

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-316-334

## **Марина Мнишек в самоопределении Марины Цветаевой: от разбоя к метапоэзису**

**Светлана Юрьевна Корниенко**

Новосибирский государственный педагогический университет  
Новосибирск, Россия

sve-kornienko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1256-683X>

### *Аннотация*

Статья посвящена репрезентациям образа Марины Мнишек в лирике Марины Цветаевой 1916 г. Образ знаменитой самозванки рассматривается в контексте модернистской и неоромантической культурной парадигмы. Способы коллаборации лирической героини и толпы (народа), в том числе разрешение сюжета хождения поэта в пучину народной жизни, демонстрируют множество авторских стратегий – от модернистского исчезновения в толпе до бонапартистского (романтического) возглавления. Особое внимание в статье уделяется разбойным и кабацким стихотворениям книги стихов «Версты. Выпуск 1», в которых содержатся многочисленные исторические аллюзии, отсылающие к последнему периоду жизни Марины Мнишек (стихотворение «Кабы нас с тобой – да судьба свела...»). В этом стихотворении будет представлен эффектный образ казацкой вольницы и народных брожений, в эпицентре которых оказалась «прекрасная Самозванка». В отличие от исторической Марины Мнишек, искавшей, по представлениям Цветаевой, «власти законной», ее героиня упивается разбоем, беззаконием, а также распылением в пространстве и народе собственного сакрального тела. Для Цветаевой самозванство связано не с обретением полноты существования за счет захвата символического тела царицы (по мнению исследователя культуры И. Калинина, самозванец всегда «призрак природного коро-

© Корниенко С. Ю., 2023

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 316–334

Critique and Semiotics, 2023, no. 2, pp. 316–334

ля)), а с выстраиванием, используя диалектику этого культурного и социального явления, специфического авторского мифа. В лирике 1916 г. ее героиня – носитель подлинного имени (в отличие от Лжедмитрия I), чья природа предельно симульманна: в ее образе парадоксально сливаются гордая полячка, захватившая московский трон, и признанная народная царица. Культурная ипостась «народной правительницы» максимально реализуется не только в «кабацких» стихотворениях поэтической книги, но и в хрестоматийном цикле «Стихи о Москве», прямо не апеллирующем к этому историческому сюжету.

*Ключевые слова*

Цветаева, самозванство, Марина Мнишек, авторская идентичность, персональный миф, метапоэтика

*Для цитирования*

Корниенко С. Ю. Марина Мнишек в самоопределении Марины Цветаевой: от разбоя к метапоэзису // Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 316–334. DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-316-334

## **Marina Mnishek in the Self-Determination of Marina Tsvetaeva: From Robbery to Metapoiesis**

**Svetlana Yu. Kornienko**

Novosibirsk State Pedagogical University  
Novosibirsk, Russian Federation

sve-kornienko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1256-683X>

*Abstract*

The article is devoted to the representations of the image of Marina Mnishek in the lyrics of Marina Tsvetaeva in 1916. The image of the famous impostor is considered in the context of the modernist and neo-romantic cultural paradigm. The methods of collaboration between the lyrical heroine and the crowd (the people), including the resolution of the plot of the poet's journey into the abyss of folk life, demonstrate a variety of author's strategies – from modernist disappearance in the crowd to Bonapartist (romantic) leadership. Particular attention is paid to robbery and tavern poems in the book of poems “Milestones. Issue 1”, which contain numerous historical allusions referring to the last period of the life of Marina Mniszek (the poem “If only fate brought us together...”). This poem will present a spectacular image of the Cossack freemen and popular unrest, at the epicenter of which was the “beautiful Pretender”. In contrast to the historical Marina Mnishek, who, according to Tsvetaeva, was looking for “legal power”, her heroine revels in robbery, lawlessness, as well as spraying her own sacred body in space and people. For Tsvetaeva, impos-

ture is not associated with gaining the fullness of existence by capturing the symbolic body of the queen (according to cultural researcher I. Kalinin, the impostor is always “the ghost of the natural king”), but with building, using the dialectics of this cultural and social phenomenon, a specific author's myth. In the lyrics of 1916, her heroine is the bearer of the true name (unlike False Dmitry I), whose nature is extremely simultaneous: in her image, paradoxically, a proud Pole who seized the Moscow throne and a recognized national queen merge. The cultural hypostasis of the “people’s ruler” is maximally realized not only in the “tavern” poems of the poetic book, but also in the textbook cycle “Poems about Moscow”, which does not directly appeal to this historical plot.

*Keywords*

Tsvetaeva, imposture, Marina Mnishek, author's identity, personal myth, metapoetics

*For citation*

Kornienko S. Yu. Marina Mnishek in the Self-Determination of Marina Tsvetaeva: From Robbery to Metapoiesis. *Critique and Semiotics*, 2023, no. 2, pp. 316–334. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-316-334

– Я не знаю историю, –  
– но НАРОД тоже не знает  
– истории.

