ваемой Lesedrame) понимает не только словесный текст, но и сценическое его воспроизведение.

Столь же непреодолимым препятствием на пути к механическому правдоподобию является и языковой барьер, в силу которого знаменитые французские классики-драматурги XVII в. и их последователи не могли не вкладывать в уста своих древнегреческих или библейских героев вместо их родного языка французскую речь. Языковой барьер создавал неизбежные ограничения и в отношении «местного колорита» романтиков. И вообще при всей значительности и прогрессивности этого требования не следует, подчеркивал Пушкин, понимать такой колорит упрощенно и тем более его абсолютизировать. «Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драматические писатели не повиновались сему правилу. У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских алдерманов...». И, приведя ряд подобных же примеров из других великих драматургов, прежде всего романтиков, а затем и Расина, Пушкин, заключает, что это не мешает их произведениям стоять «на высоте недосягаемой» и составлять «вечный предмет наших изучений и восторгов». «Какое же правдоподобие,— спрашивает он,— требовать должны мы от драматического писателя?» (XI, 177). Искомый ответ был уже сформулирован поэтом в письме к Раевскому 1825 г. Взамен недостижимого, да и ненужного, стремления к внешнему правдоподобию драматург должен добиваться того, что как раз полностью отвечает природе и возможностям драматического искусства,— правды изображения человека — его характера, действий, страстей, переживаний: «Правдоподобие (la vraisemblance) положений и правда (la vérité) диалога — вот истинные правила трагедии» (XIII, 196); «...истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (XI, 178). Именно наличие этого определяет единственное в своем роде и величайшее место в истории мировой драматургии творчества Шекспира. В глубоком изучении и гениальном усвоении «вольного и широкого», многостороннего, объективного, отвечающего жизненной правде — ш е к с п и р о в с к о г о — метода изображения человеческих характеров и заключается основная сущность «шекспиризма» Пушкина «Я не читал ни Кальдерона, ни Веги, но что за человек Шекспир! (quel homme que ce Sch!). Не могу придти в себя». И Пушкин тут же резко противопоставляет шекспировский метод Байрону-трагику, «который создал всего навсего один характер... распределил между своими героями отдельные черты собственного характера; одному придал свою гордость, другому — свою ненависть, третьему — свою тоску и т. д. и таким путем из одного цельного характера, мрачного и энергичного, создал несколько незначительных («insignifiants») — это вовсе не трагедия». Об эгоцентристской субъективности метода Байрона, автора «Чайльд-Гарольда» и восточных поэм, Пушкин говорил уже в первых главах «Евгения Онегина». Но именно в такой области словесного творчества, как драматургия, недостаточность субъективного — «байроновского» — метода становится особенно очевидной.

С драматургией «испанцев» и, прежде всего, с тоже излюбленным романтиками Кальдероном, Пушкин начал знакомиться вскоре же по возвращении из ссылки, но особого значения она для него не имела. Не было в период работы над «Борисом» у него под руками и драматических произведений Шиллера, о которых он несомненно знал еще в лицейские годы от страстного его поклонника Кюхельбекера, из доссылочных бесед с Жуковским, который, кстати, тоже в 1816—1817 г. задумывал перевести шиллеровского «Димитрия», причем, в противовес классической традиции («рычащим критикусам»), стихами подлинника — белыми ямбами [10], знал об

[10] Письмо Жуковского к Д. В. Дашкову (начало 1817 г.). *Жуковский В. А.* Сочинения. СПб., изд. Глазунова, 1878, VI, с. 442.