

В.Г. Моисеева

Демон, домовый, писатель



Аннотация: Автор анализирует творческую судьбу русского писателя второй половины XX – начала XXI в. В.В. Орлова. Исследованы грани характера главного героя его романов в связи с особенностями мировоззрения писателя.

Ключевые слова: В.В.Орлов, современная русская проза, мистический реализм, сатира

Abstract: The author analyzes the creative destiny of the Russian writer of the second half of XX – beginning of XXI c. V.V. Orlov. The verge of the

personality of the main character of his novels were investigated due to the specific writer's worldview.

Key words: V.V. Orlov, contemporary Russian prose, mystical realism, satire

В августе этого года рядом с датой рождения Владимира Викторовича Орлова – 31 августа 1936 – появилась вторая: 5 августа 2014. Место рождения, смерти и жизни – Москва. Москва же – место действия и герой большинства его произведений.

Грустное это событие напомнило, что уже давно хотелось прочесть последнее из написанного писателем, посмотреть критику последних лет о нем. Оказалось, что об Орлове пишут удивительно мало. Хотя много издают, переиздают, много читают, и на обложках книг именуют «классиком современной литературы». Сам Орлов объяснял равнодушие со стороны современной критики ее ангажированностью и своим «внепартийным» статусом. Знаменательно, что такая ситуация вокруг писателя сложилась не сегодня, и даже не вчера. Так было и в далекие шестидесятые. Писатель вспоминает историю, связанную с появлением фельетона на его роман «После дождичка в четверг» (1968): когда один из моих знакомых спросил у автора той публикации: «Чего ты ему приписал-то?», он отвечал: «А мне сказали, что Ор-

лова тронуть можно – он один, сам по себе»¹. Это «сам по себе» многое объясняет в отношении критики к Орлову. Но можно предположить, что есть и другие причины. Современной критике, как А.Б. Чаковскому когда-то, после выхода в свет «Альтиста Данилова» проза Орлова может показаться вторичной, простоватой. «Булгаковым для бедных» назвал его А.Б. Чаковский, тогда главный редактор «Литературной газеты». Эта уничижительная характеристика несправедлива и в отношении Орлова, и в отношении его читателей.

Сам Орлов довольно сдержанно оценивал свое место в литературе: «...писатель – это все-таки какая-то общественная фигура... Я просто сочинитель, я не трибун, ничего такого»². На вопрос читателей, как он себя видит в литературном процессе, Орлов отвечает – «никак»: «Был такой художник Ван Эйк. Он подписывал свои работы “Как умею”. Вот и я сочиняю, как умею»³. По его мнению, «в творческой судьбе русского литератора существенным должно быть терпение и способность сохранить самостоятельность своей личности. И необходимо делать то, что ты умеешь и любишь делать»⁴.

Факты биографии писателя позволяют причислить его к диссидентам (и не печатали более 7 лет, и цензура его тексты корежила, готовые наборы произведений рассыпались), можно назвать его одним из родоначальников жанра фэнтези, определить в разряд классиков мистического реализма, социальной сатиры. Но он упрямо отрекается от всех наименований, не желает подпадать под какие-то категории. Вспоминая о годах, когда практически бедствовал, потому что не публиковали, он, как бы предупреждая желание увидеть в этом его положении какой особый героизм, говорит, что «диссидентом себя не ощущал, просто было трудно: отец с матерью болели, с деньгами тяжело – 70 рублей в месяц»⁵. И шестидесятником именоваться отказывается⁶. В «Альтисте Данилове» не видит открытия новой «жанровой традиции»: ведь были уже Гофман, Гоголь, Булгаков⁷.

Не был, не состоял, не участвовал. Просто жил, просто писал. Последовательно, в интервью разных лет и – самое главное – в своей прозе Орлов от-

¹ *Беликов Ю.* Застывший мед времени Ч.: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 134.

² *Андреева О.* Я только сочинитель: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 128.

³ Путешествие в «Камергерский переулок»: беседа В. Орлова с читателями // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 152.

⁴ *Орлов В.* Автобиографические заметки // Орлов В. Шеврикука, или Любовь к привидению. М.: АСТ; Астрель, 2004. С. 419.

