



ре Данилова, в демоническом состоянии? Не игра ли это в литературу? Э. ФРИДМАН, инженер

ЛЕНИНГРАД

Давно я не читал романа, написанного с такой легкостью и блеском.

И в то же время при всем буйстве фантазии как много схвачено писателем характерного в нашем сегодняшнем быте!

Роман заставляет задуматься о том, в чем духовная, творческая сущность человека, и о мелком, наносном, о ничемной суе, вступая в которую мы изменяем своей сущности.

Д. ПАНИН, научный работник
МОСКВА

гемот. Порой — мелькнет Дон Жуан. Устроившись поудобнее в почетной театральной ложе, Моцарт и Сальери, гофмановский Крейслер и мановский Леверкюн ревниво следят за успехами своего начинающего коллеги — композитора Данилова. И не говорят, что тревожить великие тени не стоит, — они уже потревожены. Просто жанр такой — интеллектуальная фантастика. А тема — личность художника, таинство рождения музыки, извечный вопрос о гении и злодействе.

И, конечно, несправедлив Э. Фридман, осуждающий автора

предусмотренные привычными схемами.

Ход первый. Демон (точнее — полудемон) Владимир Алексеевич Данилов оказывается человеком простым и добрым, может быть, даже чересчур добрым и простым. Демонические свои возможности реализует самым невинным образом: купается в молниях для развлечения, от предписанного же ему сеяния зла как-то уклоняется. Так почему, зачем же на руке Данилова имеется браслет системы «Небо—Земля», позволяющий ему переходить в демоническое состояние?

А затем, чтобы показать: занимаясь музыкой, Данилов

перспективного и полезного «пришельца».

Хлопобуды — это и гиперболически-обобщенный, и точный в подробностях групповой портрет просвещенного мещанства. Автор показал нам лишь некоторые стороны их неуемной потребительской активности, но она угадывается, узнается в полном объеме. Это не только погоня за сверхдешевыми изумрудами и сверхдефицитными книгами, но и повышенная забота о своей бренной оболочке, тысячи концептуальных диет и изощренных гимнастических комплексов, четкая ориентированность на периодически обновляемый

мостью. Просто надо как-то свести концы с концами.

В романе приведен магический квадрат, в котором латинская фраза о пахаре Арпо одинаково читается по всем направлениям. Это модель музыки Данилова и, как нетрудно догадаться, своеобразный ключ к роману. Но стоило ли ориентироваться на такую симметрию, узорность, уравновешенность? Может быть, без этого барьера смелость авторской фантазии не обернулась бы сумбурностью и невяжностью?

И странная вещь — столь изобретательный в сюжетном деле В. Орлов обнаружил какую-то робость, скованность в работе над словом. А ведь это, наверное, главное средство при создании образа Музыки. Да и ощущение бесконечности трудно передать, не штурмуя космос слова, не погружаясь в фантастические глубины языка. Скажете, что все это вопросы специальные, технические? Да, но за технической небрежностью в искусстве всегда стоит небрежность мысли или чувства. Закругленная интонация и дистиллированный словарь «Альтиста Данилова» не выдерживают нравственно-философского напряжения разрабатываемой автором темы.

Итак, итог...

Пахарь Арпо прошел свой путь до конца и повернул назад. Автор романа остановился на полпути к цели. Открытие не состоялось. Некоторые же интересные побочные эффекты не оправдывают грандиозных первоначальных вложений.

«Не игра ли это в литературу?» — спрашивает один из читателей. Авторские намерения были, думаю, серьезнее. Но эксплуатация авторитетных и обаятельных для читателя жанровых традиций не подкреплена подлинной новизной.

В КОЛОДЦЕ ОЖИДАНИЯ...

Вл. НОВИКОВ

Заметки о романе Владимира Орлова «Альтист Данилов»

— «АЛЬТИСТА ДАНИЛОВА» читали? — И вслед за утвердительным ответом неотвратимо-настороженное: — Ну и как?

Самый главный, самый трудный, самый прямой и опасный для критика вопрос. Потому что после твоего однозначного «понравилось» или «нет» диалог с собеседником рискует прерваться. В случае несовпадения оценок могут уже не задать следующего вопроса: почему? А в нем-то вся суть. Ведь итоговая оценка складывается из целой цепочки: да — нет — нет — да — нет. И тут, наверное, не стоит делиться на две команды: хулителей и хвалителей, пристраиваясь к читателям Д. Панину или Э. Фридману. Важны совпадения — несовпадения по конкретным «да» и «нет».

