

МАВР[УШ(К)]А

(Из комментария к «Домику в Коломне». 4)¹

ЕКАТЕРИНА ЛЯМИНА

Из четырех действующих лиц «Домика в Коломне» (далее — *ДвК*) лишь вдова, «бедная старушка» [ПиП 1835: 2, 168]², оставлена безымянной. Прочие названы: Параша, дочь вдовы, «стряпуха Фекла» (171)³, поступившая на ее место Мавра. Ниже предлагаются некоторые наблюдения над именем лже-кухарки.

В русском его варианте (*Мавра* — от греч. (*А*)*мавра*, темная, черная) этимология диктует смысловой перенос: *черная* = *чернавка*, т.е. одновременно простолюдинка и прислуга⁴. Неудивительно, что в период активного становления бытовой комедии это имя регулярно получали сценические служанки.

Так, Мавра появляется в восьми из тех вошедших в много-томник «Российский Феатр...»⁵ пятидесяти трех комедий, где в числе *dramatis personae*, наделенных (псевдо)русскими именами (либо онимоидами типа Честон, Грублон, Миловид) и/или фамилиями, есть «горнишная» / «девка» / «верховая девушка»⁶ / «ближняя [т.е. доверенная] служанка»⁷. Самая ранняя

¹ Предшествующие заметки из этой серии см.: [Лямина 2007a: 175–181; Лямина 2007b: 67–84; Лямина 2010: 110–116].

² Далее ссылки на *ДвК* в указанном издании приводятся в тексте заметки в круглых скобках.

³ Истолкование (зачастую малоубедительное) смыслового потенциала двух этих имен предложено в: [Фаустов 2002; Фаустов 2003: 84–95].

⁴ О функционировании этого нарицательного/собственного имени в фольклоре и словесности см.: [Чернышев: 129–132].

⁵ В общей сложности издание (1786–1794) насчитывает 69 комедий.

⁶ Так называет Мавру влюбленный в нее слуга в комедии «Домашние несогласия» (1773), анонимной переделке пьесы Гольдони «I puntigli domestici». «Горнишная, верховая девка, служанка» —

пьеса в этом списке — «Мот, любовью исправленный» Лукина (1765)⁸. В двух переделках из Гольдони, уже упомянутых «Домашних несогласиях» и «Лжеце» (1774, из “Il bugiardo”), Мавры заменяют соответственно Кораллину и Коломбину. Это довольно показательно в плане активности внутренней формы: если имена главных «действующих лиц русифицированы по <...> принципу фонетической близости к оригиналу» (Balanzoni — Баланцов; Pantalone — Пантелей [Горохова: 331]), то прислуге дается имя «говорящее» и в то же время обладающее необходимой «простонародностью»⁹. Ср. шуто-трагедию Крылова «Трумф» (1800) с ее утрированно русским колоритом, где эквивалентом Мавры оказывается Чернавка, «наперсница [царевны] Подщипы». Особенное пристрастие к Маврам-служанкам питала Екатерина II, населившая ими целый ряд пьес 1770–1780-х гг.: «О время!», «Невеста невидимка», «Расстроенная семья осторожками и подозрениями», «Шаман сибирский», «Недоразумения». Следует заметить, впрочем, что комедиографы последней четверти XVIII в. весьма часто выбирали для прислуги имена схожего звучания: *Марья*, реже Маша (только по указанной выборке комедий — семь раз и

толкование франц. *soubrette* в словаре С. С. Волчкова [Франц. лексикон: 3, 429]. Ср. пояснение к *femme de chambre*: «Комнатная девица, горничная, или ближняя служительница у госпожи» [Там же: 2, 137].

⁷ Аттестация в списке действующих лиц, предваряющем комедию М. И. Прокудина «Добродетель, увенчанная верностью» (1774) [Рос. Феатр: XXV, 88].

⁸ На сцену она, впрочем, не выходит, мелькая лишь в репликах другой служанки, Степаниды, причем в одном случае ее ошибочно называют Марфой: «Я постараюсь Марфу на несколько удалить из дому и сыщу вам случай с любовницею увидеться» [Рос. Феатр XIX: 68]. О взаимозаменяемости Мавры и Марфы см. ниже.

⁹ Примерно до середины XVIII в. в родовитых семействах это имя еще встречается, хотя и редко, но во второй половине столетия оно практически исчезает из дворянского ономастикона.

