

## Что дало старообрядчество русской культуре?

Так получилось, что в школьном преподавании старообрядчеству уделено незаслуженно мало места. Речь идет не только о соответствующих разделах в учебниках истории, но и обо всем круге обязательной литературы. Нередко у выпускников средних учебных заведений складывается впечатление, что, возникнув в середине XVII в., старообрядчество уходит на два века «в небытие», чтобы вновь заявить о себе на рубеже XIX–XX вв., выдвигнув из своей среды выдающихся меценатов: Морозовых, Рябушинских и др.

Как представляется, такое положение дел не совсем соответствует той роли, которую сыграло старообрядчество в отечественной истории. Если в вопросе экономического развития значение деятельности носителями «древлего благочестия» давно признано<sup>1</sup>, то в области культуры ситуация вовсе не так однозначна. Безусловно, высоко оценена роль знаменитых деятелей благотворительности. Несколько меньше, но все-таки достаточно высоко оценена роль старообрядцев в сохранении древнерусского наследия: бережное хранение старинных икон, рукописей, старопечатных книг... Что касается прямого влияния старообрядчества на творчество великих писателей, художников, музыкантов, то эта проблема практически никогда не ставится. Предлагаемая статья призвана несколько восполнить имеющийся историографический (и педагогический) пробел.

В 1666–1667 гг. состоялся Большой Московский собор, в котором приняли участие представители всех православных церквей.

Владимир Павлович Богданов – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва.  
E-mail: vpbogdanov@gmail.com

Он, с одной стороны, осудил притязания патриарха Никона на светскую власть, с другой, одобрил инициированные им реформы. С этого момента началось параллельное развитие русской культуры в рамках условно выделяемых «никонианской» и «старообрядческой» традиций. При этом все выдающиеся деятели культуры XVIII – начала XX вв. (за исключением, возможно, М.В. Ломоносова, чье происхождение и этно-конфессиональная принадлежность вызывает споры) принадлежали именно к никонианской (процент католиков или протестантов был довольно мал) традиции. Старообрядческий социум развивался в значительной степени изолированно от российской государственной жизни, что не могло не сказаться и на культуре. Дворянин (а большинство, например, русских писателей было дворянами) не мог быть старообрядцем по определению. То же можно сказать и о духовенстве, которое активно пополняло русскую научную интеллигенцию и чиновничество. Таким образом, исходя из своего общественного статуса, старообрядчество веками вырабатывало свою особую субкультуру, в значительной степени основанную на приверженности к дониконовским традициям.

Традиционализм определил и уважительное отношение старообрядцев к памятникам старины, которые они старательно и целенаправленно собирали. В результате уже в XVIII в. представитель синодальной церкви (выходец, кстати, из старообрядчества) протоиерей Андрей Иоаннов-Журавлев писал: «Я в руках их видал довольно таких книг, которые подписаны собственными руками благочестивых особ царской фамилии, царевен, князей и княгинь, или которогонибудь архиерея и патриарха из



древних российских архипастырей; також множество икон, крестов напрестольных, Евангелий старинных с надписями лет, богатой утвари, каким не можно инде быть», что подобную библиотеку «едва ли можно было видеть где-либо еще»<sup>2</sup>. Старообрядцем был известен Изборник Святослава 1073 г. (задолго до его открытия учеными). Еще В.Н. Татищев говорил о том, что использовал для своей работы некую Раскольничью летопись, полученную им от некоего старообрядца. Хотя данное свидетельство нередко подвергается сомнению, сам факт целенаправленного поиска В.Н. Татищевым исторических памятников у старообрядцев давно доказан<sup>3</sup>. Неоспоримым же фактом наличия произведений летописного характера у старообрядцев стало то, что в 1906 г. в библиотеке Рогожского кладбища Н.П. Лихачевым был найден знаменитый «Рогожский летописец». Недаром археографические экспедиции, начатые в 1930-е гг. по почину В.И. Малышева, проводились главным образом в местах компактного проживания старообрядцев. Археографическим исследованием посвящена обширная литература. В данном случае следует отметить, что именно старообрядцы сохранили важный пласт раннепечатной кириллической книжности.

