

С.А. Шульц

**А.А. ФЕТ, А.А. ГРИГОРЬЕВ, Л.Н. ТОЛСТОЙ:
(Посвященный А. Григорьеву рассказ А. Фета «Кактус»
как претекст «Живого трупа» Л. Толстого)**

Аннотация. В статье раскрыта роль фигуры Аполлона Григорьева как персонажа рассказа Фета «Кактус» в возникновении образа Федора Протасова из драмы Толстого «Живой труп». В чертах заглавного персонажа «Кактуса», восходящего к фигуре Григорьева, принципиальны цыганские мотивы и, в частности, его настроенность на тончайшие метафизическо-эротические созерцания, включая чувство к цыганке Стеше. Всё это напоминает элементы образа толстовского Протасова.

Ключевые слова: А.А. Фет; Аполлон Григорьев; Л.Н. Толстой; цыганские мотивы; документальность; автобиографичность.

Shulz S.A. A.A. Fet, A.A. Grigoriev, L.N. Tolstoy: (Dedicated to A. Grigoriev short story by A. Fet «Cactus» as a pretext of the «Living corpse» by L. Tolstoy)

Summary. The article reveals the role of the figure of Apollon Grigoriev as a character in the story of Fet «Cactus» in the appearance of the image of Fedor Protasov from Tolstoy's drama «The Living Corpse». The features of the title character of «Cactus», dating back to the figure of Grigoriev, are gypsy motifs, and, in particular, his mood for the most subtle metaphysical-erotic contemplations, including a sense of gypsy Stesha. All this resembles the elements of the image of Tolstoy's Protasov.

Keywords: A.A. Fet; Apollon Grigoriev; L.N. Tolstoy; gypsy motifs; documentary; autobiographical.

Значение и роль фигуры Аполлона Григорьева в возникновении и становлении образа Федора Протасова из драмы Л.Н. Толстого «Живой труп» уже отмечались (в беглом виде). В частности, Б.Ф. Егоров указал, что Толстой «при изображении <...> Протасова <...> использовал <...> психологические особенности характера Григорьева»¹.

Между тем для мотивики и сюжетики «Живого трупа» (1900) исключительна интерпретация фигуры Аполлона Григорьева, данная Фетом в его рассказе «Кактус» (1881). Хрестоматийно известен факт содержательного творческого и дружеского диалога Фета и Григорьева, берущего начало с конца 1830-х годов². Фет особенно тесно общался с Григорьевым в годы отрочества и юности, проживая в его доме; оба они вместе обучались в Московском университете.

Комментируя документальную основу «Кактуса», Б.Ф. Егоров поясняет: «Рассказ Фета посвящен эпизоду, относящемуся к 1856 г., когда он, служа в гвардии, отпросился в годовой отпуск; в это время Григорьев тяжело переживал безответную любовь к Л.Я. Визард и создавал свой цикл стихотворений “Борьба”, куда входит его знаменитая “Цыганская венгерка”»^{3, 4}.

Хотя Григорьев выступает – фактически – главным героем фетовского «Кактуса», значение его образа не раскрыто в тексте прямо, непосредственно. Григорьев – участник, наряду с повествователем и рядом знакомых, застольной беседы в компании дам. Повествователь «Кактуса» маркирован в качестве участника не столько внешнего, сколько глубоко внутреннего, прикровенного диалога с покойным Григорьевым (тот умер еще в 1864 г.).

В своем рассказе Фет и разрушает, и затушевывает факт дистанции между реальным событием наррации (дата публикации рассказа: 1881) и повествуемой историей (напомним, что дата, предложенная Б.Ф. Егоровым: 1856 г.). Событие беседы показано в виде будто недавнего, что, впрочем, лишь усиливает печально-высокий, элегический регистр всего повествования в целом. Память о безвременно ушедшем друге Фета предстает актуально живой. Читатель обнаруживает в рассказе не только «след» яркой

фигуры Григорьева (детали образа которого точны, даже если в своей прикровенности субъективно домыслены повествователем), но также не уступающий покойному Григорьеву по глубине и колориту «след» автообраза повествователя «Кактуса».

