

«БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА» И «НОЧЬ ОШИБОК»

(заметки к проблеме «Пушкин и Голдсмит»)

То, что истории, в которых герой – богатый и знатного происхождения – делает предложение руки и сердца героине, чье знатное происхождение является для него тайной, были известны задолго до пушкинской повести, очевидно. Отсюда множество сопоставлений ее с другими произведениями на основе сходства сюжетов. Среди возможных источников «Барышни-крестьянки» помимо повестей Карамзина¹ называли один пассаж из романа Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды»² и, конечно, роман в письмах Ричардсона «Памела, или вознагражденная добродетель»³. Вольф Шмид указывает «четыре сюжетных клише» литературы сентиментализма для ситуации «дворянин и девушка из народа», что позволяет привлечь к сопоставлению оперу-буфф «Служанка-госпожа» Джованни Паизиелло, некоторые повести карамзинистов, а также драматические переложения «Бедной Лизы»⁴. Но что, с нашей точки зрения, гораздо существеннее, – это указание на популярность мотива «дама, переодетая девушкой низкого сословия» в западноевропейской комедии (Пьер А.А. де Пиис «Поддельная крестьянка, или счастливое непостоянство», Мариво «Игра любви и случая»)⁵. К этому можно добавить и комедию Лопе де Вега «Девушка с кувшином».

Однако более близким Пушкину источником в рамках комедийной традиции была, по-видимому, пьеса О. Голдсмита «Она унижает себя, чтобы победить, или Ночь ошибок». Сходство с «Барышней-крестьянкой» не только в том, что героини выдают себя за девушек низкого происхождения, а герои, несмотря на это, влюбляются в них настолько, что готовы на

них жениться, но и в некоторых деталях. Например, обсуждая со служанкой предстоящую интригу, мисс Хардкасл замечает: «Думаю, что я сумею говорить языком трактирщицы»⁶; а Лиза Муромская в такой же ситуации заверяет Настю: «А по-здешнему я говорить умею прекрасно»⁷.

На фоне отмеченных сходств заметны и различия в трактовках аналогичных ситуаций. Во-первых, у Голдсмита инициатор интриги не героиня, а ее сводный брат Тони, выдавший дом ее отца за гостиницу. Кэт только использует создавшуюся ситуацию, чтобы привлечь к себе внимание Чарльза Марло и понравиться молодому человеку, который слишком стесняется девушек и дам равного ему положения. Таким образом, герой «Ночи ошибок» заблуждается не только по поводу героини, но и в отношении ее родителей и дома в целом. Чарльз сначала «прозревает» в отношении мистера Хардкасла, а потом уже и Кэт. Лиза же Муромская, которой затруднительно познакомиться с Алексеем под собственным именем из-за вражды их родителей, сама себе придумывает роль Акулины. Алексей заблуждается только относительно нее, у него не может быть сомнений ни касательно дома Муромских, ни по поводу самого Муромского. Далее, Кэт сразу же ставит себе цель сделаться женой Чарльза, Лизой же поначалу движет просто любопытство. И, хотя среди барышень уезда распространилось мнение, что Алексей «ни на кого не смотрит», читателю ясно дано понять, что, в отличие от героя «Ночи ошибок», он всего лишь следует байронической моде.

Еще важнее особенности времени и места действия у Пушкина и Голдсмита. В «Ночи ошибок» действие развивается стремительно: Чарльз встречает Кэт, влюбляется в нее и делает предложение всего лишь в течение суток. У Пушкина отношения героев развиваются гораздо медленнее и более длительны: «...не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти...», «Прошла неделя, и между ими завелась переписка». Что касается места действия, то все четыре встречи героев Голд-

смига происходят в доме отца Кэт, который Чарльз принимает за трактир. У Пушкина два места встречи его персонажей: роща на границе поместий Муромских и Берестовых и дом Муромских. Точное количество свиданий неизвестно, описаны пять из них в роще и две встречи в доме Лизы.

