

Бродский и Жванецкий

Такое сочетание имен, возможно, удивило бы их обладателей. Однако нам представляется, что существуют некоторые плоскости, где Иосиф Бродский и Михаил Жванецкий, на наш взгляд, соединимы определенно и естественно.

Для начала ограничимся самоочевидным: история русской литературы XX века, богатая блистательными дарованиями, не сможет обойтись и без этих двух имен.

Иосиф Бродский — глухое, но гулкое гудение классического распева, великий поэт с мировой славой, реформатор русской поэзии, принадлежащий русскому языку, полагающий себя орудием языка, более почитаемый, чем читаемый из-за трудностей мгновенного понимания, надменный в бесчисленных переломах ритма и анжамбментах, высокомерный метарифик, готовый к тому, что будет понят немногими, скучающий от встреч с тупостью на всех широтах, чуждый злобы дня, испытывающий солидарность только с горем... Горький сарказм, безнадежность, трагизм не одной лишь эпохи, не одной лишь страны — времен, мирозданий, человеческого существования в них...

Что уж тут общего с торопливо пришептывающим остроумцем, выходящим на сцену с портфельчиком, любимцем широкой публики, человеком, которого большая часть разномастных читателей (и слушателей) зовет попросту, по имени, хвастаясь личным знакомством, возникшим в одной из тысячных (а то и миллионных — если это телевидение) аудиторий, но возникшим основательно, всерьез, ибо Жванецкий действительно обращался непосредственно к этому человеку, обращался по-дружески, интимно, создавая ощущение близости, взаимопонимания даже не столько сказанным, сколько подразумеваемым, легко доступным догадке, как бы впускающим слушателя в дружбу...

Человек, которого вот уже сорок лет цитируют повсеместно, потому что смешно чрезвычайно.

Что — смешно? А черт его знает — жутко смешно.

Нормально, Григорий? Отлично, Константин!..

У меня в Склифосовского все свои, а у него в гараже — никого. Я уже хожу, а он еще рихтует...

Литературные судьбы Жванецкого и Бродского, как и многих значительных русских писателей, сопровождается неким недоразумением, природа которого от них самих не зависит. Недоразумение это великое и отечественное, ибо порождено ландшафтом литературы и истории, в которых этим людям выпали честь и несчастье работать и жить.

Что включает литератора в историю литературы? Ответ, казалось бы, естествен и прост — талант, дарование. Но с простотой у нас сложно.

Нелюбимый Бродским Евг. Евтушенко написал когда-то "Поэт в России больше чем поэт", уложив в корявый афоризм проблематику нескольких веков русской общественной мысли, существовавшей вне гражданского общества, вне разделения властей, вне возможности свободных дискуссий, вне обсуждения социальных идей, вне прав человека, и все свои подневольные мечтания вогнавшей в подцензурную литературу.

Литература подменила собой прочие — запретные и невостребованные — формы развития общественного сознания.

Всего сто шестьдесят лет назад один грамотный в Российской империи приходился на сто шестьдесят неграмотных. За полтора века страна вырастила невиданное сословие — интеллигенцию, затем практически уничтожила ее, чтобы медленно, перемежая заботу о развитии военной науки и техники с чудовищными репрессиями, понемногу наращивать снова и затем опять смывать плодородный слой волнами уголовных революций и авторитарных контрреволюций.

Мир, где общественная мысль столетиями извивалась между тяжким молотом власти и наковальной недвижной толщи народной, требовал различий простых, как мычание.

Сложные объяснения оказывались и непонятны, и скучны, и вызвали ненависть к надевшему шляпу и очки. Простые, очевидные решения рождали радость народную и решимость все отнять и поделить.

Но и надевшие уже очки и шляпу помнили о недавней прошлой или недалекой будущей опасности, а потому озирались по сторонам в попытке угадать — кто тут свой, кто чужой, откуда грядет беда?

