Глава 6. «Дневник» Юрия Нагибина как документ автопсихотерапии

DOI 10.15826/B978-5-7996-3277-9.14

Дневник, как правило, пишется для себя. Это часто касается и писательских дневников, если они заранее не направлены на читателя с установкой на «нетленность». Как жанр субъективный и нефикциональный дневник становится явлением литературы только в случае его публикации, т. е. взаимодействия с читателем и с Текстом писателя. И вот здесь происходит метаморфоза: вступая в пространство Текста писателя, личные записки, служившие самопознанию и рефлексии, иногда имеющие чисто практическое значение для сохранения в памяти каких-то событий жизни, превращаются в художественный документ времени и корректируют создавшийся в общественном сознании при чтении произведений писателя его образ.

Если писатель использует только художественную форму дневника, то образ автора в таком произведении есть фикция, создание художественного воображения (конечно, не без автобиографизма). Но читатель часто неосознанно объединяет автора-персонажа и реальную личность писателя, создавая читательский миф о писателе. Может происходить и противоположный процесс: когда читатель обращается к тексту настоящего дневника, не зная об идентичности персонажа и автора, он воспринимает дневник как художественное произведение. Значит, уже на стадии восприятия дневника в качестве non fiction необходимо затекстовое знание о писателе как реальном авторе дневника.

Образ жизни и личность писателя всегда интересны читателю, который невольно превращается в социопсихолога, сравнивающего художественный идеал писателя и его облик, поступки персонажа в определенных ситуациях и действия в аналогичных условиях самого автора. Для самого же пишущего дневник – это общение с самим собой, это акт самопознания и автопсихотерапии. Представляется, что многолетние записки Юрия Нагибина

как раз и имели целью объяснить причины внутреннего дискомфорта, который сквозным мотивом проходит через весь дневник, объяснить для себя, почему хороший в намерениях человек оказывается так плох в их реализации.

Публикатор дневника Нагибина Юрий Кувалдин в одном из интервью заметил, что «...как козочку привязывают к колышку, так Нагибин-прозаик был привязан к своей биографии. Надо отвязаться, уйти, а Нагибин не мог»¹. Почти все его рассказы написаны от первого лица, так или иначе в них проскальзывают автобиографические детали, из которых вырисовывается причина психологической травмы, во многом обусловившей противоречивость и двойственность его натуры. Фактологическую биографию писателя можно в основном восстановить по его прозе, в частности – по повестям «Встань и иди», «Тьма в конце туннеля», «Золотая моя теща», а психологическую жизнь – по дневнику. Внешняя канва биографии (арест человека, которого Нагибин считал отцом и чье отчество имел до конца жизни; как печать – еврейство, которое оказалось недействительным, так как уже взрослым он узнает о том, что настоящим отцом был русский офицер; запретная страсть к теще), явленная в художественном тексте, коррелирует с «Дневником». Дневник не просто дополняет образ писателя, но подтачивает оба существующих мифа о Нагибине: один – об успешном и преуспевающем советском литературном барине – сценаристе и прозаике, другой – о неконформисте, внутреннем эмигранте.

«Дневник» Юрия Нагибина, опубликованный более 25 лет назад, по выражению самого писателя, носящий «сугубо личный характер», позволяет понять не просто историю души писателя, которая парадоксальным образом реагировала на почти не отраженные непосредственно в тексте исторические события, но и то, почему Нагибин с его тонким чувством слова, сентиментальным даром видеть красоту так и остался писателем хорошим, но не первого плана. Александр Солженицын охарактеризовал Юрия Нагибина как «весьма успешливого прозаика <...> в общественном звучании весьма аккуратного», мастерство ко-

¹ Кувалдин Ю. Раздвоение Юрия Нагибина : интервью Михаила Майкова с Юрием Кувалдиным // Известия. 2010. 2 апр. URL: <https://iz.ru/news/360273> (дата обращения: 08.08.2020).

торого «оттачивалось в рамках советской благопристойности»². Может, именно рамки, из которых видимым образом писатель не вырывался вплоть до наступления времени вседозволенности, и определили творческую судьбу Нагибина.

