

## Bożena Żejmo

Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
Wydział Filologiczny  
Katedra Filologii Słowiańskiej  
Zakład Literatur Słowiańskich  
87-100 Toruń  
ul. Fosa Staromiejska 3

### Диалог Всеволода Гаршина с историей (заметки по поводу *Боярыни Морозовой* Василия Сурикова)

#### Историческое введение. Актуальность темы

Первый эскиз *Боярыни Морозовой* Василия Сурикова датирован 1881 годом, работу над картиной начал художник в середине 1883, а 25 февраля 1887 года выставил ее на XV Передвижной выставке в Петербурге (6 апреля в Москве). Этот интерес художника к знаменитой деятельнице русского старообрядчества, идущей сознательно на гибель за свой идеал, не был случайным. Важную роль сыграл биографический фактор – Суриков родился в Красноярске, в казацкой семье, и был воспитан в духе независимости и свободолюбия<sup>1</sup>. Значительную часть красноярского населения составляли старообрядцы, вместе с другими бунтовщиками отправлены в Сибирь царским правительством. Среди сибирских старообрядцев широкое распространение получили рукописные «жития» мучеников старообрядческого движения, в том числе и *Повесть о боярыне Морозовой*. С так называемой пространной редакцией этого памятника русской литературы XVII века будущего художника познакомил его крестная – Ольга Матвеевна Дурандина, у которой он жил в Красноярске во время учебы в уездном училище<sup>2</sup>. Когда Суриков-живописец, по ходу работы над картиной о Морозовой, изучал книгу Ивана Забелина *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*, то, по его собственным словам, «он точно старый сон вспомнил». «Знаете

---

<sup>1</sup> В письме брату писал: «Казаки мы с тобой благородные, – родовые, а не лакеи. Меня эта идея всегда укрепляет». Цит. за: В. Кеменов, *Историческая живопись Сурикова*, Москва 1963, с. 13.

<sup>2</sup> Там же, с. 17.

– говорил он – ведь все, что описывает Забелин, было для меня действительной жизнью»<sup>3</sup>.

На тему подвига боярыни Морозовой наталкивали Сурикова прежде всего факты современной ему действительности. Героическая эпоха 70-х годов закончилась смертельной схваткой народовольцев с царским правительством и разгромом Народной воли, последовавшим вскоре после убийства Александра II. Революционная ситуация сменилась периодом реакции. Александр III, панически боявшийся всяких видов сопротивления, стремился ликвидировать даже те умеренные сдвиги в общественной жизни, которые были достигнуты в результате реформы 1861 года в области земского управления, печати, просвещения, политических прав женщин и пр. Вопрос о свободе вероисповедания стал большой общественной проблемой. Усилилась погромная деятельность полиции и преследование иноверцев Священным Синодом и его обер-прокурором Победоносцевым, которого западные средства массовой информации окрестили «русским папой Константином I», поскольку он управлял православной Церковью как личной вотчиной<sup>4</sup>. Вскоре после открытия XV Передвижной выставки в июне 1887 года священным Синодом был созван съезд противораскольнических миссионеров, который обрушился на раскольников, в том числе и на центр старообрядчества в Москве – Преображенское кладбище (где Суриков находил типы для своей картины)<sup>5</sup>.

В накаленной атмосфере 80-х годов картина Сурикова горячо воспринималась современниками, ибо у всех в памяти были бесстрашие и самоотверженность участниц движения революционного народничества, чья борьба против царской власти заканчивалась тюрьмой, ссылкой, смертной казнью. Когда Вера Фигнер, находившаяся в ссылке, увидела гравюру с суриковской *Боярыней Морозовой*, она написала:

Гравюра говорит живыми чертами: говорит о борьбе за убеждения, о гонении и гибели стойких, верных себе. Она воскрешает страницу жизни... 3 апреля 1881 года колесницы царубийц... Софья Перовская<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Там же, с. 18. Внимание Сурикова привлек также исторический роман *Великий раскол* Даниила Мордовцева.