⁵ *Андреева О.* Я только сочинитель: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 132.

⁶ *Беликов Ю.* Застывший мед времени Ч.: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 135.

⁷ *Андреева О.* Я только сочинитель: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 128.

стаивает эту позицию, – на ум приходит пушкинское слово, – «самостоянье человека» как норму и основу жизнь.

Главный герой в романах Орлова при всех внешних различиях – демон-скрипач, трехстолбовой домовый, останкинский аптекарь, стриптизер в ночном клубе и др. – один. Его кредо, перефразируем Б.Л. Пастернака, – «быть собой, собой и только, собой и только до конца». Правда, кредо для этих героев слишком громкое слово. Никаких таких высоких целей они перед собой не ставят, и сил своих не знают. История героя – всегда самооткрытие его.

Вспомним альтиста Данилова – милый, приятный, интеллигентный и довольно-таки перед жизнью беззащитный. Крутится, зарабатывает, чтобы платить за два кооператива (свой и бывшей жены: как человек благородный, он не мог не оставить ей квартиру), за свой уникальный инструмент – скрипку Альбани, а еще бегаёт по поручениям своей бывшей жены Клавдии; ему даже брюки взять из химчистки некогда. А ведь он демон, хоть наполовину (папа – демон, мама – земная женщина), хоть и на договоре, но демон: в молниях купается, на Гималаи летает, на собрания к домовым заходит. Но это все внешний антураж, а по сути и там он остается прежним Даниловым. В земных делах свои демонические способности использует, только отзываясь на чью-то боль или просто жалобу или в целях воспитательных, как в случае с наглыми подростками: «Вышли на улицу – Данилов, а за ним и раззадоренная ватага юнцов, готовая Данилова растерзать... Данилову было не по себе, казалось, от него теперь ничего не зависело, ватага волокла его, куда желала, злые, пьяные глаза пугали и не оставляли надежд... Данилов и нож разглядел справа в лихой руке... свора сбилась плотнее. ...Данилов... сдвинул пластинку браслета. Прохожие люди и зрительницы из окон, только что ожидавшие увидеть происшествие, удивились повороту событий. Не только не случилось смертоубийства, но, казалось бы, вот-вот должно было начаться взаимное сердец лобызание. Барышням Данилов вернул невинность, и теперь они, ощутив приобретение, стояли печальные, строгие, будто попавшие в чужую жизнь, а на Данилова смотрели глазами Веры Холодной. Парни получили взгляды работников детских комнат, во всем желали видеть нравственный порядок и совершенство душ»¹. Как хотели бы многие милые интеллигенты даниловского типа обладать такой демонической силой, чтобы суметь противостоять хамству, наглости, агрессии. Но такое «демоническое самоуправство» Данилов позволяет себе редко, в земных делах он положил себе за правило оставаться во всем с людьми на равных. Рассказ о Данилове – это история его испытания: творчеством, любовью, временем «Ч» – смертью. Данилов время от времени повторяет себе от кого-то услышанную фразу – «боящийся не совершенен в любви», и ради этой любви – к жизни, женщине, музыке, без которой для него нет любви и жизни, – преодолевает свои

¹ Орлов В. Альтист Данилов. М.: Астрель; АСТ, 2010. С. 317–318.

страхи и слабости. За что приходится платить повышенной чуткостью ко всей боли и страданиям, существующим в мире: «...так и было обещано Данилову. Будешь совершенствоваться и дерзить в музыке – обостришь вновь обретенную чуткость. Чуткость к волнениям и колебаниям стихийным, к колебаниям и волнениям людским. Так он скоро и от плача голодного ребенка в Пенджабе станет покрываться сыпью. И от стога ветерана, в ком шевельнется оставленный войной осколок... Да мало ли от чего. “Буду терпеть, – думал Данилов. – Да и какой бы я был артист без ощущения боли, хоть бы и твари лесной”»¹. Человеческая сила гораздо более могущественна, чем демоническая.

