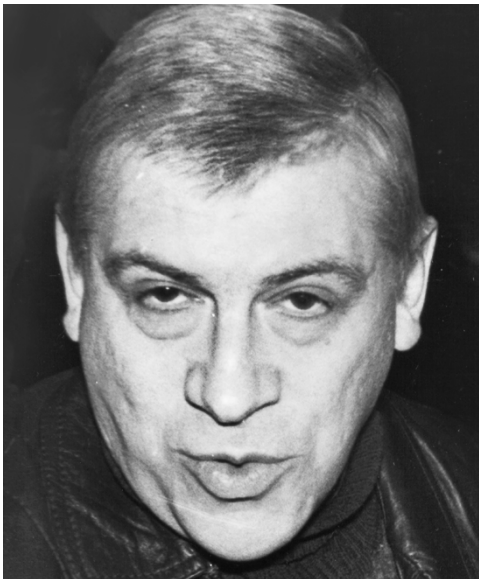


край. [Иваново]. 2000. 4 нояб.; Пинчук А. Государство нуждается в каждом из нас // Красная звезда. 2001. 3 марта; Коносов М. Преодоление мглы // Лит. Петербург. 2001. № 7; Шестинский О. Трагедия и свобода // Лит. Петербург. 2001. № 10; Ефимовская В. Помощница молитвы // Всерусский Собор. 2003. № 1.

В. Н. Запевалов

ОРЛОВ Владимир Викторович [31.8.1936, Москва] — прозаик.

Родился в семье журналиста. 32 года прожил в коммунальной квартире посреди Мещанских улиц, южнее Останкина и Марьиной рощи. В 1954 поступил на ф-т журналистики МГУ. Перейдя на 3-й курс, начал профессиональную деятельность в должности внештатного сотрудника газ. «Советская Россия». В 1957 побывал на журналистской практике в Сибири, сначала на Алтайской целине, потом на Енисее. В дипломную работу О. вошли очерки о строителях дороги Абакан–Тайшет. В 1958 проходил преддипломную практику в газ. «Красноярский рабочий». В результате основу дипломной работы составили очерки о Сибири. В 1959, после окончания ф-та журналистики, О. был приглашен в «Комсомольскую правду», проработал там 10 лет. Молодой журналист активно ездил в командировки и столь же много писал. Помимо фактического материала жизнь дарила О. разнообразные сюжеты и глубокие переживания, что требовало иных форм выражения, чем газетные статьи. Летом 1960 вышла книга очерков



В. В. Орлов

«Дорога длиною в семь сантиметров», куда вошли материалы дипломной работы.

Постепенно рамки информационно-публицистической деятельности становятся тесными. В 1962 был создан роман «Солёный арбуз». Главный герой, 19-летний сибиряк Андрей Колокшин, изображенный схематично-наивно, тем не менее отразил характерный для 1960-х нравственный максимализм. Напечатанный в 1963 в ж. «Юность» роман имел большой успех у читателей и критиков, на его основе была создана театральная постановка, а также фильм «Тажный десант».

Действие второго романа «После дождика в четверг» (написан в 1966, опубликован в 1968) происходит также в Сибири. Основу сюжета составляют две линии — любовная и философско-политическая. Впервые О. пытается перевести повествование в символический план. Разрушительная стихия вышедшей из берегов реки предстает символом слепого рока, страшного для всего и всех, но прежде всего для сооружений, имеющих конструктивный дефект. Мост, построенный по искаженным чертежам, но зато очень быстро, не выдерживает напора воды. По признанию писателя, он попытался показать атмосферу всеобщего «страха и трусости» в послевоенный период и слабые места советского общественного устройства, способные дать нравственную трещину.

Вслед за прозаическими произведениями в соавторстве с С. А. Коганом были написаны 2 пьесы: «Посмотрите на себя» (1971) и «Веселый маскарад» (1972).

Очередной роман — «Происшествие в Никольском» (опубликован в 1975) появился как результат журналистского расследования, проведенного по материалам одного из читательских писем. Построенный принципиально обыденно-неприхотливо, роман затрагивал острые нравственные вопросы. Место действия — Подмоскovie со сложным комплексом социальных и психологических особенностей. Близость столицы манила богатыми перспективами, но отсутствие московской прописки становилось для его жителей источником обостренного комплекса провинциальности. Для целого поколения подмосковной молодежи все жизненные устремления оказались переведены в одну плоскость — обретение статуса москвичей. Случившееся в Никольском можно расценивать как следствие этой проблемы. Переполненная ощущением постоянно ускользающего от нее столичного праздника, главная героиня неадекватным поведением невольно провоцирует подростков-односельчан к сексуальному насилию. Кто из них больше заслуживает наказания — об этом спорят

герои произведения. Судьба романа оказалась непростой — уже подготовленный к публикации в «Новом мире», он был возвращен на доработку и был напечатан лишь после смягчения трагического финала и сокращения социально-острых эпизодов.