В черно-белой вселенной цветные видения были свидетельством безумия и непрактичности.

Являвшиеся в русской истории между "светильниками разума" и "гаильниками разума" (по терминологии декабристов) то ли Чацкий (литература), то ли Лунин с Чаадаевым (жизнь) представляли собой загадку (как представляют ее до нынешнего дня) — ибо не укладываются в простейшую антиномию.

Виссарион Белинский был одним из первых, кто в пламенном стремлении объяснить, наконец, новобранцам грамотности, где сено, а где солома, утвердил в литературе политический принцип — кто не с нами, тот против нас — как принцип эстетический.

Дихотомическое мышление, строгое различение, а затем и умение повсюду обнаруживать "своих" и "чужих", "нас" и "тех" оказывало огромное воздействие не только на развитие исторических событий, не только на выбор общества в ситуациях, где возможен был выбор, но и на восприятие искусства читателем, зрителем, слушателем. (И властью — от Бенкендорфов до Суловых, причем граф были тоже идеологическим надсмотрщиком, только пообразованнее.)

Так павловская собака, приученная первой сигнальной системой отличаться круг от квадрата, сходит с ума, когда ей показывают овал.

Так Писарев, внезапно поняв, что не вмещается великий поэт в чемодане с полезными инструментами для срочного ремонта народной души, обрушивается на поэта с уничтожающей критикой.

Овал непонятен, сомнителен, поскольку он не вполне круг или вполне не круг.

Одним из побочных итогов дихотомического восприятия мира оказался сдвиг критериев в искусстве. Талантливость, своеобычность дарования, стилистическая чистота, метафорическая яркость, интонационная точность в российском обществе веками воспринимались второ- и пятостепенными. На первом плане всегда находилась "идейная" составляющая. Именно она — хотя и с разных позиций — казалась важнейшей и охранительному официозу, и тому слою русского общества, который лелеял мечты о просвещении и демократии, и который Варлам Шаламов ядовито называл "прогрессивным человечеством".

Это происходило и в царской, проклинавшейся, а ныне благословляемой, Российской империи, и в благословлявшемся, а ныне проклинаемом Советской Союзе.

Правило работало в обе стороны, независимо от художественных свойств произведения, независимо от степени дарования авторов. Достаточно вспомнить литературную судьбу каких-нибудь "Кавалера Золотой Звезды" или "Не хлебом единым". Как пелось в старинной народной припевке — вы нам эдак, а мы вам так.

При этом возникали естественные сумятицы — иногда официально превозносилась действительно первоклассная литература (которая тотчас утрачивала что-то в неофициальных оценках) и подвергалась офи-

циальному разгрому полуграмотная писанина (тотчас обретавшая статус произведения художественно яркого и значительного).

Подмена всех форм общественного существования литературой, естественно, подменяла и персону литератора, делая его пророком, народным заступником, "буревестником революции", "агитатором, горланом, главарем" и т. п. Во всяком случае, чем-то большим, чем поэт. Вернее, скажем, чем-то совершенно иным.

Ограничимся констатацией факта: дихотомическое мышление — свойство незрелых, агрессивных, полуграмотных, не выработавших еще ни культуры видения, ни культуры суждения социальных и художественных формаций, итог исторических обстоятельств, которые не раз уже исследовались с исчерпывающей точностью, и результаты этих исследований доводились до общего сведения, ничего, к сожалению, ни в чем не изменяя.

Писатель, работающий в этих формациях, обречен порой за всю жизнь ни разу не услышать ни единого слова по существу своей работы, художественные принципы, избираемые литератором, игнорируются, и главной выделяемой особенностью дарования чаще всего опять-таки становится "гражданская" позиция автора. Да и та зачастую до неузнаваемости искажается восприятием общества.

Вослед за своими великими предшественниками и Бродский, и Жванецкий, каждый по-своему, стали жертвой этой аберрации зрения, стробоскопического театрального эффекта.