Эти различия обуславливают и разный характер перемен в персонажах – не только главных, но и второстепенных. Настроение Кэт на протяжении всей пьесы, ее позиция, точка зрения неизменны. Меняется только манера поведения: в сущности, это просто смена ролей. В первый раз она предстает перед Чарльзом как барышня, во второй – как трактирная служанка; при третьей и четвертой встречах – как бедная родственница хозяев, меняя манеры с повышением социального статуса. Таким образом, внутренние перемены происходят только в герое.

Стеснительность Чарльза Марло при первой встрече («косноязычный джентльмен», говорит о нем Кэт), из-за которой он совершенно не запомнил лица девушки, и развязность при второй («шумное самоуверенное существо», по ее словам), когда он принял Кэт за служанку трактира, резко контрастируют. Так же контрастно и его обращение с мистером Хардкасллом в двух случаях: когда он принимает отца Кэт за трактирщика и позже, когда он ужасается своей ошибке. Во время третьей встречи с Кэт Марло сообщает ей о своем решении уехать и так объясняет причину: «Но сказать Вам по правде, различие между нашим происхождением, состоянием и воспитанием делает невозможным почетный союз между нами; а я и в мыслях не могу позволить себе соблазнить невинное создание, доверившееся моей чести, навлечь позор на ту, чьей единственной виной было ее необычное очарование!»; «Но я слишком зависим от мнения света и родительской власти...» (подчеркнуто мной – *Н.К.*). Однако, приходя проститься, говорит: «Различия в воспитании и богатстве, гнев родителя и презрение равных мне уже теряют свое значение».

В «Барышне-крестьянке» Лиза в образе Акулины постепенно прибавляет в манерах и грамотности. Есть и перемена в отношении Алексея к ней как Акулине. Возможность брака вначале даже не обсуждается: «Мысль о неразрывных узах довольно часто мелькала в их уме, но никогда они о том друг с другом не говорили. Причина ясная: Алексей, как ни привязан был к милой своей Акулине, всё помнил расстояние, существующее между им и бедной крестьянкою; а Лиза ведала, какая ненависть существовала между их отцами и не смела надеяться на взаимное примирение».

Но когда Иван Петрович объявляет сыну о своем решении женить его на Лизе Муромской, тот отказывается и готов к ссоре с отцом: «Он ушел в свою комнату и стал размышлять о пределах власти родительской (подчеркнуто мной – *Н.К.*), о Лизавете Григорьевне, о торжественном обещании отца сделать его нищим и наконец об Акулине. В первый раз видел он ясно, что он в нее страстно влюблен; романическая мысль жениться на крестьянке и жить своими трудами пришла ему в голову, и чем более думал он о сем решительном поступке, тем более находил в нем благоразумия». С одной стороны, отношения героев развиваются постепенно, с другой – решение жениться на Акулине принимается внезапно под влиянием разговора с Иваном Петровичем.

Контраст между встречами героев в роще и в доме Муромских обусловлен тем, что – в отличие от Марло – Алексей сначала знакомится с Лизой как Акулиной, а уже потом с нею же в качестве дочери соседа по имени (но не узнает ее из-за «переодевания наоборот»), и лишь в следующий проезд он обнаруживает тождество Лизы и Акулины. Иначе говоря, у Голдсмита мы видим кумуляцию (служанка – бедная родственница хозяев – дочь хозяина), а у Пушкина циклическую схему: в первый раз Алексей знакомится с Лизой под именем Акулины, потом с ней же как со «смешной и жеманной» барышней, а в конце повести – «Лиза... нет Акулина, милая

смуглая Акулина, не в сарафане, а в белом утреннем платье, сидела перед окном и читала его письмо...».

Автор обыгрывает некоторую искусственность (книжность) представлений обоих участников последней встречи о возможной развязке их взаимоотношений: «К тому же самолюбие ее было втайне подстрекаемо темной, романической надеждою увидеть наконец тугиловского помещика у ног дочери прилучинского кузнеца» (ср. «романическую мысль» Алексея о женитьбе на Акулине). В отступлении об уездных барышнях говорится, что «они знание света и жизни почерпают из книжек». При этом сцена узнавания совершенно не наиграна и неожиданна как для главных героев, так и для свидетелей: мисс Жаксон и внезапно вошедшего Муромского. Но в этом отношении заключительная сцена лишь подводит итог постоянно фиксируемому противопоставлению театральной игры и жизни.

