**ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ**

Читатель, помимо прочих достоинств, ценит в любом авторе своеобразие его поэтического голоса, которое принято называть творческой индивидуальностью. Личность художника, его восприятие мира и отношение к действительности, эмоциональный строй и жизненный опыт рождают единственность и неповторимость творчества. В последние годы появился ряд работ, авторы которых внимательно изучают вопрос о творческой индивидуальности писателя. Это прежде всего книги М. Б. Храпченко и Б. И. Бурсова.

На особую сложность выявления художнической неповторимости писателя указывал еще Белинский: «Все произведения поэта, как бы ни были разнообразны и по содержанию и по форме, имеют общую всем им физиономию, запечатлены только им свойственною особностию, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного я. Таким образом, приступая к изучению поэта, прежде всего должно уловить, в много-различии и разнообразии его произведений, тайну его личности, то есть те особности его духа, которые принадлежат только ему одному» 2.

Творческая индивидуальность художника складывается в результате взаимодействия его природного дара и общественного бытия. К субъективным факторам, реализующимся в произведении художника и отражающим его индивидуальность, относятся: характер его образного видения, жанровые предпочтения, творческие цели, пафос, художественный метод и стиль, ориентация на предполагаемого читателя. Субъективные факторы находятся, в теснейшей взаимосвязи с объективными: общественными и гражданскими тенденциями, формирующими индивидуальное мировоззрение писателя, эстетическими идеалами эпохи, современным художнику состоянием литературного процесса.

Каковы же пути осмысления творческой индивидуальности?

Накопление представлений о своеобразии художника происходит на основании непосредственного знакомства с его произведениями. Творческое своеобразие писателя может бы\*Ц, выявлено путем сравнения его произведений с созданиями современников, предшественников или авторов более поздней поры;'При сопоставлении двух художников, принадлежащих к одному поколению, наиболее полно выступают их тематические и жанровые пристрастья, социальный, этический и эстетический пафос, круг проблем и героев,— неповторимые черты художественного дарования, проявляющиеся в разработке близкого жизненного материала. Как пишет М. Б. Храпченко: «При этом необходимо иметь в виду множественность взаимодействий. И взаимодействия эти, конечно, ни в коей мере не могут быть сведены к тем связям, которые открываются при синхронном изучении литературных явлений» \*.

При диахронном анализе на первый план выступает соотношение творческой индивидуальности и эволюционного движения литературы — проблема традиции и новаторства2. Существенным моментом постижения творческой индивидуальности является обращение к биографическому материалу и психологии творчества того или иного автора. Все эти аспекты в большей или меньшей степени учитываются при литературоведческом анализе этой проблемы и должны использоваться в преподавании литературы в старших классах.

Индивидуальный колорит, свойственный творчеству каждого писателя, может по-разному проявляться в его произведениях (в одних ярче, в других слабее) и в разной степени поддаваться аналитическому выявлению. Так, например, мы отчетливо ощущаем пушкинский элемент в стихах, драме, прозе, критических заметках, письмах и дневниковых записях поэта, и все же это особое качество с трудом поддается точному, однозначному определению. Белинский писал: «Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность» \* 3. В определении критика блистательно уловлен пафос пушкинского творчества, но даже это высказывание слишком обобщенно; видимо, более четкой формуле, способной адекватно отразить и точно обозначить момент, объединяющий все создания поэта, сопротивляется широта и многообразие творческих проявлений Пушкина, то, что принято именовать экстенсивным типом художественного мышления.

Значительно проще говорить о специфике творческого видения писателя, в чьих созданиях преобладает углубленная разработка сравнительно небольшого круга тем, для которого характерны устойчивая проблематика, ярко выраженное пристрастие к определенным образам, мотивам, эмоциям, художественным пШемам. В этом плане благодарный материал представ-ляет^1Мпример, поэзия Жуковского.

Ши анализе категории «творческая индивидуальность» необходимо учитывать моменты, связанные с родовой и жанровой природой анализируемого произведения: в эпосе и лирике, в Мйхах и прозе черты, выявляющие авторский колорит, различены. Следовательно, и пути анализа лирического и эпического w /текста с интересующей нас точки зрения не всегда и не во всем будут совпадать. Тем не менее и в разборе эпических и драматических произведений, и при рассмотрении лирики нам необходимо учитывать две стороны проявлений творческой личности того или иного автора: во-первых, особенности восприятия и оценки мира, характерные для него, во-вторых, комплекс средств выражения — доминирующие черты его поэтики.

С творчеством И. С. Тургенева школьники знакомятся еще в начальных классах. Его роман «Отцы и дети»— одно из центральных произведений, которыми представлена в школе русская классическая литература. Тем не менее учителю не всегда удается достичь того, чтобы у учащихся старших классов возникло представление о Тургеневе не только как об авторе обязательного программного произведения, но и как о своеобразнейшем художнике, создателе целого мира прекрасных творений.

Школьник нередко приходит к изучению «Отцов и детей», не имея достаточного представления о мире тургеневской прозы. Слишком далека сегодняшняя жизнь от той, что описана у Тургенева, слишком отличен жизненный опыт современного юного поколения от проблематики в «Отцах и детях». Чтобы глубоко постичь мир тургеневского романа, в частности воспринять наиболее сложные философские эпизоды, эпилог, например, старшекласснику очень часто не хватает начитанности, широты и исторического взгляда. Думается, что подготовить восприятие романа «Отцы и дети» и дать более широкое представление о Тур-геневе-художнике должна работа над повестями писателя во внеклассном чтении и на факультативе.

Эти соображения и побудили нас рассмотреть проблему творческой индивидуальности художника на материале повестей Тургенева, поставив в центр «Первую любовь»—произведение, до сих пор не ставшее предметом специального монографического рассмотрения. Задача -г- наиболее четко определить своеобразие мироотношения писателя, преломляющееся в его художественной манере,— побудила нас обратиться к сравнительно широкому кругу сопоставлений в пределах творчества самого Тургенева и по мере надобности прибегать к сравнительному анализу произведений современников Тургенева, в первую очередь Достоевского, творческая позиция которого так резко отличается от тургеневской, что делает особенно наглядной неповторимость тургеневского художественного письма.