Искушение всевластьем проходят герои следующего романа останкинской трилогии – «Аптекарь». Является им из бутылки кашинской водки «раба и берегиня», которая должна исполнять их желания. Они от услуг ее отказываются, но она, не имеющая права их покинуть, начинает исправлять их жизни, следуя невысказанным желаниям или представлениям о том, какими хотелось бы быть. И получается все из рук вон плохо, потому что из живых людей, со слабостями и недостатками, они превращаются в функции, иногда не до конца реализованные, – ведь и берегиня не все может. А потом берегиня попадает во власть героя с наполеоновским комплексом – Шубникова: от идеи осчастливить весь мир он приходит к желанию уничтожить всё, потому что ему было отказано в бессмертии, а без него и мира быть не должно. Берегиня обязана выполнить его желание или покинуть этот мир. Она выбирает второе. Помочь осуществить это пусть и символическое, но убийство должен Михаил Никифорович Стрельцов, основной «держатель акций» кашинской бутылки. Он и есть главный герой романа – аптекарь.

В отличие от демона Данилова, Михаил Никифорович Стрельцов подчеркнуто обычен и, на первый взгляд, пассивен. В поступках, речи и даже во внешнем облике присутствует какая-то тяжеловесность: «Рост у него сто семьдесят пять сантиметров, весит он семьдесят девять килограммов. В юности, когда он попал в матросы и узнал прелести флотской кухни, он быстро набрал девяносто два килограмма, клеши на нем были как колокола. Теперь он не толст, живота не имеет, носит подтяжки и производит впечатление крепкого, здорового человека»². В романе происходит множество событий, меняется с появлением берегини останкинская жизнь, – Михаила Никифоровича, находящегося в эпицентре происходящего, как будто все это не затрагивает. Об изменениях в его жизни мы всегда узнаем со слов кого-то, об этом рассказывается, но это не «показывается»: ушел из аптеки, отравился на химическом производстве, даже инвалидность собирались дать, – внешние обстоятельства остаются на периферии повествования, главное – его отношения с той силой, которая воплощена в «рабе и берегине» Любви Нико-

¹ Орлов В. Альтист Данилов. М.: Астрель; АСТ, 2010. С. 504.

² Орлов В. Аптекарь. М.: Астрель; АСТ, 2008. С. 8.

лаевне, способной не только желания «пайщиков» воплотить, но и подчиняющей себе, и с обретшими благодаря ей власть «бесами» – Шубниковым и его командой в «Палате Общественных польз». В этих отношениях Михаил Никифорович, поначалу как бы самоустранившийся и подчинившийся обстоятельствам и возникшему в нем чувству любви к Любове Николаевне, раскрывается как человек долга, наследник и хранитель гиппократовской клятвы врачебного служения: «Он, Михаил Никифорович Стрельцов, – фармацевт, и он избавитель и защитник. То есть он обязан быть избавителем и защитником... Но был ли Михаил Никифорович в последний год в Останкине избавителем и защитником? Не устранился ли? Не отчаялся ли, посчитав, что он бессилён что-либо изменить в этом мире, и не отошел ли малодушно в сторону, предоставляя распухать недоброму? Да, в саду от смерти нет трав. Но сам-то сад должен быть! Сам-то сад должен цвести!»¹ Залог исполнения этого долга – верность самому себе.

Если обратимся к другим романам Орлова, увидим, что везде, в очень разных вариантах, в главных героях присутствует сочетание обыкновенности и исключительности, которую писатель видит именно в стремлении к «самостоянию». В «Альтисте Данилова» один из персонажей говорит о Данилове: «Невысокий вы рангом, да и незаконный родом, а позволяете себе такое...» Сказанное можно отнести ко всем героям писателя: невысоки рангом, а позволяют себе нарушать иерархии, не подчиняться власти имущим и обстоятельствам.