Рассказ Насти, побывавшей на «вражеской» территории и давшей Лизе взгляд на Алексея, ничего общего не имеющий с рассказами барышень, Лизиных подруг, ведет к решению увидеть его самой. «И Лиза легла спать с намерением непременно исполнить веселое свое предположение». (Ср. «...лег спать весьма довольный собою. На другой день Алексей, твердый в своем намерении...»). Подчеркивается, что назавтра планируется представление⁸: «Она повторила свою роль, на ходу низко кланялась и несколько раз потом качала головою, наподобие глиняных котлов, говорила на крестьянском наречии, смеялась, закрывая лицо рукавом, и заслужила полное одобрение Насти».

Лиза пошла в соответствии с планом в лес, но задумалась и действительно испугалась и закричала, когда залаял пес Алексея. По точному суждению исследователя, «характерно это соседство двух «испугов», искреннего и игрового, фиксирующее постоянное балансирование героини на грани “игра – жизнь”»⁹. И хотя, казалось бы, «представление» прошло успешно, ей не хочется продолжать его. Она идет на второе свидание только

из-за страха разоблачения. Алексей сразу видит перемену в ее настроении. Таким образом, вторая встреча противопоставлена первой.

Противопоставлены друг другу и два приезда Алексея в дом Муромских. В первый приезд Алексей «размышлял, какую роль ему играть в присутствии Лизы. Он решил, что холодная рассеянность во всяком случае всего приличнее и вследствие сего приготовился». Но вместо Лизы вошла мисс Жаксон и «прекрасное военное движение Алексея пропало втуне»; он не успевает снова принять приготовленную позу, когда входит Лиза. За столом Алексей «продолжал играть роль рассеянного и задумчивого», а Лиза «жеманилась» и говорила только по-французски. С точки зрения Григория Ивановича, поведение Лизы выглядит чистой воды представлением и забавно. Но и Алексей здесь играет роль. В то же время встреча приравнивается к поединку: с одной стороны, между Алексеем и Лизой, а с другой – между Лизой и мисс Жаксон, которая «бросала пламенные взгляды» на Лизу, похитившую из ее комода белила и сурьму, и «бесилась». В обоих случаях победила Лиза, не узнавшая Алексеем и примирившаяся с англичанкой.

Во время второго приезда в Прилучино, описанного намного короче, Алексей намерен «откровенно» объяснить с Муромским, а раз его нет, с Лизой. Он «пошел без доклада», и ни о какой его роли здесь речь не идет. Лиза также не играет роль ни жеманной барышни, ни Акулины – «она была так занята, что не слыхала, как он и вошел». Здесь есть и испуг Лизы (как во время их первой встречи в роще) – «Лиза вздрогнула, подняла голову, закричала и хотела убежать» и как бы поединок, подобно прошлому приезду: «Он бросился ее удерживать»; «Лиза старалась от него освободиться...».

Таким образом, мотивы игры и поединка свидетельствуют о том, что в этих столкновениях книжных представлений с жизнью испытываются позиции обоих главных героев.

Отказ повествователя от «излишней обязанности описывать развязку» усиливает впечатление противоположности финалов у Пушкина и Голдсмита при всем их внешнем сходстве. В финале «Ночи ошибок» подчеркнуто, что героине удалось выстроить взаимоотношения с героем по своему плану и получить желаемый результат: «Право, мэдэм, завязанная вами интрига дошла уже до заключительной сцены» – говорит Хэстингс (заметим, что и здесь театральность происходящего входит в кругозор самих персонажей). В «Барышне-крестьянке» стихия жизни гораздо значимее, чем планы героев, так что ход событий приводит их к благополучному финалу как бы вопреки их собственным усилиям, желаемое «происходит не так и не тогда, как и когда входило в планы героев»¹⁰.