Четвертый роман — «Альтист Данилов» (1980) обозначил поворот О. как в тематике, так и в стилистике — закончился период «очерково-документальных» произведений и начался поиск новых тем и поэтических средств. Критики заговорили о нем как о серьезном писателе, владеющем сложной худож. техникой, позволяющей «прихотливо сплести реальность с фантастикой и патетику с пародией» (Гуреев В. Н.— С. 755). Картину мира, представленную в романе, сравнивали с булгаковской в «Мастере и Маргарите». Сам О., осознавая свою неизбежную ориентацию на данную традицию, отрицает прямое следование великому предшественнику. «Когда писал „Альтиста“, я специально запрягал подальше Булгакова,— говорит О.— Конечно, было обидно слышать: „Альтист“ — повторение Булгакова. Ведь даже если взять похожую ситуацию, все равно каждый творческий человек воплотит ее по-своему. Прототип Данилова? Да, есть! У меня приятель в Большом театре играл на альте. Он, кстати, очень гордился „прототипством“, рассказывал всем о наших отношениях и даже перегибал палку» (Парк культуры. 2004. 16 марта). Тем не менее принципы организации сюжета, сочетание достоверного материала изображения с фантастическим планом не могут не выглядеть вторичными. Здесь также помимо четко обозначенной хронологически (1972) и географически (Москва, район Останкино) земной жизни представлены inferнальные планы существования, в которые могут попадать некоторые герои. Фактурность описания московской жизни этого периода, сочетающая гротескную бытовую неустроенность с напряженными нравственно-этическими поисками, также походит на Москву, изображенную в романе М. Булгакова. Сходна и основная тема романа — тема творчества. Данилов поглощен музыкой. Именно игра на альте, а вовсе не сверхъестественные способности помогают ему в преодолении материального гнета, учит не замечать житейские неурядицы. Но использование булгаковских худож. приемов лишь заостряет содержательную полемичность романа О. с «Мастером и Маргаритой». Герой Орлова — полудемон-получеловек Данилов — проходит путь, обратный пути булгаковского Мастера: музыкант отказывается от Вечности и Покоя во имя Творчества и обретения себя как личности. Полно-

кровность и силу этого образа не раз фиксировала критика. «Альтист Данилов — настоящий мужчина. Он совершает поступки, он не размазня, не слабый человек, как Мастер у Булгакова. <...> „Альтист Данилов“ убеждает — выход есть всегда из любого положения! <...> Данилов — тонко чувствующий человек... и в то же время он бесстрашен. Не случайно Орлов не раз повторяет: „Помни! Боящийся несовершенен в любви!“ <...> Данилов не такой, как все, он не скатывается к серой массе, он — личность!» (Руденко С. // Парк культуры. 16 марта. 2004). Самым страшным человеческим свойством считал трусость и М. Булгаков. Поэтому полемика О. скорее не с автором «Мастера и Маргариты», а с его главным героем. В пределах своего романа О. создает образ слабого отступника, самоубийцы Коренева, растерявшегося перед жизнью и похожего этим на Мастера Булгакова. Он струсил: «Чем погасить мой душевный мятеж? Чем утолить его? Успокоением в славе? Или в любви? Славы не будет. Любить женщину, как она достойна того, я, видно, уже неспособен. Боящийся несовершенен в любви. Любить жизнь, людей? Но я в ознобе перед натиском мира...» Навязчиво повторяющаяся разными героями формула о несовместимости трусости и любви выходит на передний план и становится не просто худож.-нравственной сентенцией, но и жизненной формулой самого О. Щемящая тональность «Альтиста Данилова», романа о вечных ценностях, призвана рассказать еще раз о большой любви как основе творчества. Повышенную поэтичность произведению придает тема музыки и музыканта, которая помогает соединить и безудержный полет фантазии, и острую социальную сатиру с реальными свидетельствами нашей истории.

Следующий роман О. «Аптекарь», по словам критиков, «опоздал». Написанный в 1986, он был напечатан в 1988, в самый разгар политизации общества. «Роман „Аптекарь“ ставили между пастернаковским „Доктором Живаго“ и „Жизнью и судьбой“ Гроссмана. Да, видно, книги о политике были нужнее и важнее, чем размышления о вечном, о любви» (К. Газарян // Парк культуры. 2004. 16 марта). В романе «Аптекарь» завязка сюжетного действия, связанная с появлением в пивной прекрасной женщины-феи, апеллирует к «Незнакомке» А. Блока. Кульминация приходится на момент, когда сказочная фея («берегиня») предлагает обитателям питейного заведения осуществить их самую заветную мечту. Но у них не обнаруживается никаких значительных желаний. Становится очевидным, что жизнь их пуста и бессмысленна, и изменить ее

нет ни возможности, ни желания. Не раз затронутые со времен М. Ю. Лермонтова мотивы разочарования, скуки и грусти обретают совр. звучание и сказочно-архетипические (например, архетипический образ волшебной дарительницы), фарсовые формы воплощения.