один раз в «оригинальной драме»¹⁰); *Марина* (шесть раз и однажды в комической опере); *Марфа* (три и один соответственно), и фонетический комплекс **Ма(в)р-* на некоторое время вошел в смысловое поле этого амплуа.

На сцене Мавра проявляет себя в довольно широком диапазоне, при этом радикально не отличаясь от других служанок-субреток, по традиции открывающих действие многих комедий. Ловкая и сметливая, до мелочей знающая не только хозяев и их домашний уклад, но и вообще людей (так что ее многочисленные реплики подчас отзываются интонациями резонера), она, как правило, оправдывает доверие госпожи. Та всецело полагается на служанку в ведении любовной интриги и едва ли не заискивает ее расположения: «Ты меня любишь, Маврушка, так скажи мне, что мне делать» («О время!» [Рос. Феатр: XI, 45]), «О Маврушка! — естли ты мне в етом случае поможешь, то я вечно услуги твоей не забуду!» («Невеста невидимка» [Там же: XII, 10])¹¹. Но порой она увлекается и начинает почти в открытую манипулировать хозяевами; разоблаченная, Мавра вынуждена бежать из дома, где ее стараниями воцарился хаос: «Потап и Мавра ушли; на извощика сели, и поскакали» («Домашние несогласия» [Там же: 388]). Будучи обычно молода, весела¹² и хороша собой, имея собственных поклонников из числа слуг, она может выглядеть двойником своей барышни и вместе с ней принимать участие в рискованных проделках: «У обеих на голове флеровые большие и частые капоры; обе в тафтяных салопях и весьма закутаны; идут из дома» («Лжец» [Там же: 98]).

¹⁰ «Благовременное вспоможение» Т. В. Константинова (1794). Речь идет о драмах и комических операх из числа включенных в «Российский Феатр...».

¹¹ Ударения проставлены мной: пренебрежительное обращение «Маврушка» едва ли возможно в очерченном модусе.

¹² Скажем, в комедиях Екатерины II Мавры часто смеются: «Ха, ха, ха!» («Недоразумения» [Рос. Феатр: XXXI, 156]), «Шаман сибирской» [Там же: XIII, 193]).

В аналогичном статусе носительницы этого имени встречаются и в прозе эпохи. Здесь сценический типаж усложняется, обрастая заостренно социальными чертами. Так, в «Путешествии из Петербурга в Москву» среди умений Маврушки, которую весьма «жаловала» ее госпожа, отмечено нечто большее, чем предсказуемая бойкость: «Племянник моей барыни, молодец осмнадцати лет, сержант гвардии <...> влюбился в горнишную девку своей тетушки и, скоро овладев опытною ее горячностью, сделал ее матерью» [Радищев: 105].

Насколько позволяет судить выборка объемом в четыре десятка пьес¹³, в комедиях первых десятилетий XIX в. служанок зовут уже совсем иначе (в ходу уменьшительные формы: Маша, Саша, Дашенька, Наташа, Лиза и т.д.), что связано с общим дрейфом жанра от бытовой колоритности к «легкости» и «светскости». Однако, отодвинувшись в новую эпоху на периферию, имя «Мавра» в комбинации с родом занятий не утратило своего семантического ореола.

Во всяком случае, речь в *ДвК* еще только заходит о найме новой прислуги (как ее зовут, можно лишь предчувствовать исходя из того, что удел стряпухи — огонь, сажа, грязная посуда), а драматургический ресурс уже активно заявляет о себе. Именно в этой точке поэмы впервые возникает диалог (он будет сопровождать «тему кухарки» вплоть до заключительного размена реплик между автором и раздосадованным читателем: «Да нет ли хоть у вас нравушенья?» — «Нет... или есть: минуточку терпенья... / Вот вам мораль: по мнению моему, / Кухарку даром нанимать опасно <...>» (180)) — оживленный, с ремарками, не прерванный даже границей между октавами:

XXVIII

<...>

Старушка кличет дочь: «Параша!» — «Я!»
 — «Где взять кухарку? сведай у соседки,
 Не знает ли. Дешевые так редки». —

¹³ Составлена по: [Стих. комедия; Стих. комедия и опера; Сопиков: I, 140–167 (раздел «Комедии»), репертуарным сводкам в [ИРДТ: 2, 3].

