

Е. В. Пономарёва

г. Ялта

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ В ДНЕВНИКЕ Ю. НАГИБИНА

Розглядаються літературні портрети в щоденниковій прозі Ю. Нагібіна.

Ключові слова: щоденникова проза, літературно-критичний портрет, побутовий портрет, деструктивний портрет, конструктивний портрет, іконічний портрет.

Рассматриваются литературные портреты в дневниковой прозе Ю. Нагибина.

Ключевые слова: дневниковая проза, литературно-критический портрет, бытовой портрет, деструктивный портрет, конструктивный портрет, иконический портрет.

The article is devoted to the analysis of the literary portraits, given in the diary prose of Yu. Nagibin.

Key words: diary prose, literary and critical portrait, portrait of everyday life, destructive portrait, constructive portrait, iconic portrait.

Дневник Ю. Нагибина, относительно недавно появившийся в печати, интересен не только потому, что записи охватывают достаточно длительный отрезок жизни писателя (с 1942 по 1986 г.), но и тем, что публикация его была подготовлена самим автором. Сам Ю. Нагибин определяет записи как «полудневник-полумемуары», где события иногда излагаются не строго хронологически, а по воспоминаниям. В предисловии автор пишет о том, что он сознательно не стал восстанавливать реальный ход некоторых событий, поскольку это лишило бы дневник присущей ему искренности. Именно этим и примечателен дневник Ю. Нагибина – своим естественным психологизмом, эго-направленностью, устремлением к отображению внутреннего мироощущения и передачей чувств.

Будучи (или сознательно позиционируя себя) вне политической и общественной жизни, Ю. Нагибин предлагает читателю достоверную картину советского общества со всей её чернью и мерзостью, не щадя в своих оценках товарищей по перу, родственников и просто знакомых людей. Не остаётся без внимания и сам Ю. Нагибин – герой дневника [2, с. 16]: здесь немало записей о разгульной жизни самого автора, откровенных признаний о грязных мыслях и вульгарных побуждениях.

Хотя исследователями и подчёркивается, что дневник Ю. Нагибина – это прежде всего разговор с самим собой [3], средство психокатарсиса [4], нельзя лишить эти записи взаимосвязанности с литературной и общественной средой того времени. Дневник Ю. Нагибина в достаточной степени насыщен упоминаниями о политических деятелях, кинорежиссёрах, писателях, наполнен разнородными оценками. И пусть эти высказывания тесно переплетены у автора с поисками внутренней гармонии, из них выстраиваются достаточно конкретизированные литературные портреты.

Итак, актуальность исследования обусловлена художественным своеобразием и оригинальностью представленных в дневнике писателя портретов, а целью статьи является выявление специфики их построения.

Литературные портреты Ю. Нагибина строятся в основном по принципу деструкции [2]. В таких портретах автор выхватывает одно наиболее ярко выраженное свойство и изображает его в самых неприглядных красках. При этом Ю. Нагибину достаточно одного упоминания о человеке, чтобы «вписать» этот образ в свою стройную систему противопоставления «я – другие». «Деструктивные» литературно-критические портреты Ю. Нагибина отличает предельная сжатость, лаконичность, категоричность суждений. Автор непреклонен в своих оценках и не нуждается в многословии и обстоятельных разъяснениях своей точки зрения. Разочарование творческими методами, к которым прибегают современные Ю. Нагибину писатели, осознание им того, что создать что-нибудь по-настоящему новое в литературе невозможно, приводит к тому, что его литературно-критические оценки сводятся в основном к краткому резюмированию наиболее слабых сторон в творчестве упоминаемых им писателей. Вот как, к примеру, была охарактеризована Ю. Нагибиным проза Э. Лимонова: «Рекорд похабщины, но не оригинально. Тон и настрой Селина, приёмы маркиза де Сада, лексика подворотни, общественной уборной» [1, с. 403].

