

всей последующей за смертью писателя литературы вплоть до 60-х годов и что такой процесс шел в душе всякого русского мыслящего человека этого времени. В этих григорьевских замечаниях звучат глубоко автобиографические ноты [2, с. 175; 6, с. 215].

Нетрудно разглядеть параллелизм между вышеописанным процессом и эволюцией литературного деятеля Аполлона Григорьева. Ее ведь тоже можно описать как чередование типов по той же трехчленной схеме. Псевдонимы, литературные маски Григорьева указывали на определенные типы — те же, которые критик обнаружил в творчестве Пушкина. А. Трисмегистов и его двойник Виталин, так же как Алеко или Онегин, воплощают личность, вылепленную с европейских образцов. Отход от поэзии и прозы как эгоистического излияния личности, отказ от критики как формы субъективного выражения собственного «я» (вследствие чего статьи, написанные для «Москвитянина», А. Григорьев вел от первого лица множественного числа и публиковал под сдержанным криптонимом «Г.» [23, с. 67]) и, наконец, выдвижение пьяницы Любима Торцова на роль народного идеала — все это созвучно выбору Пушкиным «маски» Белкина для своей прозы. В обоих случаях перед нами та «ампутация», то стремление «довести себя до состояния нуля, чистой *tabula rasa* — стусеваться» [24, с. 44] — как форма защиты личности от фальшивых, чужих образцов, — которые и сочувственно описал сам Григорьев в статье «И. С. Тургенев и его деятельность». Иван Иванович, наконец, «последний романтик», так же, как и пушкинский Дон-Жуан, — это узаконение (хотя и проблематичное) сложной современной личности, произнесенное человеком, который оценил значение, но и ограниченность наследства старой народной общины. Как мы знаем, для Григорьева такой процесс не исчерпывался сферой литературных исканий, наоборот, определял всю жизнь автора. А. Григорьев на самом деле был Трисмегистовым, пьяницей, «но лучше вас всех» [6, с. 189], как Любим Торцов, и Иваном Ивановичем.

Из такого широкого привлечения личного жизненного опыта критика в процесс создания сложных исторических конструкций с явным идеологическим подтекстом не следует, что Григорьев не сумел выйти из собственного субъективизма. Сам он гордо указал на личное происхождение («...наши мысли <...> суть плоть и кровь наша, суть наши чувства, вымучившиеся до формул и определения» [6, с. 208]) живых, органически рожденных мыслей. Именно поэтому его истолкование культурного развития русского общества от начала романтизма до первого расцвета реалистического романа и анализ творчества великих писателей этого периода положительно богаты и перспективны.

С другой стороны, «мучительный процесс» определения и обобщения личных чувств и опытов был процессом самопознания и самосознания. Только рассматривая свою личную жизнь на широком фоне исторической судьбы страны, Григорьев находил возможность уяснить ее и хотя бы частично преодолеть ее антиномии. Таким образом, григорьевская критика была одновременно углублением в сознание целого народа и отдельной неповторимой человеческой личности.

С первой молодости до последних лет реальная жизнь Аполлона Григорьева нам кажется «литературной» не только потому, что она поддавалась влиянию литературных образов, но и потому, что в процессе становления она делалась и была на самом деле литературой. С другой стороны, его литературное творчество, в своей основе лирическое и субъективное, имело и своеобразную критическую направленность. Критические размышления, действительно богатые ценными замечаниями очень широкого диапазона, не только питались опытом художника, но и становились средством самопознания Григорьева — человека. Словом, круг замыкается. Показательно и то, что последним великим григорьевским произведением были мемуары «Мои литературные и нравственные скитальчества» (здесь союз «и» — скорее знак равенства, чем сложения). Их ведь можно читать и как