте и на доле. С. 338–339.

⁸²⁰ Там же, с. 41.

⁸²¹ Там же, с. 39.

⁸²² Там же, с. 334.

Близко по духу другому историческому полотну — картине В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881) — описание в романе расправы над восставшими стрельцами: *«С суровым равнодушием разъезжал на коне царь между плахами, виселицами и кобылками, на которых лежали протянутые ремнями стрельцы»*⁸²³.

Роман Мордовцева совершенно далек и от заговорщицких мотивов в изображении представителей старообрядчества, и от нарочито упрощенного следования сложившемуся представлению об исторической роли царевны Софьи. *«Все мы с детства читали в учебниках, что эта женщина наделена была блестящими дарованиями, — писал в 1871 году историк Аристов, — но их затмевало непомерное властолюбие»*⁸²⁴. В своем обзоре источников о жизни и деятельности царевны исследователь пришел к выводу, что при изучении правления Софии нельзя доверять прежним *«прежним многочисленным и враждебным царевне сочинениям»*⁸²⁵.

К этому пути, обозначенному Аристовым, склонялся и сам Мордовцев, для которого исторический источник всегда был интересен прежде всего возможностью увидеть человеческую личность, ее страсть и биение горячего сердца. Свое основное внимание он уделил более раннему, нежели у Соловьева и Карновича, возрасту царевны. Если основное действие «Царь-девицы» начиналось с момента смерти царя Алексея Михайловича (1676), то в романе Карновича до кончины его сына Федора Алексеевича (1682) сюжет развивался скорее фрагментарно и отрывочно: основное место автор уделил различным сценам, раскрывавшим, по его мнению, дух и нравы того времени.



Утро стрелецкой казни [фрагмент]

В. И. Суриков. Холст, масло. 1881 г. © Государственная Третьяковская галерея, Москва.

⁸²³ Там же, с. 337.

⁸²⁴ Аристов Н. Я. Московские смуты в правление царевны Софии Алексеевны. Варшава. 1871. С. I.

⁸²⁵ Там же, с. 56.

Мордовцев же представил Софью в детстве и отрочестве, используя, вероятно, ставшие уже привычными для читателя элементы создания характера этой исторической героини. Всеми тремя литераторами было отмечено следующее: милый или даже красивый внешний вид царевны, сложность привыкания к особенной роли в «женском тереме», учение царевны под руководством Симеона Полоцкого, ее влюбленность в князя Василия Голицына. Но основное действие романа «Великий раскол», связанное с царевной Софьей, пришлось на период до 1675 года, то есть до боровской ссылки боярыни Морозовой. После этого она появляется лишь в заключительных сценах — оплакивающей смерть своего учителя Симеона Полоцкого, то есть после 1680 года.

Важное сходство принципов сюжетостроения у Мордовцева и Карновича было отмечено Е. В. Никульшиной, указавшей на присутствие на первом плане произведений исторических персонажей, что позволяло авторам выстраивать действие не вокруг любовной интриги, но описывая столкновение исторической личности с внешними обстоятельствами⁸²⁶.

С образом царевны Софьи в романе «Великий раскол» связаны две важнейшие темы в раскрытии Раскола как всестороннего явления, проявившегося во всех сферах жизни людей того времени: тема семейная и тема образования. Обучение Софьи представлено как заучивание наизусть научных положений, облеченных в стихотворную форму. Мордовцев вкладывает в уста Софьи цитату из обращения к ученику «Арифметики» Магницкого, что исторически не точно: первое издание Арифметики было осуществлено в 1703 году, тогда как само действие относится к лету либо 1671, либо 1672 гг.

Так, диалог учителя с учеником полон малопонятных слов для Софьи. При этом автор показывает, что практически в каждой реплике Полоцкого для Софьи содержится что-то чужое: *«А что есть “оптиме”? — удивленно спросила царевна. — “Оптиме” есть велия похвала римская, сиречь “преизряднейшее”»*⁸²⁷.

В другой сцене, посвященной уроку географии, рассказ дочери отцу о своих познаниях полон историзмов и заимствований: «зона

⁸²⁶ Никульшина Е. В. К вопросу об исторической беллетристике 1820–1880-х гг. как метатекстовом явлении // Известия ВПГУ. 2010. № 10. С. 106.

⁸²⁷ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 294.

торрида — пояс горячий, <...> зона фригида — пояс холодный»⁸²⁸. Внутренне царевна Софья словно раздваивается: ей хочется и перед батюшкой «не ударить в грязь лицом»⁸²⁹, и мысли о любимом «Васеньке» занимают ее девичий ум⁸³⁰. Для нее обучение — это разновидность игры, она не вполне понимает значение этого действия. Сам процесс заучивания сложен и лишен какого-либо творчества: «Ангул-ангул — угол, аркус — дуга, аксис — ось, экватор — уравнитель... Экватор, экватор, экватор, какой трудный!»⁸³¹. Ее душа рвется к своим любимым лебедям, плавающим в пруду под окном: «Увидали ее, свою любимицу царевну, и от радости начали крыльями махать... Царевна вся порозовела от этого лебединого приветта... Надо их, лебедушек, покормить... да и учиться надо...»⁸³².

Алексей Михайлович подходит к глобусу и пытается найти на нем Ферапонтово (где содержится в ссылке Никон) и Пустозерск (место заточения протопопы Аввакума)⁸³³. Но нет на этом глобусе ни Пустозерска, ни Ферапонтова. Мордовцев ясно дает понять читателю: в попытке обрести целый мир Русь теряет саму себя, насаждение «европейства» неизбежно приведет к утрате собственной идентичности.

