

*Original research paper*Received: 22.09.2019
Accepted: 22.05.2020

**ДНЕВНИК МИЗАНТРОПА?
ЖЕРТВЫ? КОНЪЮНКТУРЩИКА?
СОЦИО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОБРАЗА АВТОРА
В ДНЕВНИКЕ ЮРИЯ НАГИБИНА**

Galina Nefagina

ORCID: 0000-0002-4073-2874

*Akademia Pomorska w Słupsku**Słupsk, Polska**galina.nefagina@apsl.edu.pl*

Ключевые слова: *дневник, контекст времени, социо-психологический облик, драма когнитивного диссонанса*

Первый вопрос, который может возникнуть как реакция на предложенную тему, это вопрос – зачем в современной ситуации обращаться к достаточно личным, даже интимным записям ушедшего еще в 1994 году писателя – хорошего, но не первого плана? Что даст анализ *Дневника*, опубликованного более 25 лет назад, да еще, по выражению самого писателя, носящего «сугубо личный характер»?

Кажется, ответ достаточно прост: всякие свидетельства социальной, интеллектуальной, культурной, бытовой жизни общества, запечатленные в дневниках, имеют значение документа времени. В этом и состоит их ценность. Никто ведь не станет оспаривать значение дневников Пришвина или Чуковского, отразивших жизнь России от предреволюционной поры до середины XX века. Или записок Шпета, показывающих движение философской мысли от зарождения идеи до ее превращения в систему. Но с *Дневником* Ю. Нагибина все не так просто. Ведь 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 отгалицивающим образом сливаются две сквозные

(не взаимозаменяемые, но сплошь и рядом друг друга подменяющие) жалобы – «Не дано» и «Недодано»... [Топоров 1996: 266–280].

С этим можно согласиться, рассматривая образ автора, каким он предстает до начала 1980-х годов. 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. Образ автора в данном случае тем более интересен, что при всей индивидуальности в нем проявляются черты, характерные для психологической мотивировки социального поведения интеллигента сталинско-брежневского времени, который захватил и время глобального социально-политического перелома в истории советского государства. Можно сказать, что Нагибин прошел через все переходные периоды в жизни советского общества. Целью статьи и является восстановление социально-психологического образа автора *Дневника* в контексте времени, учитывая, что дневник – это «опыт не только личной интроспекции, но и индикатор социально-культурной среды» [Мурзин 2017].

В предисловии к публикации Нагибин заметил, что «вещи объективно значительные меня зачастую почти, а то и вовсе, не трогают» [Нагибин 2005: 7]. Действительно, многие важные исторические события, судьбоносные по сути своей, в *Дневнике* или не отражены вовсе (смерть Сталина, «оттепель», «пражская весна»), 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 так или иначе 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 год, представляют собой разнородный материал, не объединенный единым замыслом. В отличие от типичного дневника, записи велись не каждый день, 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 мировосприятие писателя, что было ценным и приоритетным в разные периоды его жизни, так или иначе соотносённые 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 увидит [Нагибин 2005: 6].

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. «Что-то в моем поведении ложно, отсутствие **внутренней** [выделено мной – Г.Н.] свободы, что ли?» [Нагибин 2005: 6]. При чтении дневника понимаешь, что писатель не может чувствовать себя 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.

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 многие и по-разному [Тарабукина 2006; Топоров 1996; Хазанов 1999; Kabyszewa 2006]. 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 удачливому, как ему 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» [Нагибин 2005: 41]. Всю жизнь Нагибин 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» [Нагибин 2005: 23]. 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.

Некоторые литературоведы [Kabyszewa 2006: 8; Кувалдин [в:] Нагибин 1995] 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.? Внутренний эмигрант ведь намеренно уходит из сферы господствующей идеологии и, конечно же, не обслуживает идеологию власти. Наги-

бин никогда не противостоял Системе реально и открыто, хотя он не запятнал себя подписантством, участием в собраниях по осуждению Пастернака или Синявского, восхищался поведением Солженицына. Не любивший собратьев по перу, редко о ком отзывавшийся положительно, Нагибин не скупится на пафосные слова, сравнивая Солженицына с Христом. В ценностном аспекте для него публикация *Архипелага ГУЛАГ* и изгнание писателя из страны исполнены исторического значения.