Один из интервьюеров Орлова (Тархова Л.) характеризует героя романа «Бубновый валет» (2000) как «нормального гражданина без особых примет», который, «если судить по прессе и телевидению, публике сегодня не интересен». На подразумеваемый в этой характеристике вопрос о выборе такого «неинтересного» героя Орлов отвечает: «Когда-то, в молодости, я очень ощущал существовавшую в обществе иерархию, все мы были, как бы точнее выразиться, загнаны. Приходил в Дом литераторов, и казалось: они – те, кто сидит в президиумах, издает собрания сочинений, – великие, первые, а мы вроде как самозванцы. Но годы идут, и начинаешь понимать, что никакой такой очереди нет. Есть люди, проживающие свою естественную жизнь. И есть те, кто все время чего-то добывает. Это мои хлопобуды из “Альтиста”, члены научно-инициативной группы хлопот о будущем. Вот это их будущее и пришло... Мне интересна совсем другая жизнь, где человек осуществляет, так сказать, свое достоинство»².

После публикации «Альтиста Данилова» Орлова сравнивали, как мы уже говорили, с Булгаковым. Оценочность этих сравнений была разной, но в основном речь шла об общем для обоих писателей мистическом элементе.

¹ Орлов В. Аптекарь. М.: Астрель; АСТ, 2008. С. 517–519.

² Тархова Л. Кто он, «бубновый валет»? интервью с В.Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 116.

Однако различие в образах героев, отражающее и различие писательских задач, свидетельствует, что функции фантастики в их произведениях различны: Булгаков создает роман-миф, воплощающий его модель мироздания, Орлов в обыденном раскрывает его сущностные потенции. Сходство надо искать не в мистике, а в пересечениях писательских философий жизни. Можно согласиться с мнением (принимаемым и самим Орловым) друга Булгакова Сергея Ермолинского, написавшего: «Сравнение Орлова с Булгаковым может быть чисто поверхностным. Но их объединяет мужественность поступка и раскованность писательского воображения»¹. Мы бы добавили еще одно – безусловность для авторов того, что следование неким нравственным законам определяет человеческую жизнь. Все помнят булгаковские формулы: «рукописи не горят», «трусость... самый страшный порок», «каждому воздастся по вере его» и др., а у Орлова – «боящийся не совершенен в любви», «в саду от смерти нет трав. Но сам-то сад должен быть!». Самые известные произведения Булгакова и Орлова, продолжая пушкинскую традицию, выстраиваются в развернутые максимы, доказывающие незыблемость нравственных законов. Поэтому миры Булгакова, Орлова, при всей чертовщине, гуляющей по их проспектам и закоулкам, так привлекательны для читателя, желающего верить в возможность справедливого устройства мироздания.

Истоки своей писательской манеры, впервые опробованной в рассказе «Что-то зазвенело» (1971), Орлов видит в сказке и романтической традиции, понимаемой им достаточно широко: «Есть жесткие реалисты, которые во всем видят чистую материю, и есть люди, которые живут воображением, и оно им нисколько не мешает. Я как раз отношусь ко второй породе людей, с детства любил сказки. В тех обстоятельствах, в которых я рос: в пять лет испытал бомбежки, еще не поступив в первый класс, попал в Большой театр на дебют Майи Плисецкой. Если бы в нашей жизни не было «Щелкунчика», «Багдадского вора» в кино, то жить было бы очень скучно. Без привязанности к сказке, к фантазийному изображению мира я себя не представляю, это моя натура. “Шеврикука”, “Аптекарь”, “Камергерский переулок”, и сейчас роман, который пишу под условным названием “Лягушки”, – все они написаны в жанре романтизма, но это традиция, которая существует с начала мировой литературы, начиная с “Золотого осла” Апулея, Рабле, Сервантеса, Свифта, Метьюрина с его “Мельмотом Скитальцем”... Естественно, Гоголь, Булгаков. Вот эти люди создали романтическое направление в литературе, очень близкое мне по возможностям передать свою личность, свое миропонимание»².

Но начинал Орлов именно как «жесткий реалист». Первые произведения выросли из журналистского опыта. В них рассказывается о жизни бригады моло-

¹ Цит. по: *Телятникова С.* Увидеть Париж и... влюбиться в Москву: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 119.

² Путешествие в «Камергерский переулок»: беседа В. Орлова с читателями // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 154.