*Марина Цветаева*<sup>1</sup>

Важное место в цветаевском метаописании играет иноприродность («заморскость») и «многодушие» гения. Способность художника, в отличие от простого смертного, проживать «150 миллионов жизней», колонизуя «чужие тела» собственной безмерной душой, появляется и проявляется в ее формулах и метафорах творчества:

Я охотно посылаю (отсылаю, ссылаю) свою душу в другие тела (на другие звезды!) чтобы отсюда с ней же, или оттуда с собой же – беседовать.  
(Любовь.)

Или: я охотно заселяю чужие тела своей душой. (Вроде колоний.) [Цветаева, 1997а, с. 130].

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 8 об. Маргиналия на полях черновой тетради.

В 1921 г. Цветаева оставит запись с явным метапоэтическим драйвом, столь важную, что в дальнейшем она будет перенесена в сводные тетради, представляющие концентрированную выжимку самого важного из многочисленных тетрадей и записных книжек. В ней впервые образ Марины Мнишек – знаменитой польской авантюристки, уже освоенный в лирике 1916 г., подвергается аналитическому осмыслению – поэтической авторизации (перечитыванию / переписыванию), что вполне соответствует поэтическим стратегиям Цветаевой, исходя из которых происходит конвертация чужой жизни в собственную поэму<sup>2</sup>:

О Марине:

Еще вопрос: чего искала Марина Мнишек? (в честь которой я названа).

Власти несомненно, но – какой? Законной или незаконной?

Если первой – она героиня по недоразумению, недостойна своей сказочной судьбы. Проще бы ей родиться какой-нибудь кронпринцессой или боярышней и просто выйти за какого-нибудь русского царя.

С грустью думаю, что искала она первой, но если бы я писала...

(– то написала бы себя, т. е. не **авантюристку**, не **честолюбицу** и не **любовницу**: себя – любящую и себя – **мать**. А скорее всего: **себя – поэта**.) [Цветаева, 1997а, с. 27]<sup>3</sup>.

В большинстве исследований, посвященных польской теме и образу Марины Мнишек в поэзии Цветаевой (см. [Мейкин, 1997; Шевеленко, 2002; Рудик, 2014; Орловский, 2020] и др.), отмечается контристоричность и даже антиисторичность ее эстетической позиции. Что, безусловно, легко объясняется приоритетом художественных задач и выбранной ею лирической формой высказывания. Известная исследовательница творчества Цветаевой И. Шевеленко отмечает, что «...узнаваемый исторический сюжет – история Лжедмитрия и Марины Мнишек – используется Цветаевой вовсе не для исторических ассоциаций. В истории ее интересует то, что можно деисторизовать, универсализировать: характеры героев. Разумеется, прежде чем стать интересными автору, характеры эти “доводятся” до эпической очерченности...» [Шевеленко, 2002, с. 115–116]. Идея Шевеленко представляется нам продуктивной. Марина Мнишек и исторические штудии, связанные с ней, становятся для Цветаевой еще одним способом

<sup>2</sup> Цветаева, как широко известно, была убеждена и неоднократно транслировала через тексты самой различной природы, что была названа матерью в честь знаменитой спутницы трех исторических самозванцев – Марины Мнишек.

<sup>3</sup> Здесь и далее полужирный шрифт наш. – С. К.

произвести высказывание о себе как художнике, о принципах своего письма и, в целом, о природе поэзии, что вполне вписывается в общую логику модернистского метапоэзиса.

Традиция подобного прочтения была заложена в классической работе М. Мейкина, справедливо указавшего в качестве «сильного текста» пушкинского «Бориса Годунова» [Мейкин, 1997, с. 155], по отношению к которому Цветаева выстраивает свою версию самозванного сюжета. Однако верификация такого консенсусного в цветаеведении вывода через другие вероятностные исторические источники, осмысление сложившихся к началу XX в. историографических и исторических нарративов, описывающих бурное Смутное время, обращение, наконец, к школьному канону начала XX в. дает более сложные и многомерные результаты. Немалое значение в этом осмыслении играет понимание культурной среды, в которой росла Цветаева. В частности, ее сводным дедом был известный российский ультраправый историк Д. Иловайский, автор популярных учебников по российской истории, по которым, как неоднократно подчеркивала сама Марина Цветаева в текстах самой разной природы, она изучала историю и образ которого (с множеством личных проекций) будет воплощен в эссе «Дом у Старого Пимена» (1933). Здесь же Цветаева указывает на артефакт, книгу о Марине Мнишек («моей соименице, а отчасти и соплеменнице Марине») [Цветаева, 1997б, т. 5, кн. 1, с. 136], хранящуюся в ее эмигрантской библиотеке. Такой книги в библиографии работ Иловайского не обнаруживается, однако прямыми цветаевскими указаниями на страстное чтение работ Иловайского в период собственного ученичества невозможно пренебрегать.