Знание и понимание «старины» позволили старообрядцам уже в самом начале XVIII в. совершить настоящий научный подвиг, стать создателями «первого в России палеографического и источниковедческого труда, который предвосхитил своими наблюдениями, методикой и выводами достижения последующей историко-критической мысли»<sup>4</sup>. Речь идет о «Поморских ответах», созданных братьями Андреем и Семеном Денисовыми после обнаружения в 1718 г. «Соборного деяния на Мартина Арменина» 1157 г. (первая редакция «ответов» относится уже к 1719 г.!). Обратим внимание, что родоначальник русской исторической критики В.Н. Татищев в указанное время *еще только приступал* к работе над «Историей Российской». Причем, как представляется, ознакомившись с «Поморскими ответами» и вооружившись тем арсеналом источниковедческой критики, который выработали братья Денисовы,

В.Н. Татищев смог бы избежать ряда ошибок (например, в датировке Иоакимовской летописи).

Традиционализм духовной жизни привел к сохранению в старообрядческой среде ряда красивейших фольклорных сюжетов. Это в первую очередь легенда о Беловодье, которая на протяжении веков побуждала тысячи людей искать новые «земли обетованные» («с молочными реками и кисельными берегами»).

Весьма драматичный сюжет содержит легенда «о великом грешнике» – «Повесть о Тимофее Владимирском», рассказывающая о событиях 1430-х – 1460-х гг. В XVIII–XIX вв. бытовала повесть в первую очередь в старообрядческих «цветниках». Ее краткое содержание таково. Во времена Ивана III и митрополита Филиппа священник одной из церквей Владимира совершил прелюбодеяние в церкви и, убоявшись своего греха, бежал «на чуждую страну в поганую землю Татарскую, в Казань», где принял «сраинскую злую веру» и стал военачальником. Однажды он встретился с русским пленником, бежавшим из Казани. Он рассказал отроку о себе; тот уговорил его покаяться. Тимофей попросил беглеца в определенное время снова приехать на это место и привезти ему письменное прощение от митрополита и великого князя. Отрок исполнил просьбу и в условленный день передал ему грамоту, скрепленную печатями митрополита и великого князя. Тимофей возблагодарил Бога и умер. Отрок возвратился на Русь и рассказал обо всем случившемся великому князю и митрополиту. Завершается повествование нравоучительной фразой: «...да не отчаются согрешившии спасения своего, но притекут ко всемиростивому богу истинным покаянием и отпущение грехов получат».

Самый же известный фольклорный сюжет, дошедший до нас благодаря старообрядцам, – легенда о граде Китеже. Считается, что Китеж чудесно спасся от завоевателей во время монголо-татарского нашествия XIII в. Для готовившегося осадить поселение Батья город стал невидимым и затем опустился на дно озера Светлояр вместе со всеми жителями. Эти легенды (особенно о граде Китеже) вдохновляли русских ком-



позиторов (Н.А. Римский-Корсаков), художников (М.В. Нестеров) для создания произведений, без которых нельзя представить отечественную культуру.

Впрочем, есть еще один сюжет (правда, совсем не поэтический) в русской литературе, который достаточно надежно можно считать связанным со старообрядчеством. Это сюжет драмы «Гроза» (1859) А.Н. Островского. Хотя в литературоведении более надежной считается «костромская версия», но существует также и ржевская версия происхождения сюжета, которая кажется даже более доказательной. Связана она с легендарной личностью – Тertiем Ивановичем Филипповым (1825–1899). Выходец из старообрядческого Ржева будучи крупным государственным деятелем и при этом «защитником раскола», он часто общался со многими деятелями русской культуры. Современникам он был известен не только как государственный контролер, но и как собиратель народных песен (писавший его портрет И.Е. Репин говорил, что в Филиппове «...соединились государственные заботы с поэзией русской песни»), покровитель М.П. Мусоргского, Ф.И. Шаляпина и др. В том числе и А.Н. Островского, который побывал во Ржеве в 1856 г. и жил у родственников Т.И. Филиппова.

Кстати, возможно, именно Т.И. Филиппов подсказал М.П. Мусоргскому и сюжет «Хованщины» (1883 г.). Во всяком случае, опровергнуть причастность Т.И. Филиппова к созданию двух великих произведений русской культуры трудно.

