

**С.Н. Лютова**  
(МГИМО (У) МИД РФ, Москва);  
**И.И. Серженко**  
(МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)

### **Поэт и историк: живые картины Д.И. Иловайского в лирике Марины Цветаевой**

Об исторических сочинениях своего «сводного деда», Дмитрия Ивановича Иловайского, Марина Цветаева писала: «Однажды, раскрыв его учебник, я попала глазами на следующее <...> примечание: «Митридат в Понтийских болотах потерял семь слонов и один глаз». Глаз – понравился <...>. Стала читать дальше, – и раньше, и после, и древнюю, и среднюю, и новую, и вскоре убедилась, что всё, что он пишет – вижу <...>. Что тут *живые* лица, живые цари и царицы – и не только цари: и монахи, и пройдохи, и разбойники!.. «Вы отлично подготовлены. По каким источникам вы готовились?» – «По Иловайскому» [1, 109].

Встречая в лирике М. Цветаевой сюжеты русской истории, созвучные драматической эпохе, в которой довелось жить поэту, мы неожиданно узнаём образы, сцены, нарисованные Иловайским, и, что особенно важно, его психологические интерпретации. Вовсе не беллетрист, напротив, скрупулёзный исследователь и даже сухой хроникёр подчас, Иловайский тем не менее испытывал напряжённый интерес к личности исторических персонажей, изредка выдавая в себе виртуального очевидца событий неосторожной репликой вроде: «Марина <Мнишек> преодолела своё отвращение к Тушинскому вору и бросилась ему в объятия» [2, 111]. Сознательно ставя перед собой задачу собрать свидетельства современников о внешности, характере и мотивации поступков того или иного лица, Иловайский действительно сделал свои труды идеальным посредником между реальностью минувшего и художественным её восприятием.

Для поэта такой летописец незаменим, и по прошествии лет сводная внучка Дмитрия Ивановича нашла и смогла

оценить дар, оставленный *ничего девочке не дарившим* [1, 104] дедом. Думается, можно утверждать, что именно психологизм историка Иловайского не только подсказал Цветаевой ряд лирических метафор, но и открыл традиционно считающейся аполитичной Марине Ивановне пути исторического процесса – через возможность отождествления с фигурами прошлого, через возможность олицетворения социальных абстракций, через символическое постижение смысла конкретной фактуры. Разумеется, у неординарного учёного должна была оказаться необычная ученица, чтобы так воспользоваться наукой и впоследствии выказывать гораздо большую социальную прозорливость, чем вполне политизированные представители её ближайшего окружения.

Изо всей «древней, и средней, и новой» остановимся на трудах Д.И. Иловайского, посвящённых «Смутной Эпохе», и на влиянии, которое, как мы предполагаем, они оказали на лирику М. Цветаевой.

Прежде всего, трагический роман Лжедмитрия и Марины Мнишек был выделен в контексте Смуты не только поэтическим восприятием молодой Цветаевой, как можно было бы предположить (и непосредственно отразился в стихотворном цикле «Марина», расплескав метафорические отголоски в цикле «Разлука» и в ряде других произведений 1921–1922 гг. [3, 21-24, 25-32, 112-113]). Романтическая предыстория масштабного бедствия, охватившего отечество в начале XVII в., акцентирована самим Иловайским на фоне династических притязаний и национальных интересов противостоявших друг другу сторон. Он так и пишет о Лжедмитрии: «Сдаётся нам, что и самый толчок к столь отчаянному предприятию, самая мысль о самозванстве явилась у него не без связи с романтическими отношениями к Марине <...>. Возможно, что кокетливая, честолюбивая полька, руководимая старым интриганом-отцом, вскружив голову бедному шляхтичу, сама внушила ему эту дерзкую мысль» [2, 7].

Историк неожиданно вплетает в кровавые события прошлого... сказку. Всё начинается с архетипического посыла невыполнимых заданий жениху: найдёшь, добьёшься, принесёшь, – получишь невесту! Юрий Мнишек отсылает

неугодного соискателя руки своей дочери, заключив с ним письменный договор: «Я тебе Марину, когда ты мне – полцарства Московского».