А ведь почти двести лет назад Александр Пушкин "перевел" дерзкую мысль несуществующего итальянского поэта: "...зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли нам равно?".

Официальная позиция всегда настаивала, что зависеть от царя — правильно. Как зовут царя — не так важно.

В рамках демократического видения "зависеть от царя" — как бы плохо, а "от народа" — как бы хорошо. Стало уже общим местом, что народ — богоносец, а иногда и богоборец, — прав во всех своих ипостасях и движениях. (Это не большевики придумали, это задолго до них билось в сердцах "народных заступников".) Ибо нельзя не считаться с реалиями истории, с подлинными обстоятельствами ее, смешно и бессмысленно полагать народ неправым... (Как съязвил однажды Жванецкий: "Народ у нас великий. Вот население никуда не годится".)

Нынешнее господство рыночных отношений проверяет старые формулы на излом. (Литературные достоинства некоторых современных

произведений заставляют подозревать, что зависеть от царя все же как-то поприличнее было.)

Александр Пушкин не зря был "наше все", не зря обнаруживали в нем своего в разное время и декабристы, и Николай Первый, и гедонисты, и аскеты, и государственники, и либералы... Он и был "все". Все перепробовал, все перечувствовал, писал и р-р-революционные оды, и богохульные опусы, и смиренные христианские стихи, и барабанные поэмы, чтобы к концу жизни остаться поэтом, который сам свой высший суд.

Известен и давно исследован парадокс пушкинского "Памятника", написанного в том же 1836 году, что и "Из Пиндемонти". О чем там? Да все о том же.

"И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал".

Идеологически выверенная формула на все времена — чувства добрые, свобода, милость к падшим...

Но четырьмя строками выше — "душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит".

Так что "любезен народу" и "славен, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит" сходятся в противостоянии.

Это ясное осознание — может быть, впервые в русской литературе, где поэтов цензуровали цари (Пушкин вовсе не был первым царским подцензурным — Фонвизин, тайный автор русской конституции, тоже был удостоен подобной азиатской чести), где за стишок убивали — и не на дуэли, а в следственном подвале... (это и в Азии не везде делали, ну, язык вырвать, ну глаз выколоть, ну руку там отрубить, дабы не поднималась писать более) — может быть, впервые в русской литературе появляется четкая мысль о том, что славность поэта у поэтов отлична от любезности поэта народу.

И что выбор для поэта прост и окончателен — веленью Божию, о Муза, будь послушна, Обиды не страшась, не требуя венца, Хвалу и клевету приемли равнодушно И не оспаривай глупца.

В истории России не было Возрождения — времени, когда Европа осознавала ценность отдельного человеческого существования, права человека на жизнь и счастье, дарованное ему фактом рождения, а не милостью властей — любых на то властей... В том числе и права свободно мыслить и дышать, если считать творчество формой дыхания для художника...

То бишь идею, которую впоследствии Станислав Ежи Лец сформулировал в ехидном афоризме — "Конституция государства не должна нарушать конституцию его граждан".

Эпохи Возрождения в России не было. Не было и по сей день не существует общественного признания и уважения прав человека. В народном сознании превалирует мысль о служении Родине, государству, о первенстве государственных интересов, тут не до конституции отдельного человека.

Люди, утверждающие приоритет прав человека, и собирали, и собирают на выборах семь, а то и пять процентов голосов, притом, что большинство граждан как бы и не ощущает необходимости в этих правах.

Так что дорога эта долга и сомнительна, ибо развилка между Европой и Азией все еще не пройдена, куда повернет дорога — все еще неизвестно, и самые демократические выборы самым демократическим путем могут привести к власти самого, мягко скажем, авторитарного лидера.

Возрождения в России не было. Но люди европейского Возрождения были — и среди них Пушкин, Вяземский, Чаадаев, Лунин — те, кто был убежден в праве человека на внутреннюю свободу и отдельность, непринадлежность, возможность непредубежденного взгляда, права на то, чтобы "Отечеству своему быть обязанным только правдою".

