

DOI: 10.15393/j9.art.2008.281

Н. Н. Старыгина\*

Йошкар-Ола

**«КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ» А. К. ТОЛСТОГО:  
СИСТЕМА РЕЛИГИОЗНЫХ МОТИВОВ**

Обозначение и анализ ведущих мотивов в романе «Князь Серебряный» дают основание говорить о своеобразном «религиозном центрировании» (И. А. Ильин), определяющем и характеризующем создаваемую модель мира.

Содержательно значимым и сюжетообразующим в произведении является *мотив Страшного суда*. Идея наказания и искупления определяет содержание романа, а противопоставление праведности и богоотступничества становится содержательной основой композиции и сюжета, системы художественных образов произведения.

Мотив Страшного суда распадается на два важнейших «варианта»: земной (или царский) суд и Божий суд, что закреплено в названии двух глав: «Суд» (глава 9) и «Божий суд» (глава 31).

Вариант «земной суд» реализуется в многочисленных эпизодах действия, рассказах персонажей, ретро-вставках (воспоминаниях героев), иллюстрирующих мысль о несправедности, несправедливости, суетности и произволе земного, человеческого суда: царя, ввавшего в грех властолюбия и гордыни («яко аз есмь судия, поставленный Господом судити народы мои!», С. 400)<sup>1</sup>; Малюты Скуратова, «не по винам, а по злобе» истреблявшего бояр (С. 229); опричников,

---

\* Старыгина Н. Н., 2008

<sup>1</sup> Цит. по: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1963. Т. 4. Указываю страницу в тексте после цитаты.

363

поправших законность и исключивших для себя какие-либо этические нормы.

Ложность и неправедность земного суда — мысль, закрепленная в отмеченных фрагментах текста. Эта мысль становится важнейшей в оценке деяний царя Иоанна Грозного. С одной стороны, «на то он царь, чтобы карать и миловать» (С. 195). Но, с другой стороны, царь злоупотребил Богом данной властью, стал использовать ее в угоду собственной гордыне, находясь в болезненном — греховном, страстном — душевном состоянии, ассоциировал себя с Богом, взяв на себя не только функции Божественного судии, но Бога-творца, задумав переустроить уклад жизни. Его личностный произвол проявляется в словах, обращенных к Никите Серебряному:

...ты везде будешь ожидать наказания, какое захочу наложить на тебя (С. 226).

Его гордыня, раздражительный характер, беспокойная душа проявляются в сцене казни:

Иоанн, в первом порыве раздражения, обрек было его на самые страшные муки (С. 401).

Царь сделал усилие над собой и переломил свою волю, но буря должна была разразиться. С пеной у рта, с сверкающими глазами, с поднятым копьём, он стиснул коня ногами, налетел вскачь на толпу осужденных, так что искры брызнули из-под конских подков, и пронзил первого попавшегося ему под руку (С. 405).

С точки зрения верующего человека оценивает деяния царя повествователь:

Молится царь и кладет земные поклоны. Смотрят на него звезды в окно косящатое, смотрят светлые, притуманившись, — притуманившись, будто думая: «Ах ты гой еси, царь Иван Васильевич! Ты затеял дело не в добрый час, ты затеял, нас не спрашаючи: не расти двум колосьям в уровень, не сравнивать крутых гор со пригорками, не бывать на земле безбоярщине!» (С. 227).

Мотив Божьего суда получает конкретное выражение в предсказаниях мамки Онуфревы (С. 233—235), пророчествующей царю, а затем Малюте Скуратову ад и «огонь вечный» (С. 235), поскольку «комуждо воздастся по делам его» (С. 235); в видении Ивану IV (С. 236—237).