Сцена завершается появлением князей Воротынского, Одоевского и Волынского. Царь догадывается, зачем они пришли: «Этой ночью они пытали Морозову и Урусову»⁸³⁴. Тем самым автор недвусмысленно указывает на сомнительность такого «просвещения»: какова цена этим «новым» идеалам, если они насаждаются пытками?

Жестокое преследование ревнителей древнего благочестия едва не вызывает «женский теремный бунт»: «Первая взбунтовалась пятнадцатилетняя царевна Софьюшка, бросила учиться, закинула куда-то и “арифметику”, и “премудрости цветы”, и всякие “верты”, и географию с ее “перинками” и “антиками” и задумала идти в монастырь, постригаться... Одно только ее смущало: как же с лебедями быть, которые без нее соскучатся?»⁸³⁵. Этот протест —

⁸²⁸ Там же, с. 331.

⁸²⁹ Там же, с. 326.

⁸³⁰ Там же, с. 301.

⁸³¹ Там же, с. 326.

⁸³² Там же, с. 327.

⁸³³ Там же, с. 330.

⁸³⁴ Там же, с. 332.

⁸³⁵ Там же, с. 343.

культурный, юная Софья словно раздваивается между новым «европейским» рационалистическим мировоззрением и жизненным укладом, старым «русским», духовным, который также является для нее органичным.

Этот идейный разлад Мордовцев сопоставляет с процессами всей мировой истории, тем самым не развивая изоляционизм «особого пути» России, но показывая, что насильственное насаждение «новых порядков» вызывает в традиционном обществе ответную негативную реакцию: *«Историческая жизнь человечества представляет, если можно так выразиться, последовательный ряд нравственных эпидемий, сменяющих одна другую и часто осложняемых другими, более или менее сильными, более или менее повальными продолжительными эпидемиями духа общества. <...> Так было и в эпоху, к которой относится наше повествование. Страданиями думали устрашить других и, напротив, заражали незараженных, увлекали искать страданий. За Аввакумом шла Морозова, за Морозовою Урусова, Акинфеюшка, Иванушка, Анна Амосовна»⁸³⁶.*

Женские мотивы романа тесно связаны с «домашней» темой Раскола. Значительная часть исторических лиц, изображенных в числе фигур первого плана, или состоят друг с другом в близком родстве, или объединены тесными социальными связями. Нет ничего удивительного в том, что они постоянно думают друг о друге, переживают, их переполняют воспоминания, связанные с самыми трогательными моментами жизни. Лирическое мастерство Мордовцева в изображении таких сцен позволило изобразить трагедию Раскола очень близкой и понятной всем, кто когда-либо испытывал переживания о судьбе своих близких. *«Горький вид мой, сие уничижение до зела елеем спасения падут и на их душу, — так проникновенно воссоздавал он внутренний диалог боярыни Морозовой накануне поругания. — Увидят меня в сем уничижении и царь, и молодая царица, и Софьюшка-царевна... Бедная Софьюшка! Воистину ей будет жаль меня, и помолится она о душе своей тети Федосьюшки... Только уж пастилки ей коломенской двухсоюзной не даст тетя Федосьюшка... И Васенька Голицын увидит меня, и Урусов Петр»⁸³⁷.* Видно, что Морозова поминает всех близких и дорогих ей людей по-родственному

⁸³⁶ Там же.

⁸³⁷ Там же, с. 269.

тепло и по-женски трогательно. Её муки — это не только страдания подвижницы за веру, но и переживания за близких ей людей, которые не видят и не понимают единственно возможного для неё выбора о спасении собственной души.

Впервые боярыня Морозова появляется в третьей главе первой части романа «Аввакум в царицыных палатах». Она встречается со знаменитым протопопом вместе с другими женщинами из круга царицы Марии Ильиничны⁸³⁸. Мордовцев строит главу таким образом, что в центре повествования оказывается рассказ Аввакума о пребывании в Сибири, почти дословно повторяющий соответствующие места из «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного». Женщины занимаются домашней работой — вышивкой бисером и жемчугами — и внимательно слушают рассказ священника: *«Маленькая царевна Софьюшка также вся превратилась в слух»*⁸³⁹. При этом Мордовцев словно уравнивает их друг перед другом, определяя своеобразную точку отсчета для тех перемен, с которыми придется столкнуться его героиням — как в индивидуальном плане, так и общеисторическом. Вариативность этих изменений, воплощавших в себе пути развития России, Мордовцев связывает с боярыней Морозовой и царевной Софьей. Морозова сразу признает в Аввакуме будущего духовного учителя, принимая его как *«мученика Христова»*⁸⁴⁰. Софья же хоть и сопереживала тяжелым подробностям сибирского путешествия протопопа и его семьи, а в один момент даже от страха расплакалась: *«Курочку жалко!»*⁸⁴¹, но ей был предназначен иной учитель — Симеон Ситнянович Полоцкий.

Разговор с Аввакумом становится для Морозовой толчком для духовного и идейного развития. *«Богатые духовные силы ее требовали духовной работы; горячее молодое сердце <...> искало борьбы, самопожертвований, идеалов»*⁸⁴², — такое представление автором готовности Морозовой включиться в борьбу за «старую веру» напрямую указывает на идейное родство созданного им образа с женщинами активного народничества 60–70-х годов XIX века. «Слащавый романтизм и сентиментальность исчезли. Она осознала,

⁸³⁸ Там же, с. 21.