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 сволочь [Нагибин 2005: 361].

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”» [Нагибин 2005: 361]. 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 искусстве как цели искусства. Ведь 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 не получения какой-то награды.

Нередко Нагибин довольно беспощадно оценивает себя и как человека, и как писателя. Он признает, что характер у него «нерешительный, боящийся завершения» [Нагибин 2005: 185], двойственный. 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 быть предельно откровенным, а значит, самим собой в написанном. Еще в 1952 году Нагибин написал ставшую известной только в 1990-е годы повесть *Встань и иди*, которая не могла быть опубликована в сталинские времена. Казалось бы, в период хрущевской оттепели можно было реализовать скрытые прежде интенции, но Нагибин был слишком тонким писателем и достаточно

прозорливым человеком, чтобы не видеть, что уже в 1962–1963 году «вокруг творился неистовый смрад, шло яростное уничтожение того немногого, что было дано после марта 1953 года, и мощно воняло трупом Сталина» [Нагибин 2005: 189]. 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, но главным образом то, что он «решительно не способен принять возвращение этакого стыдливого сталинизма», не может «настроить себя на волну крошечной государственной лжи» [Нагибин 2005: 275]. 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 лучших исследователей исповедально-автобиографической прозы Нагибина Ирина Кабышева, приводя примеры изменения и дополнения текста 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» [Kabyszewa 2006: 43]. 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 благодатной мудростью. Но во мне нет этой доброты и этой вонючей мудрости. Во мне есть только отчаяние, которое я должен загонять бог весть в какие тайники [Нагибин 2005: 187].

Очень требовательный к стилю, тонко чувствующий слово и его оттенки, Нагибин страдал от невозможности воплощения окружающей его действительности без прикрас и умолчаний. Его угнетало лицемерие и всеобщий цинизм, он сопротивляется их развращающему влиянию, пишет о необходимости сохранить душу. Но и в 1970-е годы он не может быть тождествен самому себе. Отсюда усилившиеся в это время почти неврастенические перепады настроения, отраженные в *Дневнике*, внезапные и часто не мотивированные переходы от ненависти к себе, к своей нерешительности до ненависти к писательской верхушке, заказной «секретарской» литературе. Иногда его мучат мысли о каких-то заговорах против себя, он признает, что полностью закомплексован, что он «омраченный человек» [Нагибин 2005: 364], чуждый времени.

Представляется, что метафорой души Нагибина можно считать описанные им два дивных поля – белое ромашковое и синее васильковое «посреди такой неяркой России» [Нагибин 2005: 350], которые он увидел на спуске с холма. «Невеселый смысл этого дива» заключался в том, что поля – это бывшие кле-

верища, которые никто не прополол. Не поддавалась «прополке» и внутренняя и внешняя жизнь писателя.

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» [выделено мной – Г.Н.] 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 присутщем ему способе выражения [Щедрина 2009: 113].

То есть, истинный облик писателя только и предстает в не предназначенных для публикации записях.

Ю. Кувалдин, первый издатель *Дневника*, 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, шадя людей, не заслуживающих доброго слова» [Нагибин 2005: 11].

«Доброго слова» у Нагибина заслуживают очень редко и очень немногие. Особенно критично и часто предвзято мнение о коллегам-писателях и поэтах. Современники предстают либо как бесталанные приспособленцы, либо как талантливые, но тоже приспособленцы и слуги власти, реже – как настоящие писатели, заслуживающие уважения. Хорошие писатели для Нагибина – это в основном классики XIX века.

