



DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-271-278

Интервью / Interview

## «Собиратель слов»: интервью с Анатолием Кимом

У.М. Бахтикиреева, О.А. Валикова

Анатолий Андреевич Ким — классик современной российской прозы, член ПЕН-клуба России, выдающийся сценарист, лауреат многочисленных премий в области литературы, талантливый художник-импрессионист.

Родился в поселке Сергиевка в Южном Казахстане. До восьми лет жил в Казахстане. Позже оказался на Дальнем Востоке, где окупился в «стихию русского слова». Учился в Московском художественном училище памяти 1905 года. Окончил Литературный институт им. Горького в 1971 году. Первые творческие опыты — поэтические. В этюдах, свободных по форме и размеру, сумел передать созерцательность и палитру классической корейской поэзии. Анатолий Ким — новатор в области прозы. Его художественные тексты глубоко философичны. Им свойственно особое «ощущение времени», отношение к герою как к «утысяченному человеку» (М. Цветаева), проникновенность и образность. Произведения Художника — это континуум, единство в многообразии, насыщенный смыслами сверхтекст, объединивший в себе элементы мира познанного и неизведанного, живого и неживого, человеческого и природного. Мы поговорили с Анатолием Андреевичем об истоках его творчества, особенностях восточного миропостижения, художественной эволюции и рады поделиться итогами нашей беседы — беседы с одним из глубочайших философов нашего времени.

АК: Сложность восточной души в ее многослойности, полифоничности. Вся русская классика — это мощный широкий поток, Волга. Восток же клубится. В нем много затаенного, интуитивного. Прямое выражение духовной экзистенции свойственно славянскому миру или миру западному — например, немецкому с его логикой. А восточный мир при внешней сдержанности содержит в себе множество внутренних перемещений душевных потоков. В одном человеке — полифония. Это ментальное начало, положенное на русскоязычие, дало самые неожиданные результаты. Судьба русскоязычных писателей — это судьба особенная.

---

© Бахтикиреева У.М., Валикова О.А., Ким А.А., 2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Для меня поэзия звучит тихо, и в этом тоже моя генетическая особенность. Вся восточная поэзия звучит тихо. Хокку, танка... Всего три строки. Разве могут быть здесь взлеты и экстазы? Это тихая, духовно-трепетная лирика, проникающая из одного сердца в другое, а не от сердца к миллионам.

Чтобы книга зажила, читатели должны ее воспринять и востребовать. Процесс творения не завершается последней точкой текста; оно продолжается в восприятии другого человека. Когда книгу воспринимают, порождая на нее ответную — тоже творческую — реакцию, творчество продолжается. Это кольцо совместного созидания. Моя огромная удача в том, что я получил такой отклик от русскоязычного читателя.

ОА: Значит, русский язык, выражаясь метафорически, можно назвать «коммуникативным мостом»? Я уточняю потому, что мы с Улданай Максutowной работаем сейчас над достаточно сложной проблемой. Это проблема транслингвизма, и один из ее вопросов в том, как относиться к языку, который, не являясь этнически «первичным», выступает в роли посредника между автором и его аудиторией. В мире по этому поводу самые разные точки зрения, и некоторые из них крайне полярны. Например, неродной язык заставляет человека «забыть свои имена», веру в собственные ценности. Мы же пытаемся показать, что на русскоязычном пространстве сложилась иная ситуация, и русский язык не «стирает» генетическую память этносов, но выступает проводником к более широкому рецептивному полю, что он выводит автора к большому количеству людей, которые смогут принять, усвоить, трансформировать некое знание, данное автором. При этом знание такого рода — это знание особое. В нем сосуществуют разные образы мира, подпитываемые двумя языковыми стихиями. Сейчас мы проверяем нашу теорию на материале разных русскоязычных писателей. Мы не даем оценок; нам важно посмотреть, как функционирует текст, и узнать мнение самих авторов.