XXIX

— «Узнаю, маменька». И вышла вон,
Закутавшись. (176)

(Время действия *ДвК* — святки, и желание Параша закутаться легко объяснимо, однако «весьма закутаны», напомним, выходящие из дому по сердечным делам и опасующиеся быть узанными барышня и служанка в одной из упомянутых выше комедий.) Как раз с похода Параша за кухаркой и начинается действие всех адаптаций *ДвК* для сцены, от «водевиля в прозе со стихотворными куплетами и свадебным концом» «Два с полтиной и больше ничего!» (1855; о нем и других перелицовках XIX в. см.: [Денисенко]) до комической оперы «Мавра» Стравинского — Кохно (1922): предшествующую (большую) часть текста они опускают, в их логике она не имеет значения. Комедийно-театральная составляющая поэмы, до того мерцавшая за другими, сложно соотнесенными и спародированными референтными пластами (среди них — стихотворная повесть; «петербургская повесть»; бурлеск и ироикомика; метапоэтическая тема), выступает на первый план.

Возвращение дочери с новой кухаркой провоцирует еще один диалог. Он обставлен зарисовками, которые напоминают серию ремарок и характеристик из списка действующих лиц:

<...>

Высокая, собою недурная,
Шла девушка, и, низко поклонясь,
Прижалась в угол, фартук разбирая.
— «А что возьмешь?» спросила, обратясь,
Старуха. — «Все, что будет вам угодно»,
Сказала та смиренно и свободно.

XXXI

Вдове понравился ее ответ.
— «А как зовут?» — «А Маврой» — «Ну Мавруша,
Живи у нас <...>» (176–177).

Любопытно, что большая часть положенных сценической служанке качеств (прежде всего расторопность и наблюдательность) выше, в XVI и XVII октавах, была отдана Параше:

«Умела мыть и гладить, шить и плестъ»; «<...> весь обегала дом, / То у окна, то во дворе мелькала, / <...> Всех успевала видеть». Мавра же, даром что вдова сначала возлагает на нее обязанности горничной («Ходи за мной, за дочерью моей») и уже потом касается второй стороны: «Присчитывать не смей» (177), не отличается ни в одном, ни в другом, а равно не выказывает ни малейшей словоохотливости:

В кухарке толку
 Довольно мало: то переварит,
 То пережарит, то с посудой полку
 Уронит; вечно все пересолит,
 Шить сядет — не умеет взять иголку;
 Ее бранят — она себе молчит <...>.

В следующем эпизоде мы имеем дело с наложением референций — ведущим приемом *ДвК*. Слушая обедню, вдова мысленно аттестует бестолковую Маврушу (та, впрочем, осталась дома не только из-за зубной боли, но и с намерением «корицы <...> натолочь» и «пирожное испечь») «словкой», каковой и должна быть комедийная служанка. В следующий миг старушка начинает тревожиться: «Пирожница, ей-ей, глядит плутовкой! / Не вздумала ль она нас обокрасть, / Да улизнуть?» (178). Насмешливое именование «пирожница», окруженное рифмой *ловкой* — *плутовкой*, вводит еще один существенный для поэмы слой. Это традиция плутовского романа, один из важнейших ходов которого — проникновение хитрого чужака в замкнутое пространство частного жилища. Данный фрагмент уместно сопоставить с романом М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» (1770; известна только первая часть, обрывающаяся *in medias res*). О службе героини в качестве кухарки упоминается лишь однажды, в основном же *Мартона* (от Марта = *Марфа* в специфическом, с налетом вульгарности, изводе, отсылающем к именам реальных и литературных красавиц-авантюристок, прежде всего к Нинон де Ланкло и Манон Леско) перебирается из дома в дом, от воздыхателя к воздыхателю, причем в од-

ном случае ей приходится быстро и с позором ретироваться при возвращении хозяйки.

По мере движения сюжета с участием Мавры (октавы ХХІХ–ХХХVІІІ) домик коломенских обывательниц и его окрестности приобретают все больше сходства с театральными подмостками. В последних строфах поспешный приход вдовы описан при помощи коротких сегментов, подобных указаниям для актеров, организующим движение по сцене: «чуть-чуть <...> не слетела» с паперти; «пришла в лачужку, в кухню посмотрела»; «к себе в покой вошла»; «и шлепнулась» (178–179). Финальный прыжок убегающей кухарки:

Ее увидя,
Та, второпях, с намыленной щекой
Через старуху (вдовью честь обидя),
Прыгнула в сени, прямо на крыльцо,
Да ну бежать, закрыв себе лицо (179) —

и вовсе переключает повествование в фарсовый регистр, впрочем, потенциально присутствующий в любой комедии.