В чертах заглавного персонажа «Кактуса», восходящего к фигуре Григорьева, принципиальны и «цыганщина», и, в частности, его настроенность на тончайшие метафизическо-эротические созерцания, включая чувство к цыганке Стеше. Как всё это напоминает элементы образа толстовского Протасова! Данный в «Кактусе» эпизод любовного созерцания заглавным персонажем цыганки Стеши аналогичен тем сценам «Живого трупа», что изображают созерцательное рассматривание Протасовым цыганки Маши. Нельзя не обратить внимание на выдвигание Фетом «визуального кода» в качестве центрального в событии застолья: все собрались разглядывать цветок, час расцвета которого известен с поразительной точностью. Отдельный мотив «Кактуса» – пронизательное разглядывание собравшимися самих себя в целях «распознавания», некоей мистической «дешифровки» состояний, переживаний друг друга.

«Визуальный код» представлен в «Кактусе», таким образом, через мотив фасцинации, т.е. пристального смотрения на объект, когда даже трудно «отвести» взгляд⁵. Однако основной по значимости смысловой план «Кактуса» – духовно-эмоционалистский – также во многом репрезентирован через фасцинацию, оборачивающуюся торжеством «внутреннего» зрения, пристального разглядывания персонажами глубин души своей – и каждого. Духовно-эмоционалистский аспект действия в толстовской драме репрезентирован через слушание Федором цыганских исполнителей. Этот аудиальный план также по-своему близок фасцинации (через пристальность и через «представления», им рождаемые).

«Кактус» описывает застольную беседу философско-эстетического характера, хотя участники не отделяют ее от обсуждения личных обстоятельств. Жанр застольного философствования явно восходит к античному симпозиону, жанру «пира-диалога», также протекавшему в обстановке застолья. В «Живом трупе» тоже обнаруживаются отдельные элементы «пира-диалога» – и не только в «цыганских» сценах с их кутежами⁶. В определенном отношении почти вся фактура толстовской драмы сцеплена с жанром «пира-

диалога» – благодаря своей философской проблематике и ведущей, исключительной роли в этой драме диалогов философско-социального характера.

Образ кактуса в фетовском рассказе, цветок которого распускается на глазах у участников застолья, – символ торжества индивидуального («отдельного») существования, символ духовно-интеллектуальной красоты, утверждающей себя в предстоянии перед различными собеседниками – ярко, но также и одиноко. С самого начала, однако, в теме всеобщего празднования расцвета необычного растения задан всё нарастающий мотив предстоящей неизбежной гибели цветка. В финале рассказа мотив гибельности просиявшей, но затем столь быстро ушедшей духовно-интеллектуальной красоты закреплен: «Когда стали расходиться, кактус и при лампе все еще сиял во всей красе, распространяя сладостный запах ванили. Иванов еще раз подсел к нему полюбоваться, надышаться и вдруг, обращаясь ко мне, сказал:

– Знаете, не срезать ли его теперь в этом виде и не поставить ли в воду? Может быть, тогда он проживет до утра?

– Не поможет, – сказал я.

– Ведь все равно ему умирать. Так ли, сяк ли.

– Действительно.

Цветок был срезан и поставлен в стакан с водой. Мы распрощались. Когда утром мы собрались к кофею, на краю стакана лежал бездушный труп вчерашнего красавца кактуса»⁷.

Кактус становится символом личности Григорьева, рано и безвременно ушедшего из жизни во цвете своего дара. Такое раскрытие символики следует из предложенных в тексте различных деталей яркой и гибельной «биографии души» Григорьева.