Заранее оговорим, что момент автобиографический, присутствующий в «Первой любви» и отмеченный самим т памп рассматриваться не будет. Специфика «турген: элемента», как нам представляется, наиболее полно может крыться при выявлении проблематики произведения и особени 1 ей его художественного строя. щ,

В 50-е гг. прошлого столетия тема становления личности,./ влияния живых и непосредственных впечатлений и переживаний на формирование нравственного облика, жизненных позиций и мироотношения человека была очень актуальной. Ей отдали дань Герцен и Толстой, Тургенев и Достоевский. Рассказ последнего «Маленький герой» (написанный в 1849 г., издан в 1857) тематически близок к «Первой любви» Тургенева (написана в 1859, опубликована в 1860 г.). Вместе с тем в этом произведении очень ярко сказываются индивидуальные особенности художественного мира творца «Преступления и наказания». Различия начинаются с принципа, руководствуясь которым автор дает название своей вещи.

«Первая любовь» принадлежит к разряду произведений, названных по тематическому принципу (ср. заглавия: «Детство. Отрочество. Юность» Л. Толстого или его же «Война и мир»),

В названии повести Тургенева заявлены и тема и основная коллизия произведения — первая любовь. Казалось бы, выбор названия определяется состоянием главного героя (он же выступает в основной части произведения как повествователь) — шестнадцатилетнего Вольдемара, впервые познающего радости и муки любви. Но смысл заголовка можно без особых натяжек отнести и к переживаниям героини •— княжны Зинаиды, и даже к чувству отца Вольдемара — Петра Васильевича. Безусловно, в трех случаях понятие «первая любовь» приобретает особую, специфическую окрашенность, неповторимые оттенки. В заглавии рассказа Достоевского «Маленький герой» акцентирован иной, не тематический, а оценочный принцип. Главное действующее лицо этого произведения (одиннадцатилетний мальчик) не совершает никаких героических поступков, если подходить к ним со стереотипной меркой подвига. Для автора рассказа героическим моментом оказывается не поведение мальчика, а его душевный склад, его внутренний облик. Именно высокая, хочется сказать, рыцарственная натура главного действующего лица, его душевный такт, чуткость и благородство вызывают восхищение автора, рассматриваются им как момент героический. Однако следует заметить, что форма повествования в рассказе Достоевского, написанном от первого лица, как бы образует чуть заметный художественный диссонанс в соотнесенности с названием произведения. В «Маленьком герое» центральный персонаж и повествователь — одно и то же лицо. Правда, как и в «Первой любви» Тургенева, события, описанные в рассказе, отделены от момента повествования достаточно большим промежутком времени. Благодаря этому взрослый повествователь как бы смотрит на себя, мальчика, со стороны. Однфко даже временная дистанция не снимает до конца оттенка умйления собою и даже самолюбования, невольно возникающего благодаря высокой, не предполагающей самоиронии и не допускающей иронического взгляда со стороны, самооценке героя, Вынесенной в заглавие произведения Достоевского.

«Первая любовь» — произведение на редкость гармоническое, хочется сказать, пропорциональное. Вместе с тем в повести отсутствует жесткая конструктивная схема. Композиция этой тургеневской вещи асимметрична: короткое бытовое вступление — рамка, где речь идет от лица некоего необозначенного повествователя, отнесенная к настоящему (концу 1850-х гг.), и развернутая основная часть, представляющая собой записки-воспоминания Владимира Петровича, действие которых происходит в 1833 г. Исповедальная, насыщенная лиризмом центральная часть повести плавно переходит в философскую концовку, по мысли и тональности напоминающую знаменитые эпилоги тургеневских романов («Дворянское гнездо», «Отцы и дети»).

Подобное построение повести вообще характерно для Тургенева в 50-е гг. В «Асе», написанной за два года до «Первой любви», мы находим аналогичные композиционные приемы. Действие, становящееся центральной частью произведения, отнесено к прошлому по отношению к моменту рассказывания. «Мне было тогда лет двадцать пять,— начал Н. Н.,— дела давно минувших дней, как видите». Исповедальность, столь важная в тональности основного событийного пласта «Первой любви», найдена уже в «Асе»; наконец, финал более раннего произведения проникнут тем же грустным раздумьем о скоротечности земных радостей и земного бытия, как и концовка «Первой любви».

В «Первой любви» повествование выстраивается от случайного праздного разговора через осмысление чувств и судеб нескольких действующих лиц к широкому внебытовому обобщению. Здесь традиционный композиционный прием обрамления трансформирован в предваряющий основное действие эпизод, который служит вводной мотивировкой для воспоминаний Владимира Петровича. Рамка, открывающая и завершающая основное повествование,— характерная черта построения в повестях Тургенева («Андрей Колосов», «Яков Пасынков»); в «Трех портретах», «Асе» и в повести «Жид» читатель встречается с односторонним обрамлением, т. е. в финале нет возвращения к вводной ситуации «разговора о...», служащей толчком к главной теме произведения.

Тургенев отказался от мысли придать «Первой любви» кольцевое обрамление, хотя подобная попытка была сделана им при подготовке французского издания повести (Париж, 1863). В этом варианте произведение заканчивалось не раздумьями героя о жизни и смерти, а рассуждениями слушателей В%^ими. ра Петровича о нравственности и безнравственности. Эт^^сде-лало «Первую любовь» формально более законченной, но'Привело к утрате широты философского обобщения, свойственяагю русскому варианту финала.

Основная часть повести — запись в тетради Владимира Петч ровича. Ее окончание и есть окончание произведения. Фактически в первой главке, являющейся введением в воспоминания главного героя, внефабульная часть «Первой любви» оказывается исчерпанной: приятели предлагают Владимиру Петровичу рассказать о его первой любви, тот соглашается написать и прочесть свои записки. «Через две недели они опять сошлись, и Владимир Петрович сдержал свое обещание».

Вводный эпизод обладает определенным художественным смыслом, который; проясняется в соотнесенности с основной частью. В самых начальных строчках повести Тургенев нарочито акцентирует случайность возникновения разговора о первой любви. Сквозная тема произведения в контексте первой главки выглядит чем-то второстепенным, незначительным: несколько скучающих мужчин коротают вечер. Заурядность обстановки контрастирует с традиционно поэтическими представлениями о незабываемой прелести первого чувства.

«Итак, это дело решенное,— промолвил он, глубже усаживаясь в кресло и закурив сигару, — каждый из нас обязан рассказать историю своей первой любви. За вами очередь, Сергей Николаевич» (здесь и далее курсив наш.— А.Ш., Е.Т.).

Первая любовь, предложенная хозяином дома в качестве темы для разговора,— чистая случайность. С тем же успехом разговор мог бы зайти о скачках или карточной игре. Но выясняется, что первая любовь — особое, нечастое состояние, которое не всем дано изведать. Владимир Петрович — единственный из присутствующих, кто испытал первую любовь, соглашается поведать о ней, он не хочет и не может рассказать о своем юношеском чувстве: «Извольте... или нет: рассказывать я не стану... выходит сухо и коротко или пространно и фальшиво».

