

3.4.2. Польский стереотип в поэзии М. И. Цветаевой*

Ирина Рудик

Для литературы Серебряного века надделение «иноземными» чертами поэтического «я» не было чем-то редким. Р. Д. Тименчик писал о конструировании авторами этого периода своей литературной биографии:

Задача изобретения новых «авторских масок» осознавалась как насущная многими участниками литературного движения 10-х годов. <...> Предельным случаем «выдумывания себя» является литературная мистификация. При создании фиктивной «литературной личности» происходит отбор того минимума тем, которого достаточно для внедрения нового лица в наличную картину литературной жизни [Тименчик 1988: 164].

Такой фиктивной «литературной личностью» явилась, например, Черубина де Габриак, которую представили литературному миру как иностранку, живущую в Петербурге:

В стихах Черубины я играл роль режиссера и цензора, подсказывал темы, выражения, давал задания, но писала только Лиля. Мы сделали Черубину страстной католичкой, так как эта тема еще не была использована в тогдашнем Петербурге. <...> Затем решили внести в стихи побольше Испании. <...> Кроме того, необходима была преступно-католическая любовь к Христу [Волошин: 159–160].

Разрушение экзотического ореола вокруг образа поэта могло привести к краху его литературной репутации, что и произошло с Черубиной де Габриак. Иностранное происхождение, «экзотичность» в некоторых случаях становились неотъемлемой частью концепций жизнетворчества. Р. Д. Тименчик в одной из своих заметок так обрисовал эту ситуацию в русской литературе начала века:

* Работа написана при поддержке гранта ЭНФ № 7901 ««Идеологическая география» западных окраин Российской империи в литературе».

...необщее выражение поэтического лица на рубеже веков достигалось прежде всего иноземной генеалогией. Звезды символизма напоминали о своих шотландских или скандинавских корнях, в следующем поколении появились татарка и испанка, многие по пятому пункту значились гуннами или скифами, что опровергнуть было трудно [Тименчик 2006].

Во второе издание мандельштамовского сборника «Камень» (экземпляр которого Мандельштам подарил Цветаевой) вошло стихотворение «Я не слыхал рассказов Оссиана...». Омри Ронен писал, что в этом произведении присутствует отсылка к лермонтовскому тексту «В горах Шотландии моей» (в примечании Ронен указывает, что лермонтовский текст, в свою очередь, идет от пушкинского «Под небом Африки моей»). Автор замечает, что в теме этого мандельштамовского стихотворения «отразилась биографическая черта Лермонтова (презрение к *своему родству и скучному соседству* и поиски *чужого родства* <курсив Ронена. — *И. Р.*> — то шотландских, то испанских предков)» [Ронен 2002: 21].

Не осталась в стороне от этого явления и сама Цветаева, неоднократно, как в творчестве, так и в письмах и автобиографиях, акцентировавшая внимание на своем смешанном происхождении. В «Ответе на анкету...» 1926 г., уже после создания многих программных «автобиографических» текстов, Цветаева резюмирует:

Дворянка. Отец — сын священника Владимирской губернии, европейский филолог <...>, доктор *honoris causa* Болонского университета <...>. Мать — польской княжеской крови, ученица Рубинштейна, редкостно одаренная в музыке. Умерла рано. Стихи от нее. <...> Раннее детство — Москва и Таруса (хлыстовское гнездо на Оке), с 10 лет по 13 лет (смерть матери) — за граница, по 17 лет вновь Москва. В русской деревне не жила никогда. Главенствующее влияние — матери (музыка, природа, стихи, Германия. Страсть к еврейству. Один против всех. Негойса). <...> Любимые страны — древняя Греция и Германия [СС4: 621].

Цветаева в процитированном нами отрывке словно стремится перечислить как можно большее число признаков, выделяющих ее из общего ряда, придающих уникальность ее образу.

Это и аристократическое, отчасти иностранное происхождение, и очень талантливые родители¹, и детство недалеко от хлыстовской (сектантской) общины (подробнее об этом см. [Эткинд: 556–584]), и «страсть к еврейству» (народу со сложной историей, не имевшему собственного государства, вынужденному жить среди чужих). В этом ряду стоит и любовь к древней, уже не существующей, Греции, и к Германии (Германии — литературной, культурной, и Германии — виновнице Первой Мировой войны, проигравшей в ней).

Также Цветаева подчеркивает, что никогда не жила в русской деревне, однако и Таруса, и Александров были очень небольшими городками, близкими к деревням. Тем самым поэтесса, вероятно, и придает себе дополнительные аристократические черты, и дистанцируется от возможного приписывания ей гипертрофированной «русскости».

