

## Юрий Слепухин

### ПИСАТЕЛЬ И ОТЕЧЕСТВО

Тема этой статьи на первый взгляд довольно проста. Если расширить заглавную формулировку, заменив слово «писатель» словом «человек», то она исчерпывающе определит тему моего романа «Южный Крест» — произведения в значительной степени автобиографического, где я попытался отразить личный опыт двенадцатилетнего — с 1945 по 1957 годы — пребывания в эмиграции. Уточним сразу: опыт советского эмигранта — то есть человека, эмигрировавшего с территории нынешнего Советского Союза, будь то русский, украинец или представитель любой другой национальности, — это совсем не то, что опыт итальянца, уехавшего на заработки в Америку, или американского интеллектуала, предпочитающего жить в Париже.

Иностранцу, скорее всего, просто не понять — почему «эти русские» так болезненно переживают перемену местожительства. Самим «русским» (украинцам, евреям и т.д.) вопрос тоже не всегда ясен. Говоря точнее, он совершенно не ясен, ответа на него нет — или их слишком много, что в сущности одно и то же. Люди, как правило, не задают его себе. Не ломают себе голову над причинами, они просто ощущают — постоянно и неотступно — что жить на чужбине тяжело. Даже тогда тяжело, когда есть работа, хороший заработок, и вообще все вроде бы вполне благополучно.

Ошибкой было бы думать, что иностранцам незнакома ностальгия. Но если для англичанина или француза она — всего лишь элегические воспоминания о родных краях, меланхоличная грусть, которую так легко утолить, послушав старую пластинку или полистав альбом с открытками, — то в душе нашего экспатрианта она становится медленно действующим ядом. Человек, отравленный такой ностальгией, постепенно перестает чувствовать вкус жизни, видеть ее краски, ощущать ее запахи. Да, он живет, продолжает жить — работает, растит детей, добивается материального благополучия. Но даже успех в этом смысле не может снять гнетущего ощущения «жизни наполовину».

Ощущение это нормальным не назовешь, оно бесспорно свидетельствует о болезненном состоянии психики. Однако было бы ошибкой считать его плодом больного воображения, отравленного ностальгией. Отрава отравой, но есть еще и вполне трезвая реальность, от которой эмигранту никуда не деться.

К этой реальности относится, например, тот факт, что нашему экспатрианту — какую бы страну он ни избрал для жительства — значительно проще добиться материального благополучия, нежели занять прочное место в обществе.

Выходцу из СССР надо слишком уже перестроиться внутренне, слишком уж «вывернуться наизнанку», чтобы его признали своим. Как правило, это не удается. У человека могут быть вполне хорошие отношения с коллегами, но внеслужебных контактов почему-то нет: и в гости его пригласят лишь тогда, когда никак уж нельзя не пригласить, и к нему самому никто не заглянет — разве что очень уж настойчиво уговаривать...

Казалось бы, мелочь, ну и что такого? Подумаешь — приглашают, не приглашают. Но ведь вся наша жизнь собрана из таких «мелочей», именно они в одном варианте набора делают ее счастливой, благополучной, а в другом — невыносимой. Мелочью можно счесть и то, что эмигрант не участвует в политической и общественной жизни приютившей его страны, что его не затрагивают проблемы, волнующие соседей, товарищей по работе. Можно причислить к «мелочам» и чуждость историко-культурных традиций, и непреодолимый языковой барьер (непреодолимый не в том смысле, что плохо владеешь языком; освоить язык не так трудно. Невероятно трудно другое: когда думаешь на родном языке, а говорить приходится на чужом).

От всего этого — и еще многого другого — можно отмахнуться, как от не заслуживающих внимания пустяков. Можно — теоретически, размышляя обо всем этом здесь, у себя дома. А вот на практике — там — не получается! Там эти «пустяки» становятся главным, заслоняют все остальное, объективно — может быть — и более существенное.

