

Образ боярыни Морозовой в истории и искусстве

Муратова Е.Ю.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск

В статье отражена эпоха раскола русской православной церкви. Анализируется образ боярыни Морозовой в некоторых поэтических текстах и картине В. Сурикова «Боярыня Морозова».

Цель статьи – показать историческую обстановку эпохи раскола русской православной церкви и проанализировать исторический и художественный образ боярыни Морозовой в живописи и поэзии.

Материал и методы. Фактическим материалом исследования послужили стихи Е. Евтушенко, А. Карна, А. Ахматовой, А. Вознесенского, С. Янтаринной и др., а также картина Василия Сурикова «Боярыня Морозова». Использовался описательный метод и метод филологического анализа поэтического текста.

Результаты и их обсуждение. В статье отражена трагическая страница русской истории середины XVII века – эпоха раскола русской православной церкви, вызванная реформами патриарха Никона, борьба старообрядцев во главе с протопопом Аввакумом и боярыней Морозовой за старую веру. Анализируется образ боярыни Морозовой в некоторых поэтических текстах и картине В. Сурикова «Боярыня Морозова». Также показывается, что для русской поэзии вообще характерна рецепция исторической живописи В. Сурикова в творчестве М. Волошина, М. Цветаевой, А. Ахматовой, А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др. Несмотря на семиотические различия разных видов искусств, их границы диффузны, имеет место взаимовлияние и взаимодополнение, их объединяет обращение к глубинным составляющим психики человека.

Заключение. Анализ некоторых поэтических текстов, посвященных старообрядчеству, и картины В. Сурикова «Боярыня Морозова» показывает, что «ментальное соединение» (Ю.С. Степанов) зрительного и словесного углубляет понимание, обогащает восприятие и художественных произведений, и самого исторического факта, его героев и антигероев времени трагического раскола русской православной церкви.

Ключевые слова: поэтический текст, живопись, раскол, боярыня Морозова, протопоп Аввакум, Василий Суриков.

(Ученые записки. – 2023. – Том 38. – С. 96–99)

The Image of Boyarynya (Noblewoman) Morozova in History and Art

Muratova E.Yu.

Educational Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

The article reflects the era of the schism within the Russian Orthodox Church. The image of Boyarynya Morozova in some poetic texts and the painting by V. Surikov "Boyarynya Morozova" is analyzed.

The purpose of the article is to show the historical situation of the era of the schism of the Russian Orthodox Church and to analyze the historical and artistic image of the noblewoman Morozova in painting and poetry.

Material and methods. The factual research material was the poems of E. Yevtushenko, A. Karp, A. Akhmatova, A. Voznesensky, S. Yantarina and others and the painting "Boyarynya Morozova" by Vasily Surikov. We used the descriptive method and the method of philological analysis of the poetic text.

Findings and their discussion. The article reflects the tragic page of Russian history of the mid-17th century – the era of the schism of the Russian Orthodox Church caused by the reforms of Patriarch Nikon, the struggle of the Old Believers led by Archpriest Avvakum and the noblewoman Morozova for the old faith. The image of the boyarynya Morozova in some poetic texts and the painting by V. Surikov "Boyarynya Morozova" is analyzed. The article also shows that Russian poetry in general is characterized by the reception of historical painting by V. Surikov in the works of M. Voloshin, M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, A. Voznesensky, E. Evtushenko and others. Despite semiotic differences between different types of art, their boundaries are diffused, there is mutual influence and complementarity, and they are united by an appeal to the deep components of the human psyche.

Conclusion. The analysis of some poetic texts dedicated to the Old Believers and V. Surikov's painting "Boyaryna Morozova" shows that the "mental connection" (Yu.S. Stepanov) of the visual and the verbal deepens understanding, enriches the perception of both works of art and the historical fact itself, its heroes and antiheroes of the time of the tragic split of the Russian Orthodox Church.