Финальное словосочетание фетовского рассказа «бездушный труп» будет затем подхвачено Толстым в его заглавии-символе «Живой труп». Подобно тому как Фет в образе «бездушного трупа» не имел в виду лишь итоговый статус заглавного персонажа⁸, так и у Толстого семантика «живого трупа» гораздо шире намека на то, что Протасов для освобождения Лизы был вынужден имитировать свою смерть. И Фет, и Толстой под символикой амбивалентного образа «трупа» подразумевают разные состояния своего персонажа даже при наличном (формальном) существовании.

Толстой оставил дневниковые записи о нередких эпизодах общения с Григорьевым⁹, а с Фетом он находился в гораздо более плотном общении, в том числе эпистолярном, вплоть до начала 1880-х годов. Конечно, имели место и устные разговоры Толстого с Фетом о неповторимой личности покойного Григорьева. Неизменно высоко оценивая Григорьева в своих дневниковых записях (хотя подчеркивая ряд «идейных» расхождений), Толстой однажды вскользь упомянул о его «распушенности» (21, с. 258), что также предвещает появление определенных штрихов в будущем образе Протасова из «Живого трупа». «Превращенный» мотив «распушенности» Григорьева передан в толстовской драме через высказывание Саши о Федоре: «Он не дурной, а, напротив, удивительный, удивительный человек, несмотря на его слабости» (11, с. 276).

Непосредственная коннотация «спорных» моментов протасовской фигуры заметно смягчена Толстым в тексте драмы за счет акцентирования особой метафизической и духовно-эстетической эмоциональности Протасова (и в ретроспективе – самого Григорьева). Подобные оценки отчасти идут от тех акцентов, что расставлены фетовским повествователем в «Кактусе». В отличие от Фета, Толстой выделяет в личности протагониста «Живого трупа» прежде всего социальный и общедуховный аспекты. Толстого интересует в первую очередь отношение его героя к обществу, хотя и здесь Протасов раскрывается через метафизическую сторону. Когда Толстой поднимает социальные вопросы, он всегда раскрывает своих героев: они «индивидуалисты», при всем своем неизменном внимании к общественным, социософским¹⁰ вопросам.

Известно пристрастие Толстого к категории «живой жизни». С этой идеей сходна григорьевская концепция «органической критики», также выдвигающая наперед категорию жизни. Искусство, должествующее коррелировать с жизнью, понимается Григорьевым и Толстым не просто как медиум живой жизни, а как ее часть, как сама жизнь. Художник и его герои инстинктивны, внутренне подвижны, естественно-динамичны, подобно самой жизни. Н.Г. Чернышевский назовет это «диалектикой души»¹¹, а Григорьев, гораздо точнее и глубже, – «музыкально-неуловимым» в душе¹².

Повествовательная проза Фета, что общеизвестно, автобиографична вплоть до «документальности». Вместе с тем Фет подает все-все факты через особый «экран» субъективно личностного их

осмысления. Он пропускает их через неповторимо единичный флер фактически лирической, очень эмоционалистской трактовки происшествий, казалось бы, бытового ряда, однако предстающих в виде явлений внутреннего мира их участника. Эти «экран» и флер сразу же целиком опровергают расхожую оценку Фета как человека якобы «малоинтересного» или якобы менее значительного, чем его художественные создания.

Символическая история празднования раскрытия цветка кактуса в фетовском рассказе – это история так и не раскрывшейся перед всеми в полной мере, загубленной жизни самого Григорьева. Хотя конкретные детали биографии Григорьева, в частности конкретного диалога повествователя с Григорьевым в приятельской компании с участием дам, даны, конечно, с опорой на факты, однако Фет привносит в них крайне много абсолютно субъективных личностных штрихов (но от этого заглавный образ не теряет «документальности» – напротив).

