

грациозно скользит «по событиям отжившей эпохи, и она воскресает под нежной и прозрачной дымкой, в намекающих очертаниях, далекая и близкая одновременно» (Русская мысль. 1908. № 5. Отд. III. № 6. С. 69–97). М. Гершензон обратил внимание на умение автора «выразить полноту жизни самой фабулой» (Вестник Европы. 1908. № 7. С. 340). Андрей Белый отозвался о прозе А. уничижительно-сурово: «Все прикрыто беспредметным изяществом: стилизованная вуаль, а под ней — убожество мысли, чувства, творчества» (Весы. 1908. № 6. С. 69). Сам А. так определял жанр рассказов, вошедших в сб.: «новеллы из занятой книги любовных и трагических приключений». Действительно, почти все его новеллы-стилизации пронизаны романтическими интригами. Он ценил в своих героях и героинях готовность подчиниться стихии чувств и желаний, изящество страстных жестов, мечтательность и отвагу. А. уделял пристальное внимание такому канону избранного им жанра, как событийная насыщенность и занимательность. Быстрая смена эпизодов, таинственность, туманные намеки — неотъемлемые черты его повествовательной манеры.

Когда в 1912 вышел второй сб. прозы А. («**Рассказы**»), М. Кузмин отметил, что эта книга явила «цельного, оригинального и серьезного писателя, имеющего свой слог, свои пристрастия и старающегося сознательно, упорно и любовно расширять свой диапазон» (Аполлон. 1912. № 3–4. С. 103). Материал для новых рассказов-стилизаций («**Ставка князя Матвея**», «**Туфелька Нелидовой**», «**Ганс Вреден**» и др.) А. черпал уже из отечественной истории. Во вступлении к циклу рассказов «Петербургские апокрифы», составившему основную часть книги, автор писал: «Прими, любезный читатель, несколько историй, навеянных грезами о славном, веселом, жестоком и необычайном Петербурге минувшего. То, что вычитал в старых книгах с пожелтевшими страницами, то, что пригрезилось в странные часы сумерек, то, что рассказали мне безмолвные свидетели великих тайн,— соединил я в этих историях...» Имитируя лит. язык прошлого, А. во всем остальном домисливал, фантазировал, импровизировал. Мифологичность представлений о загадочном Петербурге как бы уравновешивалась достоверностью стиля. Произведения 2-й части книги, написанные в символично-реалистической манере (повесть «**У фабрики**» и др.), во мн. автобиографичны.

Среди прозаических вещей А. заслуживает внимания роман «**Последний спутник**»

(1913), в котором воссоздан лит. быт Москвы и Петербурга эпохи Серебряного века; среди героев легко узнаются такие известные писатели, как В. Брюсов, М. Кузмин и др.

В 1920-е А. сочинял в основном историко-революционные и приключенческие повести для юношества: «**Много впереди**» (1924), «**Случай на море**» (1925), «**Черный вождь**» (1925), «**Колька Ступин**» (1924) и др.

В 1937 А. был репрессирован.

Соч.: Золотые яблоки: рассказы. М., 1908; Рассказы. СПб., 1912. Кн. II; СС. Т. 1–5, 7. М., 1928. Месть Джироламо Маркезе. Ганс Вреден // Новый ж. 1995. № 2. С. 93–108.

Лит.: Автобиография // Писатели. Автобиографии и портреты совр. русских прозаиков. М., 1928; Шолок Э. Живые документы первых революционных лет: О творчестве С. Ауслендера // Детская лит-ра. 1968. № 3; Шубин Э. А. Худож. проза в годы реакции // Судьбы русского реализма начала века. Л., 1972; Зельдхейн-Деак Ж. К проблеме стилизации в русской прозе начала XX в. // Hungaro-Slavica. 1978. Bdprst, 1978. С. 389–402; Быстров В., Ясенский С. В поисках утраченного времени // Новый ж. 1995. № 2. С. 88–90.

В. Н. Быстров

АФАНАСЬЕВ Анатолий Владимирович [3.6.1942, Москва — 8.10.2003, Москва] — прозаик, драматург.

Родом из крестьян Спас-Клепиковского р-на Рязанской губ. В 1931 семья переехала из деревни в Москву, где после окончания высших учебных заведений стали работать в электронной промышленности его мать и отец — доктор технических наук, профессор, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии (примечательно, что впоследствии некоторые герои романов А. будут выходцами из среды технической интеллигенции). Отслужив в армии, А. окончил ф-т журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (1971), работал репортером в газ. «Московский комсомолец». К этому времени относятся первые публикации А.: фельетоны, очерки, рассказы и стихи.