В эссе «О Германии» утверждается возможность приобщения к нации, ставшей родной «по духу»:

Я бы хотела необъяснимого (настоящего) чуда: француз целиком и любит (чуёт) Германию, как германец, германец целиком и любит (чуёт) Францию, как француз. Я не о стилизациях говорю — легки, скучны — о пробитых тупиках и раздвинутых границах рождения и крови. Об органическом (национальном) творении, несвязанном с зоологией. Словом, чтобы галл создал новую Песнь о Нибелунгах, а германец — новую песнь о Роланде. Это не «может» быть, это должно быть [СС4: 547–548].

В идеале, таким образом, поэту все нации должны стать родными.

Цветаева утверждает также возможность «передачи по наследству» качеств, связывающихся с какой-либо нацией, и возможность принадлежать одновременно к разным культурам: «От матери я унаследовала Музыку, Романтизм и Германию. Просто — Музыку. Всю себя. Музыку я определено

¹ На самом деле, по воспоминаниям Анастасии Цветаевой: «она <мать. — И. Р.> училась играть на фортепьяно у Муромцевой, любимой ученицы Николая Рубинштейна» [Воспоминания: 26].

чувствую Германией (как любовь — Францией, тоску — Россией)» [СС4: 546]. Там же о матери говорится: «Вспоминаю, что мать до конца дней писала: Thor, Rath [Старое правописание, th. Теперь: Tor, Rat — ворота, совет (нем.)], Theodor — из германского патриотизма старины, хотя была русская» [Там же].

«Немецкие» и «польские» элементы в цветаевском творчестве появляются на всем его протяжении. Нередко они связываются поэтессой с собственной биографией. Их актуализация зависит от темы произведения.

«Польская» тема в цветаевском творчестве появилась после начала Мировой войны, во многом, под влиянием общественных настроений. Вскоре после начала Мировой войны (16 июля 1914 г.) Цветаева декларировала: «... нету дела мне до царских счетов, / Народных ссор». На самом деле, полностью дистанцироваться от общественных настроений она не могла. Польша находилась в прифронтовой зоне, и правительству необходимо было наладить отношения с Польшей для привлечения поляков в армию. 1 августа по ст. стилю выходит «Воззвание к полякам» главнокомандующего, великого князя Николая Николаевича. Публикация «Воззвания к полякам», подписанного главнокомандующим, вызвала широкий резонанс в русских литературных и философских кругах². В 1915 г. вы-

² Константин Душенко, рецензируя книгу Яна Орловского об образах поляков в русской литературе, пишет: «Настроения русского общества после начала первой мировой войны лучше всего выражает цитата из Т. Щепкиной-Куперник: “Край нам близкий, Польша, Польша, / Наша младшая сестра”. Польша отныне — мученица в терновом венце, изнывающая под германским игом. В военной прозе поляки (вместе с русскими) противостоят немцам — варварам, насильникам и грабителям. В литературном стереотипе поляка сохраняются лишь положительные черты: гордость, патриотизм, гостеприимство. Весьма част любовный мотив: очаровательная полька и русский офицер. Старые клише и лозунги переосмысляются: “Мы дружно пойдем / Единым путем / За нашу свободу и вашу!” (Бальмонт). Пойдем, разумеется, против немцев» [Душенко].

ходит большая работа Василия Розанова «Война 1914 года и русское возрождение», в которой «Воззвание» подробно разбирается с точки зрения необходимости объединения польской и русской наций. В работе 1914 г. «Славянская мировщина» о необходимости восстановить «славянское братство» пишет Вяч. Иванов, продолжая эту тему в статье 1916 г. «Польский мессианиззм как живая сила».

Заметным явлением стал сборник Брюсова «Семь цветов радуги» (1916), где целая серия стихотворений посвящена Польше («В Варшаве», «Польша» и др.).

Николай Бердяев в статье «Россия и Польша», опубликованной 10 октября 1914 г. в газете «Биржевые ведомости», эксплицировал то, что безотчетно ощущали многие и что уже с XIX в. в том или ином контексте появлялось как в научных, так и в популярных этнографических описаниях. В частности, тезис о том, что, несмотря на сильное различие «польской» и «русской души», «славянское братство» должно быть восстановлено. Бердяев был известен в окружении сестер Цветаевых, а в январе 1915 г. они познакомились с философом лично. Бердяевский текст во многом переключается с размышлениями Цветаевой о собственной «польскости» и «польскости» вообще.

Польские мотивы в творчестве Цветаевой изучались М. В. Боровиковой (см. ниже параграф 3.4.4), Б. Лённквист [Лённквист: 11–23] и другими исследователями, в основном, с точки зрения влияния конкретных источников. Но есть «дискурсивные источники, близкие по характеру своего распространения к фольклору. Некие клишированные представления (часто неоднородные, внутренне противоречивые) слиты в сознании носителя русского языка с самими словами «поляк», «полька», «польский» и т. д.: «<...> показателями стереотипизации являются: повторяемость характеристики предмета в различных высказываниях, <...> а также закрепление этой характеристики в языке» [Бартми́нский: 169]. Создавая свои индивидуальные смыслы, поэт может игнорировать, опровергать или развивать стереотипы. Исследователь не может сбросить со счетов этого смыслового фона, как не может он отказаться от учета обще-

языковых смыслов в разговоре об индивидуальных поэтических смыслах произведения.