Говоря о трудностях эмигрантского существования, нельзя не упомянуть еще об одной детали, которую никак уж не назовешь мелочью: я имею в виду наблюдающееся

почти в каждой семье постепенное отчуждение между родителями и детьми, вызванное денационализацией подрастающего поколения.

Этот процесс совершенно неизбежен, и особенно болезненно (для родителей) протекает он в странах американского континента, где национальность и подданство ребенка определяются местом рождения.

В Аргентине, скажем, с ее обилием иммигрантов из самых разных краев Европы и Азии, национальная унификация состава учащихся в средних школах издавна является принципом государственной политики. Начиная с шестилетнего возраста, каждому школьнику внушается, что он — независимо от национальности родителей — аргентинец и только аргентинец. Даже если ты родился не здесь, ты все равно живешь теперь в этой стране, теперь это твоя страна, твое отечество, в нем тебе жить, его тебе защищать с оружием в руках, если случится война; поэтому забудь, откуда тебя привезли, где жили твои родители, их родина уже не имеет к тебе никакого отношения...

Формально, подросток (если речь идет не об уроженце Аргентины) может потом и отказаться принять подданство; но кто откажется — после того, как он в течение двенадцати лет ежедневно стоял вместе со своими одноклассниками на церемонии подъема флага, вместе со всеми пел «Внимайте, смертные, кличу Свободы...» Он ведь уже не знает ни других гимнов, ни других знамен — кроме этого белоголубого полотнища с золотым солнечным диском, которое успело стать для него святыней...

А дома ему говорят о какой-то далекой и неизвестной ему стране, заставляют читать книги, написанные на языке, который он знает все хуже, который уже не будит в его душе никакого отклика. Так зарождается конфликт, взаимонепонимание, отчужденность. Тяжело ощущать свою чужеродность среди товарищей по работе, но еще — стократ — тяжелее, когда это ощущение сохраняется и дома, когда твой сын тоже начинает смотреть на тебя как на чужаковатого, немного нелепого чужеземца...

Со всем этим приходится сталкиваться человеку, живущему в эмиграции; обычному человеку с потребностями

и запросами, не выходящими за пределы обыденного. Мы, однако, хотели поговорить не просто о «человеке вообще», а о человеке, чьим жизненным призванием и чьим ремеслом является литературное творчество.

Я далек от мысли провозглашать моих собратьев по цеху людьми какой-то особенной, высшей категории. Вне сферы своего творчества писатель сплошь и рядом остается зауряднейшим из заурядных — «И меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он...» Однако способность творить, нисколько не означая нравственного или интеллектуального превосходства над другими людьми, несомненно отличает его от них в том смысле, что жизнь он видит и воспринимает совершенно по-своему — более зорко, улавливая в ней то, что для обыкновенного взгляда попросту неразлично.

Эта повышенная чувствительность к окружающему делает писателя и более уязвимым, более в чем-то требовательным. Следовательно, понятие «Отечество» означает для человека моей профессии нечто неизмеримо большее, нежели просто родной уголок земли. Для нас это еще и единственно возможная среда обитания.

Здесь начинается область парадоксов. Большая литература всегда наднациональна; на каком бы языке ни было написано великое произведение, оно адресовано всему человечеству и поэтому находит доступ к уму и сердцу читателя в любом уголке Земли. Но нет ни одного великого произведения, которое выросло бы на пустом месте, в отрыве от земли, вскормившей его автора. Чтобы быть понятым людьми всей планеты, художник прежде всего должен уметь выразить душу, мироощущение своего собственного народа. Так было всегда и всюду — от Гомера до Достоевского.

Впрочем, оставим в покое небожителей; законы Олимпа распространяются и на простых смертных. Каждый автор (как бы трезво ни оценивал он свое дарование) надеется, приступая к работе, что она не пропадет втуне, рассчитывает на какую-то — пусть скромную — читательскую аудиторию. И думая о будущих читателях, он прежде всего думает о соотечественниках.