В 1997 в ж. «Юность» было опубликовано новое произведение писателя — **«Шеврикука, или Любовь к привидению»**, написанное в узнаваемых традициях его прозы. Очередной роман эксплуатирует освоенную писателем худож. манеру сочетать бытописание с фантастикой. Воссоздается ставшее привычным для О. худож. пространство, в котором конкретный московский уголок (Останкино) обретает метафизическую многомерность: рядом с людьми соседствует мир домовых. Критики отмечали переизбыток фантастической предметности, отсутствие сюжетной динамики, «сумбурность, невнятность, нагромождение авторских придумок» (Гурев В. Н.— С. 757) в романе. Но подобная установка на абсурдность как эстетическую категорию стала сознательной установкой целого ряда произведений 1980–90-х.

Намеренная эклектика известных тем, проблем, мотивов, худож. приемов, заимствованных из худож. систем др. писателей, слияние реалистического и фантастического планов повествования, активное привлечение в свой арсенал символов, мифологических моделей, скрытое цитирование классики, дает основание рассматривать последние произведения О. в русле постмодернизма. Писатель сознательно ориентирован на постоянный стилистический поиск и обновление формы. «Теперь моя задача — измениться. Новая вещь... **„Бубновый валет“** — повествование от имени совершенно не похожего на меня человека. Там нет никакой фантастики. Это события 1967 года — я тогда работал в „Комсомольской правде“, в отделе писем. Так что в центре романа — общество тех лет и, конечно, история любви» (Парк культуры. 2004. 16 марта). Писатель в авторских предуведомлениях перед текстом романа намеренно задает разные горизонты читательского ожидания, называя роман то детективом, то историческим повествованием. Но несмотря на имеющуюся детективную интригу (в самом начале повествования — сразу четыре трупа), роман гораздо сложнее. Детектив — это лишь одна из оболочек для сложного сплетения бытовых зарисовок, московских легенд, наполненных узнаваемой литературной и исторической фактурой и вырастающей из всего этого сложной картиной мира. «После „Бубнового валета“, — писал критик, — русский роман о „шестидесятниках“ обрел черты самостоя-

тельного литературного направления... Наверное, можно даже говорить о чертах классицизма: единство места обеспечено „железным занавесом“ (и захочешь, а родные декорации не покинешь), единство времени установлено самой историей — 60-е годы, она же обусловила и доведенный до классической отточенности набор персонажных „масок“: диссидент, стукач, физик, лирик, майор с Лубянки, партийный функционер, наивный простака... Великую роль „Бубнового валета“ я вижу в том, что он демонстративно пренебрегает канонами нового (то есть уже скорее пожилого) жанра — и тем самым эти каноны выявил. Произошло это благодаря тому, что, будучи „романом о шестидесятых“, „Валет“ принадлежит также и к жанру „романа Орлова“» (С. Бережной // Книжное обозрение. 2001. 7 июля). Пожалуй, неизменным остается в своей основе лишь главный герой, о чем свидетельствует и сам писатель. «Обстоятельства загоняют парня в угол, и все-таки он находит силы и мужество сохранить человеческое достоинство. Любой человек может стать мерзавцем, только если он сам захочет стать им. Выбор же — стать или не стать — есть всегда. Внешние обстоятельства (тридцать серебряников) могут подталкивать к предательству, но решение — предавать или не предавать — он всегда принимает в одиночку. Название само за себя говорит. „Бубновый валет“ — хлопоты. „Хода нет — ходи с бубей“. Вообще все мои книги о людях, которые могут за себя постоять, — кто творчеством, кто плутовством».

В настоящее время О. является преподавателем Лит. ин-та им. Горького, вынашивает планы книги «не сюжетной, а личностной».

Соч.: СС: в 6 т. М., 2001. Т. 1: После дождика в четверг: Эссе. Т. 2: Происшествие в Никольском. Т. 3: Альтист Данилов. Т. 4: Аптекарь. Т. 5: Шеврикука, или Любовь к привидению. Т. 6: Бубновый валет; Дорога длиною в семь сантиметров: очерки. М., 1960; Солёный арбуз. М., 1965; После дождика в четверг. М., 1969; Происшествие в Никольском. М., 1975; Аптекарь. М., 1993; Альтист Данилов. М., 1994.

Лит.: Воронина И. Что привело к драме? // Лит. обозрение. 1976. № 9; Аннинский Л. Над грешно землей: Альтист Данилов В. Орлова // Аннинский Л. Локти и крылья. М., 1989; Бондаренко В. Игра и утопия // Бондаренко В. Московская школа, или Эпоха безвременья. М., 1990; Гурев В. Н. Орлов В. // Русская лит-ра XX в. Воронеж, 1999. С. 754–757; Бережной С. Бубны-kozyри // Книжное обозрение. 2001. 7 июля; Ахметьев Г. «Бубновый валет» периода оттепели // Демократический выбор. 2001. 9 окт.; Газарян К. Руководствуйтесь вкусом и здравым смыслом (Встреча с Владимиром Орловым) // Парк культуры. 2004. 16 марта; Руденко С. Останкинский триптих // Парк культуры. 2004. 16 марта.

Е. И. Колесникова