Обычно в повестях Тургенева, содержащих экспозиционный эпизод как составную часть обрамления («Три портрета», «Яков Пасынков», «Жид», «Андрей Колосов»), слушатели и рассказчик— люди одного социального круга и близкого мировосприятия. В «Первой любви» Владимир Петрович связан со своими слушателями-собеседниками сословной и — шире — социальной общностью, но отделен от них неповторимым душевным, духовным опытом, сформировавшимся под влиянием его первого чувства к княжне Засекиной и событий и размышлений, сопровождавших его первую любовь. Этот опыт отделяет главного героя от собеседников и погружает Владимира Петровича в особую область, неведомую его приятелям и до времени как бы закрытую от него самого,— область пережитых волнений и раздумий давнщ) прошлого,— по-новому ощущаемых и осознаваемых в егоЛоспоминаниях.

^Шсмысление подобного опыта есть и в «Асе». Любовь, просившаяся в сердце Н. Н., когда он понял, что чувство Аси и она сама недостижимы для него, в чем-то существенно меняет •Самоощущение героя, накладывает отпечаток на всю его жизнь: «Осужденный на одиночество бессемейного бобыля, доживаю я скучные годы, но я храню как святыню ее записочки и высохший цветок, который она некогда бросила мне из окна».

Герой «Первой любви» переживает свое первое юношеское чувство, в котором обожание и нежность почти не оставляют места чувственному влечению. В маленьком герое из рассказа Достоевского все заслоняется восхищенным вниманием к m-me М\*, но чистота и незамутненность детской души как бы тронуты тенью чего-то болезненно-чувственного, что связано с образом другой героини рассказа — синеглазой блондинки, которая испытывает к мальчику какую-то странную смесь нежности и желания причинить боль. Правда, этот оттенок земных, опасных страстей, тревожащих сердце героя Достоевского, смягчается, сглаживается уже упомянутой нами временной дистанцией между событиями рассказа и повествованием о них. Герой судит о своих детских полусознательных впечатлениях с высоты опыта взрослого.

Годы, отделяющие детство героя Достоевского от повествования о нем, не обозначены в тексте рассказа, но двойной взгляд на далекие уже события во многом определяет смысловую емкость и тональность произведения, раскрывая присущие всему творчеству Достоевского порыв к идеальности и болезненно острое внимание к язвам действительности, социальным и духовным.

Двойной взгляд на людей и события (тогда и теперь) присутствует и в «Первой любви» Тургенева. В момент действия герою шестнадцать лет, в момент воспоминаний около сорока (столько, сколько было тогда отцу Владимира Петровича). Форма повествования от первого лица сосредоточивает внимание читателя на душевной жизни юноши, лишь недавно расставшегося с гувернером; все впечатления Вольдемара свежи и ярки; он настолько погружен в открывающуюся жизнь сердца, что для раздумий, для анализа просто не остается места.

Однако анализ происходящего все-таки входит в повесть, он принадлежит миру взрослого человека — Владимира Петровича, чьи мысли обогащают произведение, не лишая его непосредственности юношеских впечатлений. Герой не только точно воспроизводит свои переживания более чем двадцатилетней давности, но и судит о них с точки зрения сорокалетнего, много думавшего человека. То, что было загадкой для подростка, в частности чувство его отца к княжне, доступно и внятно зрелому мужчине.

В практике русской литературы середины прошлого уже было произведение, где между событиями детства, отр^^тва, юности и временем повествования о них лежала временнйЩ|ис-танция. Мы имеем в виду трилогию Л. Толстого «Детство.'^Отрочество. Юность». Но временная дистанция в произведений'^ была выявлена в тексте. Неизвестно, в каком возрасте говорйф Николай Иртеньев о том дне своего детства, когда его разбу| дил стук хлопушки Карла Ивановича. События трилогии происходят как бы в одном временном срезе — в момент их совершения, и только прорывающиеся кое-где эмоциональные отступления (например, глава «Матап») говорят о том, что пора детства Николеньки Иртеньева миновала. Толстому важно постепенное формирование человеческой души, Тургеневу — результат жизненного пути, душевный опыт, сквозь призму которого человек смотрит на себя и на жизнь.

Повесть Тургенева — это история любви троих: Вольдемара, его отца и княжны Зинаиды. Три сильных своеобразных чувства, переплетаясь, создают внутреннее движение произведения. Причем, если все переживания юноши прослежены со скрупулезной точностью, выявлены во всех оттенках, то о чувствах Петра Васильевича и Зинаиды читатель вынужден составлять мнение на основании косвенных свидетельств и умолчаний. Тургенев неоднократно прибегал к форме исповеди или документальным жанрам (письма, рассказ очевидца, воспоминания)1 в своем творческом опыте. Такого рода прием позволяет писателю, с одной стороны, создать впечатление повышенной достоверности, с другой — ввести субъекта, опосредующего автора как создателя концепции произведения, что дает возможность Тургеневу сохранить столь характерную тональность, атмосферу личностного отношения ко всему изображаемому, то свойство его творчества, которое принято называть лиризмом.

Аналогичным приемом ориентации художественного произведения на документальный жанр пользуется и Достоевский, снабдивший свой рассказ «Маленький герой» подзаголовком «Из неизвестных мемуаров».

В повести Тургенева герой-повествователь досконально знает все, что случилось с ним самим. Память в неприкосновенности сохранила все ощущения, все порывы, испытанные в юности. Любовь к Зинаиде обострила внимание Вольдемара ко всему, что было связано с ней. Ее настроение, поведение, речь, наряд, ее окружение — все вызывает у юноши повышенный интерес, все запечатлевается в массе живых подробностей. Но по-настоящему Вольдемар знает только себя; отец, княжна, ее поклонники увидены и поняты (увидены четко, поняты неполно) шестнадцатилетним влюбленным со стороны. Тургенев как бы заставляет Владимира Петровича (а вместе с ним и читателя) балансировать на грани острейшей наблюдательности, свойственной подростку, и жизненного опыта много испытавшего человека, который улавливает и восстанавливает логику чувств и поступков своих давних знакомых именно потому, что история, свидетелем и участником которой он был в юности, завершена и обрела целостность.