АК: Я не считаю, что выход на большой язык стирает генетическую память этноса. Проживание и работа в альтернативном языке не стирает кодов языка материнского. Подобная ситуация — не трагедия и не приобретение. В этом процессе заложена некая спокойная данность. Язык любого народа, происходящий из той или иной генетической основы, выражающий мысли и чувства человека и определенным образом оформленный, — это язык вторичный. Первичен язык *незвучащий*, язык *понятийный*, *изначальный*. Этот язык один для казахов, корейцев и русских, и выход на лингвистическую форму конкретного языка — всего лишь данность. Основа же всего — *дозвучающий* *понятийный* язык. Он свойственен всем и всем понятен. Был такой географ и путешественник — Миклухо-Маклай. Он отправился в Папуа Новую Гвинею, познакомился с племенем людоедов и сумел с ними подружиться. Как это возможно? В том, что я говорю, сокрыта большая надежда: люди смогут понять друг друга несмотря на огромные лингвистические различия и культурные расхождения. Если бы я познакомился с художником времен палеолита, рисующим на камнях, и показал ему свои картины, мы бы друг друга очень поняли. Потому что я этого художника сумел прочувствовать, когда видел его петроглифы в Чолпон-Ате — прочувствовать его

живым и совсем рядом. Есть в феномене человека то, что не присуще никаким другим существам — великое *дословесное*, *незвучащий* язык. Поэтому для меня нет ничего особенного в том, что человек переходит из одного языкового ландшафта в другой, потому что это не влечет за собой трагических потерь. Это просто судьба. Я кореец, родившийся в Казахстане через несколько поколений; селение наше — Сергиевка — оказалось русским. Там жили русские староверы. Отец получил туда назначение на работу. Первые слова, которые я произнес, — это слова русского языка.

УМ: Ученые сейчас стали признавать, что наука не способна решить всех проблем. Теперь по поводу языков звучащих. До этого Вы сказали, что люди разных культур по-разному воспринимают действительность, делают это посредством разных категорий. Эти образы мира как-то влияют на «пластику» языка звучащего?

АК: Несомненно.

ОА: Здесь мы можем вынести некоторые наблюдения. Например, Ваше творчество полифонично. Рассмотрим «Белку»: это местоименное головокружение, смена повествовательных точек зрения, фокусы восприятия, которые меняются ежесекундно. Как будто попадаешь в водоворот.

АК: Полифоническая музыка. Я слушаю музыку Баха, но воспроизвести ее невозможно. Полифоническая музыка состоит из сплетения нескольких линий; соединяясь между собой в гармонии, они создают полифоническое звучание, которое слышишь, от которого волнуешься, но которое ты не можешь повторить. Моя проза полифонична. «Отец Лес», «Остров Ионы», «Радости Рая»...

ОА: Мы с Улданай Максutowной обсуждали «Радости Рая» перед встречей с Вами. В этом романе Человек Познающий, оказавшийся перед лицом еще не названного мира, дает имена всему сущему. Имя несет в себе сакральное значение во всем, к чему относится, будь то правая рука героя, камень, животное, которое будет убито этим камнем. Это человек, осваивающий мир через его название. Если сравнить это произведение с ранним — «Белкой», — мы увидим, что там имя индифферентно. Определить то или иное имя возможно лишь через парадигму; чаще же всего вместо имени дана флексия, которая в строгом смысле не является лексически однозначной, а лишь указывает на принадлежность слова к мужскому роду, например. Окончание участвует в словоизменении, но не в словообразовании, и таким образом имя в романе присутствует и отсутствует одновременно. Намек на знак при отсутствии самого знака. Человек, внутри которого — галерея других людей. Как это уместить в одном авторском сознании? В Ваших произведениях отсутствует линейное время. Оно расслоено и закольцовано. «Рассказ моего отца», «Два рассказа», «Белка». Время, протекающее вперед, вдруг поворачивает вспять.

АК: Метафорически понять мое время можно через образ облака. Оно явно перед Вами, оно движется, летит, меняет форму. Это постоянная переменная. Облако символизирует мой подход к ощущению бытия. Это не линейное время, оно клубится и волнуется.

ОА: Если выбор жанровой формы, расстановка героев в субъектной системе произведения, определение способов передачи «звучания» разных голосов —

вещи, лежащие на поверхности, то что можно сказать о слоях глубинных? Просвечивает ли сквозь текст корейская культура?