При описании стереотипов ссылки на индивидуальные прецеденты использования стереотипов возможны, но играют иную роль, чем при описании подтекстов: прецеденты отсылают к общему дискурсу, выполняют иллюстративную роль. Это не то же самое, что «типологическое сходство», поскольку речь идет не об окказиональных соположениях (то, что независимо возникает в сходных условиях), а об устойчивых языковых коннотациях. Разумеется, некоторые из таких прецедентных случаев могут служить и подтекстами, но это другой аспект интертекстуального взаимодействия, который мы в данном случае не рассматриваем. Разумеется, стереотипные представления могут быть только элементарными, обнаружение более сложных конфигураций смыслов неизбежно ставит вопрос об использовании подтекстного анализа и других методов описания интертекстуального взаимодействия.

Говоря о национальных стереотипах, Бартминьский замечает:

...то, как общаются представители разных этнических групп, детерминировано общекультурной оппозицией «свой — чужой», а также связано с актуальными отношениями и конфликтами между этими группами. Конфликты способствуют складыванию стереотипов, главным образом недоброжелательных, и одновременно пользование этими негативными стереотипами национальностей закрепляет и подпитывает конфликты. Методологически важно различать авто- и гетеростереотипы, т. е. представления о себе и о других [Бартминьский: 178].

В цветаевском случае «своим» оказывалось и русское, и иностранное, прежде всего — польское. Правда, знания о Польше у Цветаевой были во многом поверхностными, польским языком она не владела и в Польше бывала только проездом. Но при этом Цветаева читала книги польских авторов (А. Мицкевич, Г. Сенкевич), смотрела польские пьесы (Е. Жулавский), слушала польскую музыку (Ф. Шопен), знала в какой-то степени польское искусство, была знакома с людьми польского происхождения (Н. А. Плуцер-Сарна) и собственно поляками,

семья хранила предания о предках с польской стороны³. Считалось, что Марина Цветаева была названа в честь польки Марины Мнишек.

Смысловые нюансы в цветаевское понимание «своего» и «чужого» вносило и то, что польская история была тесно связана с русской и значительная часть польских территорий входила в состав Российской империи. Марк Слоним вспоминал: «М<арина> И<вановна>, бывало, говорила про себя, что по матери и отцу в ней слились три крови, и от них — любовь к Москве, польский гонор и привязанность к Германии» [Слоним: 95].

14 сентября 1914 г. Цветаева пишет стихотворение, посвященное польской бабушке. В элегических размышлениях проявляется стремление автора найти общее с польскими предками: «— Бабушка! Этот жестокий мятеж / В сердце моем — не от Вас ли?..» [СС1: 215].

В стихотворении «Бабушке» дается намек и на «польский гонор» героини. «Гонор» — доминанта польского стереотипа. О гоноре прямо не говорится, но очень подробно изображается холодность и надменность героини: «Юная бабушка! Кто целовал / Ваши надменные губы?» И далее: «По сторонам ледяного лица — / Локоны в виде спирали. / Темный, прямой и взыскательный взгляд. / Взгляд, к обороне готовый» [Там же].

В польском языке «гонор» — лексема с положительными коннотациями и означает «честь, достоинство». Это слово, пришедшее из латыни (*honor*), сохранило свое исходное значение во многих языках (например, во французском и английском). В русском языке в лексеме «гонор» заложена негативная оценка. Так, в словаре Ушакова гонору дается определение: «Чванливое высокомерие, заносчивость» [Ушаков: 249]. Изначально гордость и заносчивость были чертами, приписываемыми шляхтичам, в дальнейшем эти признаки были перенесены на всю польскую нацию.

³ Со стороны матери, урожд. Мейн, у Цветаевой было больше польских, чем немецких предков.

Актуализации представлений об особой «гордости, кичливости» поляков способствовали польские восстания. Так, после восстания 1830–1831 гг. вышло небольшое издание «На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина» (1831). В стихотворении «Клеветникам России», вошедшем в это издание, Пушкин использовал эпитет «кичливый», характеризуя поляков: «Кто устоит в неравном споре: / Кичливый лях, иль верный росс?» [Пушкин: III, 209].