Были, были в российской истории люди, которые и прежде понимали происходящее в обществе так же, как впоследствии с гениальной точностью и горечью выдохнет Михаил Жванецкий — "Борьба невежества с несправедливостью".

Казалось бы, из этого следует, что художник должен отдать все свои силы... И так далее — вплоть до "поэт в России больше чем поэт".

Литература может, конечно, воздействовать на умы, просвещать, воспитывать. Даже развлекать может. И отвлекать. И звать на бой за справедливость, кто как ее понимает. Но все это возможно делать и без всякой литературы. Развитием общества должны заниматься разнообразные общественные институты.

Следующее утверждение до сих пор звучит крамольно, как звучало еще у Пушкина, — художник во все времена должен только одно — заниматься своим делом на пределах и за пределами своих творческих возможностей. И должен это не народу, не царю, не обществу, не государству, а собственному дарованию. И еще тому, чему послушна его Муза...

Следование строгим эстетическим принципам довольно часто приводило литератора к конфликту со властью, ибо художник не только изна-

чально подозрителен как человек, раскачивающий стереотипы, он еще и делает свои шахматные ходы "не по воле ферзя, а по зову свободного поля" (А. Межиров).

Если помнить об этом, окажется, что ленинградский мальчик 1940 года рождения, получивший (вот счастливое совпадение) библейское имя коммунистического вождя, вовсе не был ни заядлым антисоветчиком (каким видел и пытался представить Иосифа Бродского советский гебешно-партийный-союзисательский официоз), ни борцом и ниспровергателем (каким он воспринимался в кругах "прогрессивного человечества"). Он был поэтом. Не более чем. Но и ничуть не менее. Он был человеком, осознающим свою принадлежность к миру куда более сложному и высокому, чем черно-белый идеологизированный чертеж. Еще в очень юном возрасте Бродского хватало на то, чтобы не превратить ни пресловутый суд, ни дикий приговор в важнейшую часть судьбы. Он знал свое служение и был верен ему, не отвлекаясь на идеологические частности.

Естественно, Бродский не любил своих гонителей. Нелюбовь эта была не только политической, но скорее и преимущественно — эстетической. Однако и к защитникам, радетелям своим, к тем, кто упорно эксплуатировал его страдальчество и свое состардальчество, он относился, скажем, непросто.

(Здесь напрашивается разговор об эстетических пристрастиях тоталитаризма, о том, почему диктаторские режимы претендуют на роль издателей художественных законов, почему даже верноподданная метафора вроде "утро красит нежным цветом" невольно подрывает основы системы, тяготеющей к гомеостазу, к неизблемости, к равновесию, но пока речь все не о том.)

Сергей Довлатов пересказал историю об Иосифе Бродском, разглядывающем в канун очередных октябрьских торжеств портреты членов Политбюро ЦК КПСС.

— Посмотри, как этот человек похож на Вильяма Блейка. Кто это?

Это был Андропов. Председатель КГБ. Имя Бродского к тому времени Андропов хорошо знал — докладывали.

Судьба Михаила Жванецкого, по существу, ничем не проще судьбы Бродского. Он начинал как один из основателей и авторов студенческого эстрадного театра (при всей рискованности этого дела оно не выходило за рамки дозволенного, одобренного тем или комитетом). В Ленинграде Жванецкий возник уже автором Аркадия Райкина — народного, лауреата, официально возглавляющего театр, призванного бичевать

недостатки в полном соответствии с последними решениями партии и правительства...

Не зря приходят на память эти формулы — в пейзажах советской официальной демагогии, располагающей заклинаниями на любой случай, официальные шаманские взвизгивания часто использовались интеллигенцией для микширования некоторой идеологической сомнительности или как бы полукрамолы...