Большинство зарисовок литературно-критических портретов в дневнике Ю. Нагибина говорит о том, что автор анализирует литературные произведения своих современников с точки зрения воплощённой в образах витальности. Так, говоря о романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом», Ю. Нагибин передаёт пробудившееся в его душе чувство отторжения, возникшее от несоответствия между талантливыми описаниями, превосходными мыслями Б. Окуджавы и неумением последнего выстраивать характеры героев. Автор дневника критикует «литературно запрограммированный» творческий метод писателя, который, по его мнению, далёк от приобретения образами «живых» характеристик и поэтому кажется читателю вымученным: «Все герои сшиты из ярких лоскутьев, словно деревенское одеяло, ни одного не ощущаешь как живой организм, и налиты они клюквенным соком, не кровью» [1, с. 560].

По мнению Ю. Нагибина, лишены жизненности и персонажи популярных женских романов. Анализируя работы А. Мёрдок и Дж. Оутс, Ю. Нагибин приходит к выводу, что частое обращение авторов-женщин к описанию нечистоплотности мужчин («...герои постоянно потеют, смердят и блюют» [1, с. 583]) связано исключительно с желанием создать «мужскую» прозу, однако использование этого приёма несколько не приближает их персонажей к жизнеподобию. Роман Дж. Оутс «Делай со мной, что захочешь» Ю. Нагибин называет одним из худших произведений современной американской литературы, поскольку её герои не только не обладают жизнью душевной, но и лишены отчётливой внешности: «Персонажи её так и не пробудились для жизни, остались марионетками,

которым она не даёт покоя, дёргая их за все верёвки, но эта мёртвая суетня не вызывает даже вялого интереса» [1, с. 583]. Отрицательную оценку у Ю. Нагибина получают даже произведения его близких товарищей. Так, например, в 1983 г. автор негативно отзывается о поэзии Е. Евтушенко: «Нищие мыслишки, ничтожные слова, убогие рифмы и, главное – тягуче, тягуче, как патока. Это чисто эстрадная поэзия, теперь уже нет никаких сомнений» [1, с. 550]. Тем не менее некоторые зарисовки диссонируют с основной массой «деструктивных» литературно-критических портретов, представляя собой «конструктивные» (портрет Б. Ахмадулиной) либо же «иконические» (портрет В. Роскина) изображения, где на первый план выходят положительные характеристики личности или же подчёркивается особое расположение автора к этим людям.

Поскольку внимание в «иконических» и «конструктивных» портретах сосредоточено на выявлении как можно большего числа разнообразных (в том числе и творческих) проявлений личности, то их композиционное наполнение существенно богаче в сравнении с портретами «деструктивными». Здесь больше упоминаний о творческих достижениях описываемых людей, да и сам характер этих упоминаний определяется более частым использованием всевозможных деталей, подробностей и уточнений. Характерно, что в портретах «иконических» Ю. Нагибин изображает не только лучшие внутренние черты, но и старается «прорисовать» безупречные внешние проявления человека. Так, например, «прорисована» внешность уже немолодого В. Роскина: «В нём немало сохранилось от прежнего, несмотря на его восемьдесят лет. Он так же худ и строен, изящен в движениях <...> прилично одет: коричневые, хорошо отглаженные брюки, коричневая шерстяная рубашка, узконосые ботинки» [1, с. 373]. Приятное впечатление от внешнего облика В. Роскина подкрепляется располагающей к себе оценкой внутренних качеств художника: «В нём стало куда меньше гонора, заносчивости, напряжённого самолюбия, что отличало его в молодости. Правильней было бы сказать, что он вообще изжил в себе эти свойства. Он прост, скромн, исполнен достоинства и доброты» [1, с. 374].