Николай Бердяев в уже упомянутой статье «Россия и Польша» (позже она вошла в книгу «Судьба России» под названием «Русская и польская душа») писал о гоноре и чести как о двух крайних проявлениях, «полюсах» индивидуалистичности:

Польская душа — аристократична и индивидуалистична до болезненности, в ней так сильно не только чувство чести, связанное с рыцарской культурой, неведомой России, но и дурной гонор. Это наиболее утонченная и изящная в славянстве душа, упоенная своей страдальческой судьбой, патетическая до аффектации. В складе польской души русских всегда поражает условная элегантность и сладость, недостаток простоты и прямоты и отталкивает чувство превосходства и презрения, от которых не свободны поляки <...> В польской душе чувствуется судорожное противление личности, способность к жертве и неспособность к смирению [Бердяев: 364].

Важнейшим моментом для осмысления судьбы бабушки в цветаевском стихотворении (имплицитно примеряемой и на себя) была ее ранняя смерть. Из числа польских предков Цветаева вспоминает в стихах только женщин, и судьбы их похожи. В письме своей чешской знакомой, писательнице и переводчице Анне Тесковой, в 1934 г. Цветаева формулирует «программу» своей судьбы:

Гений нашего рода: женского: моей матери рода — был гений ранней смерти и несчастной любви (разве такая есть?) — нет, не то: брака с не-тем. <...> Я — четвертая в роду и в ряду, и несмотря на то, что вышла замуж по любви и *уже* пережила их всех — *тот* гений рода — на мне [СС6: 410].

В 1920 г., Цветаева пишет два стихотворения, в которых обращается к своему смешанному происхождению: «У первой бабки — четыре сына...» и «Евреям». Их общая тема — примирение польской и русской кровей. В первом тексте описывается контраст между жизнью русской бабушки («Четыре сына — одна лучина, / Кожух овчинный, мешок пеньки, — / Четыре сына — да две руки!» [СС1: 507]) и польской, стереотипной холодной красавицы. Цветаева делает вывод: «Обеим бабкам я вышла — внучка: / Чернорабочий — и белоручка!». В стихотворении «Евреям» Цветаева делает попытку примирить своих предков («старинный спор» между славянами), и уничтожить их нелюбовь к евреям: «Двойной вражды в крови своей поповской / И шляхетской — стираю письма» (см. далее подробный анализ стихотворения в разделе 3.4.4).

В тексте «У первой бабки — четыре сына...», по сравнению со стихотворением «Бабушке», усиливается акцент на аристократическую родословную: «У той тоскует в ногах вся шляхта. / И вот — смеётся у камелька: / «Сто богомольцев — одна рука!» / И зацелованными руками / Чудит над клавишами, шелками...» [Там же].

«Утонченность», как особая характеристика поляков, в русской литературе начала XX в. упоминается неоднократно. Так, в стихотворении «Польской девушке» Константин Бальмонт приписывает себе «польскость» на основании определенного набора качеств:

О, Польша! Я с детства тебя полюбил,
 Во мне непременно есть польская кровь: —
 Я вкрадчив, я полон утонченных сил,
 Люблю, и влюблен я в любовь [Бальмонт 1905: 49].

В 1933 г. Цветаева в письме Вере Буниной говорит о своем сходстве с прабабушкой, Марией Ледоховской, отмечая свой интерес к Польше «старых» времен:

...у меня здесь совсем недавно умер мой польский дядя Бернацкий, которого я в первый раз и в последний видела на своем первом парижском вечере, а он всё о *нашей* с ним Польше знал. К счастью, еще жива его сестра и она кое-что знает — и есть

портреты. (О встрече с *собой, живой* — на портрете моей польской прабабки Гр<афини> Ледуховской — когда-нибудь расскажу. Сходство — до жути!) [СС7: 244].

Цветаева, описывая своих «польских бабушек», актуализирует и стереотип польской красавицы. Сформировавшаяся еще в эпоху романтизма традиция описания польских женщин как грациозных и миловидных очень быстро стала стереотипом восприятия «панночек», отразившимся, в том числе, в этнографических описаниях середины XIX в. В книге 1877 г. «Народы России. Живописный альбом» дана следующая характеристика облика польских женщин из привилегированных слоев общества:

У женщин высших классов красивые и интересные лица. Они высоки ростом, стройны, волосы у них очень темные, цвет лица нежный; вся их наружность и осанка дышат благородной гордостью [Народы России: 58].

Видимо, именно такой типаж попал в стихотворение «Все Георгии на стройном мундире...» (24 сентября 1915 г.) в котором Цветаева описывает прекрасную польку: «Рядом — женщина, в любовной науке / И Овидия и Сафо мудрей. / Бриллиантами обрызганы руки, / Два сапфира — из-под пепла кудрей. / Плечи в соболе, и вольный и скользкий / Стан, как шелковый чешуйчатый хлыст» [СС1: 242].