Сцена видения выполнена в стилистике эсхатологических новозаветных картин. Во время второго пришествия Иисус Христос будет вершить суд над всеми когда-либо

364

жившими людьми, поэтому мертвые поднимаются из своих могил, из земли или моря для того, чтобы «судим был каждый по делам своим» (Апок. 20:13). Царю Ивану Грозному видится, как «приподымается половица и смотрит из-под нее отравленный боярин» (С. 236); «Но вот поднялась другая половица; из-под нее показалось лицо окольного Данилы Адашева» (С. 236). Души невинно убиенных призывают царя «на суд, на суд!» (С. 237). Страшный суд сопровождается космической катастрофой; видение происходит во время грозы («Гроза усиливалась все более и скоро разыгралась по небу непрерывными перекатами, беспрепятственно молнией», С. 234). В описании видения

смыкаются реальный пейзаж и эсхатологические образы:

Взвыли мертвецы и закружились вокруг Иоанна, как осенние листья, гонимые вихрем. Жалобнее раздалось панихидное пение, дождь опять застучал в окно, и среди шума ветра царю послышалось как будто звуки труб и голос, взывающий:

— Иване, Иване! на суд, на суд! (С. 237)

В трубы трубят ангелы, возвещая о Страшном суде. Кроме того, в день гнева семь ангелов трубили в трубы, обрушивая все новые и новые «суды»: град, огонь, кровь полились дождем вниз; сгорела третья часть земли; реки были отравлены; солнце, луна, звезды померкли (Апок. 8:1—12).

Мотив Страшного суда развивается в описании церкви в монастыре, картины Страшного суда и исповеди Максима Скуратова (глава 22 «Монастырь». С. 322—324); в описании чудесного возвращения сокола Трифону-сокольнику (глава 23 «Дорога»); в сцене Божьего суда над Дружиной Морозовым и Афанасием Вяземским (главы 29, 30, 31, 32), убеждающей, что «в Божьем суде не сила берет, а правое дело!», что «в судном поединке Бог неминуемо дарует победу правой стороне» (С. 369); в предсказаниях боярина Морозова (С. 397—398). Заметим, что предсказание Морозова повторяет сюжет видения царю Иоанну, что понятно: они основаны на архетипическом сюжете Страшного суда и объединены универсальным библейским мотивом ответа-предстояния перед Богом-судией); в сцене появления блаженного во время казни (С. 404—405).

Последняя является кульминационной в развитии мотива Страшного суда (в двух его вариантах): в ней наиболее полно выявлена семантика мотива, дана оценка деяниям Ивана Грозного, закреплена ценностно-иерархическая

расстановка персонажей.

365

«Ивашко! Ивашко!» (С. 404). Такое обращение блаженного к царю указывает на то, что он — всего лишь смертный человек, и в этом смысле уравнен с другими перед Богом. На тщету и суетность земной жизни, на страстность и греховность стремления человека овладеть кажущимся земным благом указывает эпизод с золотыми монетами, которые царь хотел дать блаженному:

Блаженный подставил обе руки, но тотчас же отдернул их, и деньги посыпались на землю. — Ай, ай! Жжется! — закричал он, дуя на пальцы и потряхивая их на воздухе. — Зачем ты деньги в огне раскалил? Зачем в адовом огне раскалил? (С. 404)

«Чем Вася хуже других?», «Мое место здесь, с мучениками!», «Чем я хуже тех праведных?» — желание блаженного принять «мученический венчик» (С. 404), то есть быть среди казненных, четко обозначает две противоборствующие силы: светлые и темные. Царь Иоанн погружен во тьму.

Именования блаженным царя закрепляют ситуацию противостояния:

Что это у тебя, Ивашко? у тебя рога на лбу! У тебя козлиные рога выросли! И голова-то твоя стала песья! <...> Пробори меня, царь Саул! <...> царь Саул, царь Ирод, царь кромешный? (С. 404—405)

Сбылось пророчество Онуфьевны: «На тебя и у самого у Господа терпения-то не станет. Отречется Он от тебя, посмотри, а сатана-то обрадуется, да шарх! и войдет в тебя» (С. 234) — дьявол поработает душу царя. Именно таков

смысл иносказания блаженного: «...козлиные рога выросли», «голова-то твоя стала песья».

Сравнение с царем Саулом, первым царем израильского народа, в пророчестве блаженного выявляет метаморфозу, происшедшую с Иваном Грозным<sup>2</sup>. Назвав Иоанна Грозного Иродом, блаженный не только указал на жестокость и свирепость, но и на богоотступничество русского царя (Ирод, узнав о рождении Иисуса Христа, приказал убить четырнадцать тысяч вифлеемских младенцев, думая таким образом погубить Христа). Юродивый этим сопоставлением Ивана IV с иудейским царем не только сказал о многочисленных убийствах, совершенных во времена

---

<sup>2</sup> См.: Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 513—514.

