

А. ПАВЛОВСКИЙ

НАЧАЛО ЭПОПЕИ

Литература наша перешагнула в семидесятые годы. Это, казалось бы, чисто внешнее обстоятельство все же невольно заставляет задуматься над путями ее развития.

Новое десятилетие — новый рубеж. Как ни странно, но за исключением, может быть, лишь военного периода история нашей литературы, в основном, шла по более или менее отчетливым векам отдельных десятилетий. Пожалуй, любой внимательный читатель, подумав, скажет, что безусловно есть заметное своеобразие, например, в литературе пятидесятых годов или шестидесятых. Это своеобразие трудно уложить в точные формулировки, но все же, с известной долей приблизительности, можно утверждать, что пятидесятые годы были временем углубленной и разнообразной разведки и пытливого освоения той социальной действительности, которая стала развиваться под знаком XX съезда партии. Исследованием ее занялся прежде всего очерк, а также чрезвычайно сильно развившийся тогда рассказ, маленькая полуочерковая повесть и другие, главным образом, лаконичные, оперативные и гибкие жанры, умеющие не только быстро откликаться на потребности дня, давать читателям срочную информацию, но и зондировать жизнь одновременно во множестве различных точек. Большой роман с протяженными сюжетными линиями и прорывающимися социальными концепциями (вроде «Битвы в пути» Г. Николаевой) был тогда сравнительной редкостью.

Шестидесятые годы стали временем более спокойного, уравновешенного и сосредоточенного изображения жизни; очерковые и иные публицистические жанры стали в один ряд с прочими, перестав отныне играть лидирующую литературную роль. Но зато наряду с этой относительной уравновешенностью, способствовавшей появлению многочисленных эпически развернутых повествований, словно в противовес ей, забила упругим, высоким ключом так называемая лирическая проза. И кто не вспомнит здесь хотя бы «Дневные звезды» Ольги Берггольд и другие лирические произведения, проникнутые горячей исповедальной интонацией и по форме своей часто напоминающие страстный поэтический монолог!.. Исключительно обильный поток образовала в это же десятилетие мемуарная литература, в основном,

посвященная годам Великой Отечественной войны, но включившая в себя немало автобиографических произведений, относящихся и к другим периодам истории советского общества, например, к годам гражданской войны и Октябрьской революции. Внимание к историко-революционному прошлому, заметно обострившееся в минувшее десятилетие, свидетельствовало о стремлении литературы к осмыслению всего пути, пройденного советским народом за полвека существования социалистического государства. В этой теме были у писателей многие интересные находки и удачи.

Мы хотим обратить внимание читателей на одну из таких значительных писательских удач — на роман Анатолия Иванова «Вечный зов», опубликованный в прошлом году журналом «Москва» (№ 4—7). Он характерен как раз для тех тенденций в современной прозе, обозначившихся к концу прошлого десятилетия, о которых мы говорили. В нем есть типичное для сегодняшних художников стремление к познанию общих закономерностей движения советского общества через наиболее крупные, узловые вехи его неуклонно поступательного, но драматичного и противоречивого развития.

Но прежде несколько слов о самом Анатолии Иванове, имя которого, впрочем, по-видимому, известно большинству читателей по его предшествующим романам «Пока» (1958) и «Тени исчезают в полдень» (1963). Он начал печататься в 1954 году, когда в журнале «Крестьянка» опубликовал свой первый рассказ «Дождь»; вначале его заметили сибирские читатели, так как Анатолий Иванов не только печатался в сибирских изданиях, но и был редактором одной из районных газет Новосибирской области, а потом заместителем редактора журнала «Сибирские огни». Окончил он факультет журналистики Казахского университета и, будучи по своей изначальной профессии газетчиком и журналистом, хорошо узнал разнообразие трудовых будней жителей своего края. Его романы привлекли внимание многочисленных читателей хорошим знанием жизни, острою нравственных проблем и целеустремленностью авторской мысли, почти обнаженной, публицистически открытой в своем боевом гражданственном пафосе. Все

писавшие об Анатолии Иванове неизменно подчеркивали способность и умение молодого писателя вторгаться в сложнейшие и запутанные сферы человеческих отношений, его незаурядное мастерство в раскрытии сложных, порою весьма опосредованных связей, существующих между отдельным человеком и коллективом, между личностью и обществом. Романы «Повитель» и «Теги исчезают в полдень», изобилующие множеством разнообразных характеров, построенные на драматичных и социально-значимых ситуациях, свидетельствовали не только о художественном росте писателя, проделавшего большой путь от сборника «Алкины песни» до своих крупных романовых полотен, но и о том, что запас впечатлений, накопленных им, требует еще более обширных форм. Те явления, которые были исследованы им, например, инстинкты собственничества, ведущие к отчуждению личности от социального общества, оказывались — на поверку — лишь эпизодами в сложном мире современной социальной реальности.