Заметим, что в контексте описания героини в этом стихотворении упоминается «— туманящий сознание — польский / Лихорадочный щебечущий свист» [Там же], и это одно из многих описаний польского языка в цветаевских текстах. Цветаева использует несколько маркированных выражений на польском и обобщенную характеристику его фонетики для создания национального колорита. Еще раз отметим, что польского Цветаева не знала. В тридцатые годы она переводила стихи польских поэтов, пользуясь подстрочником. Анастасия Цветаева писала Москвину 7 декабря 1940 г. о жизни сестры: «Рассказывала о своих переводах с польского. О том, как в подстрочнике нашла ошибку, не зная языка...» (цит. по: [Воспоминания: 837]). Польская фонетика в русской литературе

нередко описывается как щебет, шелест, что в контексте стихотворения 1915 г. служит дополнительной чертой образа «райской птички», яркой и беззаботной.

Андрей Белый в стихотворении «Маскарад», вошедшем в сборник «Пепел», так актуализирует стереотип польской красавицы, сочетая его с упоминанием «типично польского» танца мазурки:

Невтерпеж седому турке:
Смотрит маске за корсаж.
Обжигается в мазурке
Знойной полькой юный паж [Белый: I, 236].

Но польским красавицам нередко приписывались и лживость, и ветренность (этот стереотип применительно к женщинам также закрепился в литературе начала XIX в.). Наиболее известно пушкинское описание Марины Мнишек в «Борисе Годунове». Современники Пушкина также наделяли полек подобными чертами. У Ф. Глинки в «Письмах русского офицера» читаем:

Эта томная, бледная, но веселая, острая, легкая, шутливая, роскошная, блестящая царица на балах, повелительница в обществах, крылатая в мазурке, страстная любовница и не совсем надежная жена — это полька! [Глинка: 138]

Такой же «не совсем надежной женой» изображена Цветаевой в поэме «Фортуна» Изабелла Чарторыйская (1919 г.). Она без памяти влюблена в герцога Лозена, обещает помочь ему получить польский трон: «Рано иль поздно, но — будет тебе трон / Польши моей...». Она оставляет без надзора своих детей, всецело посвятив себя воспитанию их общего с герцогом ребенка. Воплощение образа Чарторыйской в поэме Цветаевой соотносится с тезисом Бердяева о том, что «в польской душе есть всегда отравленность страстями» [Бердяев: 365].

Польские женщины, согласно литературным представлениям, часто наделены «гонором». Эта характеристика существует наравне с антитетичной ей подчеркнутой нежностью «панночек», см. у Бальмонта — «Нежнее, чем польская панна, / И, значит, нежнее всего» [Бальмонт 1900: 39], и у него же, бо-

лее развернуто, в стихотворении «Польской девушке» [Бальмонт 1905: 44–49].

Заметим, что, говоря о себе, Цветаева не пишет о красоте как «наследстве» от прабабушек, ограничиваясь описанием тонко чувствующей души и «невинно-розового» облика. 3 января 1915 г. в стихотворении «Безумье — и благоразумье...» Цветаева описывает двойственность своего характера, в котором сочетаются «позор и честь», любовная изощренность и внешняя невинность — как польское свойство: «Но облик мой невинно розов, / — Что ни скажи! / — Я виртуоз из виртуозов / В искусстве лжи. / В ней, запускаемой как мячик / — Ловимый вновь! — / Моих прабабушек-полячек / Сказалась кровь» [СС1: 233].

В обоих стихотворениях, посвященных бабушке, упоминается игра на музыкальных инструментах, в стихотворении 1914 г. называются «вальсы Шопена». Таким образом, польская тема в цветаевском творчестве также маркирована музыкальными и танцевальными мотивами. Шопен ассоциировался и с Польшей, и с маминой игрой на рояле. Из письма Анне Тесковой: «Пристрастие мое к Шопену объясняется моей польской кровью, воспоминаниями детства и любовью к нему Жорж Санд» [СС6: 342].

Но, когда Цветаева говорит в стихах о себе, она называет не вальсы, а мазурку. Мазурка — быстрый танец и ассоциируется с легкостью, подвижностью:

Легкомыслие! — Милый грех,
Милый спутник и враг мой милый!
Ты в глаза мои вбрызнул смех,
Ты мазурку мне вбрызнул в жилы [СС1: 235].

Упоминание танца в таком контексте, на наш взгляд, близко бальмонттовскому образу из стихотворения «Польской девушке» (1905): «И чуть на тебя я взгляну, — я ликую, / Как будто с тобой я мазурку танцую» [Бальмонт 1905: 44]. В тексте — это и реальный танец героев, и характеристика героини:

Твой нежный румянец,
И нежные двадцать два года —

Как будто бы танец
Красивого в плясках народа! [Бальмонт 1905: 49]

М. В. Лескинен так пишет об одной из особенностей русских описаний поляков:

В российских этнографических описаниях такие польские особенности нрава как «веселость» и «живость», проявляющиеся в том числе в склонности к музыке и танцам, представляют собой стереотипные суждения о наиболее распространенном и потому типичном свойстве различных региональных групп [Лескинен: 207].