* * *

Хорошо известно, что летом 1831 г. *ДвК* произвел сильное впечатление на Гоголя: «У Пушкина повесть, октавами писанная: Кухарка¹⁴, — в которой Коломна и вся петербургская природа живая», — сообщал он А. С. Данилевскому 2 ноября [Гоголь 1940: X, 214]. Литература о биографических и творческих контактах двух литераторов обширна (см. прежде всего: [Цявловский; Вацуро]), но одна параллель до сих пор, кажется, специально не рассматривалась. Сцепление топики обмана с получившим в *ДвК* новую жизнь традиционным именем служанки-кухарки и выплеском буффонады в конце поэмы, видимо, повлияло на ход отделки одного из пассажей в т.н. «сцене вранья» (третье действие комедии «Ревизор»).

В первой черновой редакции Хлестаков рассказывает:

¹⁴ Под таким заглавием поэма была подана, в составе альманаха «Новоселье», в цензуру (см.: [Гиллельсон, Мануйлов, Степанов: 102]; цензурное разрешение — 1 февраля 1833 г.)

И как начнем играть [в вист], то иногда два дни играют, и так уморишься, так уморишься, что как взбежишь наконец к себе по лестнице на второй этаж, то просто сбросишь шинель свою кухарке и скажешь только: «На, Матушка» <подчеркнуто нами. — *Е. Л.*>, а пот так в три ручья и льется [Гоголь 2003: 176].

Во второй редакции правке подвергся весь пассаж; выделенный фрагмент стал читаться следующим образом:

<...> как взбежишь к себе на лестницу в четвертой этаж, то просто сбросишь с себя шинель кухарке и скажешь только: «На, Маврушка» [Там же: 290] —

и так был зафиксирован первым изданием комедии.

Финальная редакция придала ему вид, ныне общеизвестный:

Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж, скажешь только кухарке: «На, Маврушка, шинель...» [Там же: 44].

В связи с Хлестаковым Гоголь, вероятно, ощущал в имени кухарки еще один вариант внутренней формы: *Маврушка*¹⁵ (ср. у Даля: «врух(ш)а, вракуш(к)а, враотка, вралья, враха <...> лгун, обманщик, кто лжет, врет, обманывает, говорит неправду»). Что касается ударения, то его подвижность коррелирует с «нулевым» и аморфным Хлестаковым: он может, в знак пренебрежения к простолюдинке, говорить «Мавру́шка», вслед старшей из героинь *ДвК*¹⁶, но может — и Ма́врушка (ср. «Матушка» первой редакции), улещивая вряд ли молодую кухарку, которой он наверняка доставляет столько же неудобств и хлопот, как и камердинеру Осипу. Напомню, что Гоголь прибегал к этому имени и до «Ревизора» (Мавра — прислуга Поприщина, с уточнением: «глупая чухонка»), и после: так же зовут крепостную Плюшкина.

¹⁵ Ср. гипотезу, согласно которой Мавруша в *ДвК* — это хвастливый И. Ф. Паскевич [Черашняя: 154 и след.].

¹⁶ Но такая форма лишь единожды вырывается из уст вдовы, перепугавшейся до обморока, едва пришедшей в себя и вдобавок рассерженной: «“Ах, Пашинька моя! Маврушка...” — “Что, что с ней?” / — “Кухарка наша <...> Ах она разбойник! Она здесь брись!...”» (179).

