

# «Человеку будет все, что ему нужно. Все, что ему нужно, — с ним, у него будет...»

Интервью с Анатолием Найманом

Вспоминается, что сказал Игорь Ефимов в «Светляках» — сборнике своих афоризмов, кратких зарисовок и прочего мини-жанра: «Представьте себе, что вам каким-то образом удалось одновременно слушать стихи Ахматовой, смотреть выступление Райкина и беседовать об Афинах и Иерусалиме со Львом Шестовым, — тогда вы получите некоторое представление о том, что такое общение с Найманом». Ефимов говорил о человеке в повседневной жизни, но и общение с Найманом-поэтом выявляет эти три главные составляющие его поэтики: высокий лиризм, страстное мышление и неприменное чувство комического, тонким слоем смазывающее бесперебойно работающую машину стихотворчества.

— Анатолий Генрихович, принимая во внимание участвовавшие публикации вашей прозы как сильно юмористического колорита (не исчерпывающего, разумеется, краски этой прозы), так и философско-эстетического, разумно ли и вашу литературную деятельность видеть в тех трех измерениях, которые зафиксировал Игорь Ефимов?

— Для простоты удобно рассечь, но это будет довольно искусственный прием: человек ведь целен. (У Ефимова существенно слово «однозначно»!) Каждый человек целен, поэтому не то важно, что сегодня он пишет прозу, завтра стихотворение, а потом эссе. Важно, что это тот же самый человек.

А чтобы сказать шире, так ведь литература — это тоже что-то, не столь принципиально отдельное от жизни вообще. Вот просыпаясь, встаешь, тащишься под душ, гуляешь, болтаешь с друзьями, выпиваешь, путешествуешь. Пишешь. Для меня все это одна жизнь. Но стихи и проза, конечно, приходят из разных и, пожалуй, непересекающихся творческих источников. Стихи появляются извне, а не из тебя; они начинаются с какого-то ритма, который, как очень сильный магнит, притягивает слова. Твоя задача — уловить ритм, а он сам из тебя нужные слова вытянет.

Проза — это совсем другое, проза приходит изнутри, из мыслей, проза — это такая вещь, которую можно оставить на середине страницы и на завтра продолжить. Если только ты оставил ее на той фразе, которая действительно принадлежит этой прозе. Когда же ты чувствуешь, что написал что-то не то, первое, что ты должен сделать, — это вычеркнуть эту фразу и подниматься по странице вверх, пока не дойдешь до фразы, которая толкает прозу вперед. Проза безусловно требует вдохновения, но управляется также и техническим навыком. Стихи же — каждый раз все заново! Совершенно ни из чего не следует, что, оставив сегодня стихотворение на середине строфы, ты завтра это стихотворение окончишь. Очень может быть, что ты его никогда не напишешь.

— А в общем, ваше отношение к собственным стихам и прозе можно расчленить как: Богу — Богово, кесарю — кесарево?

— Я бы хотел ответить своими словами: стихи приходят и иницируют меня, а прозу иницирую я.

— С самого начала, с «Рассказов о Анне Ахматовой», вы пишете нормальную прозу, я хочу сказать, не поэтическую, не «прозу поэта», как можно было бы ожидать от поэта вашей школы. И таковы даже ваши эссе о поэзии. Например, недавняя работа «Русская поэма: четыре опыта». Так ведь?

— Позвольте, я вас спрошу: «Листки из дневника» Ахматовой, «Белый коридор» Ходасевича, «Комментарий» Адамовича — это проза или «проза поэта»? Сам для себя я свои статьи и эссе не отличаю от прозы. Когда я читал как бы заново четыре поэмы («Медный всадник», «Мороз, Красный Нос», «Двенадцать», «Поэма без героя») и писал о новых впечатлениях, то я писал прозу...

— ...в жанре остросюжетного литературоведения. Взять хотя бы вашу версию финала «Двенадцати»: «в белом венчике из роз» оказывается Антихрист! Или сближение революционного демократа Некрасова и декадента Бодлера!