<sup>4</sup> С. Таранцев, *Старообрядчество в российской империи (конец XVII – начало XX века)*, Киев 2012, т. 1, с. 299.

<sup>5</sup> В. К. Кеменов, *Историческая живопись...*, с. 277.

<sup>6</sup> В. Фигнер, *Запечатленный труд*, [в:] она же, *Полное собрание сочинений*, Москва 1928, т. 1, с. 252–253. «15 апреля (3 апреля по старому стилю) 1881 года, в России состоялась казнь народовольцев, последняя публичная казнь в XIX веке. Ей предшествовал судебный процесс по „Делу о злодеянии 1 марта 1881 года“ над убившими „царя-освободителя“ народовольцами Софьей Перовской, Гесей Гельфман, Николаем Кибальчиком, Тимофеем Михайловым, Николаем Рысаковым и Андреем Желябовым. Процесс был скоротечен и занял всего пять дней. Особое присутствие Правительствующего сената приговорило подсудимых к лишению

История боярыни Морозовой и борьбы раскольников против правительства привлекала многих других художников. В 1881 году Василий Перов создал рисунок *Пытка боярыни Морозовой*, в 1882 – закончил огромную картину Никита Пустосвят о прениях с раскольниками в Грановитой палате. В том же 1882 году на X Передвижной выставке были экспонированы *Самосжигатели* Григория Мясоедова (художником был также исполнен рисунок *Сожжение протопоп Авакума*). В 1885 году на XIII Передвижной выставке Сергей Милорадович показал картину *Черный собор* на тему восстания раскольников Соловецкого монастыря, а Александр Литовченко выставил *Боярыню Морозову*. Также для литературы, которая всегда играла роль барометра общественных настроений, проблема показала весьма актуальной. Ее внимание привлекал прежде всего протопоп Авакум<sup>7</sup>. В это же время Модестом Мусоргским была написана народная музыкальная драма *Хованщина*.

### Оценка картины *Боярыня Морозова* современной ей критикой

Вокруг картины Сурикова развернулась ожесточенная идейная борьба, выявилось разное понимание задач исторической живописи, столкнулись мнения сторонников и противников реализма. С консервативных позиций прозвучали упреки в беспощадности и грубости правды, угнетающем мраке:

Все грубо, топорно, дико [...] зритель чувствует, что имеет дело с людьми, наделенными воловьими нервами, что их участие в драме именно так и должно быть выражено и вот эта реальная протокольность, неумолимая точность и даже погоня художника за грубостью правды выдвигают из картины больше, чем нужно, гнетущий элемент<sup>8</sup>.

Рецензентов не удовлетворяла «недостаточно активная позиция толпы», изображена только «страдающей и кроткой»<sup>9</sup>. Не нравилось навязывание официальному духовенству отрицательной роли в преследованиях раскольников, свидетельством чего на картине хохочущий над Морозовой

---

всех прав состояния и смертной казни через повешение. На эшафот осужденных везли в телегах с табличками на груди – „Царевубийца” [...] В кругах демократической интеллигенции поведение осужденных воспринималось как образец революционного мужества, символом которого для молодежи стала Софья Перовская, единственная женщина-революционерка, казненная в XIX веке» – см.: В. Цагараев, *Тайны великих мастеров*, Владикавказ 2006, [Электронный ресурс] [http://www.anaharsis.ru/semiot/art\\_m/sur\\_5.htm](http://www.anaharsis.ru/semiot/art_m/sur_5.htm) [20.08.2014].

<sup>7</sup> См. подробнее об этом: А. Н. Робинсон, *Авакум (личность и творчество)*, [В:] *Житие Авакума и другие его сочинения*, сост. и коммент. А. Н. Робинсон, Москва 1991, с. 10–14.

<sup>8</sup> Житель (А. Дьяков), *XV Передвижная выставка*, «Новое время» от 27 февраля 1887 г., с. 27.