В романе «Вечный зов» писатель приступил к решению задачи, не идущей по своим масштабам в сравнение ни с одним из его прежних произведений. Трудно сказать, удастся ли ему успешно выполнить все свои намерения: опубликована лишь первая книга задуманной эпопеи, и в ней, надо полагать, тоже еще будут производиться всякого рода усовершенствования.

А замысел всего этого обширного повествования, обрывающегося сейчас на первом году Великой Отечественной войны, состоит в том, чтобы последовательно, ведя одновременно несколько крупных сюжетных линий, с большим количеством лиц, охватывая разные сферы жизни, нарисовать обширнейшую, обнимающую собою более половины столетия историю советского общества — от первой русской революции 1905 года до сегодняшних дней. Не будем здесь вспоминать некоторые неудачи, которые уже бывали с подобными монументальными замыслами, то ли не доведшимися их авторами до конца, то ли сбившимися на беллетристическую скоропись и газетную иллюстративность. Опубликованная сейчас первая книга внушает к себе доверие и вселяет надежды, хотя сразу же скажем, что автор далеко не во всех частях сохраняет одинаковую силу художественной выразительности и энергии, так что у него нередко можно встретить рыхлую беллетристическую соединительную ткань в соседстве с живой и полнокровной художественной плотью. Общий план постройки этой первой книги представляется местами чрезмерно громоздким, не дошли еще руки до всех углов его обширного здания... Анатолий Иванов вообще, судя по всему, не способен заранее, с «логарифмической линейкой» в руке все рассчитать и взвесить; он, как нам кажется, пишет во многом стихийно, большими мазками и не заботится о том, чтобы постоянно держать в уме все законы художественной перспективы и гармонии.

Не знаем, как кому, но для нас эта осо-

бенность дарования и работы Анатолия Иванова, порождающая различные недостатки и недочеты, все же более привлекательна, чем педантизм и аккуратность. Как известно, и Шолохову не сразу пришло в голову начать свой гениальный «Тихий Дон» с теперешнего первого тома, а история всевозможных переделок «Хождения по мукам» может быть означена теми же словами, какими называется и сам этот многострадальный роман. Разумеется, ссылки на Шолохова и А. Толстого понадобились нам не для того, чтобы оправдать недоделки в незавершенном еще романе Анатолия Иванова, но мы хотим сказать, что в развертывании его замысла, при всех неровностях и толчках, ощущается как бы естественность и вздыбленность, неустроенность и негармоничность самой жизни; очень ценно уже то, что она вваливается в роман целыми тяжкими пластами и живописными кусками, словно бы в беспорядке разбросанными только что провсплывшим на наших глазах революционным взрывом. Такая манера представляется нам несравненно лучше любого литературного чистописания «под косую линейку», но все это, повторяем, ни в малой степени не спасает Анатолия Иванова от читательской досады, возникающей на тех или иных страницах его обширного сочинения.

Автор «Вечного зова», стремящийся охватить в своем романе огромную эпоху в совокупности многих социальных сил, хочет он того или нет, неизбежно вступает в известное соперничество (во всяком случае, по теме и материалу) с целым кругом значительных, интересных и, главное, хорошо известных произведений. Мы не хотим предаваться здесь излишествам перечислений, но памятуя, что Анатолий Иванов — сибиряк и что роман его посвящен событиям, развертывающимся именно в этой части нашей страны, упомянем хотя бы немногие имена писателей-сибиряков, изображавших гражданскую войну и установление Советской власти, например, знаменитого его однофамильца Вс. Иванова, а также В. Зазубрина, считающегося автором первого советского романа («Два мира»), Л. Сейфуллину, А. Коптелова, Е. Пермитина, Г. Маркова, К. Седых, С. Сартакова. Список здесь мог бы быть очень большим, а имена тоже большие. Некоторые из них следует упомянуть не только потому, что они разрабатывали близкие Анатолию Иванову темы, но и потому, что их художественный опыт кое в чем значительно облегчил пути освоения эпохи, не пережитой Анатолием Ивановым биографически (он родился в 1928 году), а воссозданной творческим воображением, интуицией и изучением материалов, в том числе и художественной литературы. Нам, например, представляется, что жесткость, резкость и почти натуралистическая грубость красок на тех страницах романа «Вечный зов», где изображаются сцены классовой борьбы, отчасти, возможно, навеяны впечатлениями от чтения знаменитого романа В. Зазубрина с его преднамеренно грубой резкостью кра-