дых ребят, отправившихся покорять тайгу («Соленый арбуз», 1965); комсомольской стройке в Саянах («После дождичка в четверг», 1968); есть страшная история изнасилования, когда было закрыто судебное дело и девушка решила мстить своим обидчикам сама («Происшествие в Никольском», 1972). Последний роман, написанный по материалу прокурорского письма, пришедшего в газету, Орлов создает уже уйдя из журналистики: «журналистский подход с ограниченным взглядом на жизнь, как и служебный язык, следовало в себе истреблять, переходить к более эмоциональному, емкому языку. В романе “Происшествие в Никольском” я распрощался с этим стилем»¹.

Когда писатель работал еще над «Происшествием в Никольском», его посетил домовый, точнее – во время грибного похода услышалась одна единственная фраза, «вцепилась, будто оса ужалила: “Домовой Иван Афанасьевич ждал субботы”». Причем жало осы не оказалось болезненным. И дальше грибы попадались, и фраза вилась рядом, намереваясь ужалить еще раз...»². Это было начало рассказа «Что-то зазвенело», – рассказа о домовом, который осмелился любить земную женщину, что для них, для домовых, строжайше запрещено, стал жертвой предательства и должен был заплатить за любовь жизнью – быть развеянным, но он сам определил свою судьбу, ушел от судилища, растворившись в мечте, в своем чувстве: «...решение по его делу могло состояться не ранее, чем завтра. А у него оставалась ночь и волшебный плод из рук Екатерины Ивановны. Он достал мандарин и укрепил его в воздухе прямо перед собой. Уж как он им любовался! И запах вдыхал в блаженстве... Он знал, чем это может кончиться. Он знал, что ему следует немедленно оставить мандарин и перестать думать о Екатерине Ивановне. ...Прежде он мог сдерживать себя. А теперь не мог. От неизвестной ему прежде радости нечто прозрачное все больше и больше наполняло ему душу. Как августовский сок наливное яблочко. И вот уж Иван Афанасьевич весь стал прозрачный и звенел при движениях гусевским хрусталем. А когда прозрачное перешло в зеленое, легкая сила подняла Ивана Афанасьевича из стальных колец и повлекла вверх... и с громким звоном хрустального колокола в триста пудов вынесло в синее московское небо. ... – Что-то зазвенело, – сказал я... И тут я почувствовал, что во всем доме стало печально. Будто кто-то умер... А звенящее и зеленое, взблескивающее иногда голубым и желтым, летело над Останкином»³.

Рассказ – первый опыт работы в новом художественном стиле, здесь уже представлены основные приемы построения повествовательной структуры: метафорически-иносказательные описания, ирония, пронизывающая авторский монолог, «одомашнивание» мистических сил – однако очевидна, о

¹ Путешествие в «Камергерский переулок»: беседа В. Орлова с читателями // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 159.

² Орлов В. Лоскуты необязательных пояснений, или хрюша улыбается // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 26.

³ Орлов В. Что-то зазвенело... // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 47–48.

чем свидетельствует и приведенный отрывок, умозрительность метафорических построений, которым недостает эмоциональной убедительности.

С рассказа «Что-то зазвенело» начинается останкинская трилогия, а опубликован он был впервые в 1989 г. в журнале «Сельская молодежь», уже после выхода в свет «Альтиста Данилова» (1980) и «Аптекаря» (1988), хотя брали его в журналы «Юность», «Смена», но наборы по какой-то таинственной причине рассыпались. Ничего политически опасного, идеологически невыдержанного в рассказе, конечно, нет. Но чем-то не нравился домовый Иван Афанасьевич советской цензуре. Наверное, тем, что «осмелился».