<sup>9</sup> Н. Воскресенский, *XV выставка Товарищества передвижных выставок*, «Художественные новости», т. 5 от 15 марта 1887, с. 148–149.

поп<sup>10</sup>. Раздражало лицо боярыни, на котором, вместо умиления, победы духа и полного торжества идеи, царит бессильное упрямство. Утверждалось, что нельзя изображать историю такой, какой она была, без всякой идеализации:

Художник душой и телом предался всецело реалистической протоколирующей живописи, которая пренебрегает всеми законами прекрасного в красках и формах и в заключение сама себя убивает<sup>11</sup>.

Так как картина Сурикова озлобляла консерваторов, в то же самое время она стимулировала прогрессивных критиков к решительным выступлениям в защиту, иногда на страницах тех же газет, которые ее прежде ругали. На этот раз прозвучало сочувствие к стойкости идейных борцов, которое недвусмысленно намекало на современные явления: «Она истечет кровью, но не вымолвит самоотречения»<sup>12</sup>. Лицо Морозовой вдохновляло мученичеством, увлекающим людей на виселицы и костры. Образ хохочущего попа вызывал острое обличение церковных чиновников:

Но целая драма в смеющемся священнике с редкой бороденькой и хищными глазенками. Да, именно драма. Человек идет на муку за идею, тут, кажется, нет места для радости даже на лице противника, а между тем над самым ухом мученика за идею раздается ехидный, злобный хохот злорадства. Это ли не драма, не трагизм положения! Что этому человеку за дело и до веры, и до трехперстного сложения креста! Он не пойдет за них на пытку и казнь. Он смеется над идеалисткой, презирает ее готовность пострадать и радуется мукам, ее ожидающим, он торжествует, что высшая натура гибнет, а он, ничтожество, благоденствует<sup>13</sup>.

### ***Боярыня Морозова* глазами Всеволода Гаршина**

В мартовском номере «Северного вестника» была напечатана статья Всеволода Гаршина, неоднократно выступавшего и до этого с рецензиями на произведения живописи. Писатель, глубоко переживавший несправедливость общественного строя царской России, в то же время был вдумчивым художественным критиком, тонко чувствующим живопись. В своих произведениях (*Художники*) и статьях горячо отстаивал идейное искусство, тесно связанное с актуальной жизнью, боролся против академизма и эстетического украшения.

---

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> В. К. Кеменов, *Историческая живопись...*, с. 339.

<sup>12</sup> Буква (И. Ф. Васильевский), *Две выставки*, «Русские ведомости» от 8 марта 1887 г., № 65, с. 29.

<sup>13</sup> М. Г. Гребков, *Воскресная беседа. Фельетон*, «Сын отечества» от 8 марта 1887, № 61, с. 87.

На фоне приведенных выше откликов печати на суриковскую *Боярыню Морозову* голос Гаршина занимает свое индивидуальное место. Внимание писателя, как и многих других критиков, независимо от их идейной позиции, привлекли две фигуры – Морозовой и священника. Однако оригинальный характер гаршинского анализа заключается в том, что все его слова пропитаны одной доминирующей идеей: отрицание всяких видов насилия. В половине 80-х годов в своих общефилософских воззрениях Гаршин находился под влиянием толстовского непротivления злу силой. В статье о Сурикове эта позиция особо заметна, однако не надо забывать, что писатель уже с детства проявлял исключительно болезненное сочувствие каждому страдающему от физических и психических ударов. Оба факта сказались на оценке картины Сурикова. Уже в начале своей статьи Гаршин, ссылаясь на труд Ивана Забелина *Домашний быт русских цариц*, цитирует фрагмент биографии боярыни, который однозначно наводит на память болезненный случай из его личной биографии. Когда Гаршину было 5 лет его мать, влюбившись в молодого революционера Младецкого, сбежала от мужа и сыновей. Женщина, безумно предана любви, отреклась от маленького Всеволода. То же самое сделала одержимая любовью к Христу Морозова:

Христа люблю более сына. Вот что вам скажу. Если хотите, выведите моего сына Ивана на пожар и отдайте его на растерзание псам, устрашая меня, чтобы я отступилась от веры... не помыслию отступить благочестия, хотя бы и видела красоту, псами растерзанную!<sup>14</sup>

Отречение материнства как настоящей святости во имя призраков – это предательство, которому Гаршин не находит оправдания. Обе женщины в глазах писателя – жертвы помрачения, потери здравого смысла. Безумство знатнейшей боярыни своего времени ужасает Гаршина вдвойне, поскольку в ее судьбе отражается не столько единичный случай, сколько «старый склад жизни», устроенный по «душным, темным» идеалам домостроя:

Как пчелы замазывают воском и узою всякую лишнюю щель в своем улье, так и она стремилась схорониться от света; завела в своем доме обитель из пяти стариц, приют для всевозможных нищих и юродивых; сама постриглась и отдала себя под начал некоей матери Мелании, женщине тупой, бесконечно ниже ее стоящей!<sup>15</sup>

Мученичество Морозовой и всех ревнителей старой веры не вызывает в писателе восхищения, поскольку их идеал кажется ему «искусственным призрачным миром привязанностей». Их практики, служившие спасению души, вызывают сомнение: «Все они говорили о Христе, но под Христом подразумевалось только бессмысленное сложение перстов да надобность отбрасывать

---

<sup>14</sup> В. Гаршин, *Заметки о художественных выставках*, [в:] он же, *Сочинения*, Москва 1984, с. 356.

<sup>15</sup> Там же, с. 356.

тысячи поклонов и отмораживать свои ноги». В этих мучениках для мученичества ужасает Гаршина их ненависть к «слабым лучам света новой жизни едва лишь проникающим в их мир» напоминающий «темный ящик»:

Они видели, что их призраки бледнеют, а когда засияет этот свет, считавшийся ими дьявольским наваждением, то и совсем исчезнут, а в жертву этим призракам было уже принесено много, так много, что они не могли не сделаться драгоценными. И они ненавидели этот свет, похищавший их сокровище. И на картине Сурикова и в действительности бедная женщина столько же ненавидела вражий мир, сколько любила свои призраки<sup>16</sup>.

Ненависть фанатиков страшна, но еще страшнее и опаснее их жажда жертв. Гаршин заверяет, что угнетенный требует крови:

О, дайте этой Морозовой, дайте вдохновляющему ее, отсутствующему здесь Аввакуму власть, – повсюду зажглись бы костры, воздвиглись бы виселицы и плахи, рекой полилась бы кровь, и бездушные призраки приняли бы многую жертву. Аввакум, и не имея власти, находил возможность учить лаею и жезлом и стегал ремнем несогласных с ним в самой церкви<sup>17</sup>.

Согласно логике Гаршина, это не царь послал боярыню Морозову на казнь, настоящим палачом мученицы был ее внутренний угнетатель – фанатизм. У читателя возникает мысль, что раскольники сами виноваты в своей тяжелой доле и гибели. Тем самым писатель превращает тех, кто погибал за свои идеи, в насильников, а тех, кто их преследовал и казнил – в каких-то страдальцев, вынужденных «после больших нравственных терзаний» посылать на пытки и смерть своих неуступчивых противников. Субъективно-эмоциональная аргументация писателя расходится с многими историческими фактами. Сводить смысл героического подвига Морозовой лишь к фанатизму неверно. Александр Панченко в связи с этим объясняет:

Древнерусский человек в отличие от человека просветительской культуры жил и мыслил в рамках религиозного сознания. Он окормлялся верой как насущным хлебом. В Древней Руси было сколько угодно еретиков и вероотступников, но не было атеистов, а значит, и фанатизм выглядел иначе. Боярыня Морозова – это характер сильный, но не фанатичный<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> В похожем духе высказался о суриковской Морозовой Владимир Короленко, который, с одной стороны, сочувствует темноте раскольников, которая толкает их на смерть во имя убогой, бедной мысли («Боярыня поднимает два перста – символ своей идеи... И только... как мало!»), с другой – оправдывает их трагическую судьбу и овладение фанатизмом: «Мрачная, ужасающая уверенность возникает... при взгляде на эту фигуру. Да, она не сдастся, не уступит, и жестокое дело свершится до конца». В. Короленко, *Две картины (Размышления литератора)*, «Русские ведомости» от 16 апреля 1887 г., с. 45. Оба писателя ставят вопрос – стоит ли умирать из-за призраков? Но вопрос, поставленный в исторической картине Сурикова другой. А именно: можно ли из-за этого убивать?

<sup>17</sup> В. М. Гаршин, *Заметки о художественных выставках...*, с. 360.

<sup>18</sup> А. Ф. Панченко, *О русской истории и культуре*, Санкт-Петербург 2000, с. 381.

Одна ошибка влечет за собой очередные. Так, например, Гаршин упрекает Сурикова в том, что в изображении попа, хохотом издевающегося над боярыней, художник не совсем прав: так задуманный подлый поп радуется насилию. Тем временем, толкует писатель: «Ему может быть, и нет дела до того, как слагать персты: он крестится так, как повелели великий государь и святейший патриарх»<sup>19</sup>. Здесь Гаршин примыкает к взглядам тех консервативных критиков, которые приукрашивали роль официального духовенства в преследовании раскольников в XVII веке. Сомнительно звучит также оправдание царя, названного Гаршиным «тихим», якобы заставленного упорством женщины послать ее на виселицу. Гаршин остановился в половине дороги в объяснениях настоящих причин решения государя. Гордая женщина фактически доводила царя до измора своим упорством. Самодержец достаточно долго не предпринимал решительных шагов, ограничиваясь полумерами, например, отбирая у Морозовой часть вотчин, а потом возвращая их. Все переменялось после ее тайного пострига и уклонения от участия в свадьбе царя с Натальей Кирилловной Нарышкиной. Для тяжело оскорбленного царя Морозова стала личным врагом. Его приказание уморить боярыню голодом в темной яме поражает не только жестокостью, но и холодным расчетом. Панченко пишет:

Народ воспринимал борьбу царя и Морозовой как духовный поединок (а в битве духа соперники всегда равны) и, конечно, был всецело на стороне «поединщицы». Царь это прекрасно понимал. [...] Дело не в том, что на миру смерть красна. Дело в том, что публичная казнь дает человеку ореол мученичества. Этого царь боялся больше всего. Поэтому он обрек Морозову на тихую, долгую смерть. Поэтому их тела – в рогоже, без отпевания – зарыли внутри стен боровского острога: опасались, как бы старообрядцы не выкопали их «с великою честью, яко святых мучениц мощи». Морозову держали под стражей, пока она была жива. Ее оставили под стражей и после смерти<sup>20</sup>.

В истолковании подвига боярыни Морозовой Гаршин недооценил тот факт, что борьба Морозовой, примкнувшей к расколу с середины 60-х годов, достигает высшей точки в 1671–1672 годы, то есть пять лет спустя после ссылки Никона и после того, как по предложению царя церковный собор осудил старообрядцев. Таким образом острие ее борьбы оказывается направленным непосредственно против царя. Обвинения Морозовой самого царя в ереси, ее открытый призыв к неповиновению царской власти падали на почву, раскаленную крестьянской войной Степана Разина (1670–1671), и в связи с этим приобретали особенно угрожающий смысл. Для царя и бояр Морозова была опасной бунтовщицей против правительства. Патриарх требовал для нее смертной казни, как и для Разина, казненного год раньше. Тут интересно заметить, что в романе Мордовцева *Великий раскол*, послужившем Сурикову одним из стимулов для написания картины, аналогии между Морозовой

<sup>19</sup> В. М. Гаршин, *Заметки о художественных выставках...*, с. 360.