У Голдсмита отцы героя и героини – старые друзья и заранее, еще до знакомства молодых людей хотят их брака: именно с этой целью Чарльз Марло приезжает из Лондона. Однако мистер Хардкасл, возмущенный обращением Чарльза, принявшего его за трактирщика, хочет отказать ему. Примирение происходит, когда оба отца становятся свидетелями того, как Чарльз предлагает Кэт руку и сердце. В этот момент он считает ее девушкой достойного происхождения, но бедной. Предполагая его действия, Кэт нарочно прячет обоих пожилых джентльменов за ширму, чем подчеркивается театральность происходящего. При этом у мистера Хардкасла меняется только настроение, а не мировоззрение.

У Пушкина взаимоотношения отцов носят совсем другой характер. Именно с рассказа о Берестове, его антиподе Муромском, их мировоззрениях и вражде (а не с портретов главных героев) начинается «Барышня-крестьянка». И как их вражда дала своеобразный толчок к знакомству Алексея с Лизой под видом Акулины, так и примирение Берестова с Муромским и их решение поженить детей привели к узнаванию Алексеем Акулины в Лизе. От вражды до примирения родителей не просто проходит время, но происходит изменение их внутренних позиций.

После того, как историю их вражды достаточно иронично изложил повествователь, в разговоре Лизы с Настей дается еще более снижающий взгляд на нее: «Вот! – сказала Лиза, – господа в ссоре, а слуги друг друга угощают».

– А нам какое дело до господ! – возразила Настя, – к тому же я ваша, а не папенькина. Вы ведь не бранились еще с молодым Берестовым; а старики пускай себе дерутся, коли им весело».

Идейные разногласия англомана Муромского и сторонника всего отечественного Берестова сводятся здесь к обычной стариковской сваре. И в самом деле, рассказ о вражде не сопровождается описанием каких-то споров Берестова и Муромского при личных встречах. В сущности, полемика ведется через соседей, «с дополнениями и объяснениями» последних, притом, что Берестов и Муромский как раз и есть ближайшие соседи. Тем важнее то, что происходит при их первой описанной, и очень подробно, личной встрече.

«В одно ясное, холодное утро...» каждый из них едет на прогулку. Берестов, взяв с собою собак и дворню для охоты, Муромский один «около своих англоязычных владений». Нечаянность их встречи подчеркивается¹¹: «Если б Григорий Иванович мог предвидеть эту встречу, то конечно поворотил бы в сторону; но он наехал на Берестова вовсе неожиданно и вдруг очутился от него на расстоянии пистолетного выстрела. Делать было нечего. Муромский, как образованный европеец, подъехал к своему противнику и учтиво его приветствовал. Берестов отвечал с таким же усердием, с каким цепной медведь кланяется *господам* по приказанию своего вожатого»; «Но лошадь вдруг кинулась в сторону...» и Муромский упал «довольно тяжело». (Подчеркнуто мной – Н. К.).

Берестов пригласил к себе Муромского, который «не мог отказаться», «...и таким образом Берестов возвратился домой со славою, затравив зайца и ведя своего противника раненым и почти военнопленным». Идео-

логические разногласия разбиваются о такую приземленную вещь, как падение Муромского. Таким образом, встреча двух отцов-соседей разделена на две противопоставленных части. Первая, в роще, уподобляется поединку или военной операции. По выражению Н.К. Гея, «рассказ ведется на языке, присущем миру, разъятому на враждебные, более того, “воюющие” лагеря»¹². Вторая, в поместье Берестовых, описана в противоположном тоне: «Соседи, завтракая, разговорились вполне дружелюбно». Муромский, в свою очередь, пригласил Берестова «приехать отобедать по-приятельски» (подчеркнуто мной – Н. К.); «Таким образом, вражда старинная и глубоко укоренившаяся, казалось, готова была прекратиться от пугливости куцой кобылки». Внезапное падение повлекло за собой незапланированное приглашение в гости, и вот непримиримая вражда сменяется решением пожертвовать детей.