Key words: poetic text, painting, schism, Boyarynya (noblewoman) Morozova, Archpriest Avvakum, Vasily Surikov.

(Scientific notes. – 2023. – Vol. 38. – P. 96–99)

Искусство играет особую роль в формировании и отражении языковой картины мира и менталитета каждого народа. Национально-культурная специфика может проявляться при помощи разных семиотических систем: живописи, поэзии, архитектуры, балета, кинематографа и под. Ю.М. Лотман разработал теорию семиосферы как пространства порождения и функционирования культурных текстов. Любое произведение искусства – это текст культуры, а культура – это сумма или даже единый организм разных текстов [1]. И этот «организм» воспроизводит историю, типы поведения, традиции, восприятие жизни, характерные как для многих народов, так и для конкретного отдельного социума. Николай Бердяев утверждал: «Человек входит в человечество через национальную индивидуальность как национальный человек, а не отвлеченный человек, как русский, француз, немец или англичанин... Национальный человек – больше, а не меньше, чем просто человек, в нем есть родовые черты человека вообще и еще есть черты индивидуально-национальные» [2, с. 107].

Важное значение в истории и литературе имеет персонификация культуры, т.е. сфера реальных или вымышленных личностей, через образы которых мы осмысливаем мир. Особую роль в ней играют прецедентные имена, кодирующие историческую и культурную информацию, которая «расшифровывается» членами культурного социума, обозначают культурные парадигмы, опредмечивают представления и образы, способны выражать целые исторические (Петр I, Екатерина II, Наполеон, Ленин и т.д.) и культурные эпохи:

*Приходят и проходят дни
многожеланно, бесталанно.
И только горечь – где они.
Борис, Марина, Осип, Анна?...*

*В круг мироздания и Земли,
где жизнь извечно первозданна,
не расплескав, себя внесли
Борис, Марина, Осип, Анна.*

В данном поэтическом примере только имена без фамилий открывают нам Серебряный век поэзии, его гениальных представителей: Борис Пастернак, Марина Цветаева, Осип Мандельштам, Анна Ахматова.

Цель статьи – показать историческую обстановку эпохи раскола русской православной церкви и проанализировать исторический и художественный образ боярыни Морозовой в живописи и поэзии.

Материал и методы. Фактическим материалом исследования послужили стихи Е. Евтушенко, А. Карпа, А. Ахматовой, А. Вознесенского, С. Янтарной и др. и картина Василия Сурикова «Боярыня Морозова». Использовался описательный метод и метод филологического анализа поэтического текста.

Результаты и их обсуждение. В нашей статье мы хотим осмыслить и проанализировать образы боярыни Морозовой и протопопа Аввакума, которые нашли отражение в живописи и поэзии, поскольку они не просто исторические личности – за ними, действительно, стоит историческая эпоха XVII века – эпоха раскола

русской православной церкви. Как писал Б.В. Томашевский, «произведение создает не один человек, а эпоха, подобно тому, как не один человек, а эпоха творит исторические факты» [3, с. 152].

И в исследуемых стихах, и в картине В. Сурикова «Боярыня Морозова» отражена трагическая страница русской истории середины XVII века – эпоха раскола русской православной церкви, вызванная реформами патриарха Никона, в которых была разумность и необходимость. Пока были рукописные книги, вопроса о реформе не могло и быть, но когда во второй половине XVI века в Москве появился Печатный двор и было решено снабжать все церкви печатными богослужебными книгами, то открылось необычайное разнообразие в рукописных книгах. Для печатания был необходим единый образец. Протопоп Аввакум предлагал сделать образцом старорусские книги.

Патриарх Никон, наоборот, отдавал первенство греческой обрядности, считая ее более древней и надежной. Царь Алексей Михайлович и Никон признали нормой тогдашние печатные греческие книги.