<sup>20</sup> А. Панченко, *О русской истории...*, с. 380.

и Разиным очевидны. В год окончания картины *Боярыня Морозова* Суриков делает первый композиционный эскиз для картины *Степан Разин*<sup>21</sup>.

Готовясь к статье о Суриковской *Боярыне Морозовой*, Гаршин изучал исторические труды упомянутого Забелина (также Николая Тихонравова)<sup>22</sup>, однако выбрал из них лишь те фрагменты, в которых находил подтверждение своих личных взглядов, что в конечном счете привело писателя к многим упрощениям. Хотя и сам Забелин неоднократно называет Морозову фанатичкой, то одновременно ее «ослепление» кажется ему вполне понятным по многим объективным причинам. Проследившая путь Морозовой к старообрядчеству, ученый начинает с констатации, что

старый устав жизни, ее буква, обряд, нигде не должен был иметь такой силы, как именно на женской половине дворца, которая долго и после реформы сохраняла привязанность к старым порядкам быта<sup>23</sup>.

Определенную роль сыграло вдовство Морозовой, которое по понятиям и убеждениям века уже носило в своем положении смысл монахини: «Честное вдовство само собою уже приравнялось к обету иноческому»<sup>24</sup>. Также забота о нищих и юродивых была в то время –

делом обыкновенным, делом необходимым для благочестивого и богобоязненного жития, все это вполне согласовалось с общими обычаями, с общими потребностями нравственной, добродетельной жизни и особенно с идеалами и стремлениями честного вдовства. Так именно добрая вдова жила в течение всего старого века нашей истории<sup>25</sup>.

Главной причины «ослепления Морозовой» надо искать, утверждает Забелин, в словах боярыни, какими она защищала своего духовного отца Аввакума: «отец Аввакум истинный ученик Христов, *потому что страждет он за закон Владыки своего*; а потому, кто хочет Богу угодить, должен послушать его учения». В словах этих ученый усматривает глубокий исторический смысл:

Потому что он страдает, потому что его гонят – вот мысль, которая и во всякую другую эпоху всегда возбуждает доброе сердце к сочувствию, а в нашей старине эта мысль по многим историческим, культурным, умственным и нравственным, причинам всегда и неизменно привлекала к себе общее сочувствие, которое, не входило в тонкое разбирательство, за какое дело кто страдает; но, видя страдание, шло за ним; относилось

<sup>21</sup> С. Кеменов, *Историческая живопись...*, с. 288.

<sup>22</sup> *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное*, ред. Н. С. Тихонравов, Санкт-Петербург 1861.

<sup>23</sup> И. Е. Забелин, *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*, Новосибирск 1992, с. 62.

<sup>24</sup> Там же, с. 63.

<sup>25</sup> Там же, с. 64.



с милосердием ко всякому страждущему. Оттого гонимые, особенно если еще замешивалась тут какая либо государственная или церковная тайна, всегда приобретали у нас необъяснимый успех. Идеалы же Морозовой, доведенные ее фанатизмом до своих последних выводов, должны были даже требовать именно этого последнего акта ее аскетической жизни. Все было готово в идее: оставалось только воплотить эту идею, это *слово жизни*, в самое *дело*<sup>26</sup>.

Для историка Забелина подвиг и судьба Морозовой были созданием, как самый раскол, всего хода «внутренней сокровенной истории народа», плодом умственной и нравственной его культуры. Для Гаршина – это плоды самой личности. Если учесть факт, что статья была написана за год до самоубийства, то очень эмоциональный и субъективный тон гаршинского диалога с историей становится, хотя бы частично, понятным. В 1887 году Гаршин был человеком крайне истощенным психически: его внутренний насильник – шизофрения, все чаще отнимал у него рассудок. Именно помешательства и невозможности рационального мышления он боялся больше всего. И больше всего ненавидел. Быть может поэтому выражение лица боярыни ассоциировалось ему с психической болезнью. В статье находится фраза «полубезумное выражение экстаза». Темные призраки, овладевшие душой Морозовой ужасали писателя до такой самой степени, как его собственные. Поэтому отрицал ее идеал, а с другой стороны – искренне ей сочувствовал, называя бедной, несчастной женщиной. Гаршин лучше всех понимал безнадежность положения человека перед высшей силой, его трагическую обреченность.