Явно григорьевскими чертами вызвана, например, реплика: «Скоро раздались цыганские мелодии, которых власть надо мною всеильна. Внимание всех было обращено на кактус. Его золотистые лепестки, вздрагивая то там, то сям, начинали принимать вид лучей, в центре которых белая туника все шире раздвигала свои складки. В комнате послышался запах ванили. Кактус завладел нашим вниманием, словно вынуждая нас участвовать в своем безмолвном торжестве; а цыганские песни капризными вздохами врывались в нашу тишину...»¹³ В реплике – поразительная тонкость описания разглядывания (фасцинации) действия: «цыганские песни» «врывались» в «тишину» смотрящих «капризными вздохами»... Термин «туника» в описании («белая туника» кактуса) прямо отсылает к традиции античного диалога-пира.

Фраза же о «всеильности» «цыганских мелодий» над повествователем неожиданно сближает его автообраз с образом Григорьева в роднящей их общей теме «гибельности», «потери». Последняя тема является для Фета вообще одной из центральных. Финал «Кактуса», да, собственно, и весь рассказ, таким образом, предстает «плачем» Фета не только по Григорьеву, но и по самому себе.

Крайняя субъективность смысловых штрихов и вообще всего наполнения в целом приятельского диалога переводит «докумен-

тальность» на уровень ее противоположности, в которой, однако, документальность всё равно не перестает быть собою. Главным оказывается то, что известно только повествователю, на что он только символически указывает, а вся узкореальная подноготная ситуации остается словно на втором плане события рассказывания. В фактической наполненности ситуации основное – ее эмоционалистско-метафизическая трактовка, известная повествователю изнутри его «я», а также известная с прикровенной стороны главному персонажу рассказа, прототипом которого выступил Григорьев. Это общая тайна Фета и Григорьева, хотя ее детали для каждого из них модифицированы по-разному, что видно из извилов раскрытия сюжета.

А.Е. Тархов верно подметил, что кактус был неким «заветным» цветком для самого Фета, на что поэт намекнул в своих строках:

Знать, цветы, которых нет заветней,
Распустились в неге своевольной?
Знать, и кактус побелел столетний...¹⁴

Увядший к финалу рассказа цветок кактуса – это не раскрывшийся перед всеми в полной мере, оставшийся полупотенциальным (для большинства из присутствовавших на вечеринке) – «заветный» «огонь» жизни не только Григорьева, но и самого Фета. Фету как повествователю достаточно известно об этом «огне»: это видно из многочисленных тайных намеков автообраза рассказчика. Знаменитая фраза позднего Фета с ключевым символом огня так или иначе обращена в том числе к нераскрытым жизненным историям Григорьева и его самого, осмысляемым в позднем рассказе «Кактус»:

Не жизни жаль с томительным дыханьем –
Что жизнь и смерть? – а жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем
И в ночь идет, и плачет, уходя (1879)¹⁵.

В целом символ огня, общий для всего цикла «Вечерние огни», соотносим с символом удивительного, но увядшего цветка кактуса и, соответственно, с Григорьевым и самим Фетом.

А.Е. Тарховым, с отсылкой к наблюдениям Б.Ф. Егорова¹⁶, точно подмечено сходжение многих принципов повествовательной манеры Фета, Толстого, Григорьева в типологически общем для них контрапункте: «Отличительная особенность фетовских рассказов – обнаженная автобиографичность: их сюжеты – фрагменты его биографии, их материал – жизненные события, душевный опыт, размышления поэта. Это качество прозы Фета сопоставимо с “дневниковой природой” художественного очерка у молодого Толстого, но особенно близко манере А. Григорьева, рассказы которого заполняются материалами дневников и писем»¹⁷.

Вхождение столь явного «дневниково-документального» начала в художественные миры трех авторов, с одной стороны, фиксирует главенствующую роль в них их собственно человеческой субъективности, однако с другой – оно подчеркивает распаханность их литературных текстов в направлении самой жизни в едином акте «творческого хронотопа» (термин М.М. Бахтина). Когда Бахтин указывал на возможность «выхода» для литературного персонажа «в жизнь»¹⁸, он имел в виду экзистенциальный акт распахания текстом своего внутреннего пространства в акте расширения смысловой онтологии (смыслового начала) образа и хронотопов – художественного и творческого, в которых он задан. Подобное происходит в созданиях Толстого, Фета, Григорьева, хотя индивидуальная окрашенность в каждом из трех конкретных случаев разная.