сок и натуралистичностью иных сцен, написанных размашистой и широкой кистью. Как и В. Зазубрин, А. Иванов предпочитает резкие фабульные обрывы и неожиданные толчки. Впрочем, резкость красок и преднамеренная натуралистичность описаний были, как известно, в сильной степени свойственны и другому превосходному художнику потрясенной революционной Сибири — Вс. Иванову. То, что Анатолий Иванов обращается к традициям молодой советской литературы, вполне закономерно и поучительно: художественный опыт столь давних лет, неожиданно откликающийся в произведениях семидесятих годов, это еще одно свидетельство органичности и непрерывности нашего литературного развития.

Для произведения такого типа, как «Вечный зов», может быть, наиболее трудными являются вопросы композиции, построения, архитектоники всего этого громадного романного ансамбля. Эти проблемы не стояли с такой остротой ни перед В. Зазубриным, ни перед Вс. Ивановым или Л. Сейфуллиной — ведь в своих произведениях они не оперировали столь невероятно протяженными временными пространствами. Современный многоплановый роман не случайно по преимуществу использует опыт таких грандиозных созданий, как «Тихий Дон» или «Хождение по мукам». С конца пятидесятих годов и — в особенности — в шестидесятые годы — у нас все больше появляется произведений, посвященных истории советского общества; композиции их обычно сложны и многофигурны, так как писатели вынуждены оперировать разветвленными сюжетными линиями, развивающимися на протяжении нескольких десятилетий. В «Сотворении мира» В. Закруткина события начинаются с 1921 года, в «Черноземе» Г. Троепольского — с 1919, в романе Е. Катерли «Жизнь Грани Соколовой» и в цикле романов М. Обухова («Ястребовы» и др.) — даже с 1910-х годов. Напомним, кстати, что лучший из романов, суммирующих грандиозный опыт эпохи, роман Леонида Леонова «Русский лес», ретроспективно также спускается к первому десятилетию века. Их опыт не может быть не учтен. И этот опыт показывает, что удачи и неудачи подобных произведений часто зависят от умения их авторов подчинить все композиционные средства и возможности целям глубокого психологического раскрытия характеров. В конце концов, литература это, по слову М. Горького, человековедение, и нас интересует в произведении не занимательная смена движущихся картин, а людские характеры в их соотносительности с судьбой народа и движениями эпохи.

Судя по опубликованной первой книге, Анатолий Иванов пишет роман, в котором главными героями должны стать человек и эпоха. В центре своего произведения он, включаясь в хорошо разработанную русскую и советскую литературную традицию, ставит историю большой семьи. В пространно написанном Прологе к своей эпопее он знакомит нас с основными ге-

роями, еще юными, но на протяжении длительного романного существования им придется на наших глазах не только взрослеть, но даже стариться, так что мы постепенно будем знакомиться с жизнью их детей и даже внуков. Возникает, таким образом, целый человеческий род — род Савельевых, а в соотносительности с ним, а иногда и в тесной зависимости от него, живут и действуют другие лица и иные судьбы. Весь этот достаточно пестрый и многообразный конгломерат человеческих отношений должен в конце концов создать широкую и объемную панораму эпохи, длительного исторического бытия целого народа. Таков замысел.