⁸³⁹ Там же, с. 26.

⁸⁴⁰ Там же, с. 28.

⁸⁴¹ Там же, с. 30.

⁸⁴² Там же, с. 40.

что настоящая личностная автономия требует психологической независимости», — так охарактеризовал исследователь русской эмансипации XIX–XX веков Ричард Стайтс перемены в женщине-«нигилистке» в сравнении с предыдущими поколениями⁸⁴³. Мордовцев описывает, как после смерти мужа, Глеба Ивановича Морозова (1593?–1662), Феодосия Прокопьевна, еще совсем молодая женщина, чтобы *«залить пустоту, в которой чахло ее теплое, отзывчивое сердце»*, окружила себя роскошью, кинувшись в *«наслаждение своим богатством»*⁸⁴⁴. Не этого искала ее душа, но духовного и человеческого идеала: *«И вдруг судьба столкнула ее с Аввакумом. <...> Ей казалось, что она очутилась лицом к лицу с апостолом, мучеником, с тем первообразом и идеалом истинного человека, которого она в своей пылкой фантазии видела в фиваидских пещерниках, в столпниках, в обличителях нечестивых римских царей»*⁸⁴⁵.

Насколько близким по духу стал для Морозовой Аввакум, настолько же чужд ей Никон, в котором она после личного общения увидела только лишь *«сухого эгоиста и самолюбивого, властолюбивого и мстительного черствеца»*⁸⁴⁶. Таким образом, с помощью своей героини Мордовцев изначально разделил главных действующих лиц романа, указывая на противоречия между ними не только сугубо религиозные, но и морально-этические.

Рассказывая о Морозовой, писатель стремился если не ликвидировать, то максимально сократить дистанцию между описываемой исторической эпохой и современным ему читателем. *«Морозова проснулась поздно, но пробуждение это было какое-то радостное, светлое, точно в эту самую ночь она нашла, наконец, то, что так долго и напрасно искала»*⁸⁴⁷. Высокий религиозный пафос, присущий первым старообрядцам, Мордовцев облачил в простые, домашние формы, рисуя духовное восхождение своих героев как становление характеров. С трудом преодолевая стереотипы своего времени, Мордовцев часто в своих оценках и характеристиках повторяет распро-

⁸⁴³ Стайтс Р. Женское освободительное движение в России. Феминизм, нигилизм и большевизм. 1860–1930. М., 2004. С. 155.

⁸⁴⁴ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 40.

⁸⁴⁵ Там же, с. 42.

⁸⁴⁶ Там же, с. 41.

⁸⁴⁷ Там же, с. 49.

страненные суждения о «темноте» допетровских времен, а также недостатке просвещения в настоящем: «Мрачная эпоха и породила мрак, который и доселе не может быть побежден светом — слишком мало этого света»⁸⁴⁸.

Для выражения собственной авторской симпатии Мордовцев использовал излюбленный прием — «голос народа», когда с помощью случайных зрителей той или иной сцены автору удавалось создать полноту восприятия происходящего, предложить читателю вид изнутри событий. Когда Морозову везут по Москве, вокруг самой процессии писатель в присущем ему стиле изобразил толпу в качестве своеобразного фона: «Многие испуганно крестились, женщины плакали. Стрельцы, сопровождавшие поезд, шли с потупленными головами: им стыдно было глядеть по сторонам, такое унижительное распоряжение выполняли они!»⁸⁴⁹. Эта толпа в проявлении своих эмоций крайне неоднородна. Москвичи ждали проезда Морозовой «толкаясь, шумя, ликуя и ругаясь»⁸⁵⁰. Среди зрителей — «подвыпившие церковники», которые «изумились» перекрестившей их боярыне, «богословы обжорного ряда» и сам «бледный и гневный» царь Алексей Михайлович с дочерью — царевной Софьей, которая при виде Морозовой «с плачем бросилась к отцу»^{851,852}.



Боярыня Морозова [фрагмент]

В. И. Суриков. Холст, масло. 1887 г. © Государственная Третьяковская галерея, Москва.

⁸⁴⁸ Там же, с. 48.

⁸⁴⁹ Там же, с. 267.

⁸⁵⁰ Там же, с. 271.

⁸⁵¹ Там же, с. 272.

⁸⁵² Вероятно, эмоциональная пестрота, противоречивость в отношении горожан к Морозовой и стали источником вдохновения для В. И. Сурикова, построившего композицию своей знаменитой картины на противопоставлении Морозовой и окружающей ее толпы. «Розвальни врезаются в густую человеческую массу, — писал о картине другой художник, Максимилиан Волошин, — и оставляют за собой, как быстро идущая ладья, две вспененные борозды, превращая равнодушное любопытство и глумливый смех, встречающие шествие, в волны потрясенного чувства». Самого же Сурикова Волошин считал «единственным мастером», достойно разрешив-

Описывая распространение сопротивления церковным «новинам», автор прямо указывает на масштаб влияния своей героини на русское общество: *«прядь волос из прекрасной косы Морозовой стала для “верующих” святынею, и золотистые волосы ее раздавались достойным на “вечное поминовение”, носились на груди с крестами, зашивались в ладанки, словно святые реликвии»*⁸⁵³. «Прекрасная коса» боярыни резко контрастирует с тем образом, к которому, вероятно, привык современный читатель, зрительно связывая Морозову исключительно с картиной Сурикова. Но для Мордовцева она — символ обаяния и красоты русской женщины, которую эта истовость совершенно не портит, а наоборот, делает еще прекраснее.