Книги, как известно, имеют свою судьбу. Судьба рукописи тоже может быть блистательной или печальной — знать

это заранее автору не дано. Вряд ли нищий сборщик податей Сервантес Сааведра мог предположить, какая царственная участь уготована измятым тетрадам, которые он возил в седельной сумке по дорогам старой Кастильи. Меньше всего, вероятно, беспокоил его вопрос — смогут ли прочитать о злоключениях хитроумного идалго жителя Лондона или Парижа; ему надо было, чтобы книгу прочли здесь — в Мадриде, в Толедо, в Саламанке, чтобы ее пересказывали в придорожных харчевнях, чтобы погонщики мулов на привалах вспоминали о пузатом Санчо и о любви рыцаря, увидевшего в крестьянке Альдонсе высокородную Дульсинею...

Так оно и случилось. И лишь после того, как роман узнала и полюбила Испания, начал он победное свое шествие по всему миру. Всякая книга пишется прежде всего для людей, говорящих на языке оригинала, а если потом она попадает к иноязычному читателю, то это уже происходит, как правило, без участия автора.

Надежда на то, что твое произведение прочитают, является одним из сильнейшим стимулом творчества. Можно, разумеется, работать «впрок» — решив не торопиться с публикацией, чтобы вещь окончательно созрела. Но это уже деталь, вопрос технологии творчества: у одних замысел вызревает в голове, у других — на бумаге. Так или иначе, реализация замысла предполагает его встречу с читателем. Автор, покинувший свое отечество, прежде всего рискует тем, что для него эта встреча может не состояться.

Здесь, пожалуй, следует кое-что пояснить. Сомерсет Моэм, как известно, долгие годы жил во Франции и там же умер. Один из интереснейших современных прозаиков Латинской Америки, аргентинец Хулио Кортасар, начинал свою литературную деятельность в Париже. Хемингуэй провел большую часть жизни за пределами Соединенных Штатов. Подобных случаев добровольной экспатриации западных литераторов довольно много, и — судя по их творчеству — она не нанесла им никакого ущерба.

Действительно, если писатель, даже предпочитая жить за рубежом, не порывает со своей средой, то пребывание в чужой стране может даже оказаться благотворным, расширяя его кругозор, обогащая новыми впечатлениями.

Но есть и другой вид экспатриации. К сожалению, мы живем в расколоте мире, и государственная граница подчас совпадает с той линией разлома, которой разделены две разные системы мировоззрений. Нетрудно понять, что в таком случае решение переселиться за границу означает не просто выбор лучшего климата. Это уже перемена лагеря. Решаясь на такой шаг, писатель, естественно, не может рассчитывать, что его будут продолжать печатать дома.

Как правило, не может он рассчитывать и на то, что дома его будут продолжать читать.

Отсюда первая трудность, о которой сталкивается наш писатель- экспатриант: он теряет аудиторию.

Большинство просто не понимает до конца, что это значит.

Многие наши молодые литераторы жалуются на трудности с изданием. Но ведь проблема публикации — не самая трудная из тех, с которыми может встретиться автор. Печально, когда не принимают твою рукопись: когда не читают твою книгу — это уже трагично.

Года четыре назад, в одной из передач «Голоса Америки» шла речь о литературной судьбе Иосифа Бродского. Бродский считается (или, по крайней мере, считался в то время) заметной фигурой зарубежной русско-язычной поэзии так называемой «третьей волны», и никаких трудностей с публикацией у него, естественно, не было.

Между тем, автор передачи приводил высказывания поэта о чувстве глубокой неудовлетворенности, которое тот испытывает, работая в Америке: «Я здесь мало кому нужен, я сейчас могу напечатать что угодно, у меня берут все, но я не знаю — нужно ли это кому-нибудь...»

По-моему, это страшно — потерять уверенность в том, что твоя работа нужна. Я никогда не принадлежал к тем, кто пишет ради «самовыражения»; да и много ли таких? Подавляющее большинство пишущих делает это в расчете на живого реального читателя, на контакт с читателем, на возникновение какой-то «обратной связи». Я вполне обхожусь без пристального внимания критики, но мне было бы очень трудно работать без читательских писем, без конференций в библиотеках, без ощущения той горячей заинтересованности

в судьбе моих героев, какую обычно проявляют читатели на таких встречах...