Консенсусный в цветаеведении вывод о контристоричности ее эстетической позиции базируется на апологии образа царевича Дмитрия в книге стихов «Версты. Вып. 1»: устойчивом в ее лирике 1916 г. представлении самозванца как подлинного русского царя (стихотворение «Марина» / «Дмитрий! Марина! В мире...»). Подобное представление о принципиальном расхождении цветаевской репрезентации этого образа с нарративом историческим связано с излишней, на наш взгляд, концентрацией исследовательской оптики на пушкинско-карамзинской трактовке облика Самозванца, с которой Цветаева, действительно, расходится. У Н. Карамзина, ориентировавшегося на известные ему документы эпохи, в частности годуновские грамоты, а следом за ним и у Пушкина природа самозванца лишена исторической пелены и предельно прояснена – это инок-авантюрист Григорий (Отрепьев), в то время как у Цветаевой – ее магический

многоликий герой явно ближе к подлинному, чудесно спасенному царевичу.

К моменту вхождения Цветаевой в литературу, с учетом изысканий историков XIX в. (Н. Костомарова, В. Ключевского, С. Соловьева, Д. Иловайского и др.), популярных публицистов и писателей (Д. Мордовцева, А. Гиршберга, и др.), сложился несколько отличный от карамзинского культурно-исторический консенсус, базирующийся на принципиальной невозможности установления настоящего имени и происхождения Самозванца. Подлинное имя Самозванца, вопросы его происхождения, внутренние и внешние причины Смуты – этот комплекс вопросов, с учетом открытия новых материалов, формирует новое проблемное поле в исторической науке конца XIX – начала XX в.

Например, В. Ключевский, в целом следующий в карамзинском фарватере, делится со своим читателем сомнениями и отмечает публичную известность инока Чудова монастыря (до принятия монашества Григорий Отрепьев служил холопом у бояр Романовых, был близок ко двору и, затем, к патриарху), осторожно предполагая, что Самозванец – все же «неведомый кто-то, воссевший на московский престол», чья личность до сих пор представляет загадку [Ключевский, 1988, с. 30]. Позиция другого влиятельного историка Н. Костомарова опирается на многочисленные мемуары, свидетельствующие об уверенности самозванца в своем царском происхождении:

Современники рассказывают, что Дмитрий показывал народу в Москве настоящего Гришку Отрепьева, о котором впоследствии объясняли, что это был не настоящий, а подставной Отрепьев. Дмитрий не преследовал вообще тех, которые сомневались в его подлинности. Астраханский владыка Феодосий упорно держался Годунова и усердно проклинал Гришку Отрепьева, пока наконец народ изругал его и отправил к воцарившемуся Дмитрию. «За что ты, – спросил его царь, – прирожденного своего царя называешь Гришкой Отрепьевым?» Владыка отвечал: «Нам ведомо только то, что ты теперь царствуешь, а Бог тебя знает, кто ты такой и как тебя зовут». Дмитрий не сделал ему ничего дурного [Костомаров, 1880, с. 637–638].

В абсолютном большинстве художественных текстов эпохи (от Ф. Шиллера до Д. Мордовцева) природа Самозванца остается загадкой, при этом сам герой абсолютно убежден в своем царском происхождении. К близкому выводу совершенно самостоятельно приходит и сводный дед Цветаевой – Д. Иловайский, в его многотомном историческом повествовании находится место для исторического Григория Отрепьева, беглого ино-

ка Чудова монастыря – в свите Самозванца. Подобная позиция определит образ Григория Отрепьева в популярном произведении Д. Мордовцева «Лжедмитрий» (1879): в экспозиции романа герой эффектно появляется в донских степях как самостоятельный персонаж, в качестве посланника к казакам от царевича Дмитрия.

В изданном Н. Устряловым пятитомнике мемуарных свидетельств о временах Смуты сюжет о чудесном спасении царевича Дмитрия, подмененного в ночь убийства «осторожным доктором» Волохом на другого мальчика, чтобы воспитать его тайно, повторяется – с небольшими сюжетными вариациями – в самых разных независимых источниках (от «Летописи московской» Мартина Бера до «Дневника Марины Мнишек», написанного анонимным автором). В записках капитана иноземных телохранителей Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца Я. Маржерета изрядная часть повествования посвящена объяснению подлинности происхождения Дмитрия: «мысли в ответ на мнение тех людей, которые признают Дмитрия Иоанновича не сыном Иоанна Васильевича Мучителя, а обманщиком» [Сказания современников..., 1832, с. 103] занимают не один десяток страниц. Таким образом цветаевский образ царевича Дмитрия – безусловно непущинский и некарамзинский по своей эстетической сущности – оказывается вполне конвенциональным в рамках исторических репрезентаций ее времени.

Самозванство – один из ключевых лейтмотивов лирики Марины Цветаевой, всегда с метапоэтическим потенциалом. Через этот феномен поэт пытается решить комплекс волнующих ее онтологических соответствий – имени и сущности, духа – души – тела. В позднем эссе «Живое о живом» (1932 / 1933) это выразится в развернутой рефлексии на тему поэтического самозванства (история знаменитой мистификации, связанная с вымышленной поэтессой Черубиной де Габриак):

Как же быть? Во-первых и в-главных: дать ей самой перед собой *быть*, и быть целиком. Освободить ее от этого среднего тела – физического и бытового, – дать другое тело: ее. Дать ей быть ею! Той самой, что в стихах, **душе дать другую плоть, дать ей тело этой души**. Какое же у этой души должно быть тело? Кто, какая женщина должна, по существу, писать эти стихи, по существу, эти стихи писала? [Цветаева, 1997б, т. 4, кн. 1, с. 170–171]<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев курсив Цветаевой. Полужирный шрифт наш. – С. К.