Импульс *ДвК*, с одной стороны, и гоголевского творчества — с другой, обусловил частотность служанок с именем Мавр(ушк)а в последующей литературе, в том числе комедиографии. Упомянув в этом ряду раннюю поэму Лермонтова «Сашка», непосредственно ориентированную на *ДвК* («Но кто ж она? — Не модная вертушка, / А просто дочь буфетчика, Маврушка...») и «Смерть Тарелкина» А. В. Сухова-Кобылина, отметим в заключение, что возникавшее еще в комедиях XVIII в. смешение имен «Мавра» и «Марфа» не исчезло и впоследствии. И потому наряду с Маврушкой, прислужгой Софьи Петровны Лихутиной («Петербург» Андрея Белого), рыжей Марфуткой, занимавшейся хозяйством у Антиповых («Доктор Живаго», ч. 1, кн. 4), и «черноокой» хлопотливой Марфушей из популярнейшего фокстрота Марка Марьяновского (нач. 1930-х гг.) появляются забавные гибриды. Так, М. В. Добужинский, разбирая авторскую иллюстрацию к *ДвК*, пишет: «[С]таруха входит в комнату и на пороге видит бредущую Марфушу [sic!]» ([Добужинский: 155]).

ЛИТЕРАТУРА

- Вацуро: *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1974. Л., 1977.
- Гиллельсон, Мануйлов, Степанов: *Гиллельсон М. И., Мануйлов В. А., Степанов А. Н.* Гоголь в Петербурге. Л., 1961.
- Гоголь 1940: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1940. Т. X.
- Гоголь 2003: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. IV: Ревизор.
- Горохова: *Горохова Р. М.* Драматургия Гольдони в России XVIII века // *Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы.* Л., 1967.
- Денисенко: *Денисенко С. В.* Водевиль, комедии и комические оперы на сюжеты произведений Пушкина в XIX веке // *Театральное наследие: Публикации. Обзоры. Библиография.* I. СПб., 2005.
- Добужинский: *Добужинский М. В.* О рисунках Пушкина // *Новый журнал.* 1976. Кн. 125.
- ИРДТ: *История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2; М., 1978. Т. 3.*

- Лямина 2007а: *Лямина Е.* Из комментария к «Домику в Коломне»: о персонажной структуре // Пушкинские чтения в Тарту. 4. Тарту, 2007.
- Лямина 2007б: *Лямина Е.* Из комментария к «Домику в Коломне»: Место действия // *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Part 1.* Stanford, 2007 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 33)
- Лямина 2010: *Лямина Е.* Из комментария к «Домику в Коломне»: О некоторых визуальных аспектах фабулы // От слов к телу: Сб. статей к 60-летию Юрия Цивьяна. М., 2010.
- ПиП 1835: Поэмы и повести Александра Пушкина. СПб., 1835. Ч. 1–2.
- Радищев: *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву; Вольность. СПб., 1992.
- Рос. Феатр: Российский Феатр, или Полное собрание всех Российских Феатральных сочинений. СПб., 1786. Ч. XI, XII; СПб., 1787. Ч. XIII; СПб., 1788. Ч. XIX, XXV; СПб., 1789. Ч. XXXI.
- Сопиков: *Сопиков В. С.* Опыт российской библиографии / Ред. [...] В. Н. Рогожина. СПб., 1904. Ч. I–II.
- Стих. комедия: Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М.; Л., 1964.
- Стих. комедия и опера: Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века. Л., 1990. Т. 1–2.
- Фаустов 2002: *Фаустов А. А.* Из ономастикона пушкинского «Домика в Коломне» (Параша и Фекла) // Кормановские чтения. Вып. 4. Ижевск, 2002.
- Фаустов 2003: *Фаустов А. А.* Герменевтика личности в творчестве Пушкина (две главы). Воронеж, 2003.
- Франц. лексикон: Французской лексикон, содержащий в себе все слова французского языка... [3-е изд.] СПб., 1786. Ч. 2; СПб., 1787. Ч. 3.
- Цявловский: *Цявловский М. А.* Отголоски рассказов Пушкина в творчестве Гоголя // Звенья. Вып. VIII. М., 1950.
- Черашняя: *Черашняя Д. И.* «Так вот куда октавы нас вели!» (А. С. Пушкин. «Домик в Коломне») // Тема, сюжет и мотив в лирике и эпосе. Материалы к словарю сюжетов и мотивов рус. литературы. Вып. 7. Новосибирск, 2006.
- Чернышев: *Чернышев В.* Имена действующих лиц в сказках Пушкина о царе Салтане, о золотом петушке, о мертвой царевне (Салтан, Гвидон, Дадон, Чернавка) // Пушкин и его современники. Вып. VI. СПб., 1908.

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕRRETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТАРТУ

5

ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА
И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН

К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт

Часть 1

ТАРТУ 2011