АК: Я прошел огромный участок своей жизни в поисках ответа на этот вопрос. Несмотря на то, что моими первыми словами были русские, я всегда чувствовал в себе восточное начало. Я ощущал в себе человека, не похожего на тех, кто меня окружал. Мы жили в Казахстане недолго. В восемь лет меня увезли в Россию, на Дальний Восток. В Казахстане я жил среди корейцев, а потому не чувствовал себя каким-то особенным. В нашем «детском» обществе было всего два европейца: немецкая уборщица Клара и учитель физкультуры Деменчук. Казахи изредка проезжали на лошадях по дороге. Однажды на пустыре поставили юрту; я пошел туда и подружился с мальчиком по имени Масабай, у которого была собственная лошадь. Он вскакивал на своего жеребца без седла и исчезал вдали. Для меня он был божеством... До восьми лет внутри «корейского мира» я чувствовал себя органично. А потом я оказался внутри русского мира и постоянно чувствовал свою обособленность. Пришло время, и я осознал, что у меня корейские глаза, и они видят красоту этого мира как-то по-корейски, сквозь призму эстетики многих поколений моего народа. Я вижу красоту по-корейски, я ощущаю нюансировки в звучании слов. Свою чуждость в «интонационных столкновениях» с другими я ощущал всю жизнь. Потом я стал писателем. Я начал что-то выражать на русском языке, потому что другого у меня не было. Я ходил в русскую школу, жил в окружении русского населения и через много путей-дорог захотел писать художественные тексты. Вы спрашиваете, как я осознал то начало, которое я нес и несу всю свою жизнь? В каком преломлении это выражается на русском языке? Я хотел писать прозу, потом стал писать стихи. Я учился в художественном училище, когда на меня обрушилось желание писать слова. Первые рассказы, первые стихи пришли, когда я перешел на четвертый курс. От растерянности перед тем, что же дальше делать — а к тому времени я уже был приличный художник, — я ушел в армию. Прослужил три года, вернулся с окончательным решением писать слова. Если в живописи я понимал, как положить краску, в русской литературе я ничего не мог. Я писал много, но это было не мое. Моими были только стихи — короткие стихи. Недавно я нашел пачку книжечек того периода — я делал самодельные записные книжки, прошивая листы иголкой. Это были стихи в размерах корейской поэзии, которую я совершенно не мог знать. Я начал писать стихи, которые по форме и подходу, по духу и по букве были образцами корейской поэзии.

УМ: То есть в русской языковой оболочке Вы творили национальные по культурному типу вещи?

АК: И это происходило очень естественно. Как русские стихотворцы пишут стихи? Во-первых, сильно подражательное начало. Кто-то что-то слышит и начинает писать что-то «похожее». В основе всего лежит ритмический строй, рифмовка, строфика. Так юный человек входит в поэзию. Я вошел в поэзию «танцую», и это были какие-то генетические движения — я начал писать нерифмованные, нестрофические, вольные стихи. Хотя слух на русскую поэзию у меня тоже был. Я много читал. С детства я был очень начитан. В четвертом классе я уже прочитал

роман Алексея Толстого «Петр Первый» и сказку Платонова «Финист Ясный Сокол». Вот мои армейские тетради:

Голубая кошка  
В темную полосу  
Замерла на сене,  
Спрыгнув с забора серебристо-голубого.

\*\*\*

Темно-голубыми жилами  
На светлые стены  
Легли стволы деревьев.  
Голубые широкие крыши  
Мирно укрыли собой  
Голубых тихих людей.  
Был миг перед ночью,  
Когда все серое на земле  
Становится голубым.

\*\*\*

Пыль и небо одного цвета.  
Нечему встать противу солнца  
И тенью прикрыть иссушенную землю.  
Степь — извечное место смертей и сечи.  
Травы умерли, едва успев бросить в пыль  
Созревшие семена.  
Такова их судьба.  
Хорошо ветру свистеть разбойником  
В гладких скелетах земли.  
И там, где марево веет, как древние мифы,  
Где размыт голубым рубец горизонта,  
Там исчезают пыльные вихри  
И саги о Буденном.

\*\*\*

Снег выпал чистый  
Бело, бело... как восточный траур.  
Деревья стоят черные-черные,  
Как рисунок тушью.  
Потемневшие дома  
Усталыми плакальщиками  
Обступили бульвары,  
Глубоко погруженные в думы  
Серого неба.