Нововведения касались, казалось бы, незначительных вещей, не затрагивая догматов православной веры и делая акцент на обрядовой стороне: крестное знамение совершать тремя сложенными перстами, а не двумя, крестный ход должен вестись против солнца, введен новый иконописный канон, земные поклоны сменились поясными, Иисус и Девица стали именовать и писать Иисусом и Девой.

Но само проведение реформы было непродуманным и очень жестким. Никоним образом не было подготовлено общественное мнение, без учета того, что уровень благочестия русской жизни XVII в. был чрезвычайно высок даже в ее бытовой повседневности. В церкви без всяких комментариев были разосланы новые книги и предписание об изменении некоторых обрядов. И все. В итоге началось всеобщее негодование. Одни церкви, священники и паства приняли это распоряжение, другие – категорически нет. Царю подавали челобитные, умоляя защитить Церковь. Про греков говорили, что они под турецким игом изменили православие, Никона ругали изменником и антихристом, обвиняя во всех мыслимых и немыслимых грехах. Так начался раскол.

Здесь надо несколько слов сказать о патриархе Никоне. Это был образованный, но очень самоуверенный человек, прошедший тяжелую школу жизни. Никон – единственный и уникальный пример в истории религиозной России, когда крестьянский сын стал патриархом, имевшим полный официальный титул «*Божиею милостию великий господин и государь, архиепископ царствующаго града Москвы и всеа великия и малыя и белыя России и всеа северныя страны и помориа и многих государств Патриарх*» с 1652 года по 1666 года с титулом «*Великого Государя*», т.е. выше подняться на Руси было невозможно. Но Никон был слишком самоуверен и высокомерен, он стал спорить с самим царем Алексеем Михайловичем, настаивая на том, что «священство выше царства», т.е. что ни один светский закон не может быть выше церковного, божественного, из чего

получалось, что патриарх по власти выше самого царя. В конечном итоге Никон был отлучен от священства: не только патриаршего достоинства, но из епископского сана и закончил свою жизнь простым монахом.

Яростными противниками церковной реформы, предводителями раскольников стали протопоп Аввакум и боярыня Морозова. За ярость в отстаивании старообрядческой веры Аввакума называли «неистовым»:

*Переходила истовость в неистовость
горящего пророка во плоти,
и книгу Аввакума перелистывать,
как будто в сруб пылающий войти.*

(Е. Евтушенко)

Царь предложил протопопу Аввакуму стать своим духовником с одним условием – отказаться от борьбы за старую веру. Протопоп Аввакум резко отказался. Протопопа Аввакума предали анафеме, расстригли, многих его сторонников изуродовали – урезали языки. Протопоп Аввакум провел 15 лет в земляной тюрьме, но не пошел на компромисс ни с патриархом, ни с царем. Царь Алексей Михайлович не решился его казнить, а вот его сын и преемник Федор Алексеевич отказался терпеть сопротивление протопопа Аввакума и приказал сжечь его живо. В 1682 году протопоп Аввакум был живо сожжен в срубе «за великими на царский дом хуль». Последнее, что люди увидели сквозь пламя – его поднятая к небу рука с двуперстным знаменем.

*У веры нету меры,
Она иль есть, иль нет,
И гибли староверы...
...а в душах Божий свет.*

(З. Агаларов)

Сподвижница Аввакума боярыня Феодосия Морозова была одной из самых богатых женщин на Руси, жила в **непомерной роскоши**: в ее усадьбе расхаживали павлины, золоченая карета была запряжена двадцатью лошадьми и украшена драгоценными камнями, ее обслуживали сотни слуг, во владении Морозовой было 8 тысяч крестьянских дворов, она была в родстве с царской семьей. В тот период ей было 30 лет. Молодая вдова отличалась начитанностью, умом, знанием церковной литературы. Царь и боярство пытались уговорить, убедить непокорную и тоже неистовую в своих убеждениях Морозову, но ни богатство, ни знатность, ни уговоры и угрозы не остановили ее в борьбе за старую веру против царя и патриарха.