Кажется, на Западе вообще нет столь тесного общения между автором и читателем, как в нашей стране. Бродскому, во всяком случае, обратной связи явно не хватает, и едва ли обилие издательских договоров может заменить ее отсутствию.

Есть еще одна крайне опасная иллюзия, побуждающая некоторых эмигрировать. Я имею в виду переоценку писателем своей способности сказать что-то новое, наивную убежденность в том, что уж «там» он напишет такое, чего еще никто и никогда не писал.

Чаще всего это объясняется неосведомленностью, незнанием литературной обстановки на Западе.

В этом смысле показательна судьба покойного Анатолия Кузнецова. Став невозвращенцем при не делающих ему чести обстоятельствах, автор «Бабьего яра» выступил по английскому радио с заявлением, в котором торжественно отрекся от всего, написанного им в Советском Союзе. Там-де он писал по принуждению, все время себя насилуя, а теперь — в условиях полной свободы творчества — поведает наконец миру свое «настоящее».

Как же осуществилось похвальное намерение? Прошло несколько лет, и Кузнецов из той же студии, опять предоставленной ему Британской Радиовещательной Корпорацией, сообщил так и не дождавшимся «настоящего» слушателям, что ничего за это время не написал и вообще писать больше не будет. Оказывается, ему пришлось убедиться в полной ненужности своего вполне свободного творчества: рукопись, вывезенная из Советского Союза чуть ли не на микрофотоплёнке, никого не заинтересовала. Издатели не нашли в ней ничего нового, сулящего коммерческий успех...

В этой печальной, но поучительной истории все абсолютно закономерно. Настолько закономерно, что она даже была предсказана.

За три десятка лет до того, как Кузнецов обратился в секретариат СП СССР с просьбой о творческой командировке в Лондон, именно в этом городе увидел свет роман Артура Кёстлера «The Age of Longing», одним из персонажей кото-

рого является советский писатель-невозвращенец. В самом деле — если книга может предсказать чью-то судьбу, то это именно тот случай. Кузнецов попросту дублирует кёстлеровского «Леонтьева» — они сходны и успешностью своей предшествовавшей бегству литературной карьеры, и некоторыми обстоятельствами самого бегства (оба выезжают за границу как командированные, пользуясь полным доверием руководства и властей), и наконец своим бесславным финалом, духовной гибелью от творческой импотенции. Убедившись, что не может выжать из себя ни строчки, что «главная книга» так и останется ненаписанной, герой Кёстлера ставит крест на литературе и превращается в профессионального декламатора: в каком-то парижском кабаке, облюбованном интеллектуально-левацкой богемой, читает под гитару стихи Маяковского. Чем пробавлялся Кузнецов в последние годы своей жизни в Лондоне, я не знаю.

Это, разумеется, ситуация экстремальная. Закономерность тут проявляется в том, что оба случая — вымышленный и действительный — подтверждают пушкинскую мысль о несовместности «гения и злодейства». Что уж говорить о гении, если обычный талант — и тот гаснет, когда его обладатель становится предателем. Ибо назовем вещи своими именами: в обоих случаях речь идет об измене.

Кёстлер описывает человека, всю жизнь служившего власти, принимавшего от нее звания и премии, — и всю жизнь мечтавшего расквитаться с ненавистными хозяевами. Карьера Кузнецова скромнее описанной Кёстлером, но ведь и он не ходил в «гонимых» — его много печатали, он был членом редколлегии известного столичного журнала. Несколькими годами ранее Кузнецов шумно судился с французским издательством, которое в предисловии к переводу одного из его романов назвало автора критиком советской действительности; как он тогда негодовал, как возмущался возведенной на него клеветой! Его побег в Англию был, следовательно, неприкрытым актом предательства.