В дневнике Ю. Нагибин ещё дважды вернётся к образу В. Роскина, и оба раза представит читателю достойное описание. Первое будет составлено со слов журналистки «Известий» и дополнено выводом самого автора дневника: «У него нет ни чинов, ни званий, ни наград, это раздражает его, но одновременно осеняет нимбом гордой независимости. Его уважают, он ничем не поступился в себе. Хорошая жизнь, чистая, безукоризненная» [1, с. 572]. Подобная оценка со стороны Ю. Нагибина – вечно мизантропа и ропщущего на жизнь человека – явление в дневнике редкое и непривычное, а потому несёт в себе исключительную ценность. Единственное замечание, которое позволяет себе сделать Ю. Нагибин в адрес художника, – неодобрение его в молодости, когда тот «...не жил с Оськой, а был приходившим отцом» [1, с. 572]. Автор возвращается к образу В. Роскина и после его смерти. И так положительная характеристика художника («Опрятный, подтянутый, благожелательный, ни в чём не поддавшийся

власти, не прельстившийся ни одним её гостинцем», «ни единой долькой не отдалившийся от лица», он до конца остался джентльменом. «Он был хорошим, талантливым художником, многое умел...» [1, с. 594]) дополняется высшей, с точки зрения Ю. Нагибина, похвалой: «Он убеждал, доказывал свою правоту, а надо было лизать задницы, подличать, писать слёзные жалобы во все инстанции, стучать. Ничего этого он не умел, но нисколько не завидовал умению других» [1, с. 594].

Говоря о внутренних портретах, представленных в дневнике Ю. Нагибина, следует обратиться к образам, создание которых идёт на протяжении всего времени ведения записей, то есть к образам самых близких Ю. Нагибину людей. Такие портреты строятся автором по конструктивному принципу – по мере дальнейшего создания текста дневника к ним добавляются новые черты и свойства. В качестве примера «конструктивного» портрета мы рассмотрим воссозданный автором образ Б. Ахмадулиной. Портрет поэтессы, или, как её называет в дневнике сам Ю. Нагибин, Геллы, интересен для исследования тем, что объединяет в себе принципы портретирования родных людей и коллег по писательской деятельности. В первых записях об Ахмадулиной Ю. Нагибин не упоминает её имени, и понять, что речь идёт об одной из известных в литературных кругах личности, не просто. Это скорее воспоминания, оставленные в дневнике в один день. Сначала писатель восхищается ею, с нетерпением ждёт условленных встреч, признаётся самому себе, что влюблён. Он пишет о том, что физически ощущает «...неудержимо надвигающийся мир другого человека» [1, с. 136], который поглощает все его переживания и чувства: «Я понял, что негаданное свершилось, лишь когда она запрыгала передо мной моим чёрным придурком-псом с мохнатой мордой и шерстью, как пальмовый войлок; когда она заговорила со мной тихим, загробным голосом моего шофёра; когда кофе и поджаренный хлеб оказались с привкусом её; когда лицо её впечаталось во всё, что меня окружало. Она воплотилась во всех мужчин и во всех животных, во все вещи и во все явления» [1, с. 136]. Писатель признаётся, что в начале знакомства с Б. Ахмадулиной он в буквальном смысле ослеплён ею, видит лишь положительные стороны её личности, отзывается о ней с теплотой и нежностью: «То, что шло об руку со мной, живое, тёплое, смеющееся над моим ломаньем совсем детским, тоненьким смехом, было настолько совершенней, бесконечней, увлекательней, что виртуозная мазня вокруг была мне, как здоровому лекарство» [1, с. 138]. Однако сама стилистика изложения мыслей («Но во мне не хватило этого оленьего, чтобы шарахнуть от тебя...» [1, с. 135]; «Но и это полетело к чёрту»; [1, с. 136]; «И ещё был ужас пробуждения» [1, с. 140]) наталкивает читателя на мысль о том, что в дальнейшем отношение писателя к Б. Ахмадулиной в корне изменится, что и подтверждается дальнейшим рассказом автора о его взаимоотношениях с поэтессой.

