

«Дневник странствующего романтика (отрывок из книги: Одиссея о последнем романтике)» [18]¹. Последней главой этой трагической Одиссеи была поэма «Вверх по Волге. Дневник без начала и без конца» [19], отражающая пребывание в Оренбурге вместе с Марией Федоровной Дубровской (последняя любовь автора). Совсем иной характер носила промежуточная глава — «Великий трагик. Рассказ из книги „Одиссея о последнем романтике“» [20] — театральный фельетон по поводу игры итальянского актера Томмазо Сальвини.

Эти неожиданные, несомненно, нарочитые сочетания указывают на родство двух форм выражения, выбранных Григорьевым, — его лирической и критической ипостаси. Дело в том, что кроме несомненного субъективного значения, дневниковые исповедания и автобиографические фантазии в стихах и в прозе, по мнению Григорьева, касались важной и актуальной для современного общества проблематики. Тему страстей и коллизий современных эгоистических личностей (или впоследствии вопрос о роли романтизма и идеализма в русской жизни) Григорьев перерабатывал и расширял посредством сочетания ее с однородными литературными ситуациями, обсуждаемыми в фельетонах, придавая им таким образом более объективное звучание.

Внутри самой «Одиссеи» рассказ «Великий трагик» занимал ключевую позицию в силу другой особенности григорьевского литературного творчества. Если в «отрывках» в стихах расстояние между поэтом Аполлоном Григорьевым и лирическим героем было почти не ощутимо, то в рассказе произошло раздвоение: оказалось, что последний романтик — это великий Иван Иванович, друг, (только друг!) рассказчика Аполлона Александровича². Оба героя сохранили теснейшую связь с идеями и биографией автора, тем не менее рассказчик относится чуть иронически к своему другу (но и к себе тоже!) и жалеет его.

Мы знаем, что во второй половине 50-х годов «Одиссея о последнем романтике» обозначила возврат к лирическим излияниям автобиографического характера — как следствие переоценки личностного начала, исторической роли идеалистов 40-х годов и абсолютного значения романтизма. Но в силу наличия в ней рассказа «Великий трагик», где прием «раздвоения» позволял представить личность и идеи последнего романтика как бы «извне», открытое отречение от положений москвитянского периода получило не монологическую, а диалогическую трактовку. Это отвечало осознанию глубоких изменений, происходящих в стране, вследствие которых выдвигание отсталых, казалось бы, идеалов стало делом более трудным. Другими словами, это отвечало критической ипостаси литературного творчества Аполлона Григорьева.

В центре всего раннего творчества Аполлона Григорьева, критического и художественного, — знаменательная для романтизма тема «личности», вопрос о ее самостоятельном значении, о ее роли в общественной жизни. Связан с этой темой и культ «эгоизма». Вера в собственное «я» представлялась единственной возможной верой после того, как все другие, религиозные или светские, оказались несостоятельными. В ней Григорьев видел залог человеческих и благородных отношений в мире, где, несмотря на провозглашаемые высокие идеалы, господствуют ложь и лицемерие, и поэтому выдвигал ее как единственную возможную основу человеческого общежития, гарантию достоинства каждой отдельной личности.

Эти идеи Григорьев развивал в критических статьях цикла «Русская драма и русская сцена», в частных письмах, в драме «Два эгоизма», во

¹ Цикл из пяти стихотворений, также написанных в Италии и опубликованных в 1860 г. в «Русском мире», носил заглавие «Импровизации странствующего романтика».

² Такая же ситуация представлена в двух фельетонах, не входящих в состав «Одиссеи» — «Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах», опубликованных в 1860 г. в «Сыне отечества».