После мытарств остросоциальной повести «Случай в Никольском» и фантастического рассказа «Что-то зазвенело» по изданиям и издательствам Орлов и не надеялся на публикацию нового романа, где фантастика и социальная сатира служат для создания многомерного, живого и узнаваемого читателями образа советской действительности 1970-х. Но неожиданно роман взяли в журнал «Новым мир», где он увидел свет в 1980 г. И помог этому домовый Иван Афанасьевич: «Беловой текст романа я уложил в папки, основательно завязал их тесемки и убрал рукопись в ящик письменного стола. И тут мне позвонила Диана Варткесовна Тевекелян, редактор отдела прозы «Нового мира». “Нет ли у вас чего-либо нового?” – был вопрос. “Новое-то у меня есть, – сказал я. – Но с чего бы вдруг возник интерес к текстам неудачливого и несостоявшегося автора «Нового мира»?” “А вот рассказ ваш о любви домового гуляет от читателя к читателю, – сказала Диана Варткесовна, – почему бы и не взглянуть на ваши новые тексты...” И взглянули»¹. Публикация романа готовилась три года. Удивительно, но цензурных требований переделать-переписать не было, за исключением одного, в большей степени комичного, чем содержательного: красного быка, который держит на себе Девять Слоев (т. е. мир демонов и прочих inferнальных существ), надо было перекрасить в другой цвет, поскольку, как выяснилось, Красным быком называли на Западе Ленина. И бык стал синим. Как считает сам Орлов², тому, что роман увидел свет, поспособствовали два обстоятельства: поддержка Родиона Щедрина, написавшего предисловие, и необходимость для «Нового мира» поддержать в глазах цивилизованного мира свой статус самого либерального журнала. Именно в это время на страницах журнала публиковались «бессмертные» произведения Л.И. Брежнева, а вместе с ними удалось выпустить в свет «Картину» Гранина, «Уже написан Вертер» Катаева, «Буранный полустанок» Айтматова, «Самшитовый лес» Анчарова и «Альтиста Данилова».

До сих пор «Альтист Данилов» считается лучшим произведением Орлова, книги писателя 2000-х годов презентуют «от автора культового романа 1980-х».

¹ Орлов В. Лоскуты необязательных пояснений, или хрюша улыбается // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 31.

² См. об этом: Тархова Л. Кто он, «бубновый валет»? : интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 116.

Можно согласиться, что «Альтист Данилов» наиболее известный, наиболее читаемый. Но трудно признать, что лучший. В нем в большей степени, чем в последующих произведениях, ощутимо влияние литературной традиции, повествовательная структура менее метафоризирована, более очевиден подтекст авторских иносказаний. В дальнейшем повествовательная ткань усложняется, иносказательные сатирические образы требуют соотнесения не с конкретными явлениями действительности, а с общими тенденциями, некими категориями, определяющими состояние современного общества.

Орлов считает, что время выхода в свет романов повлияло на их восприятие и оценку: «Альтист Данилов» публикуется тогда, когда ощутим недостаток живой, качественной прозы, «Аптекарь» – в 1988 г.: «“Альтист” ответил какой-то потребности времени, а «Аптекарь»... Еще в 1986 году он мог иметь резонанс, но, будучи напечатанным в 1988-м, оказался обречен. Надо вспомнить, что тогда происходило. Все жили книгами Солженицына, шла волна запрещенных прежде мемуаров, романов. “Аптекарь” напечатали между “Доктором Живаго” Пастернака и “Факультетом ненужных вещей” Домбровского. То были обжигающие остротой, имевшие мученическую судьбу книги, их выход стал событием и политической жизни... И тут появляется книга, где автор, точно игнорируя сиюминутный политический контекст, пытается что-то говорить о вечном...»¹. Орлов, надо отметить, немного лукавит: в книге есть если не политический контекст, то по крайней мере социальная сатира, но, конечно, роман прежде всего о любви, об отношении двоих. Она – непредсказуемая, изменчивая, дитя природы, берегиня и властительница. Он – врачеватель, хранитель основ жизни. Они не могут быть вместе, но и порознь им невозможно быть. Без него она натворит бед, а он без нее – одинок и неприкаян. Орлов не просто рассказывает еще одну любовную историю, он воссоздает вечную модель отношений двух жизненных начал – женского и мужского. Многомерность изображаемому придает фантастичность образа Любви Николаевны: фантастика позволяет реализовать в действии метафорические определения женской натуры – стихийность, изменчивость, естественные природные начала. Романтическая история любви была в конце 1980-х не ко времени.

После «Аптекаря» Орлов долго не писал; «Шеврикука, или Любовь к привидению» (1997) был создан, как говорит сам писатель, в соперничестве со студентами его семинара в Литературном институте: нельзя учить писать писателю непишущему. «Шеврикуку» Орлов определяет, на наш взгляд справедливо, как самое серьезное свое произведение. Но в конце 1990-х публика увлечена Пелевиным и Сорокиным, постмодернизм еще в новинку, и «Шеврикука» оказывается, как сейчас выражаются, «не в тренде». «Но народ не унывает!» – как говорит в финале один из героев «Шеврикуки».