Изучавший взаимосвязь феномена самозванства с философией имени в русской философии начала XX в. И. Смирнов отмечал внутреннюю противоречивость этого явления, так как все ономатологи (А. Лосев, П. Флоренский, С. Булгаков) подчеркивали, что «...номинация способна выявить сущность своего предмета, что люди, как формулировал Булгаков, “выразители энтелехии своего имени”. Между тем самозванство напрямую противоречит этому, идущему от диалога Платона “Кратил”, представлению и в то же время поддерживает его: узурпатор чужого имени полагает, что он, производя такую операцию, меняет свою сущность» [Смирнов, 2004].

Для Цветаевой этот культурный феномен связан не столько с обретением полноты существования через захват подлинного символического тела «царицы» (самозванец, по меткому замечанию И. Калинина, всегда «призрак природного короля» [Калинин, 2016], однако историческая Марина Мнишек была коронованной московской царицей, а цветаевская героиня – принципиально Самозванка), сколько с выстраиванием – через обнажение диалектического характера самозванства – специфического персонального мифа, базирующегося как на романтической (бонапартистской), так и на модернистской эстетической платформе. Самозванный сюжет, а также комплекс мотивов, связанных с ним, спорадически возникает в разные периоды цветаевского творчества (как в эксплицитной, так и в имплицитной форме). Пиковые переживания приходятся на 1916 г., а также лирику 1921–1923 гг.

Тема самозванства лейтмотивом проходит через книгу стихов «Версты. Вып. 1». Кроме риторически прозрачного стихотворения «Димитрий! Марина! В мире...» (1916), содержащего множество следов внимательного изучения Цветаевой исторических источников (Д. Иловайского, Д. Мордовцева, Н. Костомарова и др.), к этому же контекстуальному полю можно отнести «разбойные» и «кабацкие» («Кабы нас с тобой – да судьба свела...», 1916) стихотворения книги, в которых содержатся исторические аллюзии, отсылающие к предпоследнему и последнему периодам жизни Марины Мнишек, уже после смерти Лжедмитрия II (Тушинского вора) пустившейся в авантюру с атаманом Иваном Заруцким. Несколько лет мятежники кочевали и разбойничали по всей Руси и даже собирались «на низовьях Дона и Волги, среди казачьего населения, создать отдельное государство» [Гиршберг, 1908, с. 351]:

\* \* \*

Кабы нас с тобой – да судьба свела –  
Ох, веселые пошли бы по земле дела!  
Не один бы нам поклонился град,  
Ох, мой рódный, мой природный, мой безродный брат!

Как последний сгас на мосту фонарь –  
Я кабацкая царица, ты кабацкий царь.  
Присягай, народ, моему царю!  
Присягай его царице, – всех собой дарю!

Кабы нас с тобой – да судьба свела –  
Поработали бы царские на нас колокола,  
Поднялся бы звон по Москве-реке  
О прекрасной самозванке и ее дружке.

Нагулявшись, наплясавшись на земном пиру,  
Покачались бы мы, братец, на ночном ветру...  
И пылила бы дороженька – бела, бела –  
Кабы нас с тобой – да судьба свела!

25 октября 1916

[Цветаева, 1990, с.132]<sup>5</sup>

На формирование литературной традиции, по отношению к которой Цветаева выстраивала концепцию поэтического образа, безусловно, влияла романтизированная карамзинская концепция этого исторического персонажа: «нежная Марина» погибла от собственной гордыни (честолюбия) и высокомерия (в анонс главы «Царствование Василия Иоанновича Шуйского» Н. Карамзин вводит пункт «Гордость Марины» [Карамзин, 1829, с. 1]). В работе Д. Мордовцева «Русские исторические женщины» подчеркивается, что историческая Марина ощущала себя (как и ее первый законный супруг) абсолютно легитимной **коронованной** московской царицей: «Вот уже где почерпала она свои права и свою энергию: **она царица не по мужу, кто бы он ни был, а по коронации, по двойной присяге. Убили ее мужа, но право ее живо: оно не убито, оно бессмертно**» [Русские исторические женщины..., 1874, с. 253–254].

Цветаева, много размышлявшая о своей соименице в полюсах «законности» / «беззакония», догадалась верно: та историческая Марина – и это не устраивает Цветаеву-поэта – искала власти законной. Исходя из собственных художественных задач, поэт авторизует этот сюжет и радикально

<sup>5</sup> Здесь и далее стихотворения Цветаевой даются по этому изданию.