Но ведь не каждый эмигрант — предатель. И не каждого писателя, избравшего эмиграцию, поражает творческое бессилие. Когда-то наши критики сгоряча объявляли, что и Бунин-де, эмигрировав, кончился как писатель, не создал с



тех пор ничего достойного внимания; это, конечно, вздор — в эмиграции были написаны «Темные аллеи», «Жизнь Арсеньева». Много работал за рубежом талантливый прозаик и литературовед Марк Алданов, с неослабевающим пылом продолжал свои религиозно-философские поиски Мережковский; я просто называю сейчас имена, приходящие на память, не вдаваясь в оценку их творчества. Важно, что оно продолжалось.

Все это, однако, были литераторы старшего поколения, чье дарование успело сформироваться еще дома. Алданов покинул Россию в возрасте тридцати лет, Мережковскому было уже пятьдесят, Бунину — лишь немногим менее; творческого заряда, полученного на родной земле, хватило до конца жизни.

Но, умирая, никто из них не оставил ни учеников, ни даже последователей. С ними, с их сверстниками Ремизовым, Наживиным и еще несколькими другими, окончилась короткая история русской литературы в изгнании. Из эмигрантских литераторов младшего поколения нет, пожалуй, ни одного имени, которое стоило бы упомянуть.

Кроме Владимира Набокова-Сирина. Но здесь надо говорить о двух литературных судьбах: русского писателя Сирина, автора «Машеньки», «Камеры обскуры», «Защиты Лужина», — и американского писателя Набокова, чей бестселлер «Лолита» стяжал в середине пятидесятых годов громкую и скандальную известность.

Говорят, есть русская версия «Лолиты», переведенная самим автором. Я читал роман в английском оригинале, мне он понравился — прежде всего, беспощадным психологизмом. Но русского в нем нет ничего, эта вещь вполне могла быть написана, скажем, Апдайком — или любым другим американским автором, столь же талантливым, склонным к исследованию болезненных состояний души и не слишком целомудренным в описании интимных сцен.

То, что Набоков перестал писать по-русски, было капитуляцией перед обстоятельствами. Он просто понял бесплодность попыток участвовать в русском литературном процессе, живя в отрыве от России, от русского народа, от живого русского языка. Того «творческого заряда», что был

у стариков, Набоков получить не успел — в эмиграцию он уехал двадцатилетним. К началу войны, видимо, иссяк ограниченный запас вывезенных с родины впечатлений, а эмигрантские больше не вдохновляли; и в 1940 году, переселившись в Соединенные Штаты, писатель отказывается от псевдонима «Сирин» и переходит в своем творчестве на английский язык.

Возможно, ему не легко далось это решение. Но оно было правильным. Если литератор попадает на чужбину еще не сформировавшимся, находясь в начале своего творческого пути, ему рано или поздно придется выбирать между возвращением домой или денационализацией.

В известной мере, я испытал это на себе. Мои первые литературные попытки относятся к концу сороковых годов, когда я, переехав из Брюсселя в Буэнос-Айрес, начал работать над романом «Перекресток». Романом, впрочем, это стало потом; вначале я совершенно не представлял себе — что, собственно, намерен написать. Знал лишь (о чем: это должен был быть рассказ о моих школьных друзьях, о неповторимой обстановке последнего предвоенного года, о небольшом городе на юге России, где я тогда жил. Словом, весь замысел — совершенно еще неясный мне самому — был, как нетрудно догадаться, продиктован ностальгией.

В нем присутствовал и элемент эскапизма, работа помогала мне мириться с окружающим, видеть все как бы из некоторого отдаления.

Я не хотел бы, чтобы эти слова были поняты как выражение моей неприязни к Аргентине. Напротив, об этой стране я сохранил самые добрые воспоминания, аргентинский народ сразу полюбился мне какой-то особенной широтой натуры, человечностью, радушием. «Нежелательным иностранцем» я себя в Аргентине никогда не чувствовал.

Но все же я был там иностранцем. Жить в чужой стране — даже самой гостеприимной — нам трудно, об этом я уже говорил. Работа над книгой, построенной на воспоминаниях о родной земле, с одной стороны несомненно утоляла горечь разлуки, но в то же время и обостряла чувство утраты, постоянно бередила его, не давая затихнуть.

