

Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

## **Восьмая**

### **международная летняя школа по русской литературе**

*Статьи и материалы*

Каукоемриälä (Цвелодубово)  
Свое издательство  
2012

## Мавр[(уш(к)]а (Из комментария к «Домику в Коломне». 4)<sup>1</sup>

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

В русском его варианте (*Мавра* — от греч. (Α)μαυρα, темная, черная) этимология диктует смысловой перенос: *черная* = *чернавка*, т.е. одновременно простолюдинка и прислуга<sup>4</sup>. Неудивительно, что в период активного становления бытовой комедии это имя регулярно получали сценические служанки.

Так, Мавра появляется в восьми из тех вошедших в многотомник «Российский Феатр...»<sup>5</sup> 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»<sup>6</sup> / «ближняя [т.е. доверенная] служанка»<sup>7</sup>. Самая ранняя пьеса в этом спи-

<sup>1</sup> Предшествующие заметки из этой серии см.: [The Real Life: 67–84]; [ПушЧт 4: 110–116]; [От слов к телу: 175–181].

<sup>2</sup> Далее ссылки на *ДвК* в указанном издании приводятся в тексте заметки в круглых скобках.

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

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

<sup>5</sup> В общей сложности издание (1786–1794) насчитывает 69 комедий.

<sup>6</sup> Так называет Мавру влюбленный в нее слуга в комедии «Домашние несогласия» (1773), анонимной переделке пьесы Гольдони «I puntigli domestici». «Горнишная, верховая девка, служанка» — толкование франц. *soubrette* в словаре С.С. Волчкова [Франц. лексикон: 3, 429]. Ср. пояснение к *femme de chambre*: «Комнатная девица, горнишная, или ближняя служительница у госпожи» [Там же: 2, 137].

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

ске — «Мот, любовью исправленный» Лукина (1765)<sup>8</sup>. 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»<sup>9</sup>. 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 один раз в «оригинальной драме»<sup>10</sup>); *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:

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.

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

XI, 45]), «О Маврушка! — естли ты мне в етом случае поможешь, то я вечно услуги твоей не забуду!» («Невеста невидимка» [Рос. Феатр: XII, 10])<sup>11</sup>. 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, весела<sup>12</sup> 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 салопах и весьма закутаны; идут из дома» («Лжец» [Там же: 98]).

В аналогичном статусе носительницы этого имени встречаются и в прозе эпохи. Здесь сценический типаж усложняется, обрстая 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 1992: 122].

Насколько позволяет судить выборка объемом в четыре десятка пьес<sup>13</sup>, 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 контрапунктом сопровождать «тему кухарки» вплоть до заключительного размена реплик между автором и раздосадованным читателем: «Да нет ли хоть у вас нравоученья?» — «Нет... или есть: минуточку терпенья.... / Вот вам мораль: по мнению

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

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

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

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». —

### 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 узванными 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 «водевила в прозе со стихотворными куплетами и свадебным концом» «Два с половиной 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 соотношенными 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.

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 плести»; «<...> 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») «ловкой», 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 одном случае ей приходится быстро и с позором ретироваться при возвращении хозяйки.

По мере движения сюжета с участием Мавры (октавы XXIX–XXXVIII) домик коломенских обывательниц и его окрестности при-

обредают 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: Кухарка<sup>14</sup>, — 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:

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», а пот так в три ручья и льется [Гоголь 2003: 176].

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

---

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

...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*<sup>15</sup> (ср. у Даля: «врух(ш)а, вракуш(к)а, врахотка, 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*<sup>16</sup>, но может — и *Мáврушка* (ср. «Матушка» первой редакции), уличивая 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.

Импульс *ДвК*, с одной стороны, и гоголевского творчества — с другой, обусловил частотность служанок с именем Мавр(уш)ка 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, прислугой Софьи Петровны Лихутиной («Петербург» Андрея Белого), рыжей Марфуткой, занимавшейся хозяйством у Антиповых («Доктор Живаго», ч. 1, кн. 4), и «черноокой» хлопотливой Марфушей из популярнейшего фок-

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

<sup>16</sup> 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 брилась!...» (179).



строга Марка Марьяновского (нач. 1930-х гг.) появляются забавные гибриды. Так, М.В. Добужинский, разбирая авторскую иллюстрацию к *ДвК*, пишет: «[С]гаруха входит в комнату и на пороге видит бреющую Марфушу [sic!]>» ([Добужинский: 155]).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вацуро — *Вацуро В.Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1974. Л., 1977.
2. Гиллельсон, Мануйлов, Степанов — *Гиллельсон М.И., Мануйлов В.А., Степанов А.Н.* Гоголь в Петербурге. Л., 1961.
3. Гоголь 1940 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т.Х. [М.; Л.], 1940.
4. Гоголь 2003 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 4. Ревизор. М., 2003.
5. Горохова — *Горохова Р.М.* Драматургия Гольдони в России XVIII века // *Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы.* Л., 1967.
6. Денисенко — *Денисенко С.В.* Водевиль, комедии и комические оперы на сюжеты произведений Пушкина в XIX веке // *Театральное наследие: Публикации. Обзоры. Библиография.* I. СПб., 2005.
7. Добужинский — *Добужинский М.В.* О рисунках Пушкина // *Новый журнал.* 1976. Кн. 125.
8. ИРДТ — *История русского драматического театра: В 7 тт. Т. 2.* М., 1977; Т. 3. М., 1978.
9. От слов к телу — *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.
10. ПиП 1835 — *Поэмы и повести Александра Пушкина.* Ч.1- 2. СПб., 1835.
11. ПушЧт 4 — *Лямина Е.* Из комментария к «Домику в Коломне»: о персонажной структуре // *Пушкинские чтения в Тарту.* 4. Тарту, 2007.
12. Радищев 1992 — *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву; Вольность. СПб., 1992.
13. Рос. Феатр — *Российский Феатр, или Полное собрание всех Российских Феатральных сочинений.* Ч. XI, Ч. XII. СПб., 1786; Ч. XIII. СПб., 1787; Ч. XIX, XXV. СПб., 1788; Ч. XXXI. СПб., 1789.
14. Сопиков — *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии / Ред. [...] В.Н. Рогожина. Ч. I–II. СПб., 1904.
15. Стих. комедия — *Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX в.* М.; Л., 1964.

16. Стих. комедия и опера — Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века. Т. 1–2. Л., 1990.
17. Фаустов 2002 — *Фаустов А.А.* Из ономастикона пушкинского «Домика в Коломне» (Параша и Фекла) // Кормановские чтения. Вып. 4. Ижевск, 2002.
18. Фаустов 2003 — *Фаустов А. А.* Герменевтика личности в творчестве Пушкина (две главы). Воронеж, 2003.
19. Франц. лексикон — Французской лексикон, содержащий в себе все слова французского языка... [3-е изд.] Ч. 2. СПб., 1786; Ч. 3. СПб., 1787.
20. Цявловский — *Цявловский М.А.* Отголоски рассказов Пушкина в творчестве Гоголя // Звенья. Вып. VIII. М., 1950.
21. 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.
22. 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.
23. The Real Life — *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).