переписывает образ волнующей ее прекрасной полячки, частично все же используя конвенциональный набор приемов в описании этого культурно-социального явления. Театрально-буффонадная природа самозванства, отчетливо проявленная в момент казни Лжедмитрия I, чьими атрибутами внезапно становятся театральная маска и шутовская дудка вместо короны и скипетра, освоенная героиней цветаевского стихотворения «Кабы нас с тобой – да судьба свела...», ведет к карнавально-травестирированной присяге царю (она – «кабацкая царица» / «прекрасная самозванка», ее спутник – «кабацкий царь» / «ее дружок», своеобразный анти-принц-консорт) с актуализацией конвенционального образа кабака как «кромешного» антимира<sup>6</sup>.

«Самозванцы, – замечает тартуская исследовательница И. Рудик, – инвариантный элемент конструируемой ею “русской жизни”, такой же, как “боярыня”, “купчиха”» [Рудик, 2014, с. 126]. В цветаевском стихотворении лирическая героиня аккумулирует в своем образе квинтэссенцию национального стереотипа, причем уже не столько в сугубо польском, а в русском изводе: эскапады «прекрасной самозванки» и ее дружка, вдохновившие поэта (от венчания на царство в кабаке – до позорной казни) актуализируют анархический политический идеал, очевидно наиболее близкий биографической Цветаевой. На уровне поэтики это найдет выражение в эффектных образах казацкой вольницы, народных брожений, разбоя и беззакония, а также распыления в пространстве и люде сакрального тела царицы («Присягай его царице, – всех собой дарю!»).

Образный комплекс, апеллирующий к самозваному сюжету, проявляется и в других текстах Марины Цветаевой, входящих в сборник «Версты. Вып. 1». Его след, причем в предельно инверсированной форме, заметен и в хрестоматийном цикле «Стихи о Москве» (1916). Во всех возможных исторических источниках (Н. Карамзин, Д. Иловайский, Д. Мордовцев и др.) ключевым эпизодом в биографии исторической Марины Мнишек становится торжественный въезд в Москву и коронация в качестве законной московской царицы<sup>7</sup>. В цветаевском случае природа героини становится предельно симультанной: в ее образе нераздельно сливаются гордая

<sup>6</sup> См. этот прием в широко известном памятнике литературы XVII в. «Службе кабаку». Аналогом этой службы у Цветаевой становится присяга кабацкому царю.

<sup>7</sup> См. строки, вскрывающие парадоксальную природу ее недолгого восьмидневного московского царствования, в цветаевских «Сводных тетрадах»: «Законною женою Самозванца... / Невенчанной подругою царя» [Цветаева, 1997а, с. 27].

полячка Марина Мнишек – чужеземка, захватившая московский престол и вволю поцарствовавшая восемь дней, и подлинная народная царица – персонифицированный эпицентр народного стихийного бунта. В духе первой ипостаси поэтически оформляется волюнтаристский жест с дарением «града и мира» гостю-чужеземцу («Из рук моих – нерукотворный град...»).

К ипостаси «народной царицы» в «Стихах о Москве» отсылает образ толпы («сброда»), сопровождающей свою «болярыню Марину» и имеющей в цветаевском случае сложную поэтическую генеалогию: общемодернистскую – через формы коллаборации героини и толпы, пушкинскую, и, собственно, цветаевскую. Сюжет хождения поэта в пучину «народной жизни», переживание «опыта толпы» актуален как в неоромантической, так и в модернистской эстетической парадигме. Для художественных исканий и позднего романтизма, и модернизма, как это показал немецкий философ В. Беньямин, толпа становится ареной личных действий, человеческим замесом, через который должен пройти подлинный поэт: «Ведь толпа и в самом деле – игра стихий, если это выражение можно приложить к общественным отношениям. Улица. Пожар, несчастный случай на дороге собирают вместе людей, оказывающихся свободными от классовых характеристик» [Беньямин, 2004, с. 117]. В цветаевской книге стихов «Версты. Вып. 1» одновременно реализуется все многообразие как романтических, так и модернистских стратегий: героиня аккумулирует и возглавляет толпу в качестве «разбойной» царицы, мимикрирует, исчезает в толпе («Одену крест серебряный на грудь, / Перекрещусь, и тихо тронусь в путь / По старой по дороге по калужской»), участвует в народной жизни – например, приходит на базарный торг с собственной поэзией («Продаю, продаю, продаю»).

Народное многоголосие сопровождает самозванный сюжет и в «Борисе Годунове», акцентируя карнавалльно-буффонадный аспект этого социально-политического феномена. Цветасовой могли быть известны пушкинские творческие планы, связанные с Мариной Мнишек, а также проявленный в записях поэта отчетливо трагедийный характер этого образа:

Меня прельщала мысль о трагедии без любовной интриги. Но, не говоря уж о том, что любовь весьма подходит к романтическому и страстному характеру моего авантюриста, я заставил Дмитрия влюбиться в Марину, чтобы лучше оттенить ее необычный характер. У Карамзина он лишь бегло очерчен. Но, конечно, это была **странная красавица**. У нее была **только одна страсть: честолюбие**, но до такой степени сильное и бешеное, что трудно

себе представить. <...> Посмотрите, как она смело переносит войну, нищету, позор, в тоже время ведет переговоры с польским королем [как равная] как коронованная особа с равным себе, и жалко кончает свое столь бурное и необычное существование. Я уделил ей только одну сцену (в “Борисе Годунове”. – С. К.), но я еще вернусь к ней, если Бог продлит мою жизнь. **Она волнует меня как страсть** [Пушкин, 1996, с. 395].