— Эта «острота» — всего лишь результат чтения (а не толкования), вслушивания в интонации, вглядывания в образность. Истерзанная музыка: «согбенная

трудом», «бледная, в крови» некрасовская и «продажная», «обезглавленная» Бодлера, — сестры, судьбой заброшенные одна в Петербург, другая в Париж. Стихи разных поэтов рождает единый космический ритм — чтобы петь в унисон, им не обязательно знать тексты друг друга. Для этого, как сказал поэт нашего времени, существуют «воздушные пути».

— А ваша муза становится все полнокровнее и даже телеснее. Мало-помалу человеческая плоть проникла в ваши стихи. «Друг-лицедей, обезьяна моих складок младенческих, ракушки уха, мышц пиловидных, замкнувших поддых, старческих жилок, обвисшего брюха». Это из «Облака». Дальше — больше: например, стихотворение о том, как к старости внутренние органы начинают отказывать один за другим. Перед тамошними пейзажами бледнеют «развалины почище Парфенона» у Бродского. Короче: что поэт телу, что ему тело?

— Вспомните, что на греческом языке слово «поэзия» — это работа. Есть работа по организации неорганического пространства и времени. Ей естественно начинаться с организма. Организм выстраивает пространство собою и «под себя». Тело, отпечатываясь в пространстве, уже организует его. Когда оно последовательно надевает на свое нутро костяк, на костяк — кожу, на кожу — платье и укрывает все это домом, а дом может оказаться как простою избой, так и Кельнским собором, то пространству уже нет обратного хода в неорганизованность, в пустоту, в хаос.

И, совершая все это, поэзия ни на миг не теряет из виду нутро, она являем сосредоточена. Пространство подчиняется готике собора, форме избы, тулупа, рубахи, скелета, но все это имеет единственный смысл благодаря быющему внутри сердцу и тому его ритму, которым держится вся структура.

Сам слышу, что все, что сейчас говорю, звучит торжественнее, чем я того желал. А все потому, что вы затолкали меня в чужой жанр. В стихах это звучит именно так, как я того хочу.

— Как в стихотворении «Надеваю на сердце...»? Я, разумеется, тему «тела» затронула не случайно. В вашей разработке темы вечного мира видится мне развитие акмеистического слова... Ваш нынешний стих в противоположность раннему часто насыщен метафорой. Что стоит за этой переменой?

— Когда начинаешь как поэт, тебя поражает обилие метафор, которое мир тебе предлагает, все сравнивается со всем, и, только прожив порядочно лет, понимаешь, что метафоры на свете есть только неслучайные, только одни-единственные и что просто надо прожить всю жизнь, чтобы эти метафоры проявили себя. Впервые я это понял, когда мне было лет 25, а Ахматовой больше 70-ти, и я увидел, как для нее не существует так называемых сравнений, а если она пользуется метафорой, то только потому, что эта метафора в самом деле в этом мире присутствует как единственно возможная. Так что поначалу я сторонился метафоры. Пришло время, когда некоторые связи мира для меня сколько-то проявились, а метафора ведь — это язык мировых связей. И метафора стала для меня естественной.

— Я сейчас задам самый избитый из всех «проклятых вопросов» для художника: если пишешь, то отнимаешь что-то от жизни?

— Все-таки есть такое качество во всем на свете — полнота или ее отсутствие. В вере, в быту, в искусстве, во всем. Если есть полнота, а ее никак не подделать, то говорить, что что-то в ущерб чему-то, невозможно, потому что полнота предполагает отсутствие какого бы то ни было ущерба, просто по понятию этого слова. В принципе мы знаем таких авторов, особенно среди нынешних, с замечательными, сильными качествами, но не хватает какой-то одной компоненты, на вид второстепенной, а без нее поэзия тоже не существует. У того, что они производят, вид поэзии, там все есть, но поэзия — это и еще что-

то. Например, еще и дикость, правда? Или еще и самодовольство, например. С точки зрения нравственных категорий самодовольство искусства, конечно, в ущерб человеческой душе, которая нуждается в спасении. Это все понятно, но, когда человек прошел через некоторые испытания, испытания веры своей, нравственности, эстетики, когда он не забывает об этом опыте, он знает, что понятие полноты само по себе абсолютно, но не требует больше ничего.