В дневнике прямого обращения к событиям в стране и мире у Нагибина почти нет. «Никогда и ни в чем, ни литературно, ни общественно, он не задевал вопросов напряженных и не вызывал сенсации»³. Дневник весь о себе и обращен на себя, хотелось бы добавить, любимого, но кажется, не очень-то и любит себя автор, хотя и жалеет, и плачет о себе. Кстати, в тексте так много плача, что это позволило В. Топорову поиронизировать: «Главная и сквозная тема “Дневника” Нагибина – плач над собой (и по себе). Плач, в котором то причудливым, то отталкивающим образом сливаются две сквозные (не взаимозаменяемые, но сплошь и рядом друг друга подменяющие) жалобы – “Не дано” и “Недодано”...»⁴

С этим можно согласиться, рассматривая образ автора, каким он предстает до начала 1980-х гг. Но последнее пятилетие 1980-х, запечатленное в «Дневнике», во многом корректирует представление о писателе. «Дневник» дает возможность проследить не статичный образ, а меняющийся во времени, хотя не всегда в это время вписывающийся. Меняющийся в деталях, но так до конца и остающийся неизменным в своей душевной раздвоенности. Образ автора в данном случае тем более интересен, что при всей индивидуальности в нем проявляются черты, характерные для социального поведения интеллигента сталинско-брежневского времени, который захватил и время глобального социально-политического перелома в истории советского государства, и конец этого государства. Можно сказать, что Нагибин прошел через все переходные периоды в жизни советского общества. Учитывая, что дневник – это «опыт не только личной интроспекции, но и индикатор социально-культурной среды»⁵, можно восстановить социально-психологический образ его ав-

² Солженицын А. И. Двоение Юрия Нагибина // Новый мир. 2003. № 4. С. 164.

³ Там же. С. 165.

⁴ Топоров В. Гибель Нагибина // Постскриптум. 1996. Вып. 5. С. 270.

⁵ Мурзин А. Э. Теория и практика культурологических исследований. 2017. DirectMedia https://books.google.pl/books?id=_Co0CwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 14.04.2020).

тора, используя знание контекста времени, прочитывая то, что встает за текстом и что обуславливало такую надрывную искренность. Уместно привести слова Николая Бердяева, написанные, правда, по другому поводу: «Есть две искренности. Одна выражает целостность личности. Не случайно по-французски *intégrer* значит “честный”. Искренность, выражающая целостность личности, есть правдивость. Но есть другая искренность, искренность, выражающая раздвоение и раздробление личности»⁶. Что характеризует цельную личность? Наличие внутреннего стержня, отсутствие колебаний, противоречий между убеждениями и поведением. Нагибин постоянно в рефлексии, в самобичевании и попутном обличении других. Учитывая, что дневник не был рассчитан на публикацию, не приходится сомневаться в его искренности. Нагибин правдив в отражении чувства неудовлетворенности собой. В то же время он не удовлетворен и всем, его окружающим. Представляется, что тотальное отрицание и неприятие Нагибиным и себя, и мира вокруг позволяет ему самому таким апофатическим путем понять, чего же он в идеале хочет от себя, от творчества, от повседневной жизни.

В предисловии к публикации дневника Нагибин заметил, что «вещи объективно значительные меня зачастую почти, а то и вовсе, не трогают»⁷. Действительно, многие важные исторические события, судьбоносные по сути своей, в «Дневнике» или не отражены вовсе (смерть Сталина, «оттепель», Пражская весна), остались за текстом, или даны вскользь. Следует ли из этого, что в историческом и социальном плане «Дневник» не имеет никакого значения? Представляется, что жизнь души, эмоциональная траектория биографии писателя вписана в контекст жизни общества, и пусть опосредованно, но именно влияние общества, среды формирует тип человека и писателя, определяет его место в системе, онтологию и аксиологию его творчества.

Записи, которые велись с 1942 по 1986 г., представляют собой разнородный материал, не объединенный единым замыслом. В отличие от типичного дневника, записи велись не каждый день,

⁶ Бердяев Н. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Человек. 1993. № 3. С. 174.

⁷ Нагибин Ю. Дневник. М., 2005. С. 7.

даты часто отсутствуют, четко обозначены только годы, и почти каждый год заканчивается подведением итогов. Иногда в повседневные записи включены очерковые фрагменты, вошедшие позже в законченные произведения (*Похороны Андрея Платонова, Мещера, Путешествие в Японию* и т. д.). По «Дневнику» можно проследить, как менялось и менялось ли по сути мировосприятие писателя, что было ценным и приоритетным в разные периоды его жизни, так или иначе соотносимые с жизнью страны.

«Дневник» – это мозаика остановленных переживаний, ощущений, фрагментов, сюжетов, мыслей.