В патриотическом сознании угрозы, нависшей над Русью вследствие данной авантюры, презренного Второго и ничтожного Третьего самозванцев иначе, как ворами и «цариками» не звавший, Иловайский неожиданно проявляет своего рода донкихотство, воздавая должное достоинствам Лжедмитрия I – врага: «... он обладал звучным голосом, даром слова и притом не лишён был некоторого образования. Вообще он был способен при случае производить впечатление и убеждать, увлекать за собой других <...>. Это был хотя и легкомысленный, но несомненно даровитый, предприимчивый и храбрый человек, с сильно развитой фантазией» [2, 7, 11].

Обычно суровый судия преступного тщеславия людского, обличитель как польских интервентов, так и «своих» предателей, Иловайский по отношению к Лжедмитрию I неожиданно позволяет себе роскошь откровенной симпатии. Журя за легкомыслие, всё же любит им, заражая сочувствием такую отзывчивую на проявления дерзости и великодушия (и героя, и самого автора) читательницу, как Марина Цветаева. Она отметит в Иловайском то невероятное сочетание идеологического фанатизма с толерантностью к инакомыслию достойного оппонента («Взаимное признание сил» [1, 120]), которое, проявляясь в семейном кругу, очевидно и в профессиональном подходе историка.

Скупыми словами, затерянными, на первый взгляд, в пространным тексте, посвящённом, как водится, сражениям и интригам, воскрешению десятков имён, забытых, Иловайский продолжает плести свою сказку, тянет нить (любезной всякому девичьему сердцу) средневековой баллады о влюблённом рыцаре, который... вот уж и стяжал для дамы сердца московский трон. Живописуя год самозванного правления Лжедмитрия в ожидании его недоверчивой панны, Иловайский являет этот год неким затянувшимся мальчишником, на котором Жених: «... сыпал вокруг себя наградами и подарками <...>. Любя сам одеваться роскошно и часто менять свои наряды, он требовал подобной роскоши от бояр, дворян и даже простых людей. Русский современник с

иронией замечает: «Невесть с какой радости все ходили по улицам весёлые как женихи в золоте, серебре и чужестранной багрянице» <...>. Самозванец жил широко и весело <...> Он сам устроил несколько русских свадеб» [2, 58].

Самозванец опустошает кремлёвскую сокровищницу, пополняя казну тестя и непрерывно посылая невесте драгоценные игрушки, которые – лишь залог послесвадебных даров. За невестой, подъезжающей к столице, Лжедмитрий вышлет серебряную карету, запряжённую дюжиной белых коней в яблоках «наподобие леопардов». Иловайский пространно описывает экипаж и перечисляет подарки. В их числе Лжедмитрий поднесёт своей Марине (в том самом, у М. Цветаевой, «розмариновом ларчике» [3, 23]) «драгоценности на целых полмиллиона рублей» [2, 72]. Не выполнив посулов Папе Римскому и польскому королю, «только относительно Мнишков он остался верен своим обязательствам» [2, 59], как отмечает историк.

Но иного рода щедрость Самозванца привлекает внимание Иловайского. Она проявится в кульминационной сцене этой «сказки», этой романтической драмы. По прибытии Мнишков в Москву Лжедмитрий даёт им парадную аудиенцию: «...в так называемой Золотой палате, сидя на роскошно украшенном троне, в полном царском облачении, в присутствии Боярской думы, причём по правую сторону от него сидел патриарх <...> Самозванец, по словам одного польского свидетельства, «плакал как бобр, поминутно утирая платком свои глаза» [2, 70].

Какой контраст помпезности и простодушия, какая верность страсти, унять которую не в силах были и 30 наложниц, что, по сведениям Иловайского, после смерти Лжедмитрия «по его вине готовились сделаться матерями» [2, 58]! «Перлы рассыпались, – слёзы!» [3, 23] – воскликнет М. Цветаева, возможно, именно в этой сцене рыданий на троне нащупав пульсацию жилы (доселе приторно золотой) всей этой, 300-летней давности, авантюры.

Пульсацию рока, *поэтическую* тональность темы Лжедмитрия в какофонии русской Смуты слышит сам Иловайский, посчитавший нужным упомянуть о вихрях, будто бы дважды поднявшихся – при въезде в Москву Лжедмитрия

и, позже, Марины. Но прежде того, без комментариев историка, невинной констатацией факта являются в повествовании Иловайского – предтечей воцарения Самозванца – две поэтические фамилии: «дворяне Пушкин и Плещеев» [2, 47] зачитывают с Лобного Места грамоту, поднявшую народ против Годуновых.