В рассказе Достоевского читатель находит ситуацию, в известной мере сходную с ситуацией «Первой любви». Взгляд мальчика обостренно внимателен ко всему, что имеет отношение к m-me М\*, он улавливает тончайшие переливы ее настроений, он всегда на страже ее интересов, он счастлив любым знаком ее внимания (см. два эпизода с пунцовой косынкой m-me М\*). Но, в отличие от Володи из «Первой любви», к которому разгадка тайны героини приходит поздно и случайно, герой Достоевского, несмотря на свой отроческий возраст, быстрее и безошибочнее узнает причину несчастий m-me М\* — ее потаенную любовь к Н. Более того, мальчик из рассказа Достоевского активно содействует ^если не счастью, то спасению чести героини, в то время как герой Тургенева, стоящий значительно ближе к княжне Зинаиде, ничем не может ей помочь, несмотря на искреннюю любовь.

В сюжете повести Тургенева, равно как и в рассказе Достоевского, смысловой пик связан со случаем, приоткрывающим герою тайну героини. Но этот пик авторы осмысляют по-разному. В поэтике «Маленького героя» случай (мальчик, помимо воли, становится свидетелем прощания m-me М\* с ее возлюбленным, а затем подбирает и возвращает ей потерянное письмо) — это максимально острый момент действия, это прежде всего поступок героя, в котором проявляется суть его отношения к m-me М\*. Вслед за этим наступает развязка — прозрение героя, с которым кончается его детство: «Но вся душа моя как-то глухо и сладко томилась будто прозрением чего-то, будто каким-то предчувствием... Я закрыл руками лицо и, весь трепеща, как былинка, невозбранно отдался первому сознанию и откровению сердца, первому, еще неясному прозрению природы моей... Первое детство мое кончилось с этим мгновением».

В повести Тургенева свидание Петра Васильевича и Зинаиды в домике у Крымского брода, случайно увиденное Володей,— также точка наивысшего сюжетного напряжения, момент, перевернувший душу героя, открывший ему роковой и прекрасный лик любви. Но в произведении Тургенева чувства героя не получают разрешения в поступке, а новый опыт влечет за собою не действия, а осмысление того, что называют коротким словом любовь, размышления о влиянии любви на жизнь и судьбу человека.

Пожалуй, меньше всего знает шестнадцатилетний Володя о своем отце, пожалуй, больше всего занимает зрелого Владимира Петровича то, что связывало его отца с княжной Засекиной. Семейный уклад узаконил границу, отделяющую автономный, взрослый мужской мир Петра Васильевича от жизни сына. Отец для Вольдемара одновременно привлекателен и загадочен, привычен и далек, он вызывает восхищение и гордость — и порождает в душе сына обиду, сознание своей отчужденности, ненужности. Володя принимает свои отношения с отцом как единственно возможные и, несмотря на глубокую привязанность к нему, не делает попыток к сближению. Жизнь отца закрыта для него. Очень долго юноша не догадывается о характере отношений между Петром Васильевичем и княжной, хотя видит, как отец в сумерки уходит из дому, видит, как взволнованы княжна и Петр Васильевич на прогулке, знает от слуг о ссоре родителей, слышит полупризнания Зинаиды. Но в восприятии Володи каждый из этих фактов существует сам по себе, и только случайно подсмотренное свидание в переулке у Крымского брода замыкает разрозненные эпизоды в единую цепь. Юноща догадывается, кем была княжна Засекина для его отца: «Вот это любовь,— говорил я себе снова... и моя любовь, со всеми своими волнениями и страданиями, показалась мне самому чем-то таким маленьким, и детским, и мизерным перед тем другим, неизвестным чем-то, о котором я едва мог догадываться и которое меня пугало, как незнакомое, красивое, но грозное лицо, которое напрасно силишься разглядеть в полумраке».

Тургенев избрал в повести наиболее сложный способ изображения чувств Петра Васильевича. Читатель узнает о его любви к княжне Засекиной не из развернутых описаний или драматических сцен, непосредственно раскрывающих взаимоотношения этих героев, а из системы недосказанностей и умолчаний. Фрагментарность — прием, с помощью которого писателю удастся достигнуть адекватной передачи состояния героя и высокого эстетического впечатления.

Лишены последовательности и детализации не только сюжетная линия Петра Васильевича и княжны Зинаиды, но и ее кульминационный эпизод — их свидание в Москве. Нарочитая незавершенность этой сцены мотивирована смятением Владимира, помимо желания ставшего ее свидетелем. Юноша не слышал, о чем говорили его отец и княжна, но он уловил волнение Петра Васильевича, любовь и отчаяние в лице девушки. Он видел, как хлыстом отец ударил по руке Зинаиды и как она, «медленно поднеся свою руку к губам, поцеловала заалевшийся на ней Рубец».

Поступок Петра Васильевича легко истолковать как взрыв страсти в человеке. Самообладание покинуло его, легко управлявшего жизнью и людьми и в самых острых ситуациях сохранявшего холодно-иронический тон и непринужденную элегантность светского человека (см. сцену изгнания графа Малевского). Тургенев передает состояние героя (его ярость, растерянность, потрясение) через серию жестов. Писатель рвет обычно плавную фразу, заменяя точку многоточием, прибегая к нагнетанию экспрессивно окрашенных глаголов: «Отец швырнул в сторону хлыст и, торопливо взбежав на ступеньки крылечка, ворвался в дом...» Намеренно лаконична и единственная реплика Петра Васильевича, с помощью которой автор приоткрывает душевное состояние героя после свидания с Зинаидой. На настойчивые вопросы сына о потерянном хлысте отец отвечает коротко и значительно: «Я его не уронил... я его бросил.— Он задумался и опустил голову... И тут-то я в первый и едва ли \* не в последний раз увидел, сколько нежности и сожаления могли

выразить его строгие черты».

И в сжатой энергичной фразе, и в предшествовавшем ей действии («отец швырнул в сторону хлыст») заключены глубина вины перед женщиной и незаурядность души, умеющей переломить себя, чтобы остаться собою. В словах Петра Васильевича можно увидеть прямоту и нравственное достоинство человека, догадавшегося, что его тайна раскрыта.

Не менее значимо в контексте «Первой любви» и оборванное на полуфразе письмо героя к сыну: «Сын мой,— писал он мне,— бойся женской любви, бойся этого счастья, этой отравы...» Здесь значимо все. Письмо обращено зрелым человеком к юноше, почти подростку. Оно должно было бы стать напутствием -и предостережением ему — и не стало: отец опоздал, сын уже вкусил горечи и прелести первого чувства к женщине. Письмо, адресованное к сыну, живущему под одной крышей,— символ разобщенности, внутреннего одиночества самых близких людей и вместе с тем знак громадной потребности в понимании и сочувствии, заставившей исповедоваться человека, всю жизнь превыше всего ценившего независимость. Наконец, письмо начато в день смерти. Человек умер на взлете чувства, умер еще молодым, в разлуке с любимой, умер, быть может, потому, что любовь была слишком сильна, а разлука слишком невыносима.