Часто отмечают, что фетовское творчество (включая его прозу) словно внесубъектно, что оно отодвигает субъекта высказывания «за кадр», почти развоплощает того¹⁹. Между тем, на наш взгляд, дело идет совсем об обратном. Субъект фетовского творчества явлен в таких деталях, изгибах своего «я», что его мощь отсюда вырастает гораздо более, чем можно было бы представить в случаях «привычной» коммуникации субъекта и мира, с привычным субъект-объектным общением прямолинейного типа классической модели метафизики.

В «документальности» своего не-ухода от собственной многосложности Фет-художник неизменно включает всё богатство своего «я» в ответы на вопросы мира. Его ответы всегда субъективно богаты. Субъект фетовского творчества «могуществен» до степени постоянного превышения своими «ответами» всяческих

запросов мира. Сама идея «чистого искусства» предстает как превышение в силе всякого эмпирического дела, включая сюда поэзию лишь социального действия²⁰.

Крайний автобиографизм фетовской прозы делает ее радикальнее даже фетовской лирики. Свойство лирики Фета выражать «эфирные оттенки чувства»²¹, «умение ловить неуловимое»²² у Фета-прозаика предстает более явственно, так как в его прозе благодаря нарочитому автобиографизму словно снят момент условности.

В «Кактусе» функционирование подобных личностных «ответов» миру соотнесено не только с диалогом с Григорьевым, но и в меньшей мере непосредственно с «я» самого повествователя. Тот же принцип Толстой проводит в смысловом наполнении своего диалога с Протасовым – в «эстетической деятельности», общей для автора и героя (если вспомнить терминологию Бахтина). Поэтому надо добавить, что не только колоритнейший внутренний мир Григорьева Толстой затрагивает своей драмой, но также мир Фета, причем не только в качестве автора «Кактуса».

Рассказчик фетовской повествовательной прозы всегда индивидуализирован до крайней степени субъективности и даже субъективизма, почти «каприза». В этом верш фетовского эстетизма. И более того, как бы ни отделять рассказчика вообще от реального автора вообще (вплоть до реального автора в его сущностной феноменологии, включающей также все его эмпирические моменты как реальной личности), мы почти ни над кем из вообще «рассказчиков» и вообще фактических «авторов» не сможем провести операцию полного отделения одного от другого. «Живой» момент «живого» присутствия автора в тексте тотально неизбежен. Это полностью справедливо в вопросе соотношения Фета-рассказчика и Фета – фактического автора. И это один из верных признаков сугубой значительности Фета в качестве человеческой индивидуальности (вопреки необоснованным легендам). А навязшее в зубах, ставшее почему-то расхожим выдвигание в фетовской личности измерения помещика неправоммерно отодвигает в сторону все остальные модусы его целиком многосторонней, многосложной натуры как человека.

В.А. Кошелевым справедливо отмечен факт «исповедальной» иронии Фета-прозаика²³. Для конституирования фетовского

нарратива данный факт принципиален. Но ирония Фета оказывается крайне печальна, элегична, что делает ее видом снижения «размаха» пафоса – видом своего рода «очеловечивания» самого высказывания. Фетовское высказывание столь же «исповедально» (что точно отметил В.А. Кошелев), сколь и самоисповедально: обращено само на себя, на свое становление «на глазах» своего «я». Диалог Фета с миром и с читателем оказывается неотделим и зависим от диалога внутри «я» самого автора. То же допустимо сказать о диалоге внутри «я» и Григорьева, и Федора Протасова.