...Когда автор романа с ходу рекомендует своего знакомого альтиста как демона, а затем ведет изумленных и повеселевших читателей из типичной московской квартиры на ночное собрание домовых, облюбовавших жэк на Аргуновской улице, роман незамедлительно выходит на связь с художественными традициями. И тут уже на него начинает работать чуть ли не половина литературной энциклопедии, целая армия мотивов и персонажей. Является гётевский Фауст во главе целой свиты фаустов менее популярных. И Мефистофель ведет за собой отряд литературных и фольклорных демонов, асMODEEV, люциферов, вельзевулов, а то и попросту чертей. Зелеными глазами сверкают кот Мурр и кот Бе-

за обращение к условно-фантастическим приемам, — это естественное право писателя. Но едва ли уместно, подобно Д. Панину, и упиваться самой себе «легкостью и блеском». Это традиционные свойства романтической образной символики, выработанные веками и полученные В. Орловым, что называется, в готовом виде. И не стоит спешить достоинства жанра переносить на конкретное произведение.

Жанр, дающий большие права и возможности, предполагает и повышенные обязательства. Он требует — как минимум — художественного открытия. Большой истины или малой, но открытия непременно.

Заявка же на открытие читается в начале романа, содержащем некоторые ходы, не

неизменно остается человеком, «особенных возможностей» не использует. Стало быть, творчество с наваждениями никак не связано.

Ход второй: нет у святых Зла, во всех их Девяти Слехах — призрачно-убогом, хотя и зловещем учреждении — «особенных возможностей» по части художественного творчества. Оттого и злы, что бесильны. И напрасно фанатичный скрипач Земский, поверив легенде о сделке Паганини с дьяволом, перед Даниловым, точнее — перед его демонической половиной, на колени падает: нет, талант не от лукавого.

Но и не от шестикрылого серафима. Третьим ходом брошен вызов представлению о художнике как «посланике небес». Хрестоматийный Демон — это бывший «чистый херувим». Данилов же, наоборот, опасается, что его могут «дисквалифицировать в херувимы».

Итак, музыка, искусство — только от человека, они человечны во всем. А что же дальше? Верно, что природа человеческая несводима к простым антитезам: черное — белое, добро — зло. Спектр, радуга человеческих оттенков и возможностей, вбираемых искусством, гораздо богаче. Но, к сожалению, рисуя Данилова как личность, В. Орлов предпочел ограничиться неброскими тонами. Человеческая половина Данилова соткана из приятной обходительности, покладистости и чрезмерной самоотверженности в улаживании чужих бытовых дел. Мало! Думаю, что именно здесь авторская концепция личности художника дала трещину и оказалась в итоге слишком скромной, слишком бедной для той полемической экспозиции, которая ей предшествует.

По этой причине достаточно автономный — чтобы не сказать: изолированный — характер приобретает сюжет взаимоотношений Данилова с «хлопобудами» — членами «инициативной группы хлопот о будущем», жаждущими привлечь к своей деятельности

джентльменский набор готовых суждений, постоянная готовность достать, услышать, посмотреть, использовать при полной неспособности создать, сотворить, придумать, открыть.

Все так. И линия «Данилов — хлопобуды», пожалуй, в первую очередь обеспечивает автору романа контакт с читателем. Но вот беда: смехотворные хлопобуды опередили и Данилова, и его возлюбленную Наташу по такому показателю, как образная колоритность и выразительность. Для романа в целом это, конечно, эффект нежелательный. И вообще: замысел-то, я убежден, был шире, богаче. Начались сбои. И коснулись они самой сердцевины романа, его смыслового центра. Главное событие — дьявольское судилище над Даниловым — все оттягивается, отодвигается. То прокручивается явно вставная лента о Кармадоне с апокалиптической дуэлью и довольно несуразными кутежами в железнодорожных буфетах. То Данилова дублирует композитор Переслегин...

Увлеченность повествования катастрофически снижается, чуть ли не до нулевой отметки. Пребывание в Колодце Ожидания становится мучительным испытанием не только для Данилова, но и для читателей. Многие из них так и не выбрались из колодца и не дошли до финальных глав романа.

Когда же герой выходит наконец один на один с потусторонней мафией, авторская мысль попадает в зависимость от такого множества подпорок-мотивировок, что делается почти неуловимой.

Переизбыток фантастического инвентаря приводит к тому, что раскрытие авторских секретов на последней странице воспринимается как совершенное излишество. И уже не волнует воображение расчленивая «странность» последних фраз, когда автор, мистифицируя нас, кражу альты, совершенную зловерными демонами, признает реальным фактом, а вполне правдоподобное уничтожение инструмента обезумевшим Земским объявляет мни-