Во время второй встречи поведение Берестова и Муромского отчасти похоже: «Муромский принял своих гостей как нельзя ласковее...»; «Старый Берестов внутренне жалел о потерянном труде и времени на столь бесполезные прихоти, но молчал из вежливости»; «...старики вспомнили прежнее время и анекдоты своей службы...»; «Один Иван Петрович был как дома: ел за двоих, пил в свою меру, смеялся своему смеху и час от часу дружелюбнее разговаривал и хохотал». Таким образом, для Муромского и Берестова эта встреча дружеская, а «поединок» во время ее происходил между Алексеем и Лизой, а также Лизой и мисс Жаксон, как было сказано выше. Сходны и рациональные мотивы поведения двух отцов (каждый считает брак между их детьми выгодным), по которым «недавнее знакомство... более и более укреплялось и вскоре превратилось в дружбу». В линии «отцов», как и в линии «детей», случай отменяет заданные роли и оказывается орудием судьбы¹³.

Нам кажутся спорными утверждения, что «в структуре сюжета «Барышни-крестьянки» оба игровых плана («отцов» и «детей») в известной

мере изолированы друг от друга...»¹⁴ или что «в каждой линии своя коллизия, своя завязка и развязка, и соприкасаются обе линии лишь для того, чтобы быть неожиданно оборванными в финале с помощью *deus ex machina*»¹⁵. Надуманное и нечаянное в линии Муромского и Берестова согласуется как с инсценированным знакомством Лизы и Алексея, так и с финалом их взаимоотношений; книжные позиции главных героев проверяются жизнью так же, как и вражда их родителей. Объединяет обе линии мотив поединка.

Одно из объяснений отмеченных различий между комедией Голдсмита и повестью Пушкина, по-видимому, – реализация сюжета в разном жанровом ключе. Единство времени, места и действия в «Ночи ошибок», о чем говорилось выше, характерны для драмы как рода. Видим мы здесь и основные атрибуты комедии как жанра: «Фабула комедии проходит через три фазы: равновесие, нарушение равновесия, обретение равновесия»¹⁶. Особенную роль в комедии играют категории *веселого обмана, недоразумения*, из-за которых и происходит временное нарушение равновесия¹⁷. В самом деле, планы Марло-старшего и мистера Хардкасла относительно брака их детей временно нарушаются из-за недоразумения, вызванного обманом Тони Ламкина. В финале равновесие восстанавливается, все герои получают то, чего они заслуживают: Марло и Кэт, Хэстингс и мисс Нэвилл вступают в брак, а Тони узнает, что он достиг совершеннолетия и может распоряжаться своим имуществом.

Обратившись к повести Пушкина, мы видим дистанцию между временем, когда произошли события, и временем повествования, характерную для эпики как рода. Наличие рассказчика¹⁸, описаний и отступлений, например, об уездных барышнях («Те из моих читателей, которые не живали в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни!»), как раз и способствует временной протяженности, о которой говорилось выше. Говорить о жанровых особенностях «Барышни-крестьянки»

как повести (и это относится ко всем «Повестям Белкина»), конечно, гораздо сложнее, чем о «Ночи ошибок» как комедии. Для нас особенно значимо то, что в посвященных повести исследованиях много говорилось о ее комедийных, водевильных, анекдотических чертах. «И странно не то, что большинство пишущих о повести не увидели ничего, кроме этой «карнавальности» и «фарсовости» веселых *qui pro quo*, а то, как легко, почти само собой это получалось. Выходило непреложно, что и нельзя ничего видеть в этих событиях, кроме комедийности, водевильных неожиданностей, фарсовых трюков и маскарадных приемов»¹⁹, – отмечает Н.К. Гей. Такое восприятие «породило массу определений типа “юмористическая повесть”, повесть, “похожая на комедию в пяти действиях”, водевильная история людей, готовых вступить, между прочим, в конфликт»²⁰. Продолжая традицию «водевильного» и «анекдотического» восприятия, Вольф Шмид обосновывает терминологию, почерпнутую из области драмы («Но и странненькие диалоги, и нередко служившая объектом критики условность употребляемых Лизой средств, и неправдоподобие реакции Алексея – все это особенности, связанные с жанром. В «Барышне-крестьянке» Пушкин избирает жанр новеллы-водевиля») и говорит об «эпической адаптации комедии»²¹, в особенности французской, в творчестве Пушкина.