Вот такие поэтические этюды у меня получались. А я ведь не знал этих форм. Это потом я узнал, что есть вольные стихи, верлибр... Тогда это были свободные формы, какие существовали и в корейской поэзии. А с прозой было гораздо слож-

нее. Я много читал, знал, как пишет Сомерсет Моэм, или Марк Твен, или Бунин... Этот огромный космос прозы... Поэзия ни с чем не считалась, она появилась во мне сама собой. А в прозе я ощущал себя робким учеником, вошедшим в огромный храм. Я совершенно растерялся, не знал, что мне делать. Я начинал писать рассказы, повести, но чувствовал, что все это не то. У меня была языковая подготовленность к выражению своих мыслей, но ничего не получалось. Уже появилась семья, я жил в Москве. Те годы были страшно жаркими. Дважды казалось, что мы сгорим. В одно такое лето, когда ничего не получалось, я взял свои рукописи и устроил из них костер. И однажды мне пришлось в голову написать про одного бедолагу-корейца на Сахалине. Он был нищий старик, ходил по городку — зимой и летом в резиновых сапогах. Собаки лаяли на него, дети дразнили. Как-то он пришел к моему отцу, который был заместителем начальника шахты по работе с корейцами (а корейцы тогда были как иностранцы, жили с видом на жительство). Старик пожаловался, что у него украли деньги, накопленные и сложенные во много-много раз до размера марки. Он складывал их в мешочек, а мешочек носил на поясе. Это были деньги сначала японские, потом русские. Он жил как нищий, доедал объедки в столовых. Отец решил подать в суд, так как знал, кто срезал мешочек с деньгами. На суде этот старик решил угостить моего отца обедом. Когда пришли в буфет, он достал горсть монет и начал выкладывать по одной монетке, вопросительно глядя на буфетчицу: достаточно ли? Он ведь даже не умел считать. Всю жизнь копил, не умея считать... Я вспомнил о нем в Москве душным летом и начал писать повесть об этом старике, введя в нее больного онкологией героя, который вместе со стариком бродяжничал. Лето было очень теплое. И эта история получилась. Вся моя проблема заключалась в том, что у меня не было языка. Я умел писать на русском, но ЯЗЫКА у меня не было. Эту повесть в Литинституте я подал потом на диплом. Моими оппонентами были Сергей Артамонов и Сергей Залыгин. Они и дали мне отличную оценку за первую повесть — «Собиратель трав». Почему у меня получилось? Оказывается, что художественный язык — это такой строй, который овеществляет душевные начала, а не только повествовательную событийность. Представляя себя больным человеком или нищим стариком, я обретал язык. Когда я перевоплотился в старика-корейца, его душа заговорила во мне на русском языке, и язык этот оказался высокохудожественным. Я понял, что для меня проза — это то, что выражает духовную и душевную экзистенцию человека. И я начал писать корейские рассказы. Два рассказа были отобраны Иннокентием Смоктуновским, который отнес их в редакцию журнала «Аврора». Это были мои первые журнальные публикации. А потом я захотел писать русские рассказы. Начались «мои университеты» в познании истинной духовности русского человека. В Москве я находил вокруг себя множество людей, чьи души были для меня тайной за семью печатями. Я нашел себе такую работу, где мог ездить по разным областям среднерусской части России. Я объездил Саратовскую область, Рязанскую, Вятскую, Брянскую... Я был инспектор-искусствовед по распространению агитплакатов. Должен был ездить по колхозам и подписывать эти плакаты. Это дало мне возможность ездить по всем этим русским местам, и я ездил. На Рязанщине слышал одну речь, на Вла-

димирщине — совершенно другую. На Рязанщине якают, на Владимирщине окают. Но главное — я наблюдал живую интонацию вместе с характерами. В Саратове у меня была хозяйка тетя Нюра, она сидела и бормотала: «Ой-ой-ой, голова стала никуда, все забываю, дура старая... Эту голову надо взять да и выкинуть с горы, как старый горшок». Это были уроки русского языка, живого и образного. Точного, грамотного... Я изучал язык в его местных наречиях, и со временем во мне сформировалось высшее знание музыки языка. Все это отразилось в моем сборнике «Куст черный на рассвете».