В повести «Первая любовь» отчетливо выявляется тургеневская концепция любви. То же понимание любви как высочайшего проявления человеческой души, самых высоких порывов сердца обнаруживается в повести «Ася». Но там, в отличие от более позднего произведения, носительницей всей полноты чувства и его жертвой оказывается героиня. Способность к нерассуждающей страсти, прямота и искренность в проявлении любви ставят Асю много вышё и ее сводного брата Гагина, человека нравственного и милого, и господина Н. Н. В любви наиболее полно проявляется богатая и необычная натура героини, любовь приносит ей самую высокую радость — ощущение окрыленности, она же становится источником боли и страданий дебушки.

Характерно, что и в романе Тургенева «Отцы и дети» способность к глубокому и сильному чувству дана только Базарову п его антагонисту Павлу Петровичу. Любовь к неотразимой и загадочной княгине R. старший из братьев Кирсановых пронес через всю жизнь, и именно эта бесплодная и длительная страсть приоткрывает в нем что-то подлинно человеческое. Любовь к Одинцовой не только входит в жизнь Базарова, усугубляя его трагическую неудовлетворенность, но и открывает в главном герое «Отцов и детей», человеке, принадлежащем к иному сословию и исповедующем иную идеологическую программу, нежели Н. Н., герой «Первой любви», или Павел Петрович Кирсанов, подчиненность тому же закону трагической несовместимости любви и счастья. Писатель считает, что любовь — чувство, которое не может принести сильному и мыслящему человеку ни счастья, ни житейского благополучия. Все это могут получить лишь люди, в которых личностное начало приглушено растворен-иостью в жизненном стереотипе их социальной группы. (См. об гом подробнее в книге В. М. Марковича «Человек в романах Тургенева», глава «Уровни человечности».) Вместе с тем способность любить выделяет героев Тургенева из массы и, как правило, ставит их в антагонистическую позицию к тривиальной жизни их окружения.

Характерно, что в анализируемом нами произведении все главные герои отмечены способностью любить. О том, какую роль первое чувство к княжне Зинаиде сыграло в судьбе и мировоззрении Владимира Петровича, говорилось выше; для Петра Васильевича и Зинаиды любовь становится смыслом жизни, а невозможность быть вместе — косвенной причиной их смерти. Тургенев сообщает о смерти Петра Васильевича отнюдь не в патетических тонах. Это сообщение нарочито информативно: «Два месяца спустя я поступил в университет, а через полгода отец мой скончался (от удара) в Петербурге, куда только что переселился с моей матерью и со мною». Объективность тона, преобладающая в начале сообщения, сменяется затем серией намеков, связывающих внезапную смерть отца с его любовью к княжне Засекиной (письмо, слезы Петра Васильевича перед женой, крупная сумма, которую она переслала в Москву после смерти мужа). Непроясненноегь обстоятельств, при которых умер Петр Васильевич, придает его смерти оттенок романтический.

Эта романтическая окраска образа Петра Васильевича не случайна. Петр Васильевич приоткрывает перед Володей глубинное свое отношение к жизни: «Воля, собственная воля, и класть она дает, которая лучше свободы. Умей хотеть — и будешь свободен, и командовать будешь». Отец мой прежде всего и больше всего хотел жить... и жил... Быть может, он предчувствовал, что СМУ не придется долго пользоваться «штукой» жизни: он умер сорока двух лет». Разговор отца и сына о свободе и власти в большой мере определяет и характер героя, и отношение читателя к персонажу. Петр Васильевич склонен видеть в себе (да 11 другие видят в нем) сильную личность — человека, подчиняющего своей воле всех и вся. Но он бессилен перед судьбой, перед обстоятельствами: он не может их преодолеть, и видимо, смириться не в состоянии. В образе Петра Васильевича есть что-то, что сближает его с типом сильной личности, как она рисовалась романтикам. Это заложено и в жизненной программе героя, и в его нежелании принимать в расчет обстоятельства, противоречащие его побуждениям, и в самом облике. Впечатление это поддержано и тем, что княжна Зинаида в своих фантазиях рисует возлюбленного в тонах открыто романтических. Вместе с тем Тургенев далек от романтической идеализации своего героя. В тексте то там, то здесь проглядывают штрихи, снижающие романтический облик персонажа, зато придающие ему жизненную сложность и достоверность: это женитьба по расчету на женщине много старше, холодность, граничащая с безразличием к сыну, эгоизм, наконец, как торжество несвободы — невозможность быть с любимой.

Двойственность авторской оценки обусловлена, с одной стороны, мировоззрением и творческим методом Тургенева, до конца сохранившего тоску по романтическим ценностям, но осознавшего несостоятельность романтического героя перед подлинной жизнью, а с другой — характером сюжета и типом повествования в «Первой любви». Двойственность оценки присуща не только автору, но и повествователю. Владимир Петрович, рассказывая об отце, совмещает юношеское восхищение загадочным миром Петра Васильевича и зрелое проницательное знание жизни, которое определяет его сегодняшнее отношение к отцу и к событиям более чем двадцатилетней давности.

Центральное место в повести принадлежит Зинаиде Александровне Засекиной. Княжна Зинаида одновременно и похожа на других тургеневских героинь, и отлична от них. Как и они, Зинаида предстает в ореоле неотразимой женственности, обладает ясным умом и незаурядной силой характера. Как и у них, ее судьба трудна, даже трагична. Подобно Елене Стаховой и Лизе Калитиной, Зинаида чужая в своей семье. Для нее характерна свобода поведения, своеобразие фантазий и суждений. Эта оригинальность во многом следствие того, что Зинаида — дитя неравного брака — избежала нивелирующего личность воздействия общепринятого дворянского воспитания. Сходный мотив оказывается очень значимым в «Асе». Героиня, дочь богатого помещика и крепостной горничной, взятая в дом отца, «скоро поняла свое ложное положение; самолюбие развилось в ней сильно, недоверчивость тоже... Она хотела... заставить целый мир забыть ее происхождение, она и стыдилась своей матери, и стыдилась своего стыда, и гордилась ею».

Однако если девушки в других произведениях Тургенева, как правило, обладают прямыми, целеустремленными характерами, а их чувства и поведение отличаются цельностью, то наиболее яркое свойство натуры Зинаиды — внутренняя противоречивость. В этом плане героиня «Первой любви»‘предвосхищает образ Ирины в романе «Дым». Эти же качества сближают княжну с Настасьей Филипповной и Грушенькой. И все же следует сразу отметить, что сходство Зинаиды с трагическими героинями поздних романов Достоевского значительно менее очевидно, чем различие между ними.

У Достоевского страдающие женщины, глубоко оскорбленные не только судьбой, но и обществом, мстят за свою поруганную молодость, за отнятое счастье. Силою обстоятельств они поставлены вне общества, они — предмет купли-продажи. Для них характерно изощренное наслаждение упиваться болью других и собственной болью, быть мученицами собственного мучительства. В Зинаиде нет этой черты. Княжна не столько мстит окружающим (хотя в ее обращении с поклонниками сквозит полушутливая тирания — например, эпизод с булавкой), сколько пытается прорваться к Подлинному чувству, к подлинному счастью. Достигнуть этого ей не дано. Тургенев отказывает своей героине в житейском благополучии, которое открылось Наталье Ласунс-кой в браке с Волынцевым, отказывает он Зинаиде и в сознании своей правоты и безупречности,— пусть ценой отречения от любви и счастья, ценой отречения от мира, как это было с Лизой Калитиной. Для княжны Засекиной реален и закономерен один исход — смерть.

Значительно приглушена в повести Тургенева и социальная острота бунта героини: Зинаида как будто и не тяготится двойственностью своего положения нищей княжны, напротив, эта двойственность дает определенный простор для проявления ее оригинальной натуры.

Линия любви Зинаиды и Петра Васильевича намечена пунктиром, их отношения до конца остаются непроясненными. Ясно лишь одно — что любовь Зинаиды бесконечно глубока и самозабвенна. Не менее значимо для понимания характера княжны ее нежелание .подчиниться требованиям Петра Васильевича (см. сцену свидания у Крымского брода). Своеволие и независимость— чрезвычайно существенные черты ее характера и поведения. Однако проникновение в суть натуры Зинаиды, и следовательно в суть образа, идет преимущественно помимо сюжетной линии княжна — Петр Васильевич.

Едва ли не главным способом постижения характеров героинь и «Аси», и «Первой любви» становится показ их в разных эмоциональных состояниях. И переходы юной девушки от кокетства к серьезности, от восторга, с каким Ася вальсирует с Н. Н., к печальным думам, и перемены настроений Зинаиды Тургенев не мотивирует развернутым психологическим анализом. Душевные состояния Аси и княжны Засекиной проявляются в их поведении, которое воспринимают обостренно чувствующие наблюдатели — Н. Н. и Володя. Однако перепады настроения Аси — следствие ее обособленной душевной жизни. Для понимания же того, чем вызвано то или иное эмоциональное состояние Зинаиды, важно учитывать, что Тургенев показывает ее в общении с довольно широким кругом очень отличных друг от друга людей. Окружение Аси составляет лишь ее сводный брат. Обстоятельства, в которых действует Зинаида, значительно сложнее и прорисованы автором полнее, чем в «Асе».

Зинаида предстает то разыгравшейся девочкой, кокетливо хлопающей «серым цветком» увлеченных ею молодых людей, то изысканно воспитанной барышней (обед у матери Вольдемара), то страстной романтической мечтательницей, раскрывающей душу в ярких фантазиях, то светской девицей, третирующей юного влюбленного, то глубокой и искренней женщиной, с горечью думающей о своей непростой судьбе. Все многообразие настроений и обликов, в каких предстает княжна перед восхищенным взором Вольдемара, не дробит цельности впечатления. Все внешние проявления характера Зинаиды сливаются в представление об органическом человеке, самое естество которого многогранно и прихотливо-сложно в своей основе: «Во всем ее существе, живучем и красивом, была какая-то особенно обаятельная смесь хитрости и беспечности, искусственности и простоты, тишины и резвости; над всем, что она делала, говорила, над каждым ее движением носилась тонкая, легкая прелесть, во всем сказывалась своеобразная играющая сила». В этом смысле можно говорить о сходстве Зинаиды и Ирины в романе «Дым». Их роднит внутренняя сложность характеров и устремлений, но если главным стимулом в судьбе Ирины было повышенное самолюбие, даже тщеславие, то героиня «Первой любви» во всем руководствуется в высшей мере органичным для нее бескорыстием. Может быть, поэтому характер Ирины выглядит более одномерным.

Глубинная прелесть этой тургеневской девушки кроется в ее непосредственных откликах на все проявления жизни. Она, говоря словами Петра Васильевича, создана, чтобы пользоваться «штукой жизни»: повелевать и подчиняться, радоваться и страдать. Эта внутренняя одаренность, сила и яркость переживаний, духовная раскрепощенность, полнейшая естественность самовыявления делают Зинаиду неотразимой и желанной для всех: проницательного доктора Лушина, простоватого Беловзо-рова, холодно-восторженного поэта Майданова, светского проходимца графа Малевского, юного Володи и его отца.

Реалист Тургенев ясно осознавал связь между человеком и его окружением. Вместе с тем писатель не злоупотреблял подробностями характеристики среды, основное внимание сосредоточивая на характере отношения личности и ее окружения. Княжна Зинаида стоит в центре пересечения интересов и стремлений разных людей: от бескорыстного обожания подростка Володи до далеко идущих интриг графа Малевского. Ее окружает разнородное случайное общество. В своем доме она выглядит одновременно и абсолютно естественно, и не на месте. Такая двойственность в какой-то мере определяется происхождением героини. Артистично-тонкую девушку окружают унизительная бедность, бесконечные тяжбы, заискивание перед богатыми благодетелями, но она не тяготится этой обстановкой, она как бы не замечает ее. Напротив, несоответствие высокого происхождения и крайнего обнищания (то, что так тяготило Ирину Осинину) дает Зинаиде право пренебрегать условностями и приличиями. Это и создает пьянящую атмосферу играющих жизненных сил, которая «так и бросилась в голову» «уединенно и трезво воспитанному» барчуку Вольдемару. Но ни полнота жизненных сил, ни насыщенная духовность не могут дать Зинаиде ни счастья, ни даже житейского благополучия. Они возвышают ос и острее противопоставляют жестким закономерностям жизни. Княжна нерасчетлива, безоглядна в своих поступках и чувствах, но бескорыстие оборачивается против нее самой: она отдает любовь человеку немолодому, семейному и счастлива, что нашла достойного избранника, хотя не может не сознавать ложности своего положения.

Удачное замужество Зинаиды — лишний повод к злословию. Некогда влюбленный в княжну Майданов не упускает возможности намекнуть Владимиру: «Вы понимаете — после той истории — вам это все должно быть хорошо известно (Майданов значительно улыбнулся)... ей не легко было составить себе партию; были последствия... но с ее умом все возможно».