С помощью мастерски используемых художественных деталей Мордовцеву удалось построить в произведении несколько символических рядов, сопутствующих целому ряду женских персонажей. Кроме уже упомянутой нами *«черной фаты»* как страшного символа пытки «невесты Христовой», стоит отметить образ лебедя. Мордовцев использует его не как декоративный, но как связующий элемент произведения, соединивший основных героинь произведения — Феодосию Морозову, Евдокию Урусову, Алену Долгорукую-Брюховецкую и царевну Софью — в единое эстетическое целое. Царевна любит бывать на царском пруду, где ее поджидают эти прекрасные птицы. При этом Мордовцев переносит «взгляд» читателя от человека на птиц, указывая, что не только царевна обожает лебедей, но и они отдают ей свою симпатию: *«Увидев свою любимицу, лебеди подняли необыкновенный гвалт, махали крыльями, спеша к берегу. Выйдя из воды, они тотчас же напали на царевну и, вытягивая свои длинные шеи, бесцеремонно запускали свои головы ей в карманы и за пазуху»*⁸⁵⁴. Перед арестом Морозова у себя в палатах вспоминает прошедшую жизнь, и в ее воображении также появляется образ лебедя: *«Морозова лежала с открытыми глазами, перебирая четки, и, по непонятному ей сцеплению мыслей, вдруг вся перенеслась в прошедшее, в свое девичество, когда в своей вотчине, стоя у тенистого пруда, она кормила лебедей, а из-за лесу неслись звуки охот-*

шим задачу изображения в живописи психологии «русской толпы». (Волошин М. А. Суриков. Л., 1985. С. 87.)

⁸⁵³ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 355–356.

⁸⁵⁴ Там же, с. 327.

ничьей трубы»⁸⁵⁵. «Небо... все небо кругом... зелень... лебеди кричат... меня ждут...», — присутствует лебедь и в видениях Морозовой перед самой смертью⁸⁵⁶. Таким образом, Мордовцеву удастся показать историческое и культурное родство своих героинь — боярыни и царевны, но вместе с этим различие их судеб напрямую связать с Расколом, который потому и «великий», что затронул все стороны жизни Руси, поразив ее символическое сердце — царскую семью и близкий к ней круг. Только заступничество князя Долгорукого, на свадьбе дочери которого Морозова была посаженной матерью, по сюжету романа, предотвратило сожжение мятежной боярыни: *«Морозова и его бедная погибшая дочь живыми стояли перед ним... одна горела, другая так таяла»*⁸⁵⁷. Мордовцев неоднократно указывает на «печаль» царя Алексея Михайловича в отношении упорства Морозовой, но делает это так, что читатель вполне волен упрекнуть царя в лицемерии и неискренности: *«Царь ласково посмотрел на Долгорукого: ему самому тяжелы были эти пытки да казни»*⁸⁵⁸. Сомнительно само сопоставление тяжести отправлять на пытку и тяжести эту пытку выносить.

Сложен и неоднозначен путь Морозовой, изображенный автором в романе «Великий раскол». Мордовцев прямо указывает на определенные страсти, связанные с жаждой мученичества, на восторг, с которым Морозова принимала сначала свое поругание и унижение в глазах москвичей. *«Этот-то самый позор, это глумление над ее породой, над богатством, знатностью и женской стыдливостью, это безжалостное стегание по сердцу и всему, что могло быть дорого обыкновенной человеческой душе, это-то и наполняло восторгом и умилением страстную душу Морозовой»*⁸⁵⁹. Но, пройдя через пытки и унижения, героиня «Великого раскола» расстаётся с этим страстным желанием показного страдания. С ней остаются только лишь вера и убежденность в своей правоте, только самые искренние чувства, которые невозможно сфальсифицировать никакими искусственными жестами. *«У них отобраны были и четки, и лестовки, а как без*

⁸⁵⁵ Там же, с. 251.

⁸⁵⁶ Там же, с. 385.

⁸⁵⁷ Там же, с. 333.

⁸⁵⁸ Там же.

⁸⁵⁹ Там же, с. 269.

них уставы исполнять, делать положенное число метаний, поклонов и славословий! И несчастные должны были пооборвать подола сорочек, чтобы на этих тряпицах завязать по десяти — двадцати узелков и по ним считать поклоны»⁸⁶⁰. Подобно Аввакуму, кормившему в своей темнице мышонка⁸⁶¹, сестры также стремятся разделить хоть с какой живой душой свое одиночество. «Хоть бы крысы бегали, как в той тюрьме, — сожалела Урусова, — а тут и крыс нет!»⁸⁶². Это и есть та полнота Божьего мира, о которой говорил в самом начале романа Аввакум: на вопрос царевны Софьи, что, мол, неужели и шапка, и шуба были по промыслу Божию получены, протопоп ласково ответил: «У Бога все возможно»⁸⁶³. Жизнь во всех ее проявлениях — вот та радость и источник сил, который близок «старообрядцам» и, напротив, далек их противникам. Не они изображены Мордовцевым приверженцами «мертвой книжности», но учитель царевны Софьи Симеон Полоцкий: «Бледное, бесцветное лицо изобличало, что его больше освещала лампада, чем солнце, и что глаза его больше глядели на пергамент, да на бумагу, чем на зелень и на весь божий мир»⁸⁶⁴.