Но такого рода сопоставления отражают лишь один аспект художественной структуры «Барышни-крестьянки», как и Повестей Белкина» в целом: ведь их текст предполагает «возможность одновременного прочтения как на языке анекдота, так и на языке притчи»²². Здесь необходимо лишь одно уточнение: в противоположность кумулятивному сюжету новеллы, завершающейся, а точнее, разрешающейся пуантом («По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает свой вес к концу»²³), «Барышня-крестьянка» строится на сочетании циклического и кумулятивного сюжетов; эпизоды, которые могли бы быть использованы в новелле, сочетаются с принципом торможения. «Барышня-крестьянка» обладает

всеми чертами, специфическими именно для жанра повести²⁴. Конечно, она имеет компактную систему персонажей и в меньшей степени разработанный фон, но мы видим также характерное для жанра повести удвоение основных событий: два противопоставленных друг другу свидания в роще (хотя описано их больше), две встречи Лизы и Алексея в доме Муромских, две встречи Берестова и Муромского.

Основная сюжетная ситуация «Барышни-крестьянки» – испытание. По отношению к Лизе и Алексею это отмечено В.И. Тюпой: «Путь к счастью (для молодых героев «Барышни-крестьянки», для Минского и Дуни, для Бурмина и Марьи Гавриловны, для графа Б.) – это путь инициации, предполагающей открытую позицию по отношению к миру (но без разрыва с родным, отеческим); это приобщение к жизни на пути искушений, испытаний, блужданий»²⁵. Выше были проанализированы испытания позиций Лизы и Алексея, Берестова-старшего и Муромского. Испытываются также позиции второстепенных персонажей.

На события, происходящие в доме Муромских, дан взгляд со стороны. Это взгляд мисс Жаксон, ничем не занятой, кроме сурьмления бровей и перечитывания «Памелы» Ричардсона, получающей за это две тысячи рублей и скучающей «*в этой варварской России*». Она присутствует при обеих встречах Лизы и Алексея в доме Муромских, и в обоих случаях совершенно не понимает смысла происходящего. При первой встрече она озабочена только похищением белил из своей комнаты. Ей даже в голову не приходит, что маскарад Лизы не только не ставит целью высмеять мисс Жаксон, но и вообще не имеет к ней никакого отношения. Также она не понимает, что происходит во время второй сцены: «Мисс Жаксон, свидетельница этой сцены, не знала, что подумать». Таким образом, ее позиции во время этих двух встреч противопоставлены: в первом случае – сознательно выбранная позиция возмущения и обиды; во втором – естественная растерянность.

В отличие от Насти, мисс Жаксон совершенно не знает, что происходит в доме, где она живет, и, тем более, не принимает участия в интриге. Но ее роль в структуре повести не менее важна, что часто отмечалось исследователями. В. Шмид говорит о ней: «Не исключено, что эта сорокалетняя “чопорная девица” со слишком густо набеленным лицом лелеет тайную мечту о возвышении, в стремлении к которому так часто упрекали добродетельную ричардсоновскую героиню»²⁶. Ср.: «”...сюжет Памелы” – увенчанная счастливым концом история девушки низкого происхождения, защитившей, не без выгоды для себя, свою добродетель, – вполне соотносится с планами самой Лизы»²⁷. Поэтому «из игрового поля не стоит исключать и мисс Жаксон с введенным через нее ричардсоновским планом и демонстрацией добродетели, пародийно смещенным на фоне “проказ” Лизы»²⁸.

Таким образом, и рассказ Насти о заигрываниях Алексея с дворовыми девушками, и читающая «Памелу» мисс Жаксон создают параллельные варианты основного сюжета. Но это как раз характерно для жанра повести: «...повести приходится вводить в свой состав параллельный вариант собственного сюжета (иногда архаический – как правило, притчевый; иногда – литературный, но имеющий образцово-назидательный смысл), либо она дополняет основной сюжет таким финальным событием, которое позволило бы отобразить и переосмыслить ход событий в целом. Бывает и так, что повесть использует оба этих приема»²⁹. Последнее, безусловно, относится к «Барышне-крестьянке».

В связи с проблемой жанровых различий между пьесой Голдсмита и повестью Пушкина необходимо обратить внимание на неодинаковую роль мотива поединка, заявленного в полном названии комедии Голдсмита – «Она унижает себя, чтобы победить, или ночь ошибок» и, как было показано выше, важного для «Барышни-крестьянки».

