

бование национального и исторического колорита. Особое значение этот принцип имел для молодой, только еще становящейся на дорогу самостоятельного национального развития русской литературы, который они, однако, в отличие от шикшовистов, не противопоставляли ее «европеизации». Наоборот, пафосом их деятельности была вторая после Екатерины попытка сочетать «европеизм» и «народность», но в отличие от нее, на прогрессивной, а у декабристов и прямо революционной основе. Все они преклонялись перед имевшимися и романтически интерпретируемыми ими образцами «народности» в западных литературах до классицизма (или вне его), особенно творчеством Шекспира и Гёте. Но возникали разногласия о путях и способах достижения подобной же «народности» литературой «отечественной». Особенно обострились в последние преддекабрьские годы (1823—1825) эти споры вокруг проблемы создания русской национальной драматургии, как того рода искусства слова, который, по самой природе театрального зрелища, способен был непосредственно связывать писателя с публикой и оказывать сильнейшее воздействие на сознание общества.

Довольно точное представление об этих спорах дает появившаяся в эту пору статья Булгарина (тогда еще близкого к декабристским кругам и приятеля Грибоедова), опубликованная в изданном им в 1824 г. специально театральном альманахе «Русская Талия» под заглавием «Междудействие или Разговор в театре о Драматическом Искусстве». Участвует в нем (он происходит втроем) и собеседник, воспитанный на правилах классицизма (А), но ему отведена пассивная роль. В основном спор ведется между двумя представителями новых романтических течений. Один из них (Б) считает, что русские драматурги должны черпать свое содержание и формы («характеры, обороты языка, выражений») из отечественных источников — летописей, а не подражать чужеземным драматургам, к которому бы литературному направлению они ни принадлежали (Шекспир, Шиллер, Гёте, Расин, Корнель), ибо, несмотря на «великие свои дарования» они «всегда будут чужды России». Другой (В), тоже осуждая «слепое подражание», заявляет, что каждый из «людей с талантом» должен следовать Шекспиру, как «величайшему человеку на поприще Драматургии»¹. Подобно «классику» оба собеседника-романтика — лица собирательные. Но в рассуждениях первого из них несомненно отражаются взгляды Александра Бестужева и, в особенности, Рылеева, основные произведения которого («Думы», «Войнаровский», «Наливайко»), действительно, строятся на отечественном материале и который, несмотря на свое восторженное отношение к Байрону (к нему, как и к Шекспиру, восторженно относился и Бестужев), призывал, как мы помним, Пушкина не подражать ему, а оставаться самим собой. В возражениях второго особенно сквозят суждения Кюхельбекера, который в своих, также нашумевших статьях, опубликованных в том же 1824 г. в органе русских шеллингианцев — «любомудров» альманахе «Мнемозина», тоже горячо выступал за создание своей национально-русской литературы («всего лучше иметь Поэзию народную»), но не исключал и следования тем «иностранным» писателям, которые, как писал он, повторяя выражение сумароковской «Епистолю», «прямо достойны подражания». Величайшим таким образцом был теперь для Кюхельбекера наряду с Гёте «единодержавный властитель Романтической Мельпомены», «неисчерпаемо» глубокий и до бесконечности разнообразный Шекспир, творчество которого, противопоставляя его тоже «великому мужу», но «однообразному» Байрону, он патетически, в духе гётевских высказываний, именуется «вселенной картин, чувств, мыслей и знаний»².

¹ «Русская Талия. Подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год». СПб., 1824, с. 350, 356.

² О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие. — «Мнемозина, собрание сочинений в стихах и прозе, издаваемая кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером». М., 1824, с. 40, 41; Разговор с Ф. В. Булгариным. — Там же, ч. III, с. 170, 173.