Из «типичного характера своего времени»⁸⁶⁵, из женщины, движимой религиозным исступлением, Мордовцев глава за главой вылепливает женщину современную, близкую и понятную читателю, тем самым показывая, как Раскол формировал не только «никонианство», но и то «старообрядчество», которое к 70-м годам XIX века уже признавалось выдающимся движением русского народа. Как писал Н. И. Костомаров (1817–1885), в истории России «раскол был едва ли не единственным явлением, когда русский народ, — не в отдельных личностях, а в целых массах, — без руководства и побуждения со стороны власти или лиц, стоящих на степени высшей по образованию, показал своеобразную деятельность в области мысли и убеждения»⁸⁶⁶.

⁸⁶⁰ Там же, с. 367.

⁸⁶¹ Там же, с. 386.

⁸⁶² Там же, с. 367.

⁸⁶³ Там же, с. 24.

⁸⁶⁴ Там же, с. 54–55.

⁸⁶⁵ «Разновидные типические черты, в каких обозначилась женская личность допетровской Руси, сплетаются в один идеальный образ <...> к таким именно личностям принадлежит, например, известная постница боярыня Морозова.» Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях. Т. 2. С. 104–105.

⁸⁶⁶ Костомаров Н. И. История раскола у раскольников // Вестник Европы. 1871. № 4.

В самом развитии образа своей героини Мордовцев стремился отразить глубокую внутреннюю работу боярыни, воспитание в самой себе крепкой веры, мужества и стойкости. Описание последних дней подвижницы полно основанных на знакомых по историческим источникам подробностях. Последними словами Морозовой автор делает набор видений, возносящий ее образ к воплощению женского начала всей древнерусской культуры, впитавшей в себя и духовную мощь христианства, и поэтику славянской мифологии: *«Небо... все небо кругом... зелень... лебеди кричат... меня ждут... Да, сестрица, не забудь... как отходить стану... сложи персты мои... так сложи... истово... Иволга свистит... а вон кукушка закуковала... куку-куку... сколько мне лет жить... много, много лет... наживусь... счету нет ее кукованию... счету не будет годам моим... все кукует, все кукует... В ночь с 1 на 2 ноября 1675 года и сама она откуковала»*⁸⁶⁷.

Как литературный характер героиня Мордовцева обладает чертами, роднящими ее с целым рядом выдающихся женских типов, отраженных в русской классической литературе XIX века. Она близка народной среде, непосредственна и впечатлительна, как пушкинская Татьяна Ларина, *«без подделок и примесей»*⁸⁶⁸; подобно героиням поэм Некрасова о женщинах-декабристках, Морозова самоотверженно отвергла все преимущества высокого сословного положения⁸⁶⁹; как тургеневская Елена Стахова, готова следовать по пути своей мечты, вдохновленная воплощенным в мужчине идеалом⁸⁷⁰. Вместе с этим, она обладает рядом уникальных черт. Это в первую очередь ее личностная целостность, сочетающая в себе и образованность, и высокие человеческие качества. Она не «раздвоена», не совершает сомнительных поступков, не живет иллюзиями. И вместе с этим она не идеализирована автором в сухую схему «ходульного» характера. Принадлежность к знати не противопоставляет ее народу, но в ней самой Мордовцеву удастся воплотить лучшие народные черты — подвижничество, стой-

С. 469.

⁸⁶⁷ Там же, с. 385.

⁸⁶⁸ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая // Белинский В. Г. ПСС. Т. 7. М., 1955. С. 482.

⁸⁶⁹ Евгеньев-Максимов В. Е. К вопросу об источниках поэзии Некрасова. Как создавались «Русские женщины» // Некрасов в русской критике. ОГИЗ. 1944. С. 115.

⁸⁷⁰ Григорьев А. А. Искусство и нравственность // Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. С. 417.

кость, милосердие. В этом образ Морозовой схож с героинями «декабристских» поэм Н. А. Некрасова — княгинями Трубецкой и Волконской. Как и Морозовой, им присущ напряженный духовный поиск, а личные судьбы тесно связаны с судьбами всего народа⁸⁷¹. Проходя через страдания и унижения, героиням Мордовцева и Некрасова удастся сохранить *«святость своей чудной души»*⁸⁷².

Религиозный пафос образа Морозовой сближает ее с главными героинями романа Гончарова «Обрыв» — бабушкой, Татьяной Марковной Бережковой, и Верой. Важно и то, что сам православный идеал в романе Гончарова преподнесен в поэтике старообрядческой традиции⁸⁷³.

Пробуждающимся изображен в романе «Великий раскол» весь женский мир. *«Русская баба, самое безответное, самое покорное в мире животное, немая раба мужа и попа, и та в первый раз заговорила при Алексее Михайловиче, пошла на казнь и увлекла за собою полрусской земли»*⁸⁷⁴. Мордовцев показал мир женщины не как затхлое пространство покорности, а как источник высоких стремлений и надежд на преобразования, основанных на нравственной и религиозной чистоте. *«Бабы взбесились, все таки до единой перебесились и бабы, и девки. Забрали себе в голову — шутка сказать! — идти за Христом, да так и прут и на все фыркают: боярыни фыркают на боярство, княгини и княжны на княжество, стрельчихи на стрелецкую честь»*⁸⁷⁵.