Так прошло около шести лет. Роман был уже полностью обдуман и наполовину написан, и однажды передо мной встал вопрос: а что я буду писать потом? Творчество уже отравило меня, я понял, что отныне литература будет главным делом моей жизни; но о чем писать?

Моих юношеских воспоминаний попросту не хватило бы на еще одну книгу, да и это уже было бы повторением. О послевоенной жизни в нашей стране я имел тогда смутные представления, писать об эмиграции мне и в голову не могло придти. Много позже, спустя четверть века, мне пришлось рассказать о ней в романе «Южный Крест»; но тогда, в Аргентине, описывать тесный мирок русской колонии! — меня бросало в дрожь от одной мысли.

Так, мало по малу, созрело решение попробовать свои силы на аргентинском материале — и, естественно, для аргентинского читателя. К тому времени я еще больше узнал и полюбил аргентинцев; через мужа моей кухни, доктора Ласкарис-Комнено (он тогда читал курс истории философии в Мадридском университете), у меня появились знакомства в университетской среде Буэнос-Айреса. В 1955 году я начал писать (по-испански) роман, увидевший свет уже дома, на русском языке, после моего возвращения двумя годами позже.

Разумеется, не работа над испанским текстом повлияла на мое решение репатриироваться; были куда более серьезные причины. Но и она, вероятно, сказала — может быть, подсознательно. Дело в том, что это было началом моей денационализации как писателя.

Я имею в виду, конечно, не выбор сюжета, а выбор языка. Важно не то, на каком языке говорят твои герои, а на каком ты их описываешь. Я с удовольствием читаю по-испански, люблю этот великолепный язык — «кастильский», как его называют сами испанцы. Но скажу честно: писать на нем никакой радости мне не доставило.

Словом, я оказался перед необходимостью того самого выбора, о котором говорил выше — в связи с судьбой Владимира Набокова.

Если я хотел остаться — точнее, стать — русским писателем, надо было срочно принимать решение.

Насколько это решение было своевременным, я понял уже потом, дома. Повремени я еще немного, и было бы уже поздно. С моим языком и так не все сошло благополучно; сказалось, вероятно, (не могло не сказаться!) то, что я начал писать в отрыве от родной языковой среды. Хотя должен сказать, что в Аргентине я имел возможность не только постоянно говорить по-русски, но и читать русские книги — от классики до последних новинок, выходявших в Советском Союзе. Связь, таким образом, вроде бы и не была нарушена, но все же оставалась какой-то искусственной, неполнокровной.

Это обеднило мой язык. Мне об этом говорили, да я и сам чувствую. Не скажу, чтобы мне так уж это мешало; я никогда не был поклонником «орнаментальной прозы» и не прельщался поисками какого-нибудь вычурного эпитета, какой-нибудь убийственной метафоры; меня всегда больше заботило, что сказать, нежели как сказать. Но, разумеется, язык — как и всякое орудие труда — должен работать в полную силу и с полной нагрузкой, с использованием всех заложенных в нем возможностей.

Наблюдая сегодня за некоторыми молодыми прозаиками, я подчас завидую их мастерству в обращении со словом. Если бы вдобавок к форме еще и содержание! Мысль, впрочем, дело наживное — она приходит с возрастом, с жизненным опытом; проза, что ни говори, требует зрелости. А вот мастерство владения языком, особая музыкальная чуткость к слову, ощущение ритма фразы — это закладывается с самого начала, с первых шагов, если живешь среди своего народа.

Упомянутый выше «аргентинский» роман, который я начинал писать по-испански и закончил по-русски (переведя уже написанное), оказался первым моим произведением, опубликованным отдельной книгой. Читатели приняли его с энтузиазмом; недавно, спустя почти двадцать лет, роман был переиздан, и снова читается с интересом. Думаю, дело тут не в художественных достоинствах, а в необычности материала: «У черты заката» рассказывает о трагической судьбе французского художника, уехавшего в Южную Америку в поисках не полученного

дома признания. Есть там и назидательность, и мелодрама (сейчас я написал бы иначе), но читателю это нравится.