УМ: Меня покорила «Гений». Когда Вы слушали на идише рассказы Горшман, было понятно, что все на русский перевести нельзя. Но Вы сказали, что овеществить на русском (психолингвисты говорят — овнешнить) можно все. Так можно ли передать все с идиша, или с корейского, или с другого языка на русском?

АК: Вы говорите о переводе. А перевод и оригинальный текст — совершенно разные вещи. Я сам переводчик и переводил многие значительные вещи. «Путь Абая»... Ауэзов — единственный, кто написал эпическое произведение о целой эпохе — эпохе кочевников. Это изумительный писатель. Столько, сколько я узнал через его роман об этом историческом участке нашей цивилизации, я не почерпнул бы нигде. Кочевники, которые не имели библиотек, жили на лоне природы, не боялись ночи, — это особый народ и особая культура. У них не было летописей, но было высокое творчество. Творчество, которое связано с красотой, связано и с природой — в таких условиях просто не могла не возникнуть поэтическая душа. Чабан, который гнал скот на водопой, видел восход над озером, и от созерцания этой картины рождались стихи — а вместе с ними могла родиться и мелодия. В юрте, в окружении родных, он исполнял свою песню. И люди запоминали ее (в этом особенность народа — у них была способность все запоминать без письменности и нотных знаков) и распространяли дальше, сохраняя до последнего слова. Цензоров было — тысячи. Это совершенно особое творчество — творчество импровизации, которое хранится в самом народе. Творчество, завершаемое всем народом. Это продолжалось тысячелетиями, и рождались такие творцы именно в степи.

УМ: Я так слушаю манасчи. Ты будто становишься субъектом героического сражения. Я однажды слушала молодого исполнителя, воспроизводившего «Кобланды-батыра», и ощущала, что я там, внутри этого войска. Я становлюсь актером самого процесса. Это очень интересный опыт.

ОА: Чувствуете ли Вы в себе корейское как некий генетический базис, который естественным образом овеществляется в ткани русского языка?

АК: В моей судьбе очень мало проросло зерен корейского искусства. Я впервые попал в Корею после пятидесяти лет. Живя в Советском Союзе и в России, я не слышал корейской речи, поэтому в Корее все было для меня чужим. Пресловутую «русскую ностальгию» я испытал на родине моих предков. Когда я просыпался по утрам и слышал матерей, перекликающихся со своими детьми, я интуитивно понимал их, но это было тяжело. Русский язык не проистекал в меня каждый час моей сознательной жизни, как это было в России, а потоки корейской речи в меня не входили. Я оказался в состоянии языкового удущья. Это удивительное

чувство: находиться на своей исторической родине и испытывать такое удушье. Всю свою жизнь я дышал русским языком, а тут был другой воздух. Мне предлагали остаться, получить гражданство, но я отказался.

УМ: В последнем Вашем романе «Радости Рая» прозвучала интересная мысль: душа смертна, тело бессмертно.

АК: Умирая, человек теряет свою душу в этом, земном мире. Куда она перемещается — мы не знаем. Мы не заканчиваемся нашей смертью, мы просто не знаем, что за ней. А тело остается на земле. Оно распадается на тысячи других жизней, уходит в атомарное измерение. Оно не исчезает по закону сохранения вещества. У каждого из нас совершенно неповторимая душа, которая никуда не исчезает. Если бы мне удалось хотя бы художественно убедить человека в этой парадигме — в том, что смерти не нужно бояться, так же, как не нужно бояться рождения — я считал бы свою задачу выполненной.

Когда я вижу, что зеленая некогда трава высыхает, я не думаю о смерти. Разве значат что-либо муки иссушения стеблей, когда трава эта дала уже множество семян? Нужно постичь разумом явление смерти. Смерть не надо проклипать, ее нужно преодолеть и заставить ее служить жизни. Весь мир — единое генетическое поле. Мы — наши воскресшие предки.

**Для цитирования:**

Бахтикиреева У.М., Валикова О.А. «Собиратель слов»: интервью с Анатолием Кимом // *Полилингвильность и транскультурные практики*. 2020. Т. 17. № 2. С. 271—278. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-271-278

**For citation:**

Bakhtikireeva, U.M., and O.A. Valikova. 2020. “Word Picker”: Interview with Anatoly Kim. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 17 (2), 271—278. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-271-278