«По отношению к Марине Лжедмитрий вёл себя как человек страстно в неё влюблённый» [2, 72], – констатирует историк. А разве поэзия любви не познаётся на грани гибели? И, предварив последний акт драмы зловещей фразой, Иловайский поднимает занавес: «Оба, и Самозванец, и Марина <...> находились в каком-то чаду. Тем ужаснее было пробуждение этой легкомысленной четы» [2, 74]. В роковой час, осознав смертельную опасность, Лжедмитрий под прикрытием Басманова (единственного, кто остался верен ему до конца) спешит предупредить Марину, тем самым, возможно, отсекая себе путь к потайному ходу, то есть к спасению.

С этого момента мы можем проследить внутреннюю полемику между историком и поэтом, хотя картина, стоящая перед внутренним взором автора цикла «Марина», определённо та самая, которую «транслирует» читателям Иловайский. «Обезображенный его труп, – пишет историк о том, что последовало за расправой над Самозванцем, – сбросили с крыльца на труп Басманова со словами: «Ты любил его живого, не расставайся и с мёртвым!» Потом их обоих потащили на Красную площадь <...> труп лежал на площади на небольшом столе (около него на земле распростёрт был труп Басманова), и неразумная чернь вволю издевалась над ним <...> Одни положили ему на грудь грязную маску <...>. Другие совали ему в рот дудку со словами: «Долго мы тебя тешили, теперь сам нас позабавь» [2, 84, 86].

А что же с Мариной Мнишек? Иловайский осуществляет чудесное превращение, будто со смертью её рыцаря с образа «государыни» спали чары, наведённые его любовью, и все увидели, мало Золушку после полуночи, – Крошку Цахеса в юбке! Прежняя царица маскарадов и балов, венчанная царица Московская, неузнаваемая, получая случайные толчки и ругательства, в панике снуёт в толпе рвущихся в её покои убийц и, наконец, «...благодаря своему небольшому росту и

худобе, – презрительно улыбается Иловайский, – Марина спряталась под юбку своей старой толстой гофмейстерины» [2, 83]. Видно со смертью Лжедмитрия уж некому стало защищать его даму... даже от насмешек историка!

Мы можем только предполагать, как Цветаева, возмущённая тем, что тёзка её упустила возможность оказаться связанной и в смерти словом «любовь» с Самозванцем («Если имя твоё – Басманов, // Отстанись. – Уступи любви!») [3, 21]), была раздосадована ещё и этим уничижительным развенчанием Марины, этим предательством любви со стороны Иловайского, дотоле, кажется, чтившим эту любовь шляхтича вопреки собственному патриотизму. Мы можем только предположить, что М. Цветаева, удостоив тёзку проклятия и титула Лжемарины [3, 22], стремилась восстановить историческую... нет, лирическую справедливость: та, которую так любили (которая так трагически завершит свой путь), не заслуживает осмеяния. И М. Цветаева возвышает тряпичную куклу, несчастную марионетку чужой воли до ненависти.

Восхищения бы заслуживала она, если б ступила на путь архетипического подвига индийской вдовы, если б после убийства Первого, а не Второго Лжедмитрия «предалась отчаянию, – как сказано у Иловайского, – и вопила, чтобы и её также убили» [2, 213]. Марина Мнишек опоздала. И весь пафос цикла «Марина» Цветаевой – в исправлении ошибки, в подмене собою исторической героини, не достойной гибели-любви: заслонить Самозванца от смерти (вместо Басманова), заслонить от позора «На роковой площади», где гордец «В маске дурацкой лежал, // С дудкой кровавой во рту» [3, 22]. Или уж ринуться вслед за ним из башенного оконца « – повторённым прыжком – // На копьё» [3, 23].