-
- ¹ *Егоров Б.Ф.* Ап. Григорьев – поэт, прозаик, критик // *Григорьев Ап.* Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 6. См. об этом также: *Шульц С.А.* Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект). Ростов-на-Дону, 2002. Параллели между творчеством Ап. Григорьева и Толстого (но вне «Живого труппа») косвенно проведены также в книге: *Монкевич М.* Образ Христа и идея почвы (А. Григорьев – Ф.И. Тютчев – Ф.М. Достоевский). СПб., 2019. С. 38–47 и др.
- ² См.: *Матвеева Н.Н.* Л.Н. Толстой и А.А. Фет: проблемы творческого взаимодействия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2002. См. также статью: *Лагунов А.И.* Об одном эпизоде творческих взаимоотношений Л.Н. Толстого и А.А. Фета. URL: <http://net.knigi-x.ru/24istoriya/75862-1-ai-lagunov-odnom-epizode-tvorcheskih-vzaimootnosheniy-tolstogo-feta-mnogoletnyaya-ist.php> (дата обращения: 11.11.2019).
- ³ *Егоров Б.Ф.* Примечания // *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980. С. 422.
- ⁴ Вообще же основой для сюжета драмы послужило, что общеизвестно, дело супругов Гимер, освещавшееся в тогдашней прессе: *Жданов В.А.* Судебное дело Гимеров и пьеса Л.Н. Толстого «Живой трупп» // *Толстой Л.Н.* Статьи и материалы. Горький, 1966.
- ⁵ Мотив фансиации известен еще со времен мифологии.
- ⁶ Ср. с обнаруженными Д.Т. Орвин мотивами платоновского диалога (идентичного по типу «диалогу-пиру») у Толстого: *Орвин Д.Т.* Жанр Платоновых диалогов и творчество Толстого // *Русская литература.* 2002. № 1. С. 38–45.
- ⁷ *Фет А.А.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 265.
- ⁸ Заглавного персонажа как непосредственно цветка, а также заглавного героя в виде коррелирующего с кактусом образа, восходящего к Григорьеву.
- ⁹ *Толстой Л.Н.* Дневники. 1847–1894 // *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. М., 1985. Т. 21. С. 154, 165, 218, 219, 258. Здесь и далее все ссылки на произведения Толстого даются по этому изданию с указанием тома и страницы в круглых скобках в основном тексте.
- ¹⁰ Социософия – удачный термин И.П. Смирнова.

- ¹¹ *Чернышевский Н.Г.* Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // *Чернышевский Н.Г.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. М., 1974. С. 334.
- ¹² *Григорьев А.А.* Письмо к А.А. Фету от 4 января 1858 года // А.А. Григорьев. Материалы для биографии / Под ред. В. Княжнина. Пг., 1917. С. 205–206.
- ¹³ *Фет А.А.* Стихотворения. Проза. Письма. С. 258.
- ¹⁴ *Тархов А.Е.* Комментарии // *Фет А.А.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 425.
- ¹⁵ *Фет А.А.* Стихотворения. Проза. Письма. С. 119.
- ¹⁶ *Егоров Б.Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева // *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980. С. 337–367.
- ¹⁷ *Тархов А.Е.* Комментарии // *Фет А.А.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 423.
- ¹⁸ *Бахтин М.М.* Проблема сентиментализма // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. М., 1996. Т. 5. С. 305.
- ¹⁹ *Гинзбург Л.Я.* О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 159.
- ²⁰ Современный исследователь попытался связать интерес Фета к внутреннему миру личности с пниетизмом и вообще с протестантизмом, но полностью бездоказательно: *Вайскопф М.Я.* Фет и Гоголь: Предисловие к теме // Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск, 2013. С. 280–288.
- ²¹ *Боткин В.П.* Стихотворения А.А. Фета // *Боткин В.П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 192–234.
- ²² *Дружинин А.В.* Стихотворения А.А. Фета // *Дружинин А.В.* Литературная критика. М., 1983. С. 84–99.
- ²³ *Кошелев В.А.* Фет А.А. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6. С. 439.