Исследовательница цитирует с комментариями одно из таких описаний:

...в научно-популярных этнографических сочинениях, где нет необходимости в аргументации, описание польского нрава иногда ограничивалось констатацией именно свойств темперамента. Польская живость и любовь к веселью отмечаются постоянно: «Поляк в большинстве случаев человек бесконечно веселый, живой, остроумный и находчивый. <...> Со всем пылом страсти он отдается пирушке, музыке, пению и прежде всего танцам» [Там же: 199].

«Мазурка» в стихотворении «Маска — музыка... А третье...» называется в ряду слов, призванных «намекнуть» на имя автора:

Только знаю, только знаю,
Что как музыка и маска,
Как Москва — маяк — магнит —
Как метель — и как мазурка
Начинается на М. [СС1: 488]

Слова *мазурка* и *Марина* совпадают не только начальными буквами: у них одно количество слогов, позиция ударения, основные согласные (*м*, *р*). *Мазурка* и *Марина* оказываются в одном перечислительном ряду и в стихотворении «Уедешь в дальние края...»:

И крутятся в твоём мозгу:
Мазурка — море — смерть — Марина... [Там же: 386]

С темой мазурки связан образ поляков и в операх Глинки «Иван Сусанин», Мусоргского «Борис Годунов» и Дворжака «Дмитрий». *Мазурка* как лейтмотив, связанный с польской темой, появляется и у Блока в поэме «Возмездие». Сам Блок подчеркивал в предисловии, написанном для публичного чтения третьей главы поэмы 12 июля 1919 г.:

Вся поэма должна сопровождаться определенным лейтмотивом «возмездия»; этот лейтмотив есть «мазурка», танец, который носил на своих крыльях Марину, мечтавшую о русском престоле, и Костюшку с протянутой к небесам десницей, и Мицкевича на русских и парижских балах [Блок: I, 480–481].

В первом же стихотворении, посвященном Мнишек, «Димитрий! Марина! В мире...» (1916), Цветаева подчеркивает, что имя «Марина» наделяет ее той же судьбой и тем же «царским грехом гордыни»:

Марина! Царица — Царю,
Звезда — самозванцу!
Тебя пою,
Злую красу твою,
Лик без румянца.
Во славу твою *грешу*
Царским грехом гордыни.
Славное твое имя
Славно ношу [СС1: 267].

Майкл Мейкин пишет, что Цветаева в этом тексте не переиначивает «унаследованные факты» литературного источника, который она трактует [Мейкин: 38]. В качестве таковых он называет, в частности, «Бориса Годунова» Пушкина и «Историю государства Российского» Карамзина. Однако к этому утверждению следует, на наш взгляд, добавить несколько уточнений: «факты», действительно, не переиначены, но усилена составляющая личного отношения автора к изображаемым событиям и героям.

Характеристики Мнишек и Лжедмитрия противоречивы, что подчеркивает обозначенную во второй строфе «двусмысленность» их судеб. Портрет героя дан в традициях описания

святых: «На нежной и длинной шее / У отрока — ожерелье. / Над светлыми волосами / Пресветлый венец стоит», но вместе с тем он назван «самозванцем» и «вором-прелестником». Мнишек, одновременно, и «чернокнижница», которую покидает ангел, и «солнце — среди — звезд». И оба героя — «милые мятежники», за которых в «над нежной гробницей ангельской» в Архангельском соборе, где хоронили царей, «большая свеча горит» [СС1: 267].

В 1920 г. Цветаева вновь указывает на свою одноименность с Мнишек в стихотворении из цикла «Комедианты»: «С Вас начинаю, пылкий А<нтокольск>ий, / Любимец холодных муз, / Запомнивший лишь то, что — панны польской / Я именем зовусь» [Там же: 459].

В 1921 г. Цветаева создает посвященный Мнишек цикл «Марина». В нем развивается тема «жены Самозванца», начатая в нескольких стихотворениях 1916 г. Цикл написан в одно время с циклом «Разлука», посвященным Сергею Эфрону, пропавшему во время отступления Белой Армии. Неудивительно, что Цветаева обращается к образу свергнутой и покинутой «самозванки». М. Мейкин подчеркивает:

...в более ранних стихах Цветаевой и Дмитрий и Марина предстают в соответствии с материалом большинства перечисленных выше канонических источников. «Марина», напротив, должна быть прочитана как нечто противостоящее известным вариантам пересказа данных исторических событий и далекое от прежней приверженности Цветаевой этим вариантам [Мейкин: 153].