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» [Нагибин 2005: 89], или «Как мелка, нестойка и несерьезна в тебе всякая любовь, кроме любви к себе – единственному» [Нагибин 2005: 92]. Нарциссизм проглядывает и в любовании своими пороками, которые оправдываются нежеланием жить вполне. «...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» [Нагибин 2005: 78]. И если первые записи, в которых много попыток понять себя, свою истинную сущность, еще вызывают сомнения в нарциссизме автора, то вплоть до начала 1980-х годов заметки демонстрируют поведение, соответствующее этому типу личности. Согласно определению Вадима Руднева,

одиноким, холодным, надменным человеком, преисполненным 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 [Руднев 2007: 180].

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 и преследуют» [Нагибин 2005: 281]. Его высокомерие имеет не внешний поведенческий характер, оно порождено именно чувством недооцененности. Потому почти все современные ему писатели предстают как псевдо таланты, 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. Некая истина в этом есть. Кто сейчас помнит романы Коновалова, Георгия Маркова и других «секретарей» Союза писателей? А в брежневские времена от их воли нередко зависела судьба талантливых писателей.

Особенность дневника как жанра состоит в том, что он раскрывает главным образом стиль жизни и души. Дневник в его первичном значении, то есть 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 от нормальной семейной жизни можно понять.

При всем цинизме Нагибин умел любить женщину. В каждой из своих жен он находил черты, делающие их особенными. Но 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** [выделено мной – Г.Н.] для всех собравшихся, что я – для нее одной [Нагибин 2005: 159].

Их роман – действительно, роман и в литературном смысле, так психологически тонко описаны Нагибиным внутренние пружины его отношения к Гелле, его попытка цинизмом отгородиться от нагрывшей 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 некоторому 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, распущенностью, склонностью к оргиям и к пьянству, особой бытовой лживостью при какой-то глубинной правдивости натуры, гибельностью, неумением быть счастливым [Нагибин 2005: 211].

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 облика 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 [Нагибин 2005: 269].

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. Тем не менее, он не сомневается в ее поэтическом таланте. «Ведь Ахмадулина покорила аудиторию не стихами, действительно прекрасными, а ломаньем, лестью, игрой в незащищенность и незаземленность» [Нагибин 2005: 557]. 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 упорядоченности жизни, строгом следовании расписанию, что позволило 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 причудливо совмещает жалобу,

стенания о том, что недодано, и негодование, презрение к тем, кто недодал. Многие важные, существенные для эпохи и страны события (смерть Сталина, «оттепель», Пражская весна) прямо не зафиксированы в записях. Создается впечатление, что Ю. Нагибин сосредоточен лишь на интригах внутри писательского сообщества, на смаковании отношения к себе и своему творчеству. Тем не менее из дневника вырисовываются 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, часто противоречащая его уверенности в собственном таланте).

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» [Нагибин 2005: 355]. Или заметка: «Наверное, я очень чистый человек, если наивнейший грех двоеженства так меня мучит» [Нагибин 2005: 91].

Содержание *Дневника* базируется на ряде концептов. Вокруг концепта «свобода» образуется поле, связанное с пониманием 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» [Нагибин 2005: 59].

Важны также концепты «разрушение», «смерть», «память», «тщеславие», «время-безвремя», «ненависть», «жертва», «халтура». Концептосфера *Дневника* требует отдельного исследования, как мне представляется, в связи с концептосферой прозы писателя.

Итак, кто же герой *Дневника* Нагибина? Афористично определил его суть В. Топоров: «Этот человек болезненно мнителен, мнительно тщеславен и тщеславно одинок» [Топоров 1996: 280]. 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.