«Поединок» между Кэт и Марло оканчивается ее полной победой, а его безоговорочной капитуляцией. В эпилоге говорится: «Я безоружною вступила в бой, / И что ж – супруг был завоеван мной». Но в повести Пушкина все «поединки» разрешаются таким образом, что позиции «победителя» и «побежденного» оказываются временными и неоднозначными. Отмечая, что «принципиальный спор жизненных позиций» в «Барышне-крестьянке» «разрешается комически», В.И. Тюпа пишет, что дело «не только во вздорности вражды и анекдотичности примирения Берестова с Муромским, но и в том, что представлявшиеся антагонистическими способы присутствия человеческого «я» в мире оказываются и для Лизы, и для Алексея всего лишь внешними, намеренно принимаемыми на себя личностями живого бытия личности»³⁰.

Из сказанного очевидно, что точки максимальной близости между повестью Пушкина и комедией Голдсмита находятся в общем для них пространстве игрового поведения персонажей, а также игрового переосмысления традиционного конфликта.

Теперь необходимо поставить вопрос о том, каким образом могло произойти знакомство Пушкина с текстом «Ночи ошибок». В.Н. Топоров в своей монографии «Пушкин и Голдсмит» говорит как раз об отсутствии в их сочинениях «сколько-нибудь очевидных точек соприкосновения (по крайней мере, в целом и на первый взгляд)» и о том, что «...нам вообще неизвестно, читал ли Пушкин Голдсмита...»³¹. Между тем, проведенное в книге исследование первых переводов комедии показало, в частности, значительную близость и к оригиналу, и к пушкинской повести перевода под названием «Ошибки или утро вечера мудренее», сделанного И.М. Муравьевым-Апостолом. «...Муравьев-Апостол сохраняет сюжетную схему, последовательность основных мотивов, все перипетии, всех основных *dramatis personae* в связи с теми функциями, которые им присущи в пьесе. Более того, и многие отдельные фрагменты русского текста легко находят соот-

ветствия (иногда довольно полные), в английском тексте. В этом смысле с уверенностью можно говорить о русском тексте «Ошибок» как о переложении английской комедии «She Stoops to Conquer...», сделанном по типу «склонения на русские нравы», а об английском тексте не просто как об «источнике», но как об оригинале, на который во всем, кроме национального колорита, ориентирован русский текст «Ошибок»³².

Знакомство Пушкина с пьесой Муравьева-Апостола, опубликованной в «Санктпетербургских ведомостях» в 1794 г., кажется нам вероятным. У Голдсмита мистер Хардкасл – любитель старины («Я люблю все, что старо: старых друзей, старые обычаи, старые книги, старые вина...»), критикует Лондон и «французскую мишуру». Старомыслов у Муравьева-Апостола – тоже любитель всего традиционного и отечественного, но уже русского. У Пушкина аналогичные взгляды не у отца героини, а у Берестова-старшего: «Ненависть к нововведениям была отличительная черта его характера». Муромский же дан как любитель нового и англoman. Конечно, у Голдсмита не могло быть подобного персонажа. Но зато фигура Муромского занимает важнейшее место в традиции отражения англomании в русской литературе³³.

Еще одним источником для Пушкина мог стать французский перевод пьесы Голдсмита под названием «Elle s'abaisse pour triompher» (1770-е гг.), хотя это только предположение. Первые собственно переводы, а не переложения на русский появились только в конце XIX в.³⁴

В итоге проведенное сопоставление «Барышни-крестьянки» с комедией Голдсмита кажется нам правомерным и целесообразным.

¹ Из сравнительно недавних публикаций на эту традиционную тему см., напр.: Сагайдак-Хауком Ю. Бедная Лиза? Полемика Пушкина с Карамзиным в «Барышне-крестьянке» // Graduate Esseys on Slavic Languages and Literatures. V. 11–12. Пушкинский сборник. Pittsburgh, 1999. P. 111–119.

² *Дебрецини П.* Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1996. С. 93.

³ Там же. С. 94.

⁴ *Шмид В.* Барышня-крестьянка // Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб., 1996. С. 241–245, 332.