Последний порыв, не героический, вдовий, М. Цветаева ощущала в себе, по-видимому, как острый соблазн отчаяния. Май 1921 г., когда написаны были четыре стихотворения цикла «Марина», – время тревожного неведения Цветаевой относительно судьбы мужа, и тот же мотив «повторённого прыжка» за любимым в смерть угадывается в посвящённом С. Эфрону цикле «Разлука», написанном примерно тогда же. «Башенный бой // Где-то в Кремле // <...> Точно рукой // Сброшенный в ночь – // Бой» [3, 25]. «Хочу! – Вот так: вниз

головой // – С башни! – Домой! // Не о булыжник площадной: // В шёпот и шелест... // Мне некий Воин молодой // Крыло подстелет» [3, 26].

В цикле «Разлука», таким образом, утраченный, быть может, безвозвратно супруг ассоциируется с историческим Самозванцем в интерпретации Иловайского, то есть с любимцем Афродиты (вторым Парисом), а не политическим авантюристом. Тогда как, вспомним, в 1916 году М. Цветаева обращается к мужу как к «царю истинному», вполне традиционно используя метафору «междоцарствия», когда, читаем по Иловайскому же, «самозванчество вошло в какую-то моду, так что число <самозванных царевичей> дошло до десяти» [2, 107]: «Самозванцами, псами хищными, // Я до тла расхищена. // У палат твоих, царь истинный, // Стою – нищая!» [4, 301]. И в 1917 году цветаевский «рыжеволосый Самозванец» [4, 380] – насильник, а не возлюбленный.

Почему в 1921 году М. Цветаева обращается к поэтизированному её «дедом» образу Самозванца, указывает стихотворение «Как разгораются – каким валежником!» [3, 23], где в роли правящих самозванцев выступают Нежность и Жалость. Супруг, теперь тоже олицетворяющий собой не праведный Закон, а этих, брака не знающих, вездесущих и пылких *временщиков*, сам становится на время гонимым Самозванцем любви.

Смута душевная неизменно напоминает М. Цветаевой о той Смуте, государственной, именно благодаря нежданному романтизму почтенного старца Иловайского. Вся *та* Смута насыщена у него эротизмом не менее, чем кровью была пропитана тогда страна. Сам притягательный для Цветаевой дом Д.И. Иловайского со всеми его обитателями в восприятии поэта странным образом исполнен красоты и обречённости, балансирует на лезвии контраста – смертей и страстей. «И десятилетия спустя, – пишет М. Цветаева, – не могу не содрогнуться от такого сгущения жути: «живые картины» – в мёртвом доме, мёртвые картины из живых людей» [1, 116-117].

Не потому ли тема любви-смерти так пленяет всегда М. Цветаеву, что гибель – единственная гарантия моногамии (монархии?), единственный способ сохранить верность этому извечному человеческому идеалу? Мечта об остановленном

мгновении: «Помолитесь обо мне в райской гавани, // Чтобы не было других моряков» [4, 213]...

Лирическая героиня названных выше стихов Цветаевой выступает за персональные пределы не только в отождествление с «авантюрьерой» исторических преданий, но и в идентификацию с женственной душой Родины, Московии. Как женщина между соблазном реальности и целомудрием идеала, Русь мечется от невротической вольницы анархии к столь же болезненной, покаянной жажде единодержавия, от монархической истины к правде плюрализма. «...Бесхозьяная Русь, // Окаянная жизнь!) // Вечно – из дому, // Век – мимо дому, // От любезного // В лес – к дорогому! // <...> Лжемариною // В сизые гряды! – // Я княгиня твоя // Безоглядна...» [3, 112-113]. И нет исхода, не будет ей окончательного пристанища.

Если психологизм Д.И. Иловайского сквозь толщу исторических напластований позволяет проникать личность, психологизм лирики М.И. Цветаевой, напротив, сквозь призму человеческого являет историческое, социальное.

## Литература

1. Цветаева М. Дом у Старого Пимена / М. Цветаева. Собрание сочинений в 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. – М.: Эллис Лак, 1994. – 720 с.
2. Иловайский Д.И. Смутное время Московского государства / Д.И. Иловайский. Новая династия. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательства АСТ», 2003. – 749 с.
3. Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 2. Стихотворения. Переводы / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994. – 592 с.
4. Цветаева М. Я пришла к тебе чёрной полночью... / М. Цветаева. Собрание сочинений в 7 т. Т. 1. Стихотворения. – М.: Эллис Лак, 1994. – 640 с.