В самом стремлении показать движение, развитие целого человеческого рода, идущего через ряд поколений от вчерашнего дня в будущее, чувствуется знакомая горьковская тема, особенно последовательно воплощенная им, по совету В. И. Ленина, в романе «Дело Артамоновых». Но аспект у М. Горького был иной: изображенный им род постепенно уничтожался внутренними разрывавшими его силами. В «Тихом Доне» М. Шолохова семейные отношения тоже взрываются, но у него тема своя, рожденная эпохой великой ломки: герои М. Шолохова, каждый по-своему, мучительно, через трагические заблуждения идут в рождающийся и непривычный для них новый мир. В романе Анатолия Иванова период революции и гражданской войны, этот клокочущий катаклизмом сравнительно короткий, но бурный и стремительный отрезок времени является всего лишь одним из этапов в жизни его многочисленных героев. Правда, этап, определяющий если не все, то почти все, — по крайней мере, в первой книге его романа.

Обширность замысла, охватывающего слишком длительное историческое время, разумеется, не давала Анатолию Иванову возможности последовательно-хронологически развертывать всю цепь многочисленных событий. Он поступает совершенно правильно, сосредоточивая внимание на наиболее значимых событиях в жизни своих героев, пропуская порой большие промежутки времени, затем возвращаясь вспять и — снова уходя далеко вперед. Словом, чередование времен в его романе довольно прихотливо, свободно и даже своевольно. Нельзя сказать, чтобы это облегчало чтение его произведения: часто причины тех или иных перипетий, развертывающихся перед читателем, долгое время остаются для него непроясненными, пока, наконец, в очередной из глав, отбрасывающих нас к истокам заинтриговавших событий, мы не получаем необходимого объяснения. Этот чуть ли не полудетективный прием вряд ли служил для автора лишь средством, предназначенным обострять читательское внимание. Постоянно возвращая читателя к годам революции и гражданской войны, а то и к дореволюционному прошлому своих героев, писатель тем самым подчеркивает непрерывность исторического процесса.

Изображая в своем романе, как мы уже сказали, историю одного человеческого рода, Анатолий Иванов не заключает этот род традиционными рамками семьи, а свое произведение — жанровыми границами семейной хроники. Правда, его главные герои — трое родных братьев, но кровное их родство словно бы призвано еще резче оттенить в глазах читателя их полнейшую отчужденность, даже враждебность по отношению друг к другу. Недаром, когда старая Устинья спрашивает Федора, не видел ли тот брата Ваньшу, живой ли он, сын отвечает ей: «Ну... Живой, поди, коли со мной пока не встретился... А встретится — мертвый будет...». Старший брат Антон — сознательный революционер, его жену, Лизу, на глазах у него и малолетнего сына истязали в белоческой разведке. Хотя он находится с Федором в одном лагере, но их разделяет пропасть, так как Федор служит у красных по стечению различных обстоятельств, а не по сознательной убежденности, что потом и выясняется на протяжении романа самым роковым образом. Другой брат, Иван, действительно, служил в белой банде, но разочаровался, осознал свое заблуждение и перешел вскоре к красным. Это фигура во многом, безусловно, типичная для гражданской войны, и внешняя его судьба (двойственное положение как у белых, так потом и у красных) напоминает отчасти мелеховскую. Третий брат, Федор, борющийся в рядах красных, находит впоследствии любой случай напомнить об этом обстоятельстве и постоянно укоряет Ивана, но при всей своей внешней, так сказать, анкетной чистоте он глубоко пронизан разъедающими его собственническими инстинктами. Его жизненная «анкета», почти независимо от его воли, была в свое время сильно отредактирована вмешавшимися в его биографию событиями революционной эпохи, и подавленные инстинкты стяжательства лишь надолго притаились в его душе, подобно уснувшему на зиму змеиному выводу... К Ивану, замаравшему себя участием в белой банде Кафтанова, оба брата относятся безо всякой симпатии, но и друг другу они тоже совершенно чужды. Когда осенью сорок первого года из-за превратностей войны Антон, в должности директора эвакуированного завода, приезжает в родные места, все трое встречаются друг с другом, как совершенно чужие люди, не знающие, с чего начать разговор и как скорее и без ссоры его кончить.

Таким образом, все эти три судьбы лишь внешне объединены давней принадлежностью к одной фамилии. Революционный вихрь, застигший братьев на заре их сознательной жизни, разметал всех троих в разные стороны, решительно порвав когда-то прочные скрепы, так что освященный веками семейный клан навсегда перестал существовать, будучи взорванным могучим историческим циклоном. В этой мысли о потрясенности, взорванности и быстром исчезновении привычных бытовых, семейных, а значит, и социальных устоев, заключена существенная часть социально-

исторической концепции всего произведения. Эта мысль не является, разумеется, новой ни для политико-экономической, ни для художественной литературы, но в романе «Вечный зов» она проведена исключительно демонстративно и целеустремленно.