В роскошном историческом полотне Д. Иловайского эксцентричная Марина Мнишек появляется – и в Тушинском лагере, и в Калужском дворе, и в эскападах с атаманом Заруцким – на фоне разномастной толпы, аккумулируя ее энергию и направляя в нужное русло: тут проявляется ее преимущество и перед пушкинским Годуновым, и перед первым Лжедмитрием, не знавшим собственного народа. «Сия последняя, – отмечает Иловайский, – прибежала даже к приемам отчаянного кокетства, чтобы подействовать на польские и казацкие сердца. Так она являлась среди воинов бледная, с распущенными волосами и со слезами на глазах умоляла не оставлять ее мужа. Поляки умилялись и волновались; но оставались пока на месте, в ожидании ответа от своего посольства к королю. Но донские казаки, ничем не связанные с королем, легко поддались просьбам лжецарицы. До 3000 их выступили из лагеря с распущенными знаменами по дороге на Калугу» [Смутное время..., 1894, с. 156]. Тот же эффект Марина Мнишек произвела, по утверждению историка, и на «польское рыцарство», перед которым она явилась переодетой в гусарский костюм и «точно так же старалась подействовать на него пламенной речью и женскими слезами», а также на Калужский двор второго самозванца, к которому она явилась с внушительным конвоем, «верхом, одетая в красном бархатном кафтане, в сапогах со шпорами, с саблей и пистолетами за поясом. Ее приезд обрадовал Самозванца и произвел впечатление на жителей» [Там же, с. 156–157]<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Эффектная маскарадность, проявляющая гендерную флюидность, будет поэтически освоена Цветаевой в лирике 1919–1921 гг., а также в цикле ее драматических поэм. Гендерно бинарная героиня пьесы «Приключение» Анри / Генриетта предстает перед изумленным Казановой, то в гусарском мундире, то в роскошном платье «цвета времени и снов», при этом через чередование костюмов проясняется лунная (двойственная) сущность героини. Поэтическая генеалогия этого образа, в свою очередь, восходит к горячо любимой Цветаевой драме Э. Ростана «Орленок», с андрогинным образом как главного героя (герцога Рейхштадского), так и его – двойника – графини Камераты. Благодарим нашу коллегу Ю. Бродовскую

Это же свойство «энергетической Марины» улавливать движение масс и переподчинять себе подчеркивает и публицист Д. Мордовцев. Стан Тушинского вора представлен в его очерке «Марина Мнишек» как «буйный табор», «буйное войско», среди которого бродит с распущенными волосами неистовая Марина: «И ратные люди готовы были положить свои головы за эту маленькую плачущую женщину» [Русские исторические женщины..., 1874, с. 255]. В его же романе «Лжедмитрий» Марина представлена как неукротимая самборская мечтательница («дикая Марина»), ее визионерской фантазии не чужд бонапартизм, а также мессианско-колониальный пафос:

...на этой головке – Марыня чувствует – царская корона... Марыня, подобно Иоанне Д'Арк ведет легионы для спасения своей дорогой Польши от диких турок, от схизматиков москалей-варваров... И вся Польша рукоплещет ей, Марыне, и татко рукоплещет, и Урсула [Мордовцев, 1996, с. 36]<sup>9</sup>.

Лирическая героиня цветаевских «Верст» уходит далеко от прямолинейного цезаризма (бонапартизма) и демонстрирует диапазон возможностей кооптации с народом (толпой). Героиня то становится частью народного рения, разномастной, разноцветной толпы, с которой можно вступить в симбиотические отношения, буквально, на уровне метафор купаясь в человеческом море («Я же весело / Как волны валкие / Народ расталкиваю, / Бегу к Москве-реке»), то исчезает в толпе слепцов, бредущих калужской дорогой, и вдруг – возникает как царица «московского сброда» («юродивого, воровского, хлыстовского»). Это свойство героини корреспондирует с Мариной Мнишек – в последний период своей жизни, неожиданно проявившей свойства подлинной низовой народной царицы, пусть и со специфическими параметрами ее «народа». На южных окраинах Руси, как отмечают историки (Н. Костомаров, Д. Иловайский, Д. Мордовцев и др.), «к ним еще продолжала стекаться вольница и голытьба со всех сторон, а народ подавал еще челобитные на имя царя (Воренка. – С. К.) и его

---

за внимательное чтение нашей работы и подсказанные здесь и далее литературно-культурные контексты.

<sup>9</sup> Ср. с отражением в позднем эссе «Живое о живом» бонапартизма собственной юности, отраженного в наполеоновской иконографии в комнате начинающего поэта – «портреты Отца и Сына – Жерара, Давида, Гро, Ловренса, Мейссонье, Верещагина» – вплоть до явно несущего метапоэтическую нагрузку киота, в котором «Богоматерь заставлена Наполеоном, глядящим на горящую Москву» [Цветаева, 1997б, т. 4, кн. 1, с. 163].