Закономерным исходом для героини «Первой любви» оказывается ранняя смерть в расцвете красоты, молодости, в обстановке кажущегося благополучия (муж, ребенок, поездка в Италию). Тургенев утонченно «мстителен» по отношению к Зинаиде, которая выдержала проверку беззаконным счастьем любви, но дала в какой-то мере обоснованный повод для злословия, выйдя замуж за Дольского.

Судьба Зинаиды и не могла быть иной. Для Тургенева большое чувство — отнюдь не источник жизненного преуспеяния, оно ведет к трагическим коллизиям и роковым исходам. Для писателя реализация счастья принципиально невозможна. Мотив обманчиво близкого, но неосуществимого счастья пронизывает его творчество, по-разному варьируясь в романах «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», в повестях «Затишье», «Фауст», «Ася» и др. Достаточно вдуматься в характерные концовки повестей «Ася», «Первая любовь» и романа «Отцы и дети», чтобы представить, насколько последователен Тургенев в проведении этой мысли. Все три вещи заканчиваются размышлениями о скоротечности надежд и радостей молодости, о неизбежности смерти, о том, как малы человеческие страсти и страдания перед вечными законами мироздания.

Вспоминая о цветке, подаренном Асей, Н. Н. размышляет: «Такое легкое испарение ничтожной травки переживает все радости и все горести человека — переживает самого человека».

В этих раздумьях тургеневского героя легко просматривается тематическая близость с «Цветком» Пушкина: «И жив ли тот, и та жива ли? И нынче где их уголок? Или уже они увяли, Как сей неведомый цветок?» Тематически близкой элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» оказывается концовка эпилога в «Отцах и детях», содержащая открытую отсылку к пушкинскому стихотворению: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии равнодушной природы; они говорят о вечном примирении и жизни бесконечной».

В бесконечной жизни мироздания с его вечными законами человек Тургенева, несущий в себе целый мир стремлений, убеждений, чувств, растворяется без остатка. Эта мысль утверждается устами повествователя в «Отцах и детях», близки к ней размышления Н. Н. в «Асе» и Владимира Петровича в «Первой любви».

Темы пушкинской лирики органично входят в тургеневские тексты, но пушкинское спокойное и мужественное восприятие смерти — как необходимого, закономерного момента бытия — у Тургенева переходит в иную тональность — более минорную и элегическую. Финалы его произведений — вздох о кратковременности жизни, в которой человек обречен пройти через скоротечное очарование надежд на близкое счастье и осознать неизбежность утрат и разочарований.

С этой точки зрения и коллизии, и их разрешение в «Первой любви» закономерны и для мировоззрения, и для поэтики Тургенева. Не случайно повесть кончается не известием о смерти Зинаиды, а размышлениями Владимира Петровича о бренности человеческого существования.

Иными приемами создания образов своих героев пользуется Ф. М. Достоевский в рассказе «Маленький герой». Тургенев показывает действующих лиц «Первой любви» в постоянной жизненной динамике, день за днем. Создается впечатление непреднамеренности сюжетного движения повести, самопроизвольности событий, которая в большбй степени маскирует авторское управление логикой и последовательностью происходящего. Эпизоды, из которых складывается сюжет «Первой любви», чередуются плавно, каждый из них многосторонне мотивирован социальным и семейным укладом жизни в доме Петра Васильевича и княжны Зинаиды, строем характеров героев, развитием их отношений, наконец, психологическим состоянием каждого из персонажей в данный момент действия. Помимо этих, так сказать, объективированных мотивировок, есть еще мотивировки субъективные, связанные с тем, что все происходящее в повести увидено не всезнающим повествователем, а одним из действующих лиц, знания и наблюдения которого живы, непосредственны и далеко не полны. Тургенев не позволяет своему герою-иовест-вователю выходить за известные рамки осведомленности, размышлять и догадываться о причинах, которые заставляют других героев вести себя так, а не иначе1.

В повести «Первая любовь» отсутствуют характеристики-обобщения, столь свойственные рассказу Достоевского «Маленький герой». Тургенев дает довольно развернутые портреты всех персонажей «Первой любви» (исключением оказываются матушка Володи, слуги в его доме да и он сам2). Как правило, появление этих описаний связано с моментом знакомства с тем или иным действующим лицом — матерью Зинаиды, Вонифатием, гусаром Беловзоровым и т. д. Словесный портрет, фиксирующий впечатление о внешности героя в целом, характерен для действующих лиц второго плана. Главные же герои — отец Володи и, прежде всего, княжна Зинаида — как бы увидены повествователем заново в каждом из эпизодов. Этот прием позволяет воссоздать все детали поведения, все нюансы переживаний персонажей, запечатлеть их в подробностях, как совершающиеся здесь и сейчас.

Относительная эмоциональная и событийная равнонапряжен-ность отдельных эпизодов, их разносторонняя мотивированность, создающая иллюзию жизненного правдоподобия, ненарочитость сюжета и динамизация статических моментов повествования создают своеобразный драматический ритм в повести Тургенева, отчетливый и вместе с тем плавный, размеренный.

Иной принцип обрисовки и детерминации характеров, иной ритм находим мы в произведении Достоевского. Если в центре «Первой любви» Тургенева по крайней мере три героя, претендующих на главную роль в сюжетном и идеологическом пластах произведения, то в «Маленьком герое» бросается в глаза моно-центричность построения. Это не повесть, а новелла, в центре которой одно событие — переход мальчика через границу детства. В рассказе Достоевского действие не менее напряженно, чем в повести Тургенева. Сюжетные пики акцентированы в нем, пожалуй, сильнее, чем в «Первой любви». Любые отношения между действующими лицами в «Маленьком герое» приобретают характер события и болезненно остро переживаются героем: это и насмешки синеглазой блондинки, мучающей мальчика во время спектакля, и словесная пикировка между блондинкой и m-rne М\*, жертвой которой оказался ребенок, доведенный почти до отчаяния и тяжело и остро переживающий обиду, и эпизод с жеребцом Танкредом, и случайно подсмотренное прощание m-meM\* с ее любимым, и, наконец, возвращение ей письма. Характерно, что Достоевский строит динамику своего произведения на отрыве, отказе от обыденности. Правда, в сюжете этого сравнительно раннего рассказа еще нет прямого введения событийной катастрофы, что так характерно для романов писателя вообще, и для последних пяти особенно, но в «Маленьком герое» уже есть привкус душевного тмучительства (пусть пока идущего к герою со стороны других, извне), столь свойственный творениям Достоевского.