Революция разбросала братьев в разные стороны, противопоставила их друг другу, заставила их жизни развиваться по разным, почти не скрещивающимся, не пересекающимся и, во всяком случае, никогда дружелюбно не встречающимся направлениям. Подобно человечеству после великого потопа, они словно бы и впрямь олицетворили собою три разных человеческих ветви, и Иван среди них, если следовать дальше библейской аналогии, является в глазах братьев презренным Хамом, что кажется им вдвойне верным еще и потому, что в свое время он осквернил память отца, повешенного белыми, своею службой у предводителя белой банды.

Однако реальная сложность жизни и своеобразие романного действия, как малопомалу замечает читатель, начинает склонять наши симпатии не в сторону праведного Федора, а, скорее, к грешнику Ивану. Жесткие испытания, выпавшие Ивану, но частично миновавшие Федора, были и в годы гражданской войны и позже подлинным испытанием его человечности, и он это испытание, пройдя через тягостную трагедию заблуждения, достойно выдержал. Что же касается Федора, то темный, жестокий, клубящийся злобою и неутоленными страстями мир его души еще не раскрыл себя полностью в опубликованной сейчас первой книге, и мы не можем с уверенностью сказать, как повернется его судьба в общенародных испытаниях военных лет, но все же не удивимся, увидев впоследствии окончательное, возможно, оскудение его человеческой природы. Во всяком случае, к концу теперешней первой книги Федора почти полностью разгадали и его собственные братья, особенно Иван и любимая женщина. «Боролся ты за Советскую власть, как же, знаю, — говорит Федору Иван во время последней их встречи. — Но ты не любишь ее, Федор. Во всяком случае, жалеешь, что она пришла. Не принимаешь ее...»

Что же касается Антона, то его жизненная линия оказывается полностью завершенной именно в этой, первой книге произведения: он погибает геройской смертью в цехах своего завода как раз тогда, когда рабочие начинают выпускать необходимую для фронта военную продукцию. Но Антон принадлежит, к сожалению, к числу наиболее бледных образов романа, он слишком редко появлялся на его страницах, чтобы мы могли успеть составить о нем более или менее живое впечатление.

Второе поколение, вступающее в жизнь в разных частях первой книги романа, уже не знает этой подчас совершенно непримиримой остроты личных взаимоотношений, в которой мы постоянно чувствуем недавнее полыхание гражданской войны, еще не подернутое для большинства героев стар-

шего поколения успокаивающей дымкой мелаххолических воспоминаний. Писатель, несомненно, прав, и с психологической, и с исторической точки зрения, когда, изображая предвоенную эпоху, дает опустить в биографиях своих героев кровно живую, очень личную, деятельную память о незабываемых, трагических и высоких днях великой революционной битвы. В Великую Отечественную войну вместе с новым поколением вступило в бой и старшее, участвовавшее в революционном подполье и гражданской войне. Его опыт, знания и разум оказались неопределимыми в смертельной схватке народа с фашизмом. Недаром секретарь обкома, бывший подпольщик Субботин, размышляя о будущей победе, говорит: «Не знаю, каким образом ответят на это наши историки, социологи, экономисты и прочие ученые. Я же отвечаю так: ...у военных есть термин — первая линия обороны, вторая линия... Но есть и еще одна, самая главная, которую никакой враг не одолеет. Она проходит не по нашим границам, она проходит, говоря языком немножко красивым и торжественным, через твою и мою душу. Через хрупкое еще сердечико этого мальчонки... И через старое, изношенное, уже работающее с переборами сердце Панкрата Назарова. И через миллионы и миллионы других... И об этом, я знаю, писатели будут писать книги, поэты будут слагать поэмы и песни...».

По-видимому, в последующих частях романа, над которыми писатель продолжает работать, Великая Отечественная война займет немало места, и мы не только увидим знакомых нам по теперешней книге старших героев, но и юное поколение, едва вступившее в жизнь перед самым началом Великой Отечественной войны. Этому новому поколению (детям и внукам Савельевых) отведено в теперешней книге романа «Вечный зов» не столь уж много места, однако мы успеваем все же заметить, что, будучи неотделимыми от живого опыта своих отцов, от революционных традиций, они в то же время более радостно и неомраченно связаны друг с другом естественным и счастливым ощущением собственной молодости и предвкушения жизни. В сумрачно-суровой атмосфере романа расцветающая юность подобна солнечному лучу, однако тяжелое крыло войны тотчас накрыло его огромною смертною тенью. Надо думать, что в дальнейшем мы не раз встретимся с этой еще малознакомой для нас в романе зеленой порослью страны, героически защищавшей ее бок о бок с ветеранами-отцами.