В театре Аркадия Райкина со Жванецкого началась новая оглушительная слава... Аркадия Райкина. Страна повторяла очень смешные реплики — как сказал Райкин.

Не в обиду будь сказано великому артисту, в его исполнении смыслы миниатюр Жванецкого сдвигались, проскальзывали. Может быть, Райкин лучше своего автора понимал, с кем и с чем имеет дело, и, конечно, его поколение больше помнило поротой задницей... Может быть, как замечательный артист, привыкший к успеху, чем-то жертвовал в произведениях Жванецкого... Наверное, здесь была и тень извечного конфликта исполнителя и автора, артиста и писателя.

Но о том, что Райкин большой артист, тогда все знали, а что Жванецкий — большой писатель, и по сю пору некоторые еще не догадываются. Они расстались — Жванецкий и Райкин. Жванецкий сохранил и тень обиды, и глубокое уважение к мастеру. Но перед ним уже лежала иная дорога.

Он вышел на сцену, в общем-то, неопознанным. Он принес в общество новый литературный жанр, а принят был за представителя жанра очень древнего.

Было такое литературное племя — авторы реприз и фельетонов. В нем встречались и очень одаренные люди, однако основу его составлял народ неприхотливый и нетребовательный, готовый за ночь наскрывать актуальный текст на злобу дня, может быть, не слишком смешной, но зато "проходимый". "Непроходимого" они обычно не писали, ибо за это могли и не заплатить, и напротив, за это можно было поплатиться. Обслуживали они советскую эстраду и кормились, в общем-то, неплохо.

Время от времени в эту пропасть падали с литературных вершин какие-то отверженные драматурги, время от времени кто-то из текстиков возносился в литературные райские кущи на волне успеха, но в общем понятие считалось вполне второсортным.

Зрителя сбивала с толку сцена, на которой появился писатель Михаил Жванецкий. Сначала вместе со своими друзьями и отличными актерами Виктором Ильченко и Романом Карцевым. Затем — и все чаще — один.

Слава — мгновенная. Даже залихватская. Массовая. Простонародная. Включавшая в число восторженных зрителей все категории населения.

И по той же логике, по которой доверчивое и даже симпатичное от этого невежество отождествляет Штирлица и Тихонова, Мюллера и Броневого, по той же логике в сознании слушателей Жванецкий возникал в ряду актеров, эстрадных исполнителей.

И приняв это за чистую монету, один из таких исполнителей брюзжит с телеэкрана — "ни голоса, ни актерской подачи, зачем ты выходишь на сцену делать чужое дело?".

Это один из простейших примеров "неопознания". Непонимания того, что писатель Жванецкий на сцене вовсе не "исполняет" свои эстрадные миниатюры и монологи, он таким образом публикует свои произведения, а эстрада как жанр тут вовсе не при чем.

Теперь-то мы знаем, что присутствовали при рождении жанра, теперь мы можем увидеть добрый десяток людей, талантливо и успешно работающих в нем. Но тогда, в первые годы, все это оставалось непонятым, неопознанным, не классифицированным критикой, ибо в грохоте аплодисментов не приходило критикам в головы анализировать художественные особенности писателя полузапретного и крамольного...

Когда бы Михаил Жванецкий жаждал массового успеха, ему стоило чуть уступить зрительному залу, массовому вкусу, спросу публики... В конце концов, зал жаждет, "пипл хаваает", дай ему то, чего он жаждет, и он ответит тебе, а ты ему, а он тебе — и так во взаимную раскачку — до потери сознания.

Когда бы Михаил Жванецкий жаждал успеха житейского — дачи в Переделкино, места в президиуме, чинов и премий, ему стоило просто сделать несколько шагов навстречу властям...

На наших глазах полвека большой писатель осуществлял свое назначение — оставался верен своему таланту, высоким и жестоким критериям подлинного искусства.

Конечно, Жванецкий сразу зачислен был в лагерь "прогрессