

АНАТОЛИЙ ГЛАДИЛИН КАК СОЗДАТЕЛЬ «ПСЕВДОДОКУМЕНТАЛЬНОГО» СТИЛЯ

В. А. Капцев

*Белорусский государственный университет,
ул. Кальварийская, 9, 220004, г. Минск, Республика Беларусь,
kaptsev21@tut.by*

Формирование и особенности «псевдодокументального» стиля изучаются на примере творчества А. Гладиллина, писателя и журналиста шестидесятых годов. Определена его роль как медийной персоны в 1960–1990-е гг. в СССР и русской эмиграции «третьей волны».

Ключевые слова: псевдодокументальный стиль; феномен шестидесятых; «литература факта»; принцип коллажа; художественная литература; документация; дух времени.

ANATOLY GLADILIN AS THE CREATOR OF THE «PSEUDO-DOCUMENTARY» STYLE

V. A. Kaptsev

*Belarusian State University,
9, Kalvariyskaya Str., 220004, Minsk, Republic of Belarus
Corresponding author: V. A. Kaptsev (kaptsev21@tut.by)*

The formation and features of the «pseudo-documentary» style are studied on the example of the work of A. Gladilin, the writer and journalist of the sixties. His role as a media person in the 1960s-1990s in the USSR and the Russian emigration of the «third wave» is determined.

Key words: pseudo-documentary style; the phenomenon of the sixties; «the literature of the fact»; collage principle; fiction; documentation; spirit of time and journalistic experience; media image of the writer.

Писатели-шестидесятники осознают внутреннюю необходимость быть сопричастными своему времени в качестве его непосредственного участника. После эпохи сталинизма с его идеологическим мифотворче-

ством и соцреалистическим каноном, когда писатель либо становился должностью, либо духовно-нравственным пратогонистом власти, новое поколение выбирает позицию активного современника, для которого журналистская практика – одно из неперенных условий как в плане жизненного опыта, так и поиске сюжетов и героев. Именно в этот период формируется новый литературный стиль, основанный на синтезе художественной и жизненной реальностей, литературного вымысла и документального факта. При этом литературу такого рода нельзя отнести к документальной прозе или литературе «фикшн» (позже С. Довлатов определит такой тип отображения литературной действительности, как «псевдодокументальный»). Именно Анатолий Гладилин одним из первых активно использует псевдодокументальный принцип «времени и места» как условие для создания биографии своего героя-современника.

В центре произведения находится личность, которая приобретает необходимый жизненный опыт в повседневном общении, конкретных делах и событиях, размышлениях о своем месте в жизни. Присутствие в своем времени, активная жизненная позиция, наличие нравственных идеалов – все это способствует вовлечению в современный жизненный процесс. Значимость времени определяет то, что личность является потенциальным творцом истории. С. Рассадин вспоминает: «Хроника времен» на меня произвела впечатление, как «Герой нашего времени» Лермонтова, но она была написана студентом Литинститута. И для меня разница была очевидна. А написано так точно, т. е. про живого человека, а не про советско-писательский фантом» [1, с. 160].

Гладилин по-своему переосмысляет тезис «литература факта». Для прозаика, который создает художественную реальность, крайне важно обозначить достоверность происходящего. Жизненный опыт может носить биографический, а может профессиональный характер (редакционная командировка в новые места, встречи с интересными людьми). Здесь Гладилину помогает его журналистский «стаж» работы, умение органично вплавить жизненные события в литературное произведение. Для произведений Гладилина значимую роль играет достоверность события, личное присутствие автора. Его творческий метод основывается на взаимопроникновении художественного вымысла и документальности, создании эффекта достоверности путем «сложения» в тексте жизненного материала. Писатель должен придумать сюжетную коллизию, образы героев, однако происходить все должно в «жизненном» пространстве.

Уже начиная с «Хроники Виктора Подгурского» литературный текст Гладилина – это своего рода смешение, коллаж из жизненных фрагментов разного уровня достоверности: «составлена из дневников, летописей, исторических событий и воспоминаний современников». Авторский стиль Гладилина можно назвать коллажным, поскольку он допускает различного рода вставки «чужих» текстов, не литературных, а непосредственно документов эпохи. Все это создает у читателя ощущение особой достоверности происходящего, делает его сопричастным герою, а также «времени и месту» происходящего в произведении. Сам автор соединяет образ человека в истории и писателя, который одновременно является ее непосредственным участником и хроникером. Журналистский опыт позволяет уловить в повседневности не только детали, частные проявления, но и главное – дух времени в повседневности. Писатель должен найти своего героя, ездить по стране, изучать жизнь. Чем значимее само время, тем меньше для писателя возникает необходимость в процессе выдумывания. В свою очередь, роман о героях времени имеет гораздо больший читательский резонанс, нежели серия очерков. По такому пути следует Гладилин, когда результатом журналистской командировки на Магадан становится повесть «Песни золотого прииска».

Отметим в целом примечательность и уникальность личности Гладилина, который последовательно выступает в медийной среде как автор «здесь», в СССР, и в качестве одной из ведущих медиаперсон «там» – на Западе. Среди шестидесятников его можно назвать самым последовательным участником медийного пространства, одной из знаковых медиаперсон, которая дает системную оценку роли СМИ в становлении писательского имиджа и популярности у читателя. Именно он умеет различать детали, подробности быта и на их основе создавать образ своей эпохи, где журналистская наблюдательность становится ценным свойством, Гладилин, как никто другой в писательской среде, понимает роль печатного слова в СМИ, значимость публикации произведения в литературно-художественном издании с многомиллионными тиражами: «В январском номере “Юности” вышли аксеновские “Апельсины из Марокко”, а в февральском – моя повесть “Первый день Нового года”. История, какую печатали, – особая новелла, да важно другое: наши книги опубликованы в журнале тиражом в шестьсот тысяч экземпляров! Если каждый номер “Юности” зачитывался до дыр, то сколько же у нас появилось читателей?» [2, с. 105].

Он осознает символическую значимость деталей в отношениях власти и писателя как начало эпохи перемен – лицо на первой полосе издания, ангажированность со стороны ведущих СМІ, рейтинг и т. п.: «В октябре 1991 года я впервые официально прилетел в Москву. “Известия” меня встретили рецензией на книгу про скотину Пелла, с моим портретом на первой полосе. Кто жил при советской власти, тот помнит, какое значение имела даже не сама публикация, а ее место в газете. Ежедневно ко мне, на задворки Можайского шоссе, приезжали из газет, радио и телевидения» [2, с. 297–298]. Показательно, что Гладилин не создает биографического мифа о себе, не стремится к медийной популярности. Журналистика для него становится профессией, дающей возможность реализовать право личного выбора и гражданского самосознания: от выступления на процессе Синявского-Даниэля, эмиграции в 1976 г. и последующих 16 лет работы в русской редакции радио «Свобода» и «Новой волне». Его журналистская деятельность в качестве завотделом «Московского комсомольца», сотрудника «Комсомольской правды» и журнала «Юность» и особенно на Западе в роли ведущего и директора «вражеских голосов» всецело основывается на его гражданской позиции, возможности бороться с режимом, а не делать себе самопиар. Последовательный нонконформист в своих отношениях с властью, человек не только слова, но и поступка. Работая на «Свободе», он не столько занимался открытой антисоветской пропагандой, сколько вел культурный диалог с «другим берегом», где остались его учителя и друзья, где у него сохранялась определенная литературная репутация. О своем эмигрантском периоде жизни и работы Гладилин пишет роман «Меня убил скотина Пелл», жанр которого не вмещается в рамки автобиографического, но становится своего рода противоположным отражением популярного на телевидении жанра «мокьюментари». В нем присутствует не имитация документальности, а напротив – реальные события происходят в отчасти выдуманном пространстве, а место автора занимает литературный герой. С точки зрения формулировки, обратимся к Сергею Довлатову, который в интервью Д. Гладу назвал свой авторский стиль «псевдодокументальным»: «Это художественная литература, созданная писателем, а не жизнью» [3, с. 90].

Гладилин также остается верен своему стилю и соединяет документальное (опыт жизни «третьей» волны эмиграции, работа на радио «Свобода», общение главного героя Говорова как с вымышленными, так и реальными персонами, среди которых В. Аксенов, Ю. Галич,

В. Некрасов) и литературно-автобиографическое повествование (произведение начинается с самоубийства главного героя, который работает вещателем и разрывается между двумя семьями: дочерью и внучкой, оставленными в Москве, и женой, живущей с ним в Париже). Наличие двух пластов – реального и вымышленного – просто подталкивает читателя к выстраиванию четкой документальной линии, определению «кто есть кто». На данный счет высказался и сам автор: «Так кого же я имею в виду? Увы, для нынешнего читателя это не секрет, а вот потомки пускской гадают и мучаются» [2, с. 112].

Добавим, что Гладилин мастерски владеет журналистскими жанрами, в том числе и такими эксклюзивными, как травелог, памфлет, фельетон, что нашло отражение в публикациях о Франции, которых, по заверению самого автора, около полутысячи. Таким образом, сам писатель за границей осмысляет вечное и актуальное через ту страну, где он живет на протяжении многих лет.

Библиографические ссылки

1. *Рассадин С.* Книга прощаний. М., 2009.
2. *Гладилин А.* Улица генералов. М., 2008.
3. *Глэд Дж.* Беседы в изгнании. М., 1991.