Цветаева моделирует разные варианты поведения Мнишек в момент гибели Лжедмитрия. В записи 1921 г. Цветаева задается вопросом:

...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 честолюблицу и не любовницу: себя — любящую и себя — мать. А ско-

рее всего: себя — поэта.) <На левом поле, около последнего абзаца:> 1932 г. [СТ2: 27]

В первом тексте Мнишек предстает идеализированной героиней, стремящейся защитить Лжедмитрия, желающей в минуту наивысшей опасности занять место его приближенного Басманова, чтобы спасти возлюбленного ценой собственной жизни: «Отстранись. — Уступи любви! / Распахнула платок нагрудный. / — Руки настезь! — Чтоб в день свой судный / Не в басмановской встал крови» [СС2: 20].

Во втором стихотворении Цветаева упрекает Мнишек за то, что она позволила совершиться страшной смерти мужа, рисуя ситуацию практически в точном соответствии с описаниями историков (о том, что Мнишек сама чуть не погибла, Цветаева умалчивает): «Ты, гордеца своего / Не покрывшая телом... / В маске дурацкой лежал, / С дудкой кровавой во рту. / — Ты, гордецу своему / Не отершая пота...» [Там же: 21]. Некоторые детали заимствованы из Карамзина, писавшего, что убитого Лжедмитрия I положили вместе с Басмановым на площади, «близ лобного места: расстригу на столе, с маскою, дудкою и вольнкою, в знак любви его к скоморошеству и музыке; а Басманова на скамье, у ног расстригиных» [Карамзин IV: XI, 280]. Но детали эти переосмыслены. Стихотворение контрастно по отношению к первому тексту цикла, и контраст усиливается за счет одинаковой датировки обоих — 28 апреля 1921 г. по старому стилю, а также — расположением на одном развороте первого издания сборника «Ремесло».

Третье стихотворение варьирует сюжет первого. Гордая полька, знающая, что ее любимый — самозванец, прощается с ним и вслед за ним бросается на копыя, проклиная изменивших ему именно как цареубийц: «— Сердце, измена! / — Но не разлука! / И воровскую смуглую руку / К белым губам. / Краткая встряска костей о плиты. / — Гришка! — Дмитрий! / Цареубийцы! Псекровь холопья! / И — повторенным прыжком — / На копыя!» [СС2: 21].

В записной книжке 1920 г. Цветаева писала: «Марина Мнишек любила *именно* Самозванцев, — не Царей!» Самозванец,

подверженный греху гордыни, стремится узурпировать трон, гонор Марины интерпретируется как форма самозванчества.

Четвертое стихотворение — своего рода введение к истории Самозванки. Она, в соответствии со стереотипами поведения inferнальной красавицы, предрекает жениху гибель: «— Чем заплачу за щедроты: / Тёмен, негромок, непризнан... / Изпод ресничного взлёту / Что-то ответило: — Жизнью!» [СС2: 23]. Этот мотив можно трактовать многообразно: и «всей жизнью» (бесконечная любовь), и смертью (сюжет Клеопатры), и вечной Жизнью (гибелью души).

Мейкин в своей книге так пишет о структуре цикла:

...события развиваются у Цветаевой как бы в обратном направлении. <...> действие начинается в настоящем (в первом стихотворении лирическая повествовательница обращается к двум названным историческим персонажам) и перемещается в прошлое (финальное стихотворение посвящено первой встрече героев цикла) [Мейкин: 154].

В нескольких вариантах образа Мнишек в цикле «Марина» актуализируются оба значения слова «гонор». Она горда (и бережет свою честь) и тщеславна. Но «гордецом» назван и Лжедмитрий, что маркирует его связанность с Польшей. В стихотворении 1916 г. утверждаемое созвучие имен «Дмитрий» и «Марина» трактуется семантически.

Мужской персонаж — уроженец Польши прямо обозначен у Цветаевой только в одном стихотворении — «Из Польши своей спесивой...» (20 августа 1917 г.). Он, согласно стереотипу, галантен и надеется своей галантностью и знатностью прельстить героиню (отдающую ему «серебряных два крыла», то есть, душу): «Принес ты мне речи льстивые, / Да шапочку соболиную, / Да руку с перстами длинными, / Да нежности, да поклоны, / Да княжеский герб с короною» [СС1: 367].

Лжедмитрий тоже старается прельстить Мнишек дарами. Карамзин писал, что среди подарков Самозванца были: «три пуда жемуга» и «чётки из больших жемчужин». Однако героя стихотворения «Из Польши своей спесивой...» Цветаева «польским гонором» (в значении «честь») не наделяет. Можно даже

предположить, что он для Цветаевой — поляк по крови, но не по духу, тогда как Лжедмитрий — поляк по духу, а не по крови. Добавим, что Цветаева в стихотворении из цикла «Москве» 1917 г. пишет: «Гришка-Вор тебя не ополячил, / Петр-Царь тебя не онемечил» [СС1: 380], и это лишний раз показывает, что «польскость» для Цветаевой — не географическое понятие, и не всегда наличие «польских» качеств связано с происхождением.