После завершения работы над романом «Великий раскол» литератору еще раз удалось встретиться со своими героями — царем Алексеем Михайловичем, патриархом Никоном, царевной Софьей, Степаном Разиным — на этот раз в новелле «Тишайший у меня в гостях». С трудом подбирая жанровое определение своему творению, Мордовцев остановился на «историческом нечто». Предназначавшееся для январского номера журнала «Исторический вестник»⁸⁷⁶, произве-

⁸⁷¹ Груздев А. И. Декабристский цикл поэм Н. А. Некрасова. Курс лекций. Л., 1976. С. 60.

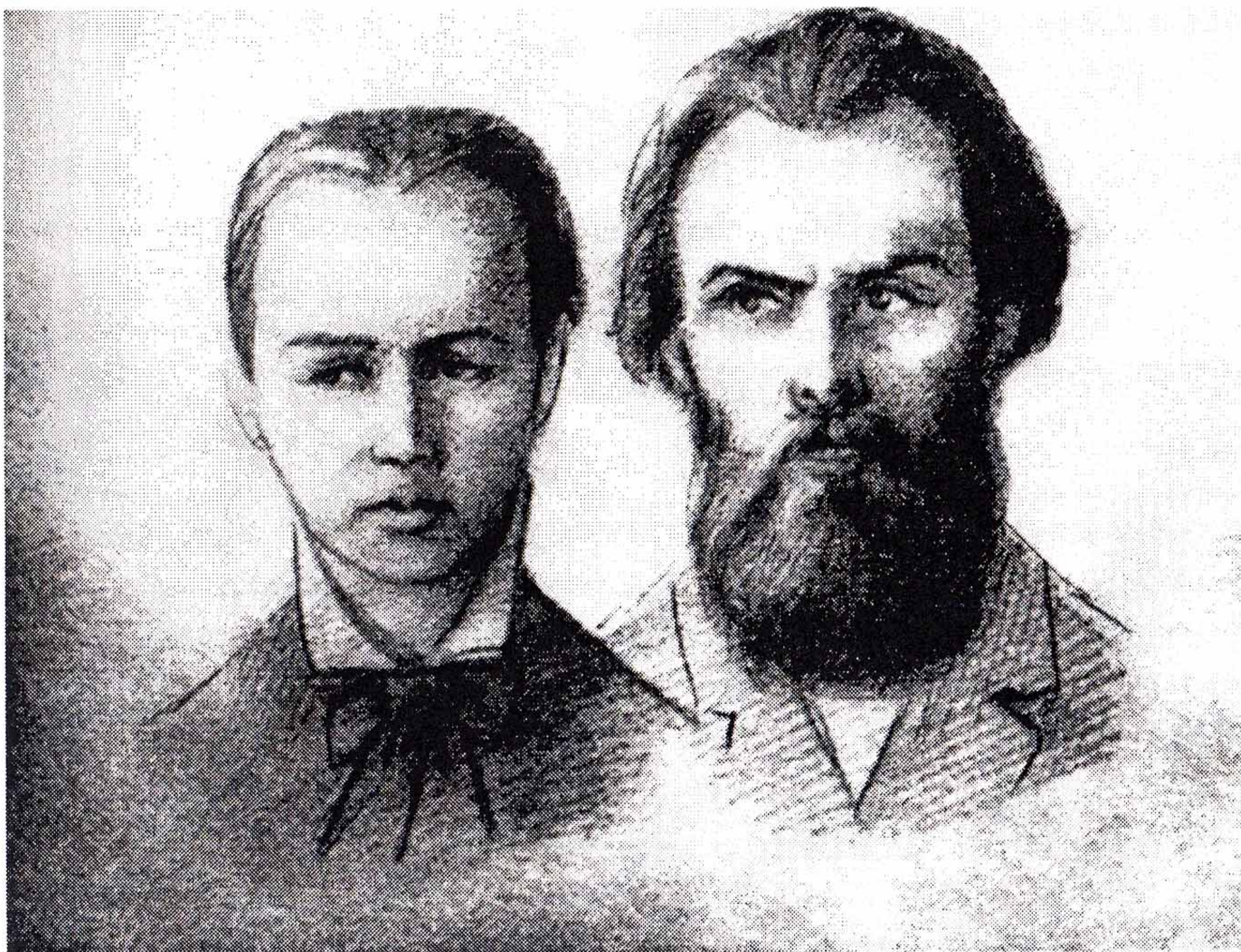
⁸⁷² Окулов Н. Н. Русская женщина в поэзии Н. А. Некрасова. Публичная лекция. Харьков, 1903. С. 14.

⁸⁷³ Алексеев П. П. Цивилизационный феномен романа И. А. Гончарова «Обрыв» // мат. Междунар. конф., посв. 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 144.

⁸⁷⁴ Мордовцев Д. Л. Великий раскол. С. 183.

⁸⁷⁵ Там же, с. 309.

⁸⁷⁶ Мордовцев Д. Л. «Тишайший» у меня в гостях (историческое нечто). Статья



С. Л. Перовская и А. И. Желябов

Рисунок П. Я. Пясецкого. 1881 г.

дение так и не увидело свет, оставшись в считанном количестве оттисков, напечатанных для издания, но так и не пропущенных цензурой.

Главный мотив «Тишайшего» — мечта о возможности преодоления русского Раскола. Причины остановки публикации «исторического нечто» предугадать несложно. Мордовцев построил сюжет вокруг личности царя Алексея Михайловича, сначала подошедшего под благословение и к патриарху Никону, и к протопопу-«раскольнику» Аввакуму, а затем простившего и раскаявшегося разбойника Степана Разина. Само по себе присутствие в произведении подобных обстоятельств было политически двусмысленным, указывавшим на ответственность власти перед необходимостью преодоления Раскола.