В 1903 г. состоялась премьера оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». В отличие от «Хованщины» М.П. Мусоргского, отразившей конкретное событие истории Раскола («пря о вере» 1682 г.), опера Римского-Корсакова (завершившего работу над «Хованщиной») – это обращение к культуре старообрядцев, осмысление древней российской истории. В основе оперы, как известно, лежит сюжет из «Китежского летописца» («Книга глаголимая летописец...»), памятника, созданного предположительно в среде старообрядцев-бегунов в 1780-е – 1790-е гг. Через несколько лет, 25 марта 1908 г. в Большом зале Москов-

ской консерватории состоялось первое выступление впоследствии легендарного «Морозовского хора». Критики писали: «Старообрядческий концерт представлялся особенно интересным, как редкий случай услышать древне-церк<sup>овное</sup> русское пение в исполнении людей, наиболее тесно с ним связанных и сохранивших все тонкости его особенностей, не поддающихся кабинетному изучению наших музыкальных деятелей и знатоков». Или: «В своих концертах старообрядческий церковный хор воскрешает перед нами литературу древних эпох, нетронутую самобытную литературу в том виде, в каком она существовала до появления нотной системы...»<sup>5</sup> С образованием Морозовского хора уже сами старообрядцы смогли непосредственно транслировать свое многовековое музыкальное наследие русской публике.

Появление интереса к старообрядчеству со стороны деятелей культуры во второй половине XIX в. можно объяснить тем, что в 1861 г. Н.С. Тихонравов издал «Житие протопопа Аввакума», и оно стало известно широкому кругу читателей. Уже в романе И.С. Тургенева «Дым» (1867) один из героев, рассуждая о терпении, называет себя «собратом сожженного протопопа Аввакума». Фигура основоположника старообрядчества используется героем для оправдания своей оппозиционности. Кстати, со времен нигилистов и народников антигосударственный протест приобрел в глазах значительной части культурной общественности положительный знак. Писатели старались делать акцент именно на протесте старообрядцев против существующего порядка. Примечательно, что первая поэма Д.С. Мережковского, написанная им в 1888 г., носила на звание «Протопоп Аввакум». «В литературе первой половины XX в. к образу и творчеству Аввакума также обращались Д.С. Мережковский, М.А. Волошин, А.И. Несмелов, М.М. Пришвин, М.А. Кузьмин, А.М. Ремизов и В.Т. Шаламов»<sup>6</sup>.

Эти же тенденции продолжились и в Советской России 1920-х гг. Аввакум и его последователи были провозглашены первым борцами за освобождение трудового народа. Примечательно, что в оде «Ленин» (1918) Н.А. Клюев пишет:



*Есть в Ленине керженский дух,  
Игуменский окрик в декретах,  
Как будто истоки разрух  
Он ищет в «Поморских ответах».*

М. Горький устами одного из героев романа «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936 гг.) приводит список русских бунтарей: «От... Аввакума (выделено автором – В.Б.) протопопа до Бакунина Михайлы, до Нечаева». М. Пришвин в своих лекциях в «народном университете» трактовал Григория Распутина как «орудие мести протопопа Аввакума» дому Романовых. В 1923 г. появилась драма А. Барковой «Настасья Костер», главная героиня которой под знаменем старообрядчества противостоит социальной несправедливости: «Идет голова-огонь. Зажжет голова-огонь сторонущку... Переметнется мимо мужицких хат прямо в боярские хоромы».

Впрочем, тема отражения старообрядчества в русской литературе обширная и сложная, и рамки статьи не позволяют затронуть ее подробно. Скажем лишь следующее. Исследователь В.В. Боченков показал, что в своих сочинениях П.И. Мельников-Печерский довольно точно отразил этические представления старообрядцев (например, отношение к труду), а также сведения, которые или не отражены другими источниками, или искать их довольно трудно (например, сведения о старообрядческих типографиях<sup>7</sup>). В сочинениях этих авторов нередко показано даже отношение общества к староверам. Показательно, что в повести «Зимний вечер» (1894 г.) Н.С. Лескова есть такие слова: «какая у них есть отличная манера: как старичку стукнет шестьдесят лет, он от сожительницы... прочь... живет, читает Богословца или Ключ разумения... Я это, право, хвалю». То есть со второй половины XIX в. формируется уважительное отношение к старообрядцам как к людям, четко придерживавшимся традиционного уклада и готовым противостоять посягательствам на него извне.

Остановимся на старообрядческих образах в русском изобразительном искусстве.

Видимо, первой работой, напрямую посвященной Расколу, стала созданная в 1880–1881 гг. картина В. Перова «Никита Пустос-

вят. Спор о вере». В ней художник четко определил свое отношение к староверию. Сторонники «древлего благочестия» (и в первую очередь сам Никита Добрынин) держат в руках выцветшие иконы, показывают своим оппонентам какие-то полуистлевшие рукописи... По мнению художника, для старообрядцев именно в них и заключается вера! Если никониане во главе с Софьей держаться спокойно и с достоинством, то старообрядцы явно нетерпимы в отношении оппонентов. Для В.Г. Перова противники церковной реформы те, кто держится за форму, а не за саму веру.