Статья Гаршина интересна не только как голос писателя на фоне современной ему критики или свидетельство его мировоззрения. Гаршин, мастер короткого рассказа, замышлял написать большой исторический роман из Петровской эпохи. В освещении темы «Петровщины» в творчестве писателя, до сих пор почти неизученной, высказывание о раскольниках играет немаловажную роль. Писатель рассматривал русский XVIII век в широком историческом контексте, как закономерное звено общественного развития, как своеобразный итог века XVII. Своим романом он хотел откликнуться на разгоравшиеся тогда дискуссии о судьбах России, о национальной самобытности. Серьезным стимулом была волна антипетровских настроений, которая поднималась в русском обществе. К сожалению, замысел, как и многие другие, не получил своей реализации. Архив писателя, буквально переполненный следами всевозможных литературных замыслов, не содержит в себе даже черновых набросков произведения о Петре. Сохранился лишь план предполагаемого романа, из которого вытекает, что Гаршин намеревался охватить важнейшие исторические события Петровской эпохи. Показательным является тот факт, что одна из центральных коллизий была связана с конфликтом между Петром Великим и его сыном Алексеем Петровичем.

<sup>26</sup> Там же, с. 65.

Печальная судьба молодого царевича особенно сильно привлекала внимание писателя из-за созвучия одного биографического момента: семейной драмы и раздвоенности сына между родителями. Очередной раз решающим оказалось сугубо личное отношение к историческим персонажам<sup>27</sup>. И на конец еще одно, далеко неслучайное обстоятельство: обдумывая содержание своего романа, Гаршин ориентировался на полотно Николая Ге *Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе*. Совершенно очевидно, что картина Ге отвечала внутренним запросам Гаршина-художника и Гаршина-человека, она содержала в себе нечто гаршинское: «привлекательную грусть, застенчивость, смиренность, гамлетовскую рефлексия»<sup>28</sup>.

Božena Žejmo

### Vsevolod Garshin's Dialogue with History: Notes on Vasily Surikov's *Boyarinya Morozova*

(Summary)

The author of the article analyzes a review by the Russian writer and critic Vsevolod Garshin for his perception of Vasily Surikov's painting *Boyarinya Morozova*. In the eyes of Garshin Morozova, an apologist of the Old Rite, is an irrational fanatic, sacrificing her life for mere phantoms. Garshin judges Morozova's martyrdom in a very emotional and subjective way and does not understand the cultural and historic meaning of the act. The personal nature of Garshin's dialogue with history is emphasized in the article.

**Keywords:** Boyarinya Morozova, Vsevolod Garshin, Old Believers, fanaticism, Peter the Great, Narodnichestvo.

---

<sup>27</sup> О характере гаршинского замысла свидетельствует письмо брату Евгению, написанное 5 апреля 1882 года: «Еще погоди! Мы, брат, с тобой исторический роман напишем, лучше самого Данилевского. Ты насчет истории, а я насчет драматизма». В. Гаршин, *Письма*, Москва–Ленинград 1934, с. 261. Гаршин был хорошо знаком с творчеством Г. П. Данилевского, чьи исторические романы *Потемкин на Дунае* (1878), *Мирович* (1879), *На Индию при Петре* (1880), *Княжна Тараканова* (1883) и *Сожженная Москва* (1886) не прошли мимо его внимания, тем более, что двух писателей сближали многочисленные связи с Украиной.

<sup>28</sup> П. В. Бекедин, *О работе В. М. Гаршина над романом из Петровской эпохи*, «Русская литература» 1992, № 1, с. 127.