366

Грозного, но и предсказал убийство им своего сына (царь Ирод убил жену и двух сыновей).

Не случайно и название «царь крошечный» в устах блаженного. Оно не только соотносит царя и его опричников, оно указывает на глубинные основы преступных деяний и помыслов Ивана Грозного. Противопоставление веры и безверия как света и тьмы — одно из распространенных в Библии. Тьма (мрак) — христианский символ, означающий бездуховное существование, в противоположность свету — символу истинной веры. Свет (сияние) символизирует вечное, истинное и прекрасное в человеке, всю полноту его духовного бытия. «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (Первое соборное послание святого апостола Иоанна

Богослова. 1:5).

Слова блаженного Василия в восприятии верующего человека — выражение Божьей правды, ибо юродивые наделены особым даром прозревать и высказывать волю Божию. Юродство о Христе Василия Блаженного как бы указывает царю единственно возможный путь спасения:

...расплата за зло через страдания, искупление греха через очищение, принятие на себя груза вины и тягот, молитва как устоявшийся образ жизни и смиренное следование за спасителем Иисусом Христом<sup>3</sup>.

Итогом развития мотива Страшного суда и расшифровкой авторской позиции является послесловие, в котором повествователь дважды призывает «простить грешной тени Ивана Васильевича» (С. 446) и подчеркивает, что время все расставило по своим местам, указав на «доброе и злое, что... таит свои корни в глубоких и темных недрах минувшего» (С. 446).

Мотив Страшного суда соотносится с *мотивами смерти, крестоцелования и крестопреступления, греха и покаяния, жизненного креста*.

*Мотив смерти* функционален прежде всего как характерологический, «дающий возможность» описать свойства характера того или иного героя (в отношении к смерти, в ожидании смерти и в самом факте смерти проявляются натура и дух человека). В этом плане мотив смерти становится важным в сюжетах практически всех основных персонажей: Ивана Грозного, Никиты Серебряного, Дружины

---

<sup>3</sup> Ильин И. А. Свобода духа в России. Простецы по природе и юродивые во Христе // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. 3. С. 93.

Морозова, Афанасия Вяземского, Максима Скуратова и др., а также второстепенных героев, например изображение ожидания и смерти «старого боярина» на пиру у царя (С. 212). В плане характерологии наиболее устойчивым и постоянным стал в романе мотив *ожидания* смерти.

В этот экстремальный момент жизни (на грани между жизнью и смертью) проявляются все свойства человеческой души и духа. Описывая момент ожидания смерти Никитой Серебряным в темнице (глава 20), писатель показывает, как обострены и напряжены чувства героя:

Не знал он наверно, сколько прошло дней с тех пор, как его схватили, ибо свет ниоткуда не проникал в подземелье; но время от времени доходил до слуха его отдаленный благовест, и, соображаясь с этим глухим и слабым звоном, он рассчитал, что сидит в тюрьме более трех дней. Брошенный ему хлеб был уже давно съеден, оставленный ковш с водою давно выпит, и голод и жажда начинали его мучить, как непривычный шум привлек его внимание. Над головой его отпирали замок. Заскрипела первая, наружная дверь темницы. Шум раздался ближе. Загремел другой замок, и вторая дверь заскрипела. Наконец отперли третью дверь, и послышались шаги, спускающиеся в подземелье. Сквозь щели последней двери блеснул огонь ключ, с визгом повернулся, несколько засовов отодвинулось, и яркий, нестерпимый свет ослепил Серебряного (С. 294).

Ощущение предельной напряженности чувств возникает благодаря последовательным указаниям на то, что слышит герой: отдаленный и еле слышный звук благовеста, и на то, как внимательно-обостренно он вслушивается в новые звуки:

шум, вызванный отпиранием дверей темницы.