Сначала характер записей не столь категоричен: Ю. Нагибин ещё и сам не знает, как сложится их совместная жизнь. Однако он словно

предчувствует обрушившуюся впоследствии бурю: «На прекрасной скрипке оборвалась тоненькая струна, и то, что пело, стонало, молилось, плакало, – мелко задрезбуждало <...> отчего такая внезапная потеря высоты? Какая порча случилась в том прекрасном, совершенном аппарате, что так щедро, легко и гордо тянул её в высоту? Неужели – не вечно женственное, а вечно бабье, нище бабье, таившееся до поры, вдруг обнаружило себя?» [1, с. 141]. Интересно, что практически с самого начала совместной жизни с Б. Ахмадулиной Ю. Нагибин осознаёт все недостатки любимой женщины: «Ты распутна, в двадцать два года за тобой тянется шлейф, как за усталой шлюхой, ты слишком много пьёшь и куришь до одури, ты лишена каких бы то ни было сдерживающих начал и не знаешь, что значит добровольно наложить на себя запрет, ты мало читаешь и совсем не умеешь работать, ты вызывающе беспечна в своих делах, надменна, физически нестыдлива, распущена в словах и жестах» [1, с. 142]. Постепенно к образу добавляются всё новые отрицательные грани. Это и предрасположенность Б. Ахмадулиной к лесбийской любви («Ты вымётываешь из-за стола толстое, сырое тело редакционной секретарши своим движением, с циничной щедростью ты даришь ей свою грудь с маленькой точкой, алеющей в вырезе» [1, с. 143]), и её мнимая, внушаемая самой себе преданность («Она не была ни чистой, ни верной, ни жертвенной <...> ей хотелось быть другой, и она врала не мне, а себе, когда с пафосом уверяла меня в своей непорочности в отношении меня» [1, с. 184]), и самолюбие, граничащее с ожесточением («...отсекаю, отлущиваю от Геллы дурное, дико эгоцентрическое, холодно-жестокое, бестактное, даже подлое» [1, с. 218]), и безмерная любовь к выпивке («Мы были препятствием на пути к пьянству и распаду, она не прощала нам этого» [1, с. 218]).

Заметное место в портрете Б. Ахмадулиной занимает обрисовка свойственной ей театральной манерности и двуличия: «А Б. Ахмадулина недобра, коварна, мстительна и совсем не сентиментальна, хотя великолепно умеет играть беззащитную растроганность. Актриса она блестящая, куда выше Женьки, хотя и он лицедей не из последних. Белла холодна, как лёд, она никого не любит, кроме – не себя даже, а производимого ею впечатления» [1, с. 287]. В дневнике Ю. Нагибина читатель видит другую, «не популяризированную» Б. Ахмадулину. Это нечуткая, хладнокровная женщина, способная ввести в заблуждение своими наигранными добродетелями: «Умеет она очаровывать и обманывать людей. Эта интонация плавающей доброты, беспомощности, доверия, мольбы о снисхождении, и из тёмных зрачков нет-нет да и глянет дьявол <...> Но люди, видевшие её лишь в искусственной душевной прибранности, наотрез отказываются верить в её холод, жестокость, самомнение, беспощадность ко всему, что не она. Ох, и умеет же она обманывать!» [1, с. 569]. Тем не менее образ поэтессы нельзя назвать односложным, несмотря на большое количество критических упоминаний. Ю. Нагибин часто анализирует своё двойственное отношение к бывшей жене, оправдывая свою слабость и боль присущими ей положительными качествами. Он сам не может до конца

разобраться в сущности её человеческой природы: слишком разной бывает Б. Ахмадулина в повседневной жизни. В дневнике много упоминаний, в которых одновременно даётся как отрицательная, так и положительная оценка её личности: «... измывалась надо мной, швыряла направо и налево деньги <...> плевала на моё больное сердце, усталость, плохие нервы, на стариков, на дом, на собак, даже на собственного бедного, преданного Рому и всё-таки считалась доброй. И справедливо в какой-то мере – она не тряслась над копейкой, была приимчива, широка, открыта, щедра на добрые слова и даже на жесты. И тут же могла стать холодной как лёд, безнадёжно равнодушной к тем самым людям, которых перед этим обласкала» [1, с. 229].