В конечном итоге боярыня Морозова и ее сестра были высланы в Боровск, заточены в земляную тюрьму, где обе умерли от истощения (их специально не кормили и не поили) в 1675 году.

*Из Москвы уезжает боярыня,
Напоследок двуперстьем грозит.
За крамольные речи наказана
Ссылкой в дальний монашеский скит.
Но не сломлена духом раскольница, –
Сердце вольное гневом кипит.
И бежит за ней русская вольница
Проводить исчезающий быт.*

(А. Карп)

Одновременно поэтические строки – это и ассоциативное обращение к картине Василия Сурикова «Боярыня Морозова». В русской культуре связь живописи и литературы традиционна: это библия и иконы, художественные миниатюры в древнерусских книгах и под. Ярче она проявилась в XIX в. Крупнейший художественный критик XIX века В.В. Стасов называл русскую литературу и искусство неразлучными близнецами [4].

Для русской поэзии, в частности, характерна рецепция исторической живописи В. Сурикова в творчестве М. Волошина, М. Цветаевой, А. Ахматовой, А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др. Обращения к образам суриковских картин «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове» – это, по сути, образование еще одного свертхтекста в русской литературе.

Например:

*Удел Руси – смердящих псов терпеть.
Но в мерзкой гнили всяческих засилий
Стрелецкой кровью будет пламенеть
Родное имя – Суриков Василий.*

(А. Ширяевец)

Или у А. Ахматовой:

*А после на дровнях в сумерки
В навозном снегу тонуть.
Какой сумасшедший Суриков
Мой последний напишет путь?*

У нее же:

*Великую зиму Я долго ждала,
Как белую схиму Её приняла.
И в легкие сани
Спокойно сажусь...*

У Андрея Вознесенского:

*Я свет звезды, как соль, возьму в щепоть
И осенью себя стихом трехперстым.
Мои труды благослови, Господь!
Через плечо соль брошу на восход.
(Двуперстье же, как держат папирску,
боярыня Морозова взовьет!)*

В. Губанов отождествляет Марину Цветаеву с боярыней Морозовой, а сама Морозова становится олицетворением поэзии:

*Марина! Слышишь, звезды спят,
и не поцеловать досадно,
и марту храп до самых пят,
и ты, как храм, до слез до самых.
Марина! Ты опять не роздана.
Ах, у эпох, как растерях, –
поэзия – всегда Морозова
до плахи и монастыря!*

На картине В. Сурикова на простых саях, застеленных соломой, полулежит Феодосия Морозова с поднятой вверх рукой с двумя перстами. Художник изобразил момент, когда Морозову, закованную в цепи, провозят по московским улицам «на позорище», чтобы затем заточить в Боровский монастырь. Лицо ее мертвецки бледно, руки бескровны. Сближая лицо Морозовой и возницы, который олицетворяет низменное начало, Василий Суриков ищет меру соответствия ничтожного и великого. В контрасте этих лиц с особой остротой

воспринимается трагическая сущность образа боярыни Морозовой, которая на картине – одновременно и жертва, и победительница в несломленной силе своей веры.

Вот как описывает картину «Боярыня Морозова» Светлана Янтарина:

*Сквозь марево морозное,
В толпу, где тишь и страх,
Боярыня Морозова
Въезжает на дровнях.
Да не в возочке выгнутом
Со шкурами в ногах,
А на солому кинута,
С цепями на руках.
Поднято двоеперстие
Худой ее кисти –
Благословляет действие
Спектакля на Руси.
Клобук да шаль монашеска,
Да черный страшный взгляд...
Не покорила матушка!
Не подалась назад!
Не слушала под пытками
Священнический вздор,
Со старыми молитвами
Взяла за честь позор!*

*Ей кланяется девушка,
С сомнением смотрит люд –
Куда за Веру древнюю
Боярыню везут?
С колен не подымается
Юродивый. Он друг.
Кого в Сибирь ссылаете?!
Могучий Русский ДУХ!*

Действительно, помимо центрального образа непокорной боярыни Морозовой, с ее фанатической силой в старую веру, важную роль играют люди, окружающие сани: группа дьячков, молодая монахиня, глаза которой переполнены ужасом, дети, несколько татар, боярышни в шубках, старушки, юродивый, старообрядцы, которых выдает одежда и тревожные, испуганные лица. И реакция на боярыню очень разная: кто-то жалеет Морозову и плачет, кто-то смеется и улюлюкает, кто-то радуется унижению «царской тетки».