Я хватался за свою тетрадь, когда чувствовал, что мне не хватает воздуха, и, чтобы не задохнуться, выплескивал переживание на страницы, которых, кроме меня, в чем я был уверен, никто не увидит⁸.

Но каковы же переживания, из-за которых не хватает воздуха? Ведь отсутствие воздуха, по крайней мере, в литературной среде ассоциируется с отсутствием свободы (вспомним речь Достоевского о Пушкине, которого убила не пуля Дантеса, а отсутствие воздуха, или Мандельштама, или пастернаковского Живаго). Но не об этой свободе речь у Нагибина, хотя и об этой – подспудно – тоже. Так, подводя итог 1954 году, Нагибин пишет о всеобщем духовном рабстве:

Не забыть, как мы вскакивали с рюмками в руках, покорные голосу невидимого существа <...>. Покорные этому голосу, мы пили и с холуйством, которое даже не могло быть оценено, растягивали рты в улыбки⁹.

Заметим, что такая запись появляется только после смерти Сталина. В дневнике гораздо больше страданий по поводу зависимости от собственного тщеславия: «Что-то в моем поведении ложно, отсутствие внутренней свободы, что ли?»¹⁰ При его чтении понимаешь, что писатель не может чувствовать себя

⁸ Там же. С. 6.

⁹ Там же. С. 101.

¹⁰ Там же.

свободным, если добровольно меняет истинное искусство на поделки ради бытового комфорта, если его «переживания» происходят из-за отказа в очередной поездке за границу или неполучения премии. Как-то не образуют гармоничного единства постоянные стенания по поводу затирания его литературной братией и уверенность, что он талантливее и самодостаточнее других.

Смолоду в Нагибине уживались удивительным образом страх разрушения его творческой личности халтурой и страх остаться без материальных благ.

Ужас халтуры <...>. Это не фраза – страшно по-настоящему, пусто, щемяще страшно. Но есть и другой взгляд на вещи. Стоит подумать, что бездарно, холодно, дрянно исписанные листки могут превратиться в чудесный кусок кожи на каучуке, так красиво облегающий ногу, или в кусок отличнейшей шерсти, в котором невольно начинаешь себя уважать, или в какую-нибудь другую вещь из мягкой, теплой, матовой, блестящей, хрусткой, нежной или грубой материи, тогда перестают быть противными измаранные чернилами листки, хочется марать много, много¹¹.

Поистине ода вещизму против жалкой фразы о деградации таланта.

Переживания как катализатор записей позволяют выяснить систему ценностей писателя, его неординарность или, напротив, типичность, а отсюда понять и человека его времени.

«Дневник» Юрия Нагибина сразу после публикации вызвал бурную, даже скандальную реакцию, о нем писали (и в 2020-м, в год столетнего юбилея писателя, пишут и будут писать) многие и по-разному¹². Внешне вполне благополучный, хотя не вошедший в когорту безусловно хрестоматийных, писатель предстал в неожиданном и далеко не привлекательном свете. Он был циничен, развратен, пьянствовал, завидовал более удачливым, как ему

¹¹ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 60–61.

¹² Тарабукина Ю. А. Концепция творчества в художественной и документальной прозе Ю. Нагибина («Вечные спутники», «Дневник») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2006; Хазанов Б. Дневник сочинителя // Октябрь. 1999. № 1; Топоров В. Гибель Нагибина // Постскрипtum. 1996. Вып. 5. С. 266–280; Kabyszewa I. Поздняя исповедально-автобиографическая проза Юрия Нагибина. Wrocław, 2006.

казалось, коллегам, писал ради денег халтуру, неистово боролся за поездки за границу, не любил людей, презирал коллег и т. д. и т. п. То есть на первый взгляд герой-автор дневника – мизантроп и конъюнктурщик. И все это правда, бесстрашно предъявленная себе и – позже – миру. Но есть и другая сторона этой правды, не столь откровенно явленная, читаемая часто в подтексте, проглядывающая за намеками. Были причины, по которым у писателя, по его же словам, была «такая кривая и спазматическая душа»¹³. Всю жизнь Нагибин стремился определиться и одновременно боялся потерять себя, всю жизнь пытался понять, что в нем настоящее, и не мог преодолеть какой-то разлад в душе, испытывая то, что мы называем когнитивным диссонансом. «Сейчас я какое-то ни два ни полтора, ни бунтовщик и ни служака – обиженный мальчик. Я не веду линии, я вихляюсь, боюсь стать чем-то определенным»¹⁴. Он пытался совместить душевную незапятнанность (не в бытовом моральном смысле – пьянство как уход от действительности, многоженство, любовные увлечения он не считал безнравственными) с бытовым комфортом, стремление к созданию настоящей литературы – с написанием киносценариев на потребу дня, а в перестроечное время массовых разоблачителей – создание вовсе конъюнктурных рассказов и повести «Любовь вождей». Ненавидя власть, Нагибин охотно принимал, а иногда и вырывал даруемые ею жизненные блага. Тем не менее в «Дневнике» настойчиво демонстрируется маргинальность, порой – асоциальность, неприятие литературного сообщества.

Некоторые литературоведы – И. Кабышева, Ю. Кувалдин пытались отнести его к «внутренним эмигрантам» послесталинского периода, мотивируя это именно его потаенным неприятием власти. Но как же быть тогда с откровенно соцреалистическими сценариями «Председатель», «Директор» и пр.? Ведь внутренний эмигрант *намеренно* уходит из сферы господствующей идеологии и, конечно же, не обслуживает идеологию власти. Нагибин никогда не противостоял Системе реально и открыто, хотя он восхищался поведением Солженицына, не запятнал себя подписантством. Не любящий собратьев по перу, редко о ком отзывающийся положительно, Нагибин не скупится на пафосные

¹³ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 41.

¹⁴ Там же. С. 23.

слова, сравнивая Солженицына с Христом. В ценностном аспекте для него публикация «Архипелага ГУЛАГ» и изгнание писателя из страны исполнены исторического значения, как была исполнена вселенского значения революция для пастернаковского Юрия Живаго. Не случайно эта дневниковая запись в стилистом и смысловом плане звучит почти как реплика из «Доктора Живаго» и включает в себя цитату из стихов Живаго.

История – да еще какая! – библейского величия и накала творится на наших глазах. Последние дни значительны и нетленны, как дни Голгофы. Только Христос другой. Современный Христос-74. Он не просил Отца небесного «чашу эту мимо пронести», а смело, даже грубо рвался к кресту, отшвырнув по дороге Пилата, растолкав саддукеев и фарисеев, всех ратников и лучников, отшвырнув прочь разбойников и прочую сволочь¹⁵.

Примеряя на себя возможность подобного поведения, Нагибин признает, что он не борец, а только писатель. Но в чем же тогда он видел миссию писателя? «У меня нет ясной цели, в этом главное. Куда и как идти – не знаю. Я даже не верю, что существуют цель и путь. Реально для меня лишь пастернаковское “искусство всегда у цели”»¹⁶. В подобной трактовке не демагогическая ли это попытка оправдать свою якобы аполитичность и свое бытовое приспособленчество? Ведь как бы то ни было, а бесцельной литература быть не может. Даже постмодернистские тексты имеют целью продемонстрировать бессмысленность политических и социальных перемен, ибо все в мире было и все только повторяется, не имея конечного результата. Да и само творчество Нагибина объективно разбивает тезис о бесцельности искусства или об искусстве как цели искусства. Вся история литературного развития показала, что не существует искусства для искусства, а всегда в любом творении заключена некая телеология. Мыслитель, теоретик искусства и практик явно не сходятся в сознании писателя, как не сходятся в его душе стремление жить несуетно и страдания из-за отказа в выезде за границу или неполучения какой-то награды. Уже в конце жизни, готовя

¹⁵ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 361.

¹⁶ Там же.

дневник к публикации, Нагибин сам же опроверг свои прежние взгляды, написав в предисловии, что «...литература все-таки для чего-то нужна, что она чему-то служит, даже вопреки намерениям творца. То есть не бесцельна и не безответственна»¹⁷.

Нередко Нагибин довольно беспощадно оценивает себя и как человека, и как писателя. Он признает, что характер у него «нерешительный, боящийся завершения»¹⁸, двойственный. Ю. Кувалдин назвал Нагибина «женственным» писателем, видя истоки его рефлексии и самокопания в материнском воспитании, в отсутствии отца. Но представляется, что таким он был лишь в некоторые периоды его жизни, и касалась эта нерешительность не бытового поведения (здесь Нагибин умел добиваться своего), а гражданской позиции писателя и постоянного сомнения в смысле своего творчества, сомнения, порожденного неудовлетворенностью от опубликованного и невозможностью в написанном быть предельно откровенным, а значит, самим собой. Еще в 1952 г. Нагибин написал ставшую известной только в 1990-е гг. во многом автобиографичную повесть «Встань и иди», которая не могла быть опубликована в сталинские времена. В ней обозначены те комплексы, которые определили поведение Нагибина и объясняют многие черты образа, вырисовывающегося из дневниковых записей: травма от потери отца (вернее, человека, которого он считал отцом) в результате ареста, обретения его как жертвы, а не как сильного, достойного подражания мужчины, страх самому оказаться жертвой, а отсюда депрессивное восприятие окружающего. Казалось бы, в период хрущевской оттепели можно было реализовать скрытые прежде интенции, но Нагибин был достаточно прозорливым и осторожным человеком, чтобы не видеть, что уже в 1962–1963 гг. «вокруг творился неистовый смрад, шло яростное уничтожение того немногого, что было дано после марта 1953 года, и мощно воняло трупом Сталина»¹⁹. В конце 1960-х, уже в брежневские времена, Нагибин с горечью пишет о каком-то психологическом разрыве в себе, имея в виду не только состояние после развода с Ахмадулиной,

¹⁷ Там же. С. 12.

¹⁸ То же. С. 185.

¹⁹ Там же. С. 189.

но главным образом то, что он «решительно не способен принять возвращение этакого стыдливого сталинизма», не может «настроить себя на волну кромешной государственной лжи»²⁰. Очевидно, что тот диссонанс, который все время мучил Нагибина, связан со все развивающимся лицемерием общества и невозможностью соединить в себе человека, привыкшего к комфорту, и писателя, обладающего видением правды, но не воплощающего до конца, до предела эту правду в своем творчестве то из-за цензуры государственной, то по причине личной авторской цензуры как способа самосохранения.

Один из наиболее глубоких исследователей исповедально-автобиографической прозы Нагибина Ирина Кабышева, приводя примеры изменения и дополнения текста для смягчения «недозволенных» мыслей в рассказах и повестях о детстве, отмечает «...их чужеродность, неадекватность общему строю и интонации рассказов. Они заштампованы, и их нарочитая “газетность” как будто сигнализирует неискренность автора»²¹. Нагибину приходилось писать вещи нейтральные, по его выражению. Понятно, что это не могло принести удовлетворения.

...я топчусь <...> в тусклой и безотчетной надежде, что многословьем я как-нибудь зацеплю скрытую сущность предмета. <...> В писании на выброс я всегда должен отказываться от себя, должен творить мир, осененный моей добротой и благостной мудростью. Но во мне нет этой доброты и этой вонючей мудрости. Во мне есть только отчаяние, которое я должен загонять бог весть в какие тайники²².

Представляется, что метафорой души Нагибина можно считать описанные им два дивных поля – белое ромашковое и синее васильковое «посреди такой неяркой России»²³, которые он увидел на спуске с холма. Но «невеселый смысл этого дива» заключался в том, что поля – это бывшие клеверища, которые никто не прополот. Не всегда поддавалась «прополке» и противоречи-

²⁰ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 275.

²¹ Kabyszewa I. Указ. соч. С. 43.

²² Нагибин Ю. Указ. соч. С. 187.

²³ Там же. С. 350.

вая внутренняя и благополучная внешняя жизнь писателя, возросшая на клеверище его таланта.

Записи, то регулярно, то с большими пропусками, велись больше сорока лет и не предназначались для публикации. «Пока автор пишет ни для кого, он только в пространстве этой ничейности и остается автором, он записывает свою живую речь, полную субъективных, ему одному присущих стилевых, грамматических, речевых, графических неточностей, нюансов, средств экспрессивной выразительности. Он не создает текст, но пишет **“себя”** с помощью слов. И когда наступает физическая смерть автора, не опубликованные им самим при жизни заметки <...> сохраняют присутствие его как субъекта в “сфере разговора”, позволяют читателям судить о нем самом, об элементах его субъективности, его личности, его поворотах мысли, его стиле и присущем ему способе выражения»²⁴. То есть истинный облик писателя только и предстает в не предназначенных для публикации записях.

Ю. Кувалдин, первый издатель, уговорил писателя, который считал, что при жизни личные записи не стоит публиковать, сделать книгу, и незадолго до смерти Ю. Нагибина «Дневник» был подготовлен к печати. В авторском предисловии Нагибин писал, что «перепечатывая дневник для издания, не добавил в нем ни строчки, но кое-что изъял, щадя людей, не заслуживающих доброго слова»²⁵.

«Доброго слова» у Нагибина заслуживают очень редко и очень немногие. Особенно критично и часто предвзято мнение Нагибина о коллегах – писателях и поэтах. Современники предстают либо как бесталанные приспособленцы, либо как талантливые, но тоже приспособленцы и слуги власти и очень редко – как настоящие писатели, заслуживающие уважения. Но ведь объективно в поведенческом плане кем, как не приспособленцем, был и сам Нагибин? В мире культуры по-настоящему близки Нагибину только классики, да и то те, в ком он отмечает подобное себе кипение страстей, необузданность. Без тени сомнения он тщеславно сравнивает себя с Гете и Пушкиным, когда гово-

²⁴ Щедрина Т. Когда уходит «сфера разговора»... По дневникам Густава Шпета и Михаила Пришвина // *Вопр. лит.* 2009. № 4. С. 113.

²⁵ Нагибин Ю. *Указ соч.* С. 11.

рит о страстности своего характера. И героями художественных биографий он выбирает близких, как ему представляется, личностей – страстных до фанатичности Имре Кальмана, протопопа Аввакума или Сергея Рахманинова, на котором лежит «вечная печаль непризнанности»²⁶ – проекция собственного «недодано».

Но на протяжении записей нельзя не заметить, что отношение к людям менялось, писатель становился если не добрее, то сентиментальнее. Зато любовь к себе всегда оставалась неизменной, даже в моменты беспощадного самоуничтожения. Вот он видит отражение в окне, и это «...близкое, милое, дорогое лицо. <...> Глаза мои увлажнились слезами... Это было мое собственное лицо»²⁷, или: «Как мелка, нестойка и несерьезна в тебе всякая любовь, кроме любви к себе – единственному»²⁸. И это пишется так серьезно, что вызывает какую-то неловкость. Нарциссизм проглядывает и в любовании своими пороками, которые оправдываются нежеланием жить вполнакала: «...что бы я ни делал: писал, пил, развратничал, читал, – я все делал на пределе своих сил, все делал страстно. Я не выпивал, а пил мертвую, я блудил каким-то первородным грехом, я работал, как фанатик»²⁹. И если первые записи, в которых много попыток понять себя, свою истинную сущность, еще вызывают сомнение в нарциссизме автора, то вплоть до начала 1980-х гг. заметки демонстрируют поведение, соответствующее этому типу личности. Согласно определению Вадима Руднева, «одинокий, холодный, надменный человек, преисполненный внутренней скукой и пустотой; восхищение миром сменяется высокомерием, пониманием чуждости мира и себя в мире, вслед за гордостью от демонстрации своего тела следует жгучий стыд и разочарование – вот что такое нарциссизм»³⁰.

Нагибин постоянно подчеркивает свою оторванность от современников, оторванность не в бытовом плане, а в духовном. Он считает, что его недостаточно ценят: «В СП меня так же не любят, как не любили в школе учителя. И так же затирают, унижают

²⁶ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 523.

²⁷ Там же. С. 89.

²⁸ Там же. С. 92.

²⁹ Там же. С. 78.

³⁰ Руднев В. Апология нарциссизма. Исследования по психосемиотике. М., 2007. С. 180.

и преследуют»³¹. Детская травма якобы преследования еврейского мальчика да еще из интеллигентной семьи пробивается как комплекс и во взрослой жизни. Его высокомерие имеет не внешний поведенческий характер (Нагибин умел располагать к себе людей), оно порождено именно чувством инородности и недооцененности. Потому почти все современные ему писатели предстают как псевдоталанты, популярность которых рождена отнюдь не художественными достоинствами их творчества. Отрицая сервильность, Нагибин в то же время хотел бы быть обласканным властью. В «Дневнике» сквозным мотивом проходит переживание того, что ему недодано, в то время как другие, менее талантливые, пользуются всеми благами. Изъездив более 30 стран, Нагибин неистово боролся за каждую новую поездку, и если его не включали в делегацию, то на страницы дневника выливалась и ненависть, и зависть, и истерические мысли о преследовании, о происках врагов. Уже в 1980-е гг. Нагибин пытался объяснить, почему им так владела «охота к перемене мест»: «Когда нет настоящего упора в себе самом, ищешь его в чужих землях, в перемене мест, в поисках среды наибольшего благоприютствования»³².