У меня было много конференций по этой книге, и почти на всех задавали вопрос — не автобиографична ли история Жерара Бюиссонье. Я всегда отвечал «нет, ни в малейшей степени», но теперь у меня нет в этом прежней уверенности. Очень может быть, что выбор героя оказался не таким уж случайным.

Тема ностальгии звучит в романе приглушенно, на первый план выдвинута тема верности призванию. Но ведь, наверное, что-то заставило же меня сделать героя эмигрантом — хотя все, что с ним происходит, могло произойти и во Франции; или, коль скоро мне удобнее было поместить действие в Аргентине, героем мог быть любой «портеньо» — мало ли художников в Буэнос-Айресе !

Все-таки, вероятно, мне с самого начала — подсознательно — хотелось написать о том, что нельзя жить на чужбине, если хочешь всерьез заниматься искусством.

Могут спросить — каким искусством? Пожалуй, и в самом деле не следует обобщать. Мне приходилось говорить и спорить на эту тему с живописцами — некоторые любят ссылаться на Гогена: живопись де вообще не признает ни границ, ни географии. Но музыка, казалось бы, еще «свободнее» — а какой трагедией была для Рахманинова жизнь в солнечной Калифорнии. Может быть, все дело опять-таки в том, что Гоген был француз; нам трудно представить себе на Таити, скажем, Левитана или Саврасова.

Но что касается литературы, то здесь уж я знаю, что говорю. Парадоксальность ситуации, упомянутая мной в самом начале, в том и состоит, что писатель, с одной стороны, должен быть поистине «гражданином мира» — иначе его творчество будет неизбежно носить отпечаток провинциализма, не выйдет из ограниченного круга каких-то местных проблем. Писателю необходимо путешествовать, глубже (не как туристу!) узнавать жизнь других народов, учиться понимать их мироощущение. И в то же время, его творческие способности могут полностью проявиться лишь в условиях постоянного и тесного общения с родной стихией. Этого ему

не заменит и не возместит общая культура, какой бы блестящей и широкой она ни была.

Это главное. И перед этим непреложным фактом для истинного литератора должно отступать на второй план все остальное — если творчество действительно является для него главным делом жизни.

И в заключение еще несколько слов к вопросу об эмиграции.

Я понимаю, когда от нас уезжают люди, недовольные отсутствием джинсов или тем, что деньги на «жигули» приходится копить несколько лет. Эти по-своему правы, они знают что делают — на Западе им, если повезет, действительно удастся удовлетворить все свои высокие духовные запросы — от фирменных штанов до «тойоты» последнего выпуска.

Но добровольный отъезд писателя всегда будет для меня поступком непостижимым. Что надеется он найти на Западе — свободу творчества? Это наивно, полной свободы творчества нет нигде. Нас всегда что-то ограничивает — если не цензура, то требования книжного рынка, спрос на ту или иную тематику, отсутствие спроса вообще. Последний вид ограничения, кстати, самый страшный — именно он, напому, убил Анатолия Кузнецова.

А отъезд как форма протеста — тоже глупо, глупее не придумать. В жизни советского общества, в нашей издательской системе есть недостатки, с ними надо бороться — но не из-за границы же, в самом деле! Беспристрастный анализ ряда художественных произведений, изданных в СССР за последние годы, убедительно показывает, что литература наша находится на подъеме, она становится глубже, смелее, принципиальнее.

Сделать в этом направлении предстоит еще очень много, но это делается. Это уже делается!

Поэтому некоторым сейчас тоже приходится выбирать. Есть два пути: или работать здесь, дома, работать скромно и честно, помогая делать хорошую литературу, — или обрядиться к тогу «инакомыслящего», вылететь за рубеж, нашу меть — и кануть в забвение.

Третьего пути просто нет.