Добавим, что в цикле, больше чем во всех остальных цветаевских стихотворениях с польскими мотивами, задействованы формы польского языка: «Ясновельможна панна... / — Мой молодой господарчик...»; «Пану мы Иезусу — слушим...» [СС2: 23]; «Псекровь холопья!» [Там же].

Завершая рассказ о «польских» стихах Цветаевой, отметим, что и в 1930-е гг. она уделяла много внимания своим связям с Польшей, но в ее поэтическом творчестве это не отражается⁴.

Итак, мы можем говорить о большом комплексе текстов Цветаевой, связанных с «польской составляющей». Целый ряд стереотипных черт является для них сквозным (в частности, мотивы «польского гонора», «польской красавицы»), и именно стереотипы служат «точкой пересечения» нескольких мифов, создаваемых Цветаевой, таких, например, как автобиографический миф, составной частью которого является и миф о Марине Мнишек.

В заключение заметим, однако, что «польская гордость», как элемент автохарактеристики Цветаевой, не была неизменной. О «смирении польского гонора», как о проявлении высшей степени преклонения, Цветаева писала еще в 1921 г. под влиянием слухов о смерти Ахматовой⁵:

⁴ О Польше она упоминает только в стихотворении «Потусторонним / Залом царей...» 1931 г., называя Николая I — «Польского края — / Зверский мясник» в память о подавлении им польского восстания 1831 г.

⁵ Потеря «польской спеси» героиней происходит также в «Поэме конца» (1924), написанной после разрыва с Константином Родзевичем, поляком по происхождению (этот момент маркирован

Но вал моей гордыни польской —
 Как пал он! С златозарных гор
 Мои стихи как добровольцы
 К тебе стекались под шатер...

«Гордыня» и «горы», как нам кажется, анаграммируют и слово «гонор»⁶.

ЛИТЕРАТУРА

- Бальмонт 1900: *Бальмонт К. Д.* Горящие здания. Лирика современной души. М., 1900.
- Бальмонт 1905: *Бальмонт К. Д.* Литургия красоты: Стихийные гимны. М., 1905.
- Бартминьский: *Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М., 2005.
- Блок: *Блок А.* Соч.: В 2 т. М., 1955.
- Белый: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб., М., 2006.
- Бердяев: *Бердяев Н.* Русская идея. Судьба России. М., 1997.
- Волошин: *Волошин М.* Путник по вселенным. М., 1990.
- Воспоминания: Цветаева А. И. Воспоминания. М., 2005.
- Глинка: *Глинка Ф.* Письма русского офицера. М., 1990.
- Душенко: *Душенко К.* Orłowski J. Z dziejów antypolskich obcesji w literaturze rosyjskiej: Od wieku XVIII do roku 1917. Warszawa, 1992. 244 s. (рецензия на книгу) [Электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/5/zarkn.html]
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 4 кн. Ростов-на-Дону, 1990.

в переписке). Героиня поддается сочувствию к любимому, утешая его, хотя именно он были инициатором разрыва: «Такова у нас, Маринок, / Спесь, — у нас, полячек-то. / После глаз твоих орлиных, / Под ладонью плачущих...» Заметим, что множественное число («Маринки») актуализирует ассоциацию с Мариной Мнишек.

⁶ О развитии этого стереотипа в связи с личностью и творчеством А. Ахматовой речь пойдет в следующем параграфе настоящей книги.

- Леннквист: *Леннквист Б.* Биография и текст: Разбор стихотворения «Бабушке» // *Russica Aboensia* 2. День поэзии Марины Цветаевой: Сборник статей. Abo / Turku, 1997. С. 11–23.
- Лескинен: *Лескинен М. В.* Поляки и финны в российской науке второй половины XIX в.: «другой» сквозь призму идентичности. М., 2010.
- Мейкин: *Мейкин М.* Марина Цветаева: поэтика усвоения. М., 1997.
- Народы России: Народы России. Живописный альбом. СПб., 1887.
- Поляки: Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977.
- Розанов: *Розанов В. В.* Война 1914 года и русское возрождение. Пг., 1915.
- Ронен: *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
- Слоним: *Слоним М.* О Марине Цветаевой: Из воспоминаний // Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. М., 2002.
- СС1–7: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. СПб.; М., 1994–1995.
- СТ: *Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.
- Тименчик 1988: *Тименчик Р. Д.* Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов // Тыняновский сборник. Третьи Тын. чтения. Рига, 1988. С. 159–173.
- Тименчик 2006: *Тименчик Р. Д.* Повороты темы. [Электронный ресурс: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/171/timenchik.htm>]
- Ушаков: *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка: В 3 т. М., 2001. Т. 1.
- Эткинд: *Эткинд А. М.* Хлыст (Секты, литература и революция). М., 1998.