Сейчас же в первой части своей широко задуманной эпопеи писатель главное внимание уделяет естественно, центральным героям книги. И тут нельзя не заметить, что обособленность судеб персонажей, их биографическая изолированность друг от друга, вызванные, как мы уже сказали, различными причинами, далеко уходящими в историю революционной борьбы и изложенными в Прологе, — словом, подчеркнутая автономность и суверенность

каждого из главных лиц заставили Анатолия Иванова так же резко расчленить свое повествование на несколько относительно самостоятельных повестей, из которых одна, например, посвящена Антону, а другие, попеременно, Федору и Ивану. Писатель вынужден был прибегнуть к разного рода приемам, чаще всего слишком заметным для глаза, чтобы более-менее убедительно связать между собою куски романа, начавшие слишком самостоятельное существование. Когда мы говорили о фрагментарности повествования и чрезмерной толчкообразности его сюжета, мы имели в виду, главным образом, именно это обстоятельство. Фрагментарность прозы у В. Зазубрина или В. Иванова (а влияние ее чувствуется в манере Анатолия Иванова) носила еще более резкий характер; она выражалась, например, в калейдоскопически быстрой смене эпизодов, нередко исключавших самую возможность изображения «диалектики души».

Повествовательные элементы у Анатолия Иванова более крупны, он оперирует не мелкими кадрами, а целыми обширными повестями, из которых, как из крупных блоков, постепенно и складывается у него весь массив романа. Но взаимодействие характеров при такой, хотя бы и «укрупненной», манере неизбежно оказывается ослабленным. Примечательно, что, несмотря на крупные повествовательные куски, относящиеся, например, к Антону, мы не можем сказать, что имеем о нем связанное представление. Точно так же мы затруднились бы, к собственному удивлению, изложить историю жизни Федора или Ивана после гражданской войны. А ведь это были годы, когда проводилась коллективизация, и они не могли не проявить, причем самым решительным образом, характеры обоих братьев. Почти все эпизоды, относящиеся к жизни братьев в двадцатые и тридцатые годы, имеют целью еще и еще раз продемонстрировать нам отчужденность их друг от друга и запутанность их личных отношений, но при этом каким-то странным образом вдруг становится достаточно нейтральным фоновая реальная жизнь страны. На наш взгляд, это приходит в заметное противоречие с самим замыслом художника: показать в широких координатах эпопеи историческое бытие народа в его существеннейших социальных моментах. Социально-правительственные перемены, связанные с коллективизацией, а затем годы строительства социализма в предвоенное десятилетие, к сожалению, отразились в первой книге романа лишь в крайне опосредованной и смутной форме, не имеющей отчетливого и целеустремленно собранного художественного фокуса.

Подобные трудности, а также связанные с ними просчеты и ошибки, бывали уже в истории советского романа. Можно вспомнить, например, поучительнейшую историю создания Александром Фадеевым романа «Последний из удегов». Не останавливаясь подробно на всех перипетиях, связанных с бесчисленными переделками

этого произведения, напомним лишь, что все они были вызваны стремлением художника максимально расширить исторический плацдарм своего романа, устранив постоянно возникавшую у него и очень ему мешавшую автономность отдельных глав, то приобретающих вид отдельных повестей (вроде описания путешествия Сережи Костенецкого по тайге или подпольной работы Суркова и Алеши Маленького), то даже своего рода сжатых миниатюрных романов (Лена в семействе Гиммеров). Заметим попутно, что переработка «Последнего из удэге» включала в себя и решительное изгнание фрагментарности, унаследованной А. Фадеевым в свое время от Вс. Иванова и от так называемой рубленой прозы начала 20-х годов. А. Фадеев считал, что дробная эпизодичность и вообще писание слишком изолированными кусками мешают глубокому и всестороннему психологическому раскрытию героев. В 1932 году, то есть в самом разгаре работы, писатель резко меняет композицию первой и второй книг. Как показывает сличение редакций, производившееся исследователями, перенесение кусков первой части во вторую и изменения в обеих частях привели к тому, что возникший было отдельный «роман в романе» (семейство Гиммеров) сразу же утратил свой автономный характер, а общий смысл романа в целом выступил яснее, выразительнее и шире. А. Фадеев вспоминал впоследствии, что мучительные трудности, пережитые им при написании «Последнего из удэге», были связаны, главным образом, с необходимостью строить многоплановое произведение, соблюдая плавность переходов от одних частей к другим, чтобы ненароком не рассечь всю вещь на формально сосуществующие сферы.