У меня был длительный период, больше десяти лет, когда я прекрасно понимал, что занятие поэзией — это установка на такую опору, которая вся на чувствах, а чувства, как мы знаем, могут быть ошибочны. А поэзия вся на этом. И она отбирает очень большую энергию в этом случае от чего-то другого, например, от веры. Это был период отчуждения от искусства, от поэзии. Я вообще не ручаюсь, что я пришел к какому-то правильному пониманию, но жизнь одна — как понимаю, так понимаю.

Для человека, который не хочет никакого барыша, никакой выгоды с того, что он чувствует и делает, для такого человека понимание полноты происходящего не требует никаких проверок какими-то посторонними инструментами. Если человек проверяет это — значит, там у него какой-то есть дефект.

Ощущение полноты сводится не к каким-то медитативным переживаниям, а к тому, что весь твой день полон; ты кончаешь одно и начинаешь другое. Это тоже входит в понятие полноты, а если так, то у тебя нет времени на самодовольство. Полнота — это еще и завершенность, всё вместе, сам процесс творчества, его результат, последовательность результатов, путь, линия творчества, она вся не предполагает вариантов, никаких изменений.

— Может быть, вы и пишете, что бы реализовать подобную полноту?

— Не могу ответить на ваш вопрос, не знаю. Я и так сказал много. Я вам сказал, что у меня был дольше десяти лет



Анатолий Найман.

период отношения к искусству. Понимаете, отношения? У меня нет, например, отношения к детям, я их люблю или раздражаюсь на них, но я не могу сказать: мое отношение к детям таково — двоечье... То же самое к России, например. У меня нет к ней отношения. Есть Россия, есть дети, слава Богу, есть стихи, они пишутся.

— Так как же этот период «отношения» к стихам сменился просто стихами?

— Это тоже трудно сказать, этот период мог длиться еще дольше, может быть, до самой смерти, но вот не длился, что-то случилось. Все это время я был в состоянии неудовлетворенности, не было равновесия, гармонии. Я ни в коем случае не отказался от этого опыта. Потерянного времени вообще нет

для человека, важно, как оно претворяется; в твоей жизни все, какое есть, время во что-то претворяется; разумеется, совсем не обязательно в стихи, искусство, — просто претворяется в твою натуру.

Вообще поэт, как известно, никогда не знает, напишет ли он следующее стихотворение. Он может только надеяться, что, пока он не пишет, что-то и как-то претворяется в будущие стихи. Я вот не писал месяца полтора, а сейчас не представляю себе, чтобы стихотворения, которое я закончил позавчера, у меня не было б, но еще неделю назад о нем не было ни слуху, ни духу. Я говорю о «Зрителе».

— В нем звучит отклик на «Осенний крик ястреба» Бродского: «Не пернатый, воспетый за отрыв от земли в небеса, а комок перепонки и жил...» Наверное, это бессознательный отклик на его смерть.

— Отклик, говорите? Тогда и на «Орла» Гумилева тоже. И на его смерть.

— В ваших стихах последних лет ощущается новое дыхание, глубокое и легкое. Что поддерживает его?

— Я могу ответить только в общем. Моя догадка такая: человеку будет все, что ему нужно. Все, что ему нужно, — с ним, у него будет. Я думаю, что перед самой-самой смертью человек что-то узнает, что ему нужно знать о жизни вообще. Любимый человек. Если он думает о смерти, то в конце жизни он что-то нужно ему узнает. И вообще в каком-то возрасте вещи связываются; не ты их связываешь, а они связываются сами по себе. Если мне был дан дар поэта, то он должен был осуществиться в благоприятных обстоятельствах. И они для меня наступили.

Что такое благоприятные обстоятельства? Это чистый воздух поэзии, это освобожденность от всего сопутствующего, т.е. от литературного быта, так сказать, литературных отношений. Это независимость, которая приходит с годами. Одно дело, когда ты свою независимость должен утверждать, другое дело, когда она просто существует.

Интервью взяла  
ЛИДИЯ ПАНН

Нью-Йорк

Николай Генрихович Найман

19-22.10.97