Другим важным моментом всей новеллы является появление протопопа Аввакума непосредственно сразу после звучания «Лун-

[1888]. Оттиск с авторскими поправками, карандашом. Статья предназначалась для «Исторического вестника», 1889, янв. Т. XXXV. Запрещена цензурой // ОР РНБ. Ф. 874 (Шубинский С. Н.). Оп. 2. № 298. 7 л.

ной сонаты» Бетховена⁸⁷⁷. Этот, вероятно, не вполне заметный читателю жест был крайне важен и естественен для самого литератора. Русская история и русское старообрядчество никогда не виделись ему произвольно замкнутыми и оторванными от европейской и мировой истории. Наоборот, именно всю сложность движения человечества от Средневековья к Современности Мордовцеву и удавалось показать на примере старообрядчества и его выдающихся деятелей — как знаменитых Морозовой, Аввакума, так и забытых широкой публикой Левина и Кравкова.

В новелле о чудесной встрече главных действующих лиц романа «Великий раскол» появилось несколько новых художественных элементов, не свойственных историческим романам Мордовцева периода конца 1870-х годов. Это мотив магического переноса героев из прошлого в современную автору реальность, совершенно новый мотив «звучащей тишины», а также обратная историческая перспектива, связанная с оценкой героями старого времени деятельности своих потомков — современников Мордовцева. В этом можно усмотреть не только еще одну «беззаконность» литератора, но и новую попытку выйти за пределы хорошо знакомых и известных жанров исторического романа, повести, рассказа. И вместе с этим обратиться к старой теме с помощью совершенно новых для себя художественных приемов.

Очень важную, хотя и малоизвестную, роль для всей русской культуры роман «Великий раскол» сыграл в качестве литературной основы картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова»: героиня полотна предстала перед зрителем уже не той одиозной фигурой, как было принято изображать староверов до романа Мордовцева. Но эта роль весьма существенна, о чем можно судить по упоминанию в каталоге Третьяковской галереи за 1898 год: «Картина написана на основании исторического романа Д. Л. Мордовцева „Великий раскол“»⁸⁷⁸. На свидетельство самого художника о влиянии романа на свою картину со ссылкой на В. Н. Строева указывал и В. С. Кеменов, автор книги об исторической живописи Сурикова⁸⁷⁹.

⁸⁷⁷ Мордовцев Д. Л. «Тишайший» у меня в гостях. С. 108.

⁸⁷⁸ Цит. по: Кеменов В. С. Историческая живопись Сурикова. 1870–1880-е годы. М., 1963. С. 491.

⁸⁷⁹ Там же.

На историческом полотне один из первых его зрителей, писатель В. М. Гаршин, увидел знакомое по всей исторической романистике XIX века противопоставление «тьмы» и «света» как борьбы «крошечной древности» с «лучами просвещения». Для критика созданный художником образ боярыни стал прямым символом мракобесного прошлого России: *«два перста, “Исус”, были святыней души ее вместе со старым складом жизни по идеалам домостроя, душным, темным, в который в ту эпоху едва лишь начал проникать свет настоящей человеческой жизни»*⁸⁸⁰. Феодосия Морозова в представлении известного писателя *«столько же ненавидела вражий мир, сколько любила свои призраки»*⁸⁸¹, а ее тюремное заключение Гаршин оправдал тем, что тем самым якобы были предотвращены гонения на невинных: *«дайте этой Морозовой, дайте вдохновляющему ее, отсутствующему здесь, Аввакуму власть — повсюду зажглись бы костры, воздвиглись виселицы и плахи, рекой полилась бы кровь»*⁸⁸².

Развернувшаяся вокруг картины ожесточенная полемика, выявившая различие в понимании задач в области исторического творчества, не только затрагивала вопросы развития живописи, но и обозначала узлы общественных противоречий⁸⁸³. Как важнейшее достижение всей русской исторической живописи воспринял картину В. В. Стасов, особо отметив поразительную *«силу историчности»* произведения Сурикова⁸⁸⁴.

Но главное из того, что, на наш взгляд, бескомпромиссно декларировал Гаршин, это полная уверенность в невозможности преодоления Раскола, представление «другой» стороны как стороны абсолютно изуверской, которой в принципе не место в русской истории. Гаршин не оставил места для надежды на примирение, надежды на иной исход этого исторического конфликта, кроме как распространение доводящей до братоубийственной войны эскалации ненависти.

Историческая романистика Мордовцева — роман «Великий раскол» в первую очередь — и есть тот противоположный Гаршину

⁸⁸⁰ Гаршин В. М. Заметки о художественных выставках // В. М. Гаршин. Сочинения. Л., 1938. С. 370.

⁸⁸¹ Там же, с. 371.

⁸⁸² Там же, с. 375.

⁸⁸³ Кеменов В. С. Историческая живопись Сурикова. С. 333.

⁸⁸⁴ Там же, с. 335.

взгляд на возможность примирения, на необходимость поиска общих оснований для преодоления социальной и конфессиональной разобщенности. «Народ» для Мордовцева был тем единственным участником исторического процесса, за кем всегда остается главное и решающее слово. Народ или принимает предлагаемые ему перемены, или всеми силами, вплоть до самоуничтожения, готов отстаивать собственную культурную и религиозную уникальность. Если народ, по Пушкину, «безмолвствует», то для Мордовцева он неутомимо ищет возможности быть услышанным: непрестанно глаголет, вякает, орет, шепчет, смеется, ропщет, изумляется, стонет. Молчащий народ для Мордовцева — недопустимая художественная и фактическая неискренность.