⁵ Там же. С. 245–249.

⁶ Цитаты везде даны по изданию: *Голдсмит О.* Ночь ошибок. М., 1954.

⁷ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 6. М., 1957.

⁸ Тема игры в «Барышне-крестьянке» подробно рассмотрена в статье Н.А. Ермаковой «Сюжетный парадокс “Барышни-крестьянки”» (Актуальные проблемы изучения творчества А.С. Пушкина: жанры, сюжеты, мотивы: Материалы Всероссийской конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. Новосибирск, 2000. С. 144–165).

⁹ *Ермакова Н.А.* Указ. соч. С. 155.

¹⁰ Там же. С. 161.

¹¹ *Гей Н.К.* Проза Пушкина: Поэтика повествования. М., 1989. С. 45.

¹² Там же. С. 46.

¹³ Совершенно не соответствующим тексту Пушкина кажется нам мнение И.Л. Поповой, полагающей, что «Григорий Иванович Муромский все рассчитал и остался в выигрыше. Вовремя снарядил козую кобылку и направил ее в сторону владений соседа (не встретить Берестова он, понятно, не мог, случайная встреча отцов прошла так же случайно, как и знакомство их детей: Григорий Иванович поехал той же дорогой, что ходила на свидания Лиза, а Иван Петрович, как и его сын, отправился на охоту <...>), вовремя упал с кобылки и примирился с соседом, в общем, нечаянно, но все же не раньше, чем свидания его дочери с самым богатым женихом в округе стали регулярными, вовремя сказавшись отсутствующим и как нельзя кстати появился в решающую минуту объяснения Алексея и Лизы. Недаром Иван Петрович Берестов, размышляя о многих достоинствах будущего родственника, отметил одно и немалое – редкую оборотливость, столь необходимую промотавшемуся родителю взрослой дочери при устройстве ее дел наилучшим образом» (*Попова И.Л.* Смех и слезы в «Повестях Белкина» // А.С. Пушкин «Повести Белкина». Научное издание / Под ред. Н.К. Гея, И.Л. Поповой. М., 1999. С. 483).

¹⁴ *Ермакова Н.А.* Указ. соч. С. 154.

¹⁵ *Гей Н.К.* Указ. соч. С. 44.

¹⁶ *Пави П.* Словарь театра. М., 1991. С. 147.

¹⁷ См.: *Кургиян М.С.* Драма // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 2. М., 1964. Ср.: «Ее (комедии – Н.К.) главная движущая сила состоит в *qui pro quo*, в недоразумении или промахе» (*Пави П.* Указ. соч. С. 147).

¹⁸ Сложнейший вопрос о системе повествования в «Повестях Белкина» в данной работе не рассматривается. Поэтому мы не касаемся вопроса о том, кому принадлежат отступления и описания.

¹⁹ *Гей Н.К.* Указ. соч. С. 41.

²⁰ Там же. С. 47.

²¹ Там же. С. 239–240.

²² *Тюпа В.И.* Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М., 2001. С. 134.

²³ *Эйхенбаум Б.* О. Генри и теория новеллы // Звезда. 1925. № 6 (12). С. 292.

²⁴ См.: *Тамарченко Н.Д.* Повесть как литературный жанр // Поэтика русской литературы: сборник статей к 75-летию профессора Ю.В. Манна. М., 2006; *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть серебряного века. Проблемы поэтики сюжета и жанра. М., 2007.

²⁵ *Тюпа В.И.* Указ. соч. С. 140.

²⁶ *Шмид В.* Указ. соч. С. 241.

²⁷ *Дебрецени П.* Указ. соч. С. 94.

²⁸ *Ермакова Н.А.* Указ. соч. С. 151.

²⁹ *Тамарченко Н.Д.* Русская повесть серебряного века. С. 23.

³⁰ *Тюпа В.И.* Указ. соч. С.173.

³¹ *Топоров В.Н.* Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithian`ы (к постановке вопроса) // Wiener slavistischer Almanach. Sonderband 29. Wien, 1992. С. 5.

³² Там же. С. 144.

³³ Там же. С.187–204.

³⁴ Там же. С. 176, 186.