¹ Там же. С. 116.

Орлов продолжает писать – пробует себя в детективном жанре («Бубновый валет», 2000): «После триптиха с определенной останкинской интонацией мне захотелось написать роман от другого лица и другим языком, чтобы не заскучать в этой интонации. ...Поначалу мне было очень трудно находиться в шкуре своего персонажа-газетчика Куделина, а потом я с ним слился и пошли уже куски более яркие по языку»¹; возвращается в «Камергерском переулке» (2008) к фантазмагории. В этом стилевом ключе написаны и последние его романы: «Лягушки» (2011), «Земля имеет форму чемодана» (2013).

Факты писательской биографии как бы сами собой и довольно стройно складываются в образ творческой личности с драматической судьбой, непонятой, *недопрочитанной* в силу обстоятельств времени, да и пострадавшей от этого времени. Но Орлов возражал против такого отношения к себе: «Менее всего мне хотелось, чтобы у кого-либо создалось впечатление, будто автор пожелал вызвать сострадание к себе: вот, мол, весь исколот шипами превратностей жизни. Ну, уж нет. Этот текст вовсе не жалобы турка. Моя судьба российского сочинителя схожа с судьбами многих моих ровесников. Ее следует признать скорее благополучной, нежели требующей сострадания. Никаких доблестей и отваг я не проявлял. Просто жил. “У времени в плену...” – это я не всегда ощущал. Просто существовал в рамках профессиональных потребностей ремесла, выбранного моей натурой. Или (это уже пафосно и красиво) подсказанного моей натуре Провидением. Среди этих профессиональных потребностей одно из важнейших – терпение. И, повторюсь, умение владеть словом так, чтобы не было стыдно за свои сочинения. При этом вопросы свободы и несвободы (для меня) остаются внутренне-личностными, независимыми от того, в плену я у времени или не в плену»².

Такую судьбу писательскую можно, думается, считать счастливой.

Студенты литературного института вспоминают, что Орлов был немного пожош на своих героев – не демон, правда, а московский домовый: «...похожий на своих любимых домовых Владимир Викторович входил в нашу семинарскую комнату, смешно шаркал, смешно картавил, смешно сутулился, носил смешные растянутые свитера и рассказывал множество смешных историй. Мы влюбленно и благодарно хохотали, до хрипоты ругались и при этом твердо знали: вот так, сквозь смех и страсть споров, на нас в упор смотрит настоящая большая литература. Больше не бывает»³.

¹ Карпинос И. Магический реализм: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 111.

² Орлов В. Лоскуты необязательных пояснений, или хрюша улыбается // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 32.

³ Андреева О. Я только сочинитель: интервью с В. Орловым // Орлов В. Усы: Сб. М.: АСТ, 2013. С. 127.

Стихия смеха, веселья, карнавальной игры окрашивает и прозу Орлова. Описания приключений демона Кармадона, пожелавшего на земле побыть Синим быком, доброжелательно-ироничный рассказ о разного рода бытовых неурядицах жизни посетителей останкинской пивной, женские интриги в мире привидений, история с есенинской бочкой и многое, многое другое – помогают читателю ощутить это карнавальное начало в самой жизни. Смех без обличения и назидания – явление не столь часто встречаемое в русской литературе.

Если читатель входит в орловский мир, проживая с героями какой-то отрезок времени, именно проживая, а не оставаясь сторонним наблюдателем, угадывая в фантастических событиях их жизни реалии своего существования, черты современной эпохи и увлекаясь этой игрой, – так вот, если читатель входит в этот мир, он не может не испытывать чувство легкой грусти, перевернув последнюю страницу. Словно уходишь из дома хороших знакомых после приятно проведенного вечера. Унося добрые воспоминания.

Сведения об авторе:

Виктория Георгиевна Моисеева,
канд. филол. наук
научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Victoria Moiseeva,
Candidate of Philology
Research Associate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University