Свой лит. путь А. начал как представитель т. н. «московской школы», или школы «сорокалетних». Первые произведения — лирические повести и романы, в которых автор тяготеет к психологическому анализу романтических чувств. Первая книга А., сб. рассказов «**В городе, в 70-х годах**», вышла в «Современнике» в 1974 с предисловием Юрия Трифонова, который оказал лит. поддержку начинающему автору.

Затем последовали романы **«Привет, Афиноген!»** (1976), **«Командировка»** (1978), **«Больно не будет»** (1980), **«И помни обо мне»** (1982), **«Мелодия на два голоса. Повести и рассказы»** (1983), которые принесли А. популярность. А. публиковался в ж. «Подъем», «Реалист», «Московский вестник», «Москва», «Наш современник».

Член СП с 1975. В 1980-е был секретарем московской писательской организации, работал в приемной комиссии СП. Был членом Ревизионной комиссии СП РСФСР (1985–91), входил в состав правления СП РФ (с 1994), редколлегии еженедельника «Лит. Россия» (с 1987), редколлегии газ. «День», ж. «Советская лит-ра (на иностр. языках)», альм. «Реалист» (1995) и «Романгаз.» (с 1998).

Рубеж 1980–90-х ознаменовал новый этап творчества А.: основной тематикой его произведений стала криминальная жизнь в совр. России. Такие романы, как **«Первый визит сатаны»** (М., 1989), **«Грешная женщина»** (М., 1995), **«Московский душегуб»** (М., 1995), **«Между ночью и днем»** (М., 1996), **«Монстр сдох»** (М., 1998), **«Зона номер три»** (М., 1998), **«Реквием по братве»** (М., 2000) — представляют собой единый монороман о новом «смутном времени». А. стремится «обнаружить скрытые пружины поведения своих героев, постичь тайные законы, которыми движется сегодняшняя русская жизнь» (Селиванова С.).

Благодаря этим романам А. стал известен широкому кругу читателей, вошел в пятерку самых издаваемых авторов, ни один из перечисленных романов не выходил тиражом ниже 100 000 экземпляров. В то время как опирающаяся на опыт отечественной классики лит-ра оказывалась порой бессильной выразить происходящие со страной катаклизмы, а оттого и неспособной конкурировать с переводными или же ориентирующимися на западные образцы произведениями детективного жанра, романами-триллерами, боевиками, романы А. оказались востребованными, ибо содержали попытку ответить на вопросы о том, почему в мире стало так много зла и что ему можно сегодня противопоставить.

Сам писатель признавался: «Из моря бед, обрушившихся на страну и на каждого отдельного человека, на меня роковое впечатление произвело поведение творческой интеллигенции или, точнее, тех, кто публично себя к ней причисляет. Патологическая нечувствительность этих людей к страданиям наро-

да, их породившего, жестокость и усердие, с которым они кинулись лакействовать перед тираном и его ближайшей свитой, жадность и себялюбие, которые проявились в них на уровне животных инстинктов,— все это, казалось, еще вчера не могло привидеться и в кошмаре» (Автобиография. Отдел новейшей лит-ры ИРЛИ).

Критики относят его произведения к фантастике, отмечая гротескное изображение происходящего, но сам автор считал себя реалистом, даже консерватором, для которого новизна формы не имеет особенного значения.

Романы А. походят на традиционный триллер или детектив — интригующий сюжет с неожиданными поворотами и развязками, мафиозные стычки, гипертрофированные страсти, убийства. Вместе с тем герои и коллизии порой оказываются сложнее, чем того требуют законы этих жанров. «Описанное автором — только внешняя сторона невидимых для нас событий и потрясений: неслучайно один из героев Афанасьева слышит „томительный гул вечности, фатально втягивающий мир в воронку необратимых и далеко не лучших перемен“» (Селиванова С.).

Проза А. тяготеет к фактографической достоверности, при этом у читателя может возникнуть ощущение, что изображенная действительность — это только оболочка, сквозь которую прорываются признаки иных, скрытых от посторонних глаз сил. Характеры и лица героев, понятные читателю и легко им узнаваемые, оказываются всего лишь масками, за которыми скрывается их иная, настоящая, сущность.