Библиография

- Kabyszewa I., 2006, *Поздняя исповедально-автобиографическая проза Юрия Нагибина*, Wrocław.
- Кувалдин Ю., 1995, *Нагибин*, [в:] Ю. Нагибин, *Дневник*, Москва, с. 663–674.
- Мурзин А.Э., 2017, *Теория и практика культурологических исследований. Сборник статей*, Москва–Берлин, https://books.google.pl/books?id=_Co0CwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false (14.04.2020).
- Нагибин Ю., 1995, *Дневник*, Москва.
- Нагибин Ю., 2005, *Дневник*, Москва.
- Руднев В., 2007, *Апология нарциссизма. Исследования по психосемиотике*, Москва.
- Тарабукина Ю.А., 2006, *Концепция творчества в художественной и документальной прозе Ю. Нагибина («Вечные спутники», «Дневник»): автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук: спец. 10.01.01 – «Русская литература», Тюмень.*
- Топоров В., 1996, *Гибель Нагибина*, „Постскриптум”, вып. 5, с. 266–280.
- Хазанов Б., 1999, *Дневник сочинителя*, „Октябрь”, № 1, <https://magazines.gorky.media/october/1999/1/dnevnik-sochinitelya.html> (20.05.2020).
- Щедрина Т., 2009, *Когда уходит «сфера разговора»... По дневникам Густава Шпета и Михаила Пришвина*, «Вопросы литературы», № 4.

Transliteration

- Kabyszewa I., 2006, *Pozdnââ ispovedal'no-avtobiografičeskaâ proza Ūriâ Nagibina*, Wrocław.
- Kuvaldin Ū., 1995, *Nagibin*, [v:] Ū. Nagibin, *Dnevnik*, Moskva, s. 663–674.
- Murzin A.Ė., 2017, *Teoriâ i praktika kul'turologičeskikh issledovanij. Sbornik statej*, Moskva–Berlin, https://books.google.pl/books?id=_Co0CwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false
- Nagibin Ū., 1995, *Dnevnik*, Moskva.
- Nagibin Ū., 2005, *Dnevnik*, Moskva.
- Rudnev V., 2007, *Apologiâ narcissizma. Issledovaniâ po psihosemiotike*, Moskva.
- Tarabukina Ū.A., 2006, *Koncepciâ tvorčestva v hudožestvennoj i dokumental'noj proze Ū. Nagibina («Večnye sputniki», «Dnevnik»): avtoreferat dissertacii na soiskanie učënoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk: spec. 10.01.01 – «Russkaâ literatura», Tûmen'.*
- Toporov V., 1996, *Gibel' Nagibina*, „Postskriptum”, vyp. 5, s. 266–280.
- Hazanov B., 1999, *Dnevnik sočinitelâ*, „Oktâbr”, № 1.
- Šedrina T., 2009, *Kogda uhodit «sfera razgovora»... Po dnevnikam Gustava Špeta i Mihaila Prišvina*, «Voprosy literatury», № 4.

Summary

The Diary of the Mizantrop? Victims? Conjurist? Socio-psychological Aspect of the Author's Image in the Diary of Yuri Nagibin

The "Diary" of Yuri Nagibin, published after his death, makes it possible to recreate the unvarnished image of the writer, filled with earthly passions, to see contradictions and their struggle in the soul of the author. The diary is a marginal, reflective and commentary genre. It can be defined as a household interlinear work of a writer. This is a dialogue with oneself and with an invisible opponent. When reading the "Diary" of Yu. Nagibin, the well-known, external image of the writer's fate that has developed in the mind of the reader is corrected by the expression of internal processes, emotional tension.

The purpose of the article is to restore the socio-psychological image of the author of the Diary in the context of time. The image of the author in this case is all the more interesting because, for all his personality, he displays features characteristic of the psychological motivation of the social behavior of an intellectual of the Stalin-Brezhnev era, who captured both the time of the global socio-political turning point in the history of the Soviet state and the end of the "great era" .

Nagibin was not an internal emigrant. He never opposed the System realistically and openly, although he did not tarnish himself with signing, participating in meetings to condemn Pasternak or Sinyavsky, admiring Solzhenitsyn's behavior. The diary of the writer shows a drama of cognitive dissonance, discord with himself.

Out of his painful suspiciousness grows a victim and, as a result, a misanthrope, and out of vanity - a conjurist, paradoxically as it may seem. With the high demands placed on the writer, we see: "He is a man" with all its contradictory features, a man of his time. And, perhaps, sharper and most expressive is the contradiction and hypocrisy of society as a whole and the writers' community, in particular, reflected and embodied in this way.

Key words: the diary, the context of time, the socio-psychological image, drama of cognitive dissonance