Безнадежность положения героя обозначена тем, что он находится в «глубокой и темной тюрьме» (С. 294), куда не проникал свет и где сохранялась могильная тишина. Но глубина и мрак темницы не могут защитить героя от насильственной смерти. Казалось бы, герой надежно изолирован от внешнего мира: тюрьма, подземелье, замок, дверь, «другой замок», «вторая дверь», «третья дверь», «последняя дверь», «несколько засовов» отделяют его от врагов. Но возникает ощущение хрупкости и проницаемости грани между жизнью и смертью, легкости перехода через «порог», отделяющий жизнь и смерть:

Сквозь щели последней двери блеснул огонь, ключ с визгом повернулся, несколько засовов отодвинулось, и яркий, нестерпимый свет ослепил Серебряного (С. 294).

368

При этом автор передает и чувство извечной неожиданности смерти, даже в том случае, когда человек «ожидал себе смерти» (С. 294).

Фрагмент насыщен упоминаниями предметов, художественными деталями, которые, благодаря плотности присутствия в тексте, сочетаемости и соотнесенности друг с другом, выявляют или актуализируют внутренние потенциальные ресурсы, закрепленные в памяти человека, и приобретают в произведении значение образов-символов и образов-эмблем. Замок, как известно, — эмблема тайны, умолчания; ключ — эмблема безопасности или (отданный противнику) эмблема лишения безопасности<sup>4</sup>. Заметим, что в произведении образ ключа — один из актуальных в создании образа эпохи Грозного. Ключи от тюрьмы хранятся у самого

царя: Малюта Скуратов передает царю ключи каждый раз, вернувшись из тюрьмы (С. 235). Ключи от тюремных дверей оказались ненужными, так как двери легко распахивались «от богатырского натиска Митьки» (С. 318). В христианской символике известны «ключи Царства Небесного» (Мф. 16:19) и «ключи ада и смерти» (Апок. 1:18), «ключ от бездны» (Апок. 20:1).

Не названный в тексте каким-либо словом «порог» возникает в сознании читателя благодаря разграничению тьмы и света, противопоставлению ограниченного и замкнутого пространства — открытому и распахнутому, указанию на дверь и становится символом рубежа между жизнью и смертью.

В контексте целого романа эпизод ожидания смерти Никитой Серебряным в тюрьме обогащается христианской символикой, что переводит конкретно-бытовое описание в символический план произведения, заставляет прочитывать его как воплощение и выражение бытийных проблем. Тюрьма ассоциируется с адом, в котором царит мрак, и «яркий, ослепительный свет» (С. 294), «смоляной светоч» (С. 294) в руках палача воспринимается как адский огонь, который не рассеивает «тьму кромешную».

Символика ада возникает в связи с образом Малюты Скуратова. В аде царствуют сатана с бесами в роли усердных палачей, ад — место пыток грешников. Ранее Малюта уже был назван сатаной (мамкой Онуфревной):

---

<sup>4</sup> См.: Похлебкин В. В. Международная символика и эмблематика. М., 1989. С. 77, 96.

...сатана ты этакой! Ей-богу, сатана! И лицо-то дьявольское!  
(С. 235)

Неоднократно в тексте встречались указания на звериную, нечеловеческую природу Малюты Скуратова (С. 215—216). Эти смыслы выявляются в образе Малюты в анализируемом эпизоде:

...голосом протяжно-вкрадчивым и зловеще-мягким, напоминающим кровожадное мяуканье кошки, когда она подходит к мышеловке, в которой сидит пойманная мышь (С. 294).

Голос Малюты, обыкновенно грубый, теперь походил на визг шакала, нечто между плачем и воем (С. 296).

...к негодованию его (Никиты Серебряного. — *Н. С.*) присоединился тот ужас омерзения, какой производит на нас близость нечистой твари, грозящей своим прикосновением (С. 296).

Но как дикий зверь, почуявший кровь, Малюта ничего уже не помнил (С. 296).

Игра в поведении Малюты Скуратова в сцене (С. 295—296) также актуализирует бесовскую тему.