Герои А. тщетно ищут свое место в изменившемся и чуждом им мире. Россия начала жить по законам уголовной зоны, в которую она превратилась за удивительно короткий срок,— законом, где каждый так или иначе должен приспособиться к желаниям новых хозяев страны. А. рисует картину всеобщего зла, окружающего людей,— наркомания, насилие, продажность всех и вся. Таких понятий, как любовь, уже не существует — она тоже стала товаром в мире, где все продается и покупается. Такую картину можно назвать предвестием апокалипсиса — кажется, что еще чуть-чуть, и мир рухнет, не выдержав страшной концентрации зла. Подобная ситуация описывается в одном из последних романов А.— **«Гражданин тьмы»** (2001). Главный герой, Анатолий Викторович Иванов, попадает в закрытое учреждение, называемое «хосписом», где проводят бесчеловечные эксперименты над людьми, используя

сильнейшие наркотики, электрошок. Все это делается для того, чтобы лишить человека его личности, индивидуальных качеств в целях дальнейшего клонирования. Человек превращается в «голографическое изображение», не способное ни думать, ни действовать самостоятельно — он предназначен только для выполнения одной определенной функции: быть уборщиком, мойщиком и т. д. Таким образом, люди, по выражению главного героя, становятся «одной из функций материализованного кошмара», который обрушивается на его голову («Гражданин тьмы»). Клонирование сулит немалый доход его организаторам — они собираются таким образом поставлять дешевую рабочую силу за границу. Сюжет романа не так удален от реальности, как может показаться на первый взгляд. Общество уже не поражается таким немыслимым еще недавно событиям, как похищение людей прямо на улице, убийства известных политиков, предпринимателей. Иванцов радуется, что его сын стал «новым русским», а дочь — любовницей видного политика.

Людская масса, народ занимают важное место в произведениях А. Толпа безучастна к происходящему и легко подчиняется чужой воле. Народ воспринимает неприкрытое зло равнодушно: «качества россиянина — неприхотливость, долготерпение, стадность мышления...» («Гражданин тьмы»). Прозаик усматривает причину обрушившихся на страну бед в неспособности россиян противостоять насилию, в безволии и трусости, однако оставляет надежду на изменение ситуации к лучшему.

Изображение совр. действительности гротескно и проникнуто авторской иронией. Именно эти качества в сочетании со склонностью к лит. мистификации и психологическому анализу выделяют прозу А. на фоне совр. лит-ры.

Почти все персонажи оказываются перед выбором: как приспособиться к новому укладу жизни. Прежние герои-интеллигенты «городской» прозы А. 1970–80-х претерпевают коренные изменения: их мучительные поиски смысла жизни сменились едким цинизмом и полной апатией. Неожиданно для них на сцене появились новые герои: люди-оборотни, лишенные человечности, но обладающие властью.

Одно из самых известных произведений А., «Зона номер три», было поставлено критиками в ряд лучших романов криминального направления. В нем повествуется о том, как в Москве начинают пропадать люди. Все они оказываются в т. н. «зоне», где всем руководит бывший уголовник, а ныне депутат Госду-

мы. По его решению люди живут или умирают. Вместе с этим А. показывает читателю и др. сторону этой реальности — он изображает деревенского пророка Савелия, который знает ответы на вопросы, и Олега Гурко, который владеет фантастическими дзенскими техниками, позволяющими ему менять структуру тканей.

Считая себя реалистом и консерватором, преклоняющимся перед лит-рой XIX в., А. вместе с тем успешно соединяет в своем творчестве традиционное для русской классики «призывание милости к падшим» с формальными достижениями различных модернистских течений вплоть до постмодернизма.

В своих произведениях А. рисует необузданную стихию зла, царящего в совр. мире, но при этом не позволяет читателю погрузиться в уныние. «От страницы к странице крепнет убеждение, что рано или поздно морок рассеется, и благородный герой одним ударом меча разрушит призрачный замок зла» (Энциклопедия фантастики: кто есть кто. Минск, 1995. С. 44).

А. также автор пьес «**Которого нет**» (М., 1983); «**По-всякому бывает**» (М., 1983) и др.

По произведениям «Командировка» и «Мелодия на два голоса» были сняты телефильмы. Некоторые его произведения были изданы в Германии, США, Франции, Японии, Швейцарии. Книги А. переводились на английский, японский, немецкий, финский, китайский, польский, чешский яз.

А. удостоен лит. премии СП РСФСР за лучший роман (1986) и премии «Роман-газ.» (2000). Роман «Гражданин тьмы» был номинирован в 2002 на премию «Национальный бестселлер».

Соч.: В городе, в 70-х годах: повести и рассказы. М., 1974; Привет, Афиноген! М., 1976; Командировка. М., 1978; Предварительное знакомство: повести и рассказы. М., 1980; Мелодия на два голоса: повести и рассказы. М., 1983; ...И помни обо мне: Повесть об Иване Сухинове. М., 1985; Поздно или рано: роман, рассказы. М., 1986; Искушение: повесть. М., 1988; Последний воин: романы. М., 1989; Те, кто рядом: Повесть с чудесами. М., 1990; Первый визит сатаны. М., 1993; Посторонняя. М., 1994; Мужчина на закате. Больно не будет: романы. М., 1995; Грешная женщина. М., 1995; Московский душегуб. М., 1995; Умереть в одиночку. М., 1996; Между ночью и днем: в 2 т. М., 1996; Сошел с ума. М., 1997; Почем девочки? М., 1997, 1998, 2000; Зона номер три. М., 1998, 1999; Монстр сдох. М., 1998, 1999; Одиночество героя. М., 1998, 1999; Против всех. М., 1999; Радуйся, пока живой. М., 1999, 2000; Бойня в Москве. М., 1999; Реквием по братве. М., 2000; Ужас в городе. М., 2000; Лизетта — бич Божий. М., 2000; Гражданин тьмы.

