

С.В. Стахорский

Марина Мнишек

Центральный персонаж трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1825).

Исторический прототип — Марина, дочь польского воеводы Мнишека, жена Лжедмитрия I и царица московская, царствовавшая одну неделю, затем жена Лжедмитрия II (Тушинского вора), от которого имела сына Ивана; после избрания царем Михаила Романова ее четырехлетний сын был публично казнен, а она сама убита или умерла в заточении (1614). Комментарий Пушкина к этому образу содержится в его письме Н.Н. Раевскому (1829). Поэт отмечает, что у Марины Мнишек была только одна страсть — бешеное честолюбие. «Она, вкусив царской власти, опьяненная несбыточной мечтой, отдается одному проходимцу за другим, деля то отвратительное ложе жида, то палатку казака, всегда готовая отдаться каждому, кто только может дать ей слабую надежду на более уже не существующий трон». Образ Марины Мнишек Пушкин расценивал как художественную удачу трагедии («Моя Марина славная баба») и намеревался вернуться к этой исторической фигуре в других произведениях («Она волнует меня как страсть»).

Марина Мнишек участвует в двух картинах — «Замок в Самборе» и «Ночь. Сад. Фонтан». В первоначальной редакции между ними была сцена под названием «Уборная Марины»: диалог Марины Мнишек с камеристкой Рузей, которая нашептывает ей, что Самозванец, «забыв войну, московский трон, в гостях у нас пирует», чем «бесит русских и поляков», что ходят слухи, «будто он дьячок, бежавший из Москвы, известный плут в своем приходе». Таким образом, получалось, что объяснение Марины Мнишек с Самозванцем спровоцировано камеристкой. В окончательном варианте Марина Мнишек говорит и действует без наущений с чьей-либо стороны. Она приходит на свидание с Самозванцем, движимая одним лишь желанием — стать московской царицей. Ей одинаково безразличны любовь «царевича» и политические интересы Польши: то и другое для нее только средство удовлетворения своего «бешеного честолюбия». (Примечательный факт: историческая Марина Мнишек отвергла союз с польским королем Владиславом, когда тот занял Москву. В иных, более благоприятных, обстоятельствах Марина Мнишек сделалась бы столь же русской царицей, какой была, например, Екатерина II.)

Диалог Марины Мнишек и Самозванца «у фонтана» являет собой классическую парадигму сцены-агона, поединка, в ходе которого одерживает верх то одна, то другая сторона, в котором оба участника делают максимальные ставки и рискуют потерять все. Победительницей выходит Марина Мнишек: увещеваниями, лаской, угрозами, шантажом она добивается от Самозванца давно ожидаемого решения («Заутра двину рать»).

Сцена Марины Мнишек и Дмитрия может рассматриваться как романтическая травестия классицистической коллизии чувства и долга. Самозванец одержим любовной страстью. Марина Мнишек пытается вернуть его на стезю долга. Ситуация не в пользу героя (с точки зрения классицистической эстетики) для поэта-романтика свидетельствует о его человеческой значительности. Самозванец искренен в любви, ради нее готов пожертвовать престолом, властью, славой. Долг же, к которому апеллирует Марина Мнишек, исполнен лжи и лицемерия.

Иной характер у Марины Мнишек в опере М. Мусоргского «Борис Годунов» (1868–1872). Композитор наполнил образ чувственностью и эротикой, коих напрочь лишена «ледяная дева» Пушкина. Существенное отличие оперы: Марина Мнишек, шантажируя Самозванца, сама является объектом шантажа со стороны католической церкви.

Роль Марины Мнишек играли М. Ермолова (Малый театр, 1880), М. Германова (1907, МХТ), А. Демидова (1982, Театр на Таганке); в опере — М. Максакова (1927), И. Архипова (1958) и др.