Совершенно другому показаны сторонники дореформенных порядков в картинах В.И. Сурикова. Картина «Утро стрелецкой казни» (1881), написанная художником одновременно с работой В.Г. Перова, напрямую старообрядчеству не посвящена. Однако известно, что среди стрельцов было много старообрядцев. Если сами стрельцы вызывают мало симпатии (впрочем, как и Петр, и группа его сторонников), то сочувствие автора и зрителей явно на стороне членов их семей. Впрочем, к этой картине мы еще вернемся.

Через несколько лет В.И. Суриков завершил работу над картиной «Боярыня Морозова» (1887). Главный персонаж картины показана как настоящая героиня, как человек, готовый страдать за свои убеждения. Трогательно выполнены фигуры и просящей милостыню старушки, стоящей на коленях, и юродивого, сидящего рядом. И тот и другой протягивают руки к закованной в кандалы Морозовой. Первая явно делает подсознательную попытку удержать проезжающие сани, второй – перенимает жест двоеперстия боярыни и как будто благословляет ее. Те же люди, которые смеются над мученицей (две фигуры на левой стороне картины) выполнены наоборот, крайне неприязненно. Впервые в истории русской культуры симпатии автора на стороне... старообрядца!

В 1897 г. Появляется картина Г.Г. Мясоедова «Сожжение протопопа Аввакума». Впрочем, отношение автора к происходящему достаточно нейтрально. Он просто констатирует факт, а не свое отношение к данному событию.



Особняком в этом ряду стоят работы М.В. Нестерова. Если другие художники обращались к подлинным эпизодам, связанным с историей Раскола, по-разному относясь к самому староверию (В.Г. Перов – негативно, Г.Г. Мясоедов – нейтрально, В.И. Суриков – с сочувствием), то в картинах Нестерова тема исконной Руси, осмысленной через старообрядческие образы (в первую очередь женские), достигает своего апогея.

Примечателен следующий эпизод. 16 января 1913 г. Абрам Абрамович Балашов (1884–?) совершил покушение на картину И.Е. Репина «Царь Иван Грозный и царевич Иван». Общественность сразу поставила на Балашове клеймо «душевнобольного». И только М. Волошин выступил с программной статьей, где дал иную характеристику «вандалу», оказавшемуся старообрядческим иконописцем, «человеком культуры»: «Что он человек, обладающий художественно верным чутьем, явствует из того, что он пред этим стоял в Суриковской комнате. Суриков – большой национальный художник. Он знает о человеческой крови не только из газет. <...> Он в детстве своими глазами видел эшафоты и смертные казни. Он знает, что такое человеческая кровь и ее ценность. Поэтому в своей «Казни стрельцов» он и не изобразил ее. Он дал строгий и сдержанный пафос смерти. Он-то сумел положить между зрителем и художественным произведением ту черту, которой нельзя переступить. Его картины сами защищают себя без помощи музейных сторожей. Когда же Абрам Балашов очутился перед картиной Репина, то конгениальность душевного состояния художника поразила его как молния, и он, восклицая тайные слова самого Репина «Довольно крови! Довольно крови!», сделал по отношению к картине тот же самый жест, который Репин в течение тридцати лет производил над душой каждого посетителя Третьяковской галереи»<sup>8</sup>. А. Балашов заявил протест против излишне прямолинейного подхода в изображении человеческих страстей. Изображение не менее сильного эмоционального напряжения в картинах В.И. Сурикова (например, в «Боярыне Морозовой»), перед которыми А. Балашов останавливался перед «покушением», не переходит границы «смакования» этого напряжения.

Тем самым М. Волошин ставит вопрос допустимого в искусстве: что можно изображать, а что нет, насколько замысел произведения обуславливает натуралистичность. Постановка этих вопросов и сейчас (в первую очередь из-за развития кино-культуры, средств массовой информации и т. д.) очень актуальна. Интересно, что к рассуждению на эту тему выдающегося деятеля культуры подтолкнул именно старообрядец.

Убедиться в справедливости слов М. Волошина в том, что «старообрядцы – люди культуры» образованная публика смогла очень скоро. 13 февраля 1913 г. в московском Деловом дворе близ улицы Варварки открылась художественная выставка икон. Именно она обратила внимание общества к этому жанру живописи. По отзыву известного искусствоведа П.П. Муратова, это событие могло состояться только благодаря тому опыту, который был накоплен «в старообрядческой среде, всегда умевшей беречь и любить древние иконы»<sup>9</sup>. Примечательно, что один из самых известных реставраторов древнерусского искусства – Савва (Савелий) Васильевич Ямщиков (1938–2009) – также происходил из старообрядческой семьи.