Встречаются в дневнике и чисто положительные зарисовки внутреннего портрета поэтессы. Говоря, например, о творческом таланте Б. Ахмадулиной, Ю. Нагибин не может не высказаться о поэтичности её слова, о безукоризненности речи («И голос незабываемый, и счастье совершенной речи, быть может, последней в нашем повальном безгололье...» [1, с. 217]), о природности и простоте её стихотворений («Стихи хорошие, грустные, очень естественные» [1, с. 237]). Писатель показывает неразрывную связанность жизни литературной с повседневной жизнью Б. Ахмадулиной. По его мнению, поэтесса обладает талантом преобразовывать свои внутренние переживания в поэтические образы, но такие образы не всегда передают истинное положение дел, а часто освещают ситуацию с выгодной для Б. Ахмадулиной стороны: «Сегодня ходил разводиться с Геллой. Она всё-таки очень литературный человек, до мозга костей литературный. Я чувствовал, как она готовит стихотворение из нашей встречи-расставания. Тут была совершенная подлинность поэтического переживания, но не было подлинности человеческой» [1, с. 237]. Таким образом, внутренний литературный портрет Б. Ахмадулиной выстраивается автором постепенно. К первому упоминанию добавляются новые краски, наиболее интенсивно оттеняющие те черты и свойства, которые могут быть неизвестны читателю.

Итак, представленные литературно-критические и бытовые портреты в дневнике Ю. Нагибина свидетельствуют о том, что главным принципом в отборе материала становится заранее выбранная концепция личности, желание обозначить особо важные для самого автора и наиболее существенные с его точки зрения качества портретируемого. Эстетика же литературного портрета внутри другой литературной формы (а именно в рамках дневниковой прозы) с предельной полнотой проявляется лишь в сопоставлении отдельных элементов в процессе их целостного восприятия.

На основе анализа дневниковой прозы Ю. Нагибина можно выявить несколько подходов писателя к созданию портретных образов в дневнике. Подавляющее количество описаний строится здесь по принципу деструкции, когда внимание автора сосредоточено на выявлении отрицательных характеристик изображаемых людей. И лишь незначительная часть зарисовок представляет собой «конструктивные» или же «иконические» портреты. Однако тут следует заметить, что «конструктивные» и «иконические»

портреты Ю. Нагибина очень близки по своей эстетической природе и общей эмоциональной атмосфере. Портрет «конструктивный» в основе своей, так же как и портрет «иконический», имеет определяющее все остальные последующие записи положительное качество, но к которому постепенно добавляются грани, помогающие раскрыть личность «со стороны», и снять таким образом с портретируемого «ярлык» иконы.

Библиографические ссылки

1. Нагибин Ю. Дневник / Ю. Нагибин. – М. : Независимое издательство ПИК, 1996. – 617 с.
2. Тарабукина Ю. А. Концепция творчества в художественной и документальной прозе Ю. Нагибина («Вечные спутники», «Дневник») : автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 – «Русская литература» / Ю. А. Тарабукина. – Тюмень, 2006. – 23 с.
3. Топоров В. Гибель Нагибина [Электронный ресурс] / В. Топоров // Постскриптум. – Вып. 5. – 1996. – С. 266–280. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/metatext/ps5/toporov.html>
4. Хазанов Б. Дневник сочинителя [Электронный ресурс] / Б. Хазанов // Октябрь. – № 1. – 1999. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/october/1999/1/hasanov.html>

Надійшла до редколегії 06.05.2013 р.