Словом, большой многоплановый роман, типа «Вечного зова» Анатолия Иванова, это своего рода оркестр, так что писатель, подобно дирижеру, должен уметь управлять не только отдельными группами инструментов, но и согласовывать их общее звучание.

Было бы неправомерно, анализируя роман, обращать внимание читателей только на фигуры братьев Савельевых — ими, разумеется, не ограничивается это широкое и многоликое произведение. Помимо множества запоминающихся, ярких и выразительных лиц, свидетельствующих о незаурядной силе художественного воображения, наблюдательности и мастерстве Анатолия Иванова, есть в его произведении фигуры, играющие большую идейно-художественную роль. Они образуют как бы второй нравственно-философский ярус повествования, являются неизменными духовными спутниками основных лиц, а заодно и гулками резонаторами некоторых явлений и тенденций эпохи. Надо заметить, что и Полипов, бывший осведомитель царской охранки, сумевший замаскироваться и стать ответственным работником районного масштаба, и Яков Алейников, неистовый исполнитель подчас бездушных распоряжений, и секретарь об-

кома Субботин, не растерявший в трудных условиях ни крупицы из ленинского стиля руководства, и Панкрат Назаров, вдумчивый и рачительный председатель колхоза, превращающий показуху, — все они выписаны Анатолием Ивановым с уверенной силой мастерства, энергией и лаконичностью.

Возможно, потому, что все эти фигуры (как и некоторые другие, более второстепенные, на которых мы сейчас не имеем возможности остановиться) живут в романе той естественной и свободной жизнью, которая позволяет им появляться в самых разных местах произведения, они проанализированы художником с той плавностью переходов, о которой упоминал А. Фадеев. Их судьбы, не расчлененные по автономным главам-повестям, предстают перед нами во всех подробностях их душевного рельефа. Они создают в романе определенную идеологическую подсветку судьбам Федора, Ивана, Антона, а также различным событиям, далеким, на первый взгляд, от каких-либо идеологических (философских, политических) обоснований. Вот, например, Полипов, сын богатого лавочника, ненароком занявшийся в юности революционной деятельностью, но быстро сделавшийся осведомителем охранки, — в какой-то мере он оказывается удивительно родственным (внутренне, по духу и смыслу своей натуры) некоторым лицам романа, о которых в своем романном существовании вряд ли имеет представление, и был бы, конечно, очень удивлен, если бы узнал, что, скажем, некоторые свидетели его судьбы находят много общего между ним и главарем белой банды Кафтановым, или, например, между ним и Федором. В романе о самой возможности подобных сопоставлений — нет и намек, и мы должны отдать здесь должное художественному такту и мастерству Анатолия Иванова, давшего нам возможность самостоятельно прийти к этим парадоксальным сопоставлениям. Ведь в романе, как мы уже напомнили, Полипов — ответственный советский работник, и сфера его жизни далека от жизни Федора или Ивана, однако именно Полипов идейно формулирует некоторые сильные, но смутные эмоции Федора, а заодно — по контрасту — оттеняет душевную чистоту Ивана и революционную стойкость Антона.

Однако то, что относится к перечисленным нами героям (Полипову, Алейникову и другим) — тема особого разговора, который может состояться лишь с выходом второй книги романа, сейчас судить о них было бы преждевременно.

Но с уверенностью можно сказать одно: начало широко задуманной Анатолием Ивановым эпопеи обещает появление глубокого и интересного произведения. «Вечный зов» свидетельствует о том, что сегодняшний советский роман, развивающийся в последние годы чрезвычайно плодотворно, все смелее и увереннее обращается к познанию, исследованию и изображению ведущих социально-исторических закономерностей в развитии советского общества.