Кстати, в XX в., когда этно-конфессиональная принадлежность перестала быть определяющим фактором «социального лифта» отдельной личности, из старообрядческой среды вышло большое количество ученых, общественных деятелей. Самыми известными из них, пожалуй, стали Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906–1999) и Борис Александрович Рыбаков (1908–2001).

Подводя итог, следует сказать следующее. Несмотря на достаточно изолированное развитие, старообрядчество внесло значительный вклад в русскую культуру. Его можно условно разделить на три составляющие.

Во-первых, старообрядцы сохранили для науки многие древние памятники.

Во-вторых, старообрядцы сохранили ряд красивейших фольклорных сюжетов, обогативших затем произведения художественной и музыкальной культуры.

В-третьих, история старообрядчества со второй половины XIX в. стала постоянно привлекать внимание деятелей культуры.



Рубеж XIX–XX вв. ознаменовался новым этапом во взаимодействии русской титульной культуры, представители которой были главным образом приверженцами никонианской традиции, и старообрядчества. Во-первых, теперь сами старообрядцы стали транслировать достижения своей традиции (Морозовский хор, участие в выставке икон и др.). Во-вторых, если на протяжении XIX в. русские писатели (Н.С. Лесков, П.И. Мельников-Печерский и др.), музыканты (М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков), художники (В.Г. Перов, В.И. Суриков, Г.Г. Мясоедов и др.) *обращались к теме истории старообрядчества*, то в XX в. деятели культуры *перешли к философскому осмыслению* этого феномена. Последнее ярче всего проявилось в работах М.В. Нестерова, а также в работах русских религиозных философов, но этот сюжет требует более глубокого осмысления.

В заключение статьи остается вспомнить высказывание выдающегося духовного мыслителя России П. Флоренского о невозможности «для русской Церкви начать жить полнокровную жизнью, пока она не вспомнит некоторых из начал отстаиваемых старообрядчеством»<sup>10</sup>. Его высказывание может быть отнесено к русской культуре в целом.

**Ключевые слова:** старообрядчество, русская культура, философия, живопись, литература, осмысление, традиция, экспедиции, история России.

**Keywords:** old believers, Russian culture, philosophy, painting, literature, reflection, tradition, expedition, the history of Russia.

## Примечания

<sup>1</sup> См., например: *Расков Д.Е.* Экономические институты старообрядчества. СПб., 2012.

<sup>2</sup> *Журавлев А.И.* Полное историческое известие о древних стригольниках и новых раскольниках, так называемых старообрядцах, собранное из потаенных старообрядческих преданий, записок и писем, церкви сошествия Святого духа, что на Большой Охте, протоиереем Андреем Иоанновым. В 4-х ч. Изд. 5-е. 1855. С. 8.

<sup>3</sup> *Пихоя Р.Г., Шапиков А.Т., Мудрова Н.А.* Как на Урале древние книги искали // *Книги Старого Урала*. Свердловск, 1989. С. 18–24.

<sup>4</sup> *Козлов В.П.* Тайны фальсификации. М., 1996. С. 27.

<sup>5</sup> *Дынникова И.В.* Морозовский хор в контексте старообрядческой культуры начала XX в. М., 2009. С. 224–231.

<sup>6</sup> *Розанов Ю.* Протопоп Аввакум в творческом сознании А.М. Ремизова и В.Т. Шаламова // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова: материалы Международной научной конференции посвящ. 100-летию со дня рождения В.Т. Шаламова, Москва, 18–19 июня 2007 г. М., 2007.

<sup>7</sup> *Боченков В.В.* П.И. Мельников (Андрей Печерский): мировоззрение, творчество, старообрядчество. Ржев, 2008.

<sup>8</sup> *Волошин М.* О смысле катастрофы, постигшей картину Репина // *Утро России*. 1913. 19 января.

<sup>9</sup> *Козлов В.Ф.* Москва старообрядческая: история, культура, святыни. М., 2011. С. 4.

<sup>10</sup> Цит. по: *Смирнов И.П.* Место старообрядчества в философских концепциях русского «духовного ренессанса» // *Мир старообрядчества. История и современность*. Вып. 5. М., 1999. С. 38.