Особенность дневника как жанра состоит в том, что он раскрывает главным образом стиль жизни и души. Дневник в его первичном значении, т. е. не рассчитанные на публикацию и публичность регулярные записи, должен обладать свободой и откровенностью. Откровенность «Дневника» Ю. Нагибина нередко шокирует, некоторые записи имеют еретический даже по нынешним временам характер. Дело не в том, что Нагибин физиологичен до натурализма, не в том, что был женат 5 раз, а в том, как он выворачивает наизнанку отношение к женщине, которое неизбежно проникало в творчество. В военных записях окружающие женщины – бабы, в которых привлекает только телесное. И с физиологической точки зрения такое восприятие женщины в период войны и оторванности мужчины от нормальной семейной жизни можно понять. Но позиционирование себя как эстета, ценителя красоты, рафинированного интеллигента вступает в явное противоречие с грубым потребительским отношением

³¹ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 281.

³² Там же. С. 553.

к женщине, «бабе», по выражению Нагибина, которое многократно встречается на страницах дневника и в послевоенное время.

При всем цинизме Нагибин умел любить женщину. В каждой из своих жен он находил черты, делающие их особенными. Но представляется, что и это в какой-то мере продолжение нарциссического характера писателя: ведь не мог же он – аристократичный, талантливый – выбрать женщину обычную, ничем не примечательную!

Поистине песнь песней – это страницы, посвященные Белле Ахмадулиной (в дневнике – Гелла). Нарцисс и себялюбец, Нагибин «...узнал, какое счастье в умалении себя перед любимой, чтобы все солнце, весь свет падали на нее одну. <...> Я так гордился, так восхищался ею, когда в битком набитом номере она читала свои стихи нежно-напряженным, ломким голосом и любимое лицо ее горело <...> и мне счастливо было, что я **ничто** для всех собравшихся, что я – для нее одной»³³.

Их роман – действительно, роман и в литературном смысле, так психологически тонко описаны Нагибиным внутренние пружины его отношения к Гелле, его попытка цинизмом отгородиться от нагрянувшей и уже заполнившей все его существо и весь мир любви, все прощающей, не сумевшей простить только вульгарной, грубой измены. Человек достаточно рассудочный, хотя и склонный к самокопанию, Нагибин способен был оправдать все недостатки Геллы, поскольку «...чувствовал ее как часть самого себя, вернее, как продолжение себя. Совершенно естественно, что это продолжение должно быть наделено всеми моими отвратительными качествами: распутством, распушенностью, склонностью к оргиям и к пьянству, особой бытовой лживостью при какой-то глубинной правдивости натуры, гибельностью, неумением быть счастливым»³⁴.

Нагибин создает психологический портрет Ахмадулиной, исходя из эгоцентрического описания собственных переживаний и понимания собственного характера. Хотя на первый план выходит именно его состояние, но повышенная реактивность, рефлексия позволяют воспроизвести наиболее ярко черты об-

³³ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 159.

³⁴ Там же. С. 211.

лика любимого, но уже потерянного для него существа. Может быть, самые пронзительные строки, наполненные настоящей болью, связаны с их разрывом. Нагибин психологически точно определил суть отношений с Геллой: «Основа нашего с ней чудовищного неравенства заключалась в том, что я был для нее предметом литературы, она же была моей кровью. <...> Тут была совершенная подлинность поэтического переживания, но не было подлинности человеческой»³⁵.

Нагибин не умел прощать поражений, а в отношениях с Ахмадулиной он представлял себя жертвой. В начале отношений восторгающийся ею, после разрыва он постоянно низводит поэтессу с пьедестала, смешивая личные качества характера Ахмадулиной и особенности ее дарования, заменяя или подменяя литературные критерии суждениями о ее поведении. «Ведь Ахмадулина покорила аудиторию не стихами, действительно прекрасными, а ломаньем, лестью, игрой в беззащитность и незаземленность»³⁶. Тем не менее он не сомневается в ее поэтическом таланте. Нагибин, конечно, лучше других знал характер Геллы-Беллы, и, вероятно, есть правда в том, что он постоянно подчеркивает игру в поведении Ахмадулиной, умение надевать маску беспомощности и при этом манипулировать людьми.

Травма разрыва пройдет почти через всю оставшуюся жизнь писателя, проявляясь в «Дневнике» то репликой, то сравнением, то деталью воспоминания. Переживание драмы высвечивает некоторые особенности психологического типа Нагибина. Депрессия выразилась в странной, казалось бы, форме не свойственной ему упорядоченности жизни, строгом следовании расписанию, что позволяло изжить травму.