В варианте «Северных записок» актуализируется, в дополнение к очевидно знатному статусу героини и названному имени, титульная черта характера как Марины Цветаевой, так и исторического прообраза ее героини. «Гордость» в качестве ведущей черты характера Марины Мнишек, следом за Карамзиным, указывали абсолютно все историки, создававшие психологический портрет этой незаурядной исторической личности. В цветаевском поэтическом мире «гордыня» / «гордость» – ядро польского культурного мифа, совпадающая с польским национальным стереотипом. Тартуская исследовательница И. Рудик обращает внимание на расхождение аксиологии в польской и русской картинах мира: «Гордыня или “гонор” – стереотипная черта поляков в восприятии русских. Сначала гордыня и заносчивость приписывались шляхтичам, в дальнейшем эти признаки были перенесены на всю польскую нацию. Цветаева делает намек на “польский гонор” еще в стихотворении “Бабушке” (ср. холодность и надменность героини). В польском языке “гонор” – лексема с положительными коннотациями и означает “честь, достоинство”» [Рудик, 2014, с. 130].

В лирике 1916 г. образ Марины Мнишек представлен во многом как alter ego (воплощенная в «другом» возможность «я») самой Марины Цветаевой, как персонифицированное воплощение в далекой истории принципов ее личности. От Самозванца и его облика в исторических трактатах и литературных текстах цветаевская героиня заимствует флюидность, представая перед читателем то иноземной захватчицей, воплощением цезаристского (бонапартистского) идеала, то природной русской царицей, возникающей из замеса низовой народной жизни.

### Список литературы

Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Symposium, 2004. 478 с.

Гириберг А. Марина Мнишек. М.: Изд. И. А. Вахромеева, 1908. 355 с.

Калинин И. «Он грань хотел стереть меж тем, чем был и чем казался»: Рабы, самодержцы и самозванцы (диалектика власти) // НЛЮ. 2016. № 6. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/142\\_nlo\\_6\\_2016\\_spetsialnyy\\_vypusk\\_t\\_2\\_rabstvo/article/12343/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/142_nlo_6_2016_spetsialnyy_vypusk_t_2_rabstvo/article/12343/) (дата обращения 15.10.2022).

Карамзин Н. М. История Государства Российского. СПб.: Тип. Н. И. Греча, 1829. Т. 12. 244 с.

Ключевский В. О. Соч.: В 9 т. М.: Мысль, 1988. Т. 3. 414 с.

Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Господство дома св. Владимира. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1880. 759 с.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. 312 с.

Мордовцев Д. Л. Лжедмитрий // Мордовцев Д. Л. Собр. соч.: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 12. С. 7–246.

Орловский Я. Польский миф в поэтическом мире М. Цветаевой. 2020. URL: <https://www.chitalnya.ru/work/1642703/?ysclid=laoyu1tgxe> 449142335 (дата обращения 10.10.2022)

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: Воскресенье, 1996. Т. 14. 580 с.

Рудик И. Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты. Стихи. Выпуск 1» Tartu: Tartu Üliõõlu Kirjastus, 2014. 166 с.

Русские исторические женщины. Популярны рассказы из русской истории. Женщины допетровской Руси. Составил Д. Мордовцев. СПб.: Тип. книгопродавца К. Плотникова, 1874. 367 с.

Сказания современников о Димитрии Самозванце. Часть III. Записки Маржерета и президента де-Ту. СПб.: В тип. Императорской Российской Академии, 1832. 259 с.

Смирнов И. П. Самозванство и философия имени // Звезда. 2004. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2004/3/samozvanstvo-i-filosofiya-imeni.html?ysclid=lap2qu50wg383476703> (дата обращения 15.10.2022).

Смутное время Московского государства. Соч. Д. Иловайского. М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1894. 343 с.

Тугендхольд Я. Современное искусство и народность // Северные записки. 1913. № 11. С. 153–160.

Цветаева М. И. Стихи о Москве // Северные записки. 1917. № 1. С. 20–29.

Цветаева М. И. Версты. Вып. 1. М.: Госиздат, 1922. 122 с.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. 800 с.

Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной, И. Д. Шевеленко. М.: Эллис Лак, 1997а. 640 с.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Терра, 1997б.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: НЛЮ, 2002. 464 с.

### References

Benjamin V. Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature [Masks of time. Essay on culture and literature]. St. Petersburg, Symposium, 2004, 478 p. (in Russ.)

Girshberg A. Marina Mnishek [Marina Mnishek]. Moscow, I. A. Vakhromeev Publ., 1908, 355 p. (in Russ.)

Kalinin I. "On gran' hotel steret' mezh tem, chem byl i chem kazalsya": Ra-by, samoderzhtsy i samozvantsy (dialektika vlasti) ["He wanted to erase the line between what he was and what he seemed": Slaves, autocrats and impostors (dialectics of power)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2016, no. 6. (in Russ.) URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/142\\_nlo\\_6\\_2016\\_spetsialnyy\\_vypusk\\_t\\_2\\_rabstvo/article/12343/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/142_nlo_6_2016_spetsialnyy_vypusk_t_2_rabstvo/article/12343/) (accessed 15.10.2022).

