

существованием каждого отдельного человека. Тогда становится очевидным, что сами житейские переживания Аполлона Григорьева и их литературно-художественные воплощения представляют собой яркий пример того взаимопроникновения действительности, художественной обработки и критического размышления о ней, которое сам критик считал далеким, труднодоступным идеалом.

С самой ранней молодости, даже с детства, книги оказывали сильное влияние на жизнь Аполлона Григорьева. Они определяли направление и дух его мечтаний и давали тон событиям его любовной жизни. Мы имеем в виду не только способы выражения чувств и эмоций, но и настоящую замену человека во плоти литературным образом. Возлюбленная, Антонина Корш, был Ниной лермонтовской «Сказки для детей» (Я <...> сказал ей, что она — Нина Лермонтова» [5, с. 87]) или Консуэло одноименного романа Ж. Санд. Сам Григорьев был графом Альбертом, ее мужем («*Escoutez moi, vous êtes le comte Albert... et Consuelo*» [5, с. 92]). В стихотворениях, деловых посланиях Михаилу Погодину, в фельетонах и критических статьях он подписывался псевдонимом «А. Трисмегистов», русифицированным вариантом имени Trismegist, принятого графом Альбертом после своего восхождения в романе «*La Comtesse de Rudolstadt*». Само обращение Григорьева в масонство можно отчасти объяснить чтением названного романа [3, р. 132].

Стремление перевоплотиться в литературные образы — от гоголевского Хлобуева до Рудина и Дон Кихота [6, с. 132, 308, 275] — продолжалось на протяжении всей жизни критика; громадную роль в его творческой эволюции сыграло чтение таких книг, как «Выбранные места из переписки с друзьями» или, позднее, пьес Островского и воспоминаний инок Парфения...

С другой стороны, рядом с проникновением литературы в частную жизнь Аполлона Григорьева наблюдается и обратное явление, т. е. постоянный немедленный перенос жизненного опыта в литературные формы. Нам не осталось «чистых» григорьевских дневников, но его творчество в целом — от «Разных стихотворений» 1846 г. до рассказов и фельетонов 1845—1847 гг., от цикла «Борьба» до поэм, составляющих «Одиссею о последнем романтике», и других стихотворений, от фельетонов Ивана Ивановича и «ненужного человека» до многих страниц зрелой органической критики — представляет собой и подробный дневник его переживаний.

Однако перед нами всегда литературно обработанные тексты, а не прямые, непосредственные излияния. Даже ряд университетских записок и размышлений о них получил звонкое заглавие «Летопись духа», а дневник последней фазы любви к Антонине был переработан в «Листки из рукописи скитающегося софиста». Как и первая григорьевская литературная маска — Трисмегистов, так и вторая — скитающийся софист, колебались между литературой и самой настоящей жизнью: в 1847 г. в письме Погодину, где он отказывался от прежних заблуждений, ложных убеждений и недобросовестности, Григорьев добавлял: «Позорно стало мне звание софиста» [6, с. 106].

Вовсе не парадоксально будет утверждение, что обращение к языку литературы, чтобы запечатлеть личную эмоцию, воспроизвести частный опыт в литературной оболочке, объясняется именно тем, что с самого начала Григорьев в искусстве видел гораздо больше, чем чистое средство субъективного выражения, как не раз говорили исследователи.

Во-первых, литературная форма позволяла придать судьбе отдельной личности значение универсального или, по крайней мере, типического явления. Показательны такие заглавия, как «Современный рок» (первый вариант трагедии «Два эгоизма»), «Памяти одного из многих», «Один из многих», «Другой из многих», особенно если иметь в виду, что в подобных стихотворных и прозаических произведениях перерабатывались сугубо личные, автобиографические темы.