Между эпизодом допроса Серебряного Скуратовым и Годуновым и освобождением князя разбойниками — эпизоды охоты, встречи царя и «слепых», исповеди Коршуна, попытки выкрасть ключи у царя Перстнем и Коршуном и «сказки», рассказанные ими Ивану Грозному. В содержании этих фрагментов текста можно выделить те смыслы, которые придают более масштабное значение мотиву ожидания смерти, главному в «тюремных» эпизодах: предчувствие беды Коршуном и раскаяние, которое

овладевает его душой (С. 302—306); финал «сказки» о Голубиной книге:

Ты еще, сударь, нам про то скажи: каким грехам прощенье есть, а каким грехам нет прощенья? (С. 316)

Они соотносят мотивы ожидания смерти и Страшного суда и подготавливают восприятие читателем неожиданного, казалось бы, отказа князя Никиты Романовича бежать из тюрьмы. Вместе с тем в поступке князя и в его мотивировках («Я обещал царю не выходить из его воли и ожидать, где бы я ни был, суда его!»; «я целовал ему крест на моем слове!») выявляются не только чувство чести, честность и благородство князя, но и вполне определенные представления о мире — представления христианина. *Мотив крестоцелования* здесь наиболее существен.

Крест — символ жертвы Христа и (в более общем смысле) христианской религии. Целовать крест — присягать,

370

принимать присягу — древний русский обычай. Присяга в государственной жизни подразумевала не просто клятвенное уверение или обещание верности Отечеству, царю. Присягая, гласно и торжественно призывали Бога во свидетельство. Изменить присяге — совершить крестопреступление, то есть преступление (измену) не только против конкретного лица, но и против Бога. Иными словами, впасть в грех, совершить отступление делом, словом или даже помышлением от заповедей Божиих, нарушить закон Божий.

Крестопреступление свидетельствует о духовном падении человека, о страстном душеврасположении, проявляющемся в гордыне, злой воле, высокомерии, властолюбии, корысти и

др. В романе совершают крестопреступление опричники, которые «крест накриве целовали» (С. 195). Афанасий Вяземский целует крест (С. 368), обманывая, присягая ложно, заведомо совершая преступление против Бога.

Серебряный верен клятве, данной царю, следовательно, Богу. Позиция героя обусловлена его верой в Бога и в царя, «представителя Божией воли на земле» (С. 297). Князь Серебряный «живет правдою», поэтому он способен честно и достойно, благородно и спокойно встретить смерть. Подобным образом ведет себя в ожидании смерти Максим Скуратов, попавший в плен к разбойникам:

Максим смотрел на все спокойным оком. Не страшно было ему умирать в муках; грустно было умереть без мяча, со связанными руками, и не слышать в предсмертный час ни бранного окрика, ни ржания коней, а слышать лишь дикие песни да пьяный смех своих мучителей. «Обмануло меня вешее, — подумал он, — не такого я чаял себе конца. Да будет же надо мной Божья воля!» (С. 335).

В романе особое значение приобретает и вопрос о смертности и смерти:

Как ни бесстрашен бывает человек, он никогда не равнодушен к мысли, что его ожидает близкая смерть, не славная смерть среди стука мечей или грома орудий, но темная и постыдная, от рук презренного палача (С. 205).

Для верующего человека, смертность — «жизнь в смерти», то есть постоянное ощущение «непрочности, текучести и, более того... бессмысленности существования»<sup>5</sup>, появившееся

---

<sup>5</sup> *Архимандрит Алипий, архимандрит Исая. Догматическое богословие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. С. 243.*

у человека после грехопадения, когда он утратил богоподобное достоинство своей природы. Но образ Божий не был уничтожен грехом в человеке, поэтому человек способен стать храмом Святого Духа, избежать духовной смерти — разлучения души с телом. После телесной смерти душа разлучается с телом, но не навсегда расторгается союз души и тела: душа помнит элементы своего тела и вновь соберет их во Второе пришествие Христа. Во время земной жизни человек сосредоточен на сохранении в себе образа Божия, на борьбе с греховными страстями, укоренившимися в человеческой плоти. Поэтому для христианина важно достойно принять смерть: иметь возможность обратиться к Богу, поручить Ему свою душу через покаяние, исповедь, молитву.

Описывая смерть героев, автор романа «Князь Серебряный» как бы снимает противопоставление «славная смерть» в бою и «темная и постыдная» от рук палача, потому что каждый из них обращается мыслями к Богу.

Максим Скуратов умирает от ран со словами:

«Господи, прими мою душу» (С. 352).

Перед казнью Дружина Морозов говорит:

«Ведаю себя чистым пред Богом и пред государем... предаю душу мою Господу Иисусу Христу...» (С. 401).