Karamzin N. M. Istoriya Gosudarstva Rossiiskogo [History of the Russian State]. St. Petersburg, N. I. Grech Publ., 1829, vol. 12, 244 p. (in Russ.)

Klyuchevsky V. O. Works. In 9 vols. Moscow, Mysl', 1988, vol. 3, 414 p. (in Russ.)

Kostomarov N. I. Russkaya istoriya v zhizneopisaniyakh ee glavneishikh deyatelei. Gospodstvo doma sv. Vladimira [Russian history in the biographies of its main figures. Dominion of the house of St. Vladimir]. St. Petersburg, M. M. Stasyulevich Publ., 1880, 759 p. (in Russ.)

Meikin M. Marina Tsvetaeva: poetika usvoeniya [Marina Tsvetaeva: the poetics of assimilation]. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, 1997, 312 p. (in Russ.)

Mordovtsev D. L. Lzhedmitrii [False Dmitry]. In: Mordovtsev D. L. So-branie sochinenii. In 14 vols. Moscow, Terra, 1996, vol. 12, pp. 7–246. (in Russ.)

Orlovsky Ya. Pol'skii mif v poeticheskom mire M. Tsvetaevoi [Polish myth in the poetic world of M. Tsvetaeva]. 2020. (in Russ.) URL: [https://www.chitalnya.ru/work/16\\_42703/?ysclid=laoyu1tgxe449142335](https://www.chitalnya.ru/work/16_42703/?ysclid=laoyu1tgxe449142335) (accessed 10.10.2022).

Pushkin A. S. Complete Works. In 17 vols. Moscow, Voskresen'e, 1996, vol. 14, 580 p. (in Russ.)

Rudik I. Russkaya tema v sbornike Mariny Tsvetaevoi "Versty. Stikhi. Vypusk 1" [The Russian theme in the collection of Marina Tsvetaeva "Milestones. Poetry. Issue 1"]. Tartu, Tartu Ülicoolu Kurjastus, 2014, 166 p. (in Russ.)

Russkie istoricheskie zhenshhiny. Populyarnye rasskazy iz russkoi istorii. Zhenshchiny dopetrovskoi Rusi. Sostavil D. Mordovtsev [Russian historical women. Popular stories from Russian history. Women of pre-Petrine Rus'. Compiled by D. Mordovtsev]. St. Petersburg, K. Plotnikov Publ., 1874, 367 p. (in Russ.)

Shevelenko I. D. Literaturny put' Tsvetaevoi: Ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi [Tsvetaeva's Literary Path: Ideology – Poetics – Author's Identity in the Context of the Epoch]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 464 p. (in Russ.)

Skazaniya sovremennikov o Dimitrii Samozvantse. Chast' III. Zapiski Marzhereta i prezidenta de-Tu [Legends of contemporaries about Demetrius the Pretender. Part III. Notes of Margeret and President de Thou]. St. Petersburg, v tip. Imperatorskoj Rossijskoj Akademii, 1832, 259 p. (in Russ.)

Smirnov I. P. Samozvanstvo i filosofija imeni [Imposture and philosophy of the name]. *Zvezda*, 2004, no. 3. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2004/3/samozvanstvo-i-filosofiya-imeni.html?ysclid=lap2qu50wg383476703> (accessed 15.10.2022).

Smutnoe vremya Moskovskogo gosudarstva. Soch. D. Ilovaiskogo [Troubled time of the Moscow state. Op. D. Ilovaisky]. Moscow, M. G. Volchaninov Publ., 1894, 343 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Collected works. In 7 vols. Moscow, Terra, 1997. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Neizdannoe. Svodnye tetradi [Unpublished. Summary notebooks]. Prep. text, preface and notes by E. B. Korkina and I. D. Shevelenko. Moscow, Ellis Lak, 1997, 640 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Stikhotvoreniya i poemny [Poems and Poems]. Leningrad, Sov. pisatel', 1990, 800 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Versty. Vyp.1 [Versts. Issue 1]. Moscow, Gosizdat, 1922, 122 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Stikhi o Moskve [Poems about Moscow]. *Severnye zapiski*, 1917, no. 1, pp. 20–29. (in Russ.)

Tugendhold Ya. Sovremennoe iskusstvo i narodnost' [Contemporary Art and Nationality]. *Severnye zapiski*, 1913, no. 11, pp. 153–160. (in Russ.)

**Информация об авторе**

*Светлана Юрьевна Корниенко*, доктор филологических наук, доцент  
SPIN 2160-4775

**Information about the author**

*Svetlana Yu. Kornienko*, Doctor of Philology, Associate Professor  
SPIN 2160-4775

*Статья поступила в редакцию 29.03.2023;  
одобрена после рецензирования 30.04.2023; принята к публикации 30.04.2023  
The article was submitted on 29.03.2023;  
approved after reviewing on 30.04.2023; accepted for publication on 30.04.2023*