Особую роль на картине играет нищий, который как бы отделен от толпы. Он – единственный из всех, окружающих боярыню людей, поднимает вслед за ней двуперстное знамение, открыто демонстрируя свою солидарность со *старой верой*:

*Он аскет. Ему не нужно бабы.
Он некоронованный царь улицы.
Сани прыгают через ухабы, –
Он разут, раздет, но не простудится.
У него горит святая вера.
На костре святой той веры греется
И с остервененьем изувера
Лучше всех двумя перстами крестится.*

(Н. Глазков)

Сани с боярыней как будто «раскалывают» толпу на сторонников и противников церковной реформы. Васи-

лий Суриков своей картиной гениально показал трагедию противостояния всего русского народа.

Заключение. Безусловно, существуют объективные различия между живописью и поэзией. «Произведения изобразительного искусства не развертываются во времени: их восприятие происходит одномоментно, в отличие от восприятия речи, танца, фильма; зритель может долго стоять перед понравившейся картиной, но нельзя сказать, что он еще не видел ее конца. А не обладая протяженностью во времени, художественные полотна, следовательно, отображают прежде всего статику мира... В отличие от живописи литературное произведение не утрачивает подлинности при тиражировании. В отличие от исполнительных искусств литературное произведение вполне “отчуждаемо” от своего создателя и т.д.» [5, с. 344, 373].

Все это подтверждает идею современной науки, что разные семиотические системы (в данном случае поэзия и живопись) разными средствами и путями постижения и достижения своих целей ставят одинаковые вопросы и пытаются получить на них ответы. Главное, как утверждает вслед за Н. Бердяевым и В. Розановым Ю.С. Степанов, что любое творчество есть создание нового, «прибыль бытия», «освобождение» и «преодоление» и, в конечном итоге «выход, исход, победа» [6].

Несмотря на семиотические различия разных видов искусств, их границы диффузны, имеет место взаимовлияние и взаимодополнение, их объединяет обращение к глубинным составляющим психики человека. Поэтому вполне естественно, что для современной гуманитарной науки стало актуальным гибридное лингвоизобразительное мышление.

Таким образом, анализ некоторых поэтических текстов, посвященных старообрядчеству, и картины В. Сурикова «Боярыня Морозова» показывает, что «ментальное соединение» (Ю.С. Степанов) зрительного и словесного углубляет понимание, обогащает восприятие и художественных произведений, и самого исторического факта, его героев и антигероев времени трагического раскола русской православной церкви.

Литература

1. Лотман, Ю.М. История и типология русской культуры: Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры / Ю.М. Степанов. – СПб., 2002. – 765 с.
2. Бердяев, Н.А. Национальность и человечество / Н.А. Бердяев // Судьба России. Кризис искусства. – М.: Наука, 2004. – С. 101–109.
3. Томашевский, Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии / Б.В. Томашевский. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1959. – 279 с.
4. Стасов, В.В. Избранные статьи о русской живописи / В.В. Стасов. – М., 1984. – 154 с.
5. Мечковская, Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводов. фак. высш. учеб. заведений / Н.Б. Мечковская. – 3-е изд., стер. – М.: Изд. центр «Академия», 2008. – 432 с.
6. Степанов, Ю.С. Творчество / Ю.С. Степанов // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: материалы конф. – М., Калуга, 2008. – С. 11.

Поступила в редакцию 13.11.2023