Внешняя острота событий в этом рассказе как бы заслоняется остротой душевных переживаний мальчика, его переходами от отчаяния к безудержному и в чем-то мстительному удальству, от мучительных раздумий к чувству удовлетворенности, к счастью и боли в финале рассказа. Напряженность событийного ряда в «Маленьком герое» становится, в первую очередь, мотивацией душевных состояний мальчика и их перемен. Иными мотивировками — социальными, сословными, характерологическими, историческими — писатель как будто пренебрегает.

В рассказе Достоевского намечен многолюдный фон — гости, съехавшиеся в дом хлебосольного и богатого хозяина, бывшего гусара. Но этот фон — праздное, веселящееся общество состоятельных господ и прелестных молодых женщин — только намечен: это персонажи без лиц и характеров. Из их среды выделяются три человека: синеглазая блондинка — мучительница героя, rn-me М\* — подруга блондинки и муЖ m-me М\*. Действиями, в какой-то мере раскрывающими индивидуальность, своеобразие характера, наделена только первая. Достоевский именует ее «школьницей» и подчеркивает в ее облике и поступках смесь очарования, шаловливости, остроумия, доброты (правильнее было бы сказать — добродушия) и какой-то душевной нечуткости, глухоты, которая порой начинает приобретать характер мучительства. Однако внутренний мир этой героини, как, впрочем, и m-me М\*, остается закрытым, непроявленным, хотя Достоевский снабжает обеих женщин пространными и имеющими тенденцию к обобщению характеристиками.

Подобного рода характеристикой, не столько индивидуальной, сколько обобщающей, собирательной, наделен и m-r М\* — человек, у которого «вместо сердца кусок жира». Включение такого рода характеристик в текст рассказа никак не обусловлено ни движением сюжета, ни логикой восприятия героя-маль-чика. M-r М\*, ревнивый, «как арап, не из любви, а из самолюбия», видимо, замучил насмерть свою несчастную жену: она бледнеет, едва увидев его. Но семейная жизнь супругов М\*, равно как и внутренний индивидуальный облик этих героев, остаются необозначенными в рассказе Достоевского. Писателю в этом произведении важно не показать героя, а наметить некую довольно условную, более того, литературно тривиальну% но драматически напряженную коллизию, порождающую переживания и мысли героя. \*%;

В отличие от Тургенева, стремящегося к выпуклости и >ииз-ненной правдоподобности характеров, действий, мотивировок в своих созданиях, Достоевский не озабочен этим, он улавливает и передает правду иного плана — раздумий и ощущений, рождающихся в незащищенной, ранимой душе человека, процесс самопогружения человека в свою духовную жизнь. Углубленность героя в себя и определяет в рассказе «Маленький герой» соотношение главного действующего лица и других персонажей, первый из которых дан крупным планом, а прочие едва намечены. Иной принцип построения системы героев мы обнаруживаем в повести «Первая любовь», где именно многообразие связей между действующими лицами выявляет неповторимость их характеров, их психологии.

Существенной чертой романов Тургенева 50-х гг. является группировка нескольких персонажей-соперников вокруг главной героини: Рудин и Волынцев в «Рудине», Лаврецкий и Паншин в «Дворянском гнезде», Шубин, Берсеньев, Инсаров, Курчатовский в «Накануне». Подобный композиционный прием обнаруживается и в повести «Первая любовь». Княжну Засекину постоянно окружают люди, принадлежащие к различным слоям русского общества 30-х гг.: гусар Беловзоров, отставной капитан Нирмацкий, полупрофессиональный поэт Майданов, аристократ сомнительного свойства граф Малевский, доктор Лушин, о котором надо сказать особо.

Если Беловзоров, Майданов, Нирмацкий составляют характерологический фон произведения (это люди определенного круга и определенного времени), если с Малевским связана одна из периферийных сюжетных линий произведения, то Лушин — персонаж второстепенный — интересен с точки зрения поисков Тургеневым нового социального героя. Лушин — демократ, естественник, медик, человек трезвого сознания и сильных чувств. Он серьезно любит Зинаиду, он единственный из ее окружения, кто понимает ее самоотверженность в любви. В строе характера, в лексике Лушина просматриваются некоторые черты будущего Базарова: его отношение к жизни, его манера держаться и говорить. Доктор Лушин в контексте «Первой любви» воспринимается как анахронизм, как человек, перенесенный в прошлое из 50—60-х гг. Он выглядит особенно контрастно, особенно современником Базарова рядом с автором поэмы «Убийца», доморощенным романтиком Майдановым — колоритной принадлежностью первой трети XIX века. Все это позволяет видеть в докторе Лушине подступ («Первая любовь» была написана в 1859— I860 гг.) к образу русского героя-разночинца, эскиз Базарова.

Как показывает анализ «Первой любви», в этой повести содержится ряд моментов (сюжетных, композиционных, характерологических, мировоззренческих), соотносящих это оригинальное и законченное произведение с общим потоком созданий художника, что остро ощущал еще Ап. Григорьев, который писал именно о Тургеневе: «Не дивитесь, что я поднимаю вопрос о целости всей тургеневской деятельности по поводу одного, последнего его произведения. В этой живой и глубоко поэтической натуре все звенья деятельности связаны между собою так, что в последнем заключаются все те элементы, какие заключаются и в первых. Вы скажете мне, что это явление есть опять-таки общее в органической деятельности всякого высокого дарования. Так, но не в такой степени: Тургенев в каждое новое произведение вносит целиком все свое прожитое и все свое настоящее»1.

В заключение скажем, что нельзя выделить в произведении или в ряде произведений какой-либо отдельный элемент, в котором индивидуальность автора отразилась и выявилась бы с исчерпывающей полнотой. Верное представление о художественной неповторимости того или иного писателя дает только совокупность всех компонентов в отдельном произведении или в целом его творчестве.

Более того, как справедливо писал М. Б. Храпченко, «роль творческой индивидуальности определяется не просто своеобразием, взятым в своей имманентной сущности, а тем своеобразием, которое выражается в создании общезначимых художественных ценностей. «Свое» приобретает важное значение не в силу лишь несхожести с другими проявлениями индивидуального в литературе, а тогда, когда оно обогащает духовный мир человека, художественную культуру народа» 2.

Почти все виды историко-литературного анализа оказываются так или иначе связаны с проблемой творческой индивидуальности, именно поэтому изучение данного вопроса в его конкретно-историческом преломлении является одной из актуальных задач современного литературоведения и преподавания литературы.