Коршун умирает, раскаявшись в содеянных грехах и исповедовавшись (С. 403). Молитва народа на площади («Приими скорее их души!», С. 403) облагораживает смерть грешников Федора Басманова и Афанасия Вяземского: перед Богом все равны, всех ждет Божий суд.

Мотив смерти является существенным в создании образа эпохи царствования Ивана Грозного. Это героическая эпоха, ее герои-богатыри совершают подвиги во имя Отечества и веры (например, повествование о смерти Максима Скуратова, констатация факта гибели Никиты Серебряного в финале романа и др.). Но это и страшная эпоха деспотизма, царского произвола, насилия: такие характеристика и оценка эпохи формируются в значительной степени за счет описаний насильственной смерти героев во время набегов опричников или во время казней (см. сцену казни, С 401—403).

Мотив смерти и описания смерти героев помогают понять представления о мире героев романа, а автору — создать действительно теоцентрическую картину мира: в земной

372

жизни каждый несет свой крест, но все в жизни определяется Божией волею.

Система основных мотивов позволяет читателю получить представление об определенном — христианском — понимании мира и человека, выраженном в данном повествовании. Идеологическим основанием, или мотивацией, художественного развития обозначенных мотивов является восприятие героями *жизни как Божьего Промысла* (концепция Божественного провидения, предопределения) как конкретного человека, так и всего народа. Иными словами, признание того, что судьбами отдельных людей и народов управляет Бог, что присутствие и действие Бога проявляется не только в судьбе и во внутренней жизни отдельного человека, но и в истории народов, что Бог провидит все судьбы человека. Судьба

народа управляется всемогущим Промыслом Божиим, и человеческий ум не может ее предвидеть:

«Премилостивый Бог... за великие грехи наши попустил ныне быть времени трудному. Не нам суемудрием человеческим судить о Его неисповедимом Промысле», — говорит старик игумен (С. 324).

Идея Божественного Промысла, судьбы как пути, предначертанного Богом, выявляется прежде всего в отношении героев романа к царю Ивану Васильевичу. «Сам Бог поставил его над нами, и, видно, по Божьей воле, для очищения грехов наших, карал он нас» — так выразил общее восприятие ситуации боярин Дружина Морозов (С. 197). «Царева воля — Божья воля», — говорит Максим Скуратов (С. 228). Повествователь отмечает, что Никита Серебряный «разделял убеждения своего века в божественной неприкосновенности прав Иоанна; он умственно подчинился этим убеждениям и, более привыкший действовать, чем мыслить, никогда не выходил преднамеренно из повиновения царю, которого считал представителем Божией воли на земле» (С. 297).

Обращает на себя внимание то, что автор как будто дистанцируется от своих героев:

Платья дань веку, вы видели в Грозном проявление Божьего гнева и сносили его терпеливо; но вы шли прямою дорогой, не бояся ни опалы, ни смерти (С. 446).

Но продолжение заключительной фразы эпилога дает основание предположить, что и в авторском мировидении присутствует идея Божественного предопределения:

...жизнь ваша не прошла даром, ибо ничто на свете не пропадает, и каждое дело, и каждое слово, и каждая мысль вырастает как древо (С. 446).

Историческая дистанция дает автору возможность познать невидимое присутствие и действие Бога в истории человечества, восхититься совершенством Божественного домостроительства и понять относительность человеческих суждений.

Герои Толстого полностью признают над собою «святую волю» (С. 196) Бога. Они остро ощущают Божественную предопределенность своей жизни, понимая, что каждый из них проживает общую, универсальную человеческую судьбу: рождение, собственно жизнь, смерть. Более того, свой индивидуальный жизненный путь они также воспринимают как проявление Божественного Промысла.

Идея Божественного провидения идеологически значима в содержании романа и наделена жанрообразующей функцией. Автор исторического романа воспроизводит жизнь народа в определенный период времени, восстанавливая реальные исторические события. В это описание включаются изображения неповторимых, индивидуальных судеб отдельных героев, формирующих сюжеты произведения. Но и в судьбе народа, и в конкретных судьбах персонажей проявляется Божий промысел. Автор выявляет общий смысл в разных судьбах своих героев. Этот общий смысл — испытание веры. Момент испытания определяет национальную судьбу.