М., 2001; Мимо денег. М., 2001; Всеу есть предел. М., 2001; Возвращение из мрака. М., 2002; Ярость жертвы. М., 2002; Влекущая в ад. М., 2002; В объятиях олигарха. М., 2003.

Лит.: Переяслов Н. Вертухайная реальность Анатолия Афанасьева // Лит. Россия. 1998. № 38. С. 10–11; Переяслов Н. Оправдание постмодернизма // Наш современник. 1999. № 5; Переяслов Н. Очередная «зона» Анатолия Афанасьева // Лит. Россия. 1999. № 41. С. 10; Золотцев С. Опознание антихриста: Читая роман Анатолия Афанасьева «Ужас в городе» // Лит. Россия. 2001. № 28. С. 14; Селиванова С. Эсхатологический реализм Анатолия Афанасьева // Москва. 2003. № 11; Козлов Ю. Душа чиста и свободна: Памяти Анатолия Афанасьева // Лит. Россия. 2003. № 42. 17 окт.

М. Г. Карнаух

АФИНОГЕНОВ Александр Николаевич [22.3(4.4).1904, г. Скопин Рязанской губ.— 29.10.1941, Москва] — драматург.

Родился в семье железнодорожника, ставшего впоследствии писателем (псевдоним — Н. Степной). Юность А. совпала с событиями революции и Гражданской войны, заставшими его в Скопине, где он вступил в комсомол и участвовал во мн. общественных делах. Здесь же проявился его интерес к сценическому искусству: в уездной газ. «Власть труда» печатал рецензии на спектакли местного театра.



А. Н. Афиногенов

Лит. деятельность А. началась в период его учебы в Московском ин-те журналистики (1921–24). Его творческой колыбелью стал Пролеткульт, заказавший ему пьесу «**Роберт Тим**» — о разрушителях машин в Англии XVIII в. (опубл. в 1924). Несколько лет А. находился, по его словам, в роли «присяжного драматурга Пролеткульта» (**Автобиография**. С. 13), что указывало на его юношеские симпатии к «левому» искусству. На сцене Театра Пролеткульта в течение 1926–27 были поставлены его пьесы «**По ту сторону щели**» (инсценировка рассказа Дж. Лондона), «**На переломе**», «**В ряды**», «**Малиновое варенье**». Затем пришло осознание «тупика пролеткультовской теории», ее оторванности от жизни. Разрыв с иллюстративной эстетикой Пролеткульта отчетливо обозначился в 1928 (пьесы «**Волчья тропа**», «**Черный яр**»).

Подлинно афиногеновская драматургия, тяготеющая к воспроизведению «простых человеческих чувств» (Статьи, дневники, письма. С. 25), начинается с пьесы «**Чудак**» (1929). В создании ее писатель, по собственному признанию, впервые шел не от «идеи», а от живого и неповторимого человеческого характера (образ Бориса Волгина). Наивный молодой «чудак», беспартийный энтузиаст, нарушивший по своей инициативе привычный ход дел на фабрике и поставивший себя в конфликтное положение с ее руководством, оказался настоящим открытием драматурга. И хотя сама проблема пьесы, актуальная для эпохи первой пятилетки, канула в Лету, характер ее героя, обрисованный со множеством психологических оттенков, живо и точно запечатлел свое время. Не случайно пьесой заинтересовался 2-й МХАТ, успешно воплотивший ее на своей сцене (1929, реж. И. Н. Берсенов и А. И. Чебан). Положительными рецензиями на спектакль откликнулись А. Луначарский, П. Марков, А. Фадеев, Ю. Либединский и др. Приобщение к МХАТу сыграло важную роль в творческом развитии А., обогатило его представление о ремесле драматурга, сориентировало на классический худож. опыт. Лирическая тональность и психологический подтекст пьесы «Чудак» свидетельствовали о приверженности ее автора к чеховской традиции русской драматургии.

Однако следующая пьеса А. «**Страх**» (1931), с ее ярко выраженной идеологической окраской, политико-философскими спорами между персонажами, напоминала скорее о горьковских драматургических принципах. С тех пор своеобразное переплетение