Дневник – жанр маргинальный, рефлексивный и комментирующий. Его можно определить как бытовой подстрочник творчества писателя. Это диалог с самим собой как с незримым оппонентом. При чтении «Дневника» Ю. Нагибина известный, сложившийся в сознании читателя внешний рисунок писательской судьбы корректируется выражением внутренних процессов, эмоциональной напряженностью. Основная интонация причуд-

³⁵ Там же. С. 269.

³⁶ Там же. С. 557.

ливо совмещает жалобу, стенания о том, что недодано, и негодование, презрение к тем, кто недодал. Создается впечатление, что Ю. Нагибин сосредоточен лишь на интригах внутри писательского сообщества, на смаковании отношения к себе и своему творчеству. Тем не менее апофатическим путем в дневнике вырисовывается свод литературных задач, отношение к собственному творчеству с пониманием того, что сиюминутное, материальное диктует писателю стиль поведения и заставляет скатываться к халтуре (такова самооценка Ю. Нагибина, вовсе не противоречащая его уверенности в собственном таланте). Кувалдин, лучше других знавший Нагибина, справедливо отметил достоевщину в его характере. «Все мы так или иначе персонажи Достоевского, поскольку от рождения разделены на тело и дух. Юрий Нагибин был им в наибольшей степени – он и раздвоенный, везде видящий интриги Голядкин из “Двойника”, и жаждущий жизни, но не верящий в нее Иван Карамазов, и даже в какой-то степени Раскольников – только без топора. Ношибануть по башке какому-нибудь литературному генералу Нагибин был вполне готов»³⁷. Был готов, но ведь не «шибанул» (конечно же, в переносном смысле), а выпрашивал, выбивал у этих «генералов» знаки признания, поездки за границу.

В «Дневнике» совершенно отсутствует самоирония, все дано на пределе серьезности, но всякий предел чреват переходом в абсурд, потому помимо воли писателя многие записи приобретают сатирическую окраску. Так, Нагибин пеняет идеологически правоверным писателям, а через страницу сетует, что его не пустили в очередную поездку за рубеж: «Я делаю в кино вещи, которые *работают на наш строй*, а их портят, терзают, лишают смысла и *положительной силы воздействия*» (выделено мной. – Г. Н.)³⁸. Или заметка: «Наверное, я очень чистый человек, если наивнейший грех двоеженства так меня мучит»³⁹.

Содержание «Дневника» базируется на ряде концептов. Вокруг концепта «свобода» образуется поле, связанное с понима-

³⁷ Кувалдин Ю. Достоевский в тебе и во мне. О Юрии Нагибине – издатель его «Дневника» Юрий Кувалдин // Рос. газ. 2020. № 70. URL: <https://godliteratury.ru/public-post/dostoevskiy-v-tebe-i-vo-mne> (дата обращения: 08.08.2020).

³⁸ Нагибин Ю. Указ. соч. С. 355.

³⁹ Там же. С. 91.

нием свободы творчества, слова, мысли, духа, передвижения, бытового поведения.

Концепт «страх» выступает как «самое неживотворное чувство», противоречащее творчеству, отношениям, вообще жизни. «Из всего могут родиться слова: из грязи, пороков, ошибок и запоздалых раскаяний, но только не из страха»⁴⁰.

Важны также концепты «разрушение», «смерть», «память», «тщеславие», «ненависть», «жертва», «предательство». Концептосфера «Дневника» отражает мир писателя, в котором преобладает отрицательная коннотация важнейших онтологических понятий.

Итак, кто же герой «Дневника» Нагибина? Афористично определил его суть В. Топоров: «Этот человек болезненно мнителен, мнительно тщеславен и тщеславно одинок»⁴¹. Из его болезненной мнительности вырастает жертва и, как следствие, мизантроп, а из тщеславия – конъюнктурщик, как это ни парадоксально. При высоких требованиях, предъявляемых писателю, мы видим: «се человек» со всеми его противоречивыми чертами, человек своего времени. И, может быть, острее и всего выразительнее противоречия и лицемерие общества в целом и писательского сообщества в частности отразились и воплотились именно в таком образе страдающего раздвоением интеллигента, плохого хорошего человека.

⁴⁰ Там же. С. 59.

⁴¹ Топоров В. Гибель Нагибина // Постскриптум / под ред. В. Аллоя, Т. Вольтской и С. Лурье. СПб., 1996. Вып. 3(5). С. 280.