Содержание романа «Великий раскол» не в разговоре о какой-то одной из представленных на его страницах «сторонах» русской истории. Он о двух, о едином, но расколоте «народе», исконные типы которого до сих пор не в состоянии сойтись, смириться друг с другом. Это роман не только о великой роли царственных особ в устройстве государственной жизни, но и о великой способности самых малых из их подданных стать вровень с вершителями судеб, стать великими в своем жертвенном — во имя всего народа — подвиге.

Заключение 3 главы

Следуя развитию исторической литературы своего времени и во многом способствуя расширению ее тематического разнообразия, Мордовцеву удалось творчески осмыслить общехудожественную тенденцию 1860–1880-х гг., связанную с изображением «исторического человека» — персонажа, созданного на основании документально подтвержденных биографических сведений.

Следуя другой тенденции, связанной с художественным осмыслением образов представителей узких социальных групп, Мордовцев обратился к старообрядчеству первых лет Раскола русской церкви XVII века. Сложность создания литературных портретов ведущих персонажей романа «Великий раскол», в первую очередь протопопа Аввакума и боярыни Морозовой, была обусловлена негативным общественным отношением к ним как отринутым официальной церковью «коноводам раскола». Одной из важных задач, стоявших

перед писателем, была задача преодоления сложившейся в русской литературе первой половины XIX века традиции изображения старообрядчества как маргинальной группы представителей тупикового пути исторического развития.

Мордовцев не только впервые поднял «старообрядческий» вопрос на высокий уровень современной ему художественной литературы, но ему удалось в целом ряде произведений создать особый литературный тип, самим писателем определенный как тип «идеалиста». Наиболее ярко этот тип проявлен в образах Василия Левина («Идеалисты и реалисты»), боярыни Морозовой и протопопы Аввакума («Великий раскол»), Евдокима Кравкова («Социалист прошлого века»).

При создании литературных характеров Мордовцевым была использована следующая фабульная схема: личная предыстория персонажа, индивидуальный выбор в пользу старообрядчества, жизненные испытания, мученическая смерть. Этому типу присущи такие характерные черты, как самоотверженность в отстаивании идей, готовность к самопожертвованию, бескомпромиссность. Проявляется характер «идеалиста» в столкновении свободной личности с преследующей духовное инакомыслие государственной машиной. До этого столкновения «идеалист», как правило, демонстрирует самые рядовые черты характера, ничем особенным из окружения не выделяясь. Кроме личной стойкости, представителям этого типа свойственны душевность, чуткость к близким, умение заботиться о слабых, отсутствие эгоизма. Все они являются представителями русской культуры, каждый из них по-своему близок народу, в каждом из них писатель воплотил определенные общенациональные черты.

Так, образ боярыни Морозовой наполнен глубоким лиризмом, изображение этой исторической женщины для Мордовцева тес-



Плач Ярославны

В. Г. Перов. Холст, масло. 1881 г.

но связано с выражением духовной мощи русского православия и эстетического своеобразия славянской культуры. Искусная и стилистически выдержанная прорись Мордовцевым образа боярыни Морозовой позволяет говорить о ней как об особом типе героини русской литературы, отличном от женских характеров в творчестве М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и др. Вместе с этим, эта героиня обладает рядом специфических черт, сближающих ее с героинями А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова.

Принципиальным отличием этого типа героев Мордовцева от других типажей в русской литературе XIX века являются духовная цельность, отсутствие внутренней «расколотости», преодоление сословной ограниченности, осознание собственного выбора. Этим героям не свойственна мучительная и саморазрушительная рефлексия персонажей Достоевского, они полны жизни, смысл которой для них открывается не в результате исканий мятежной души, но на пути следования собственному предназначению, суть которого раскрывается в религиозной чистоте и верности нравственному долгу.

На долю этих героев выпадают тяжелейшие испытания; оставшись один на один с властью, они не падают духом, не унывают, не пытаются приспособиться. Наоборот, в условиях тюремного заключения и даже пыток они служат примером стойкости, что не остается незамеченным окружающими. Эти герои — носители той «закваски» характера, которая особенно привлекала Мордовцева своей неиспорченностью и нравственной чистотой.

Вместе с этим, этих людей от представителей революционно настроенной молодежи 1860–1880-х годов отличало отсутствие стремления к радикальному переустройству социального мира. Они не несут на себе заряд негативной трансформации, им не присущ свойственный «передовой» молодежи тех лет «нигилизм», они не заставляют других подстраиваться под себя и следовать в русле собственных идейных доктрин. Тем не менее за счет своих выдающихся человеческих качеств они близки «народнической» молодежи, которой импонировали нравственный ригоризм, самоотречение и даже жертвенность.

Неординарность личностей главных героев, трагизм и историческое значение описываемых событий, тематическая новизна и идейное новаторство во многом предопределили выбор Мордовце-

вым формы своего произведения, оказали влияние на отбор художественных средств и литературных приемов. В результате исследования было установлено, что своеобразие художественности романа «Великий раскол» состоит в обилии драматических элементов, в пронизывающей ткань повествования сложной образно-символической системе, в творческой переработке текстов древнерусской литературы. Что, в свою очередь, позволяет судить о стремлении Мордовцева к новаторству, к попыткам подобрать оптимальную с эстетической точки зрения форму для воплощения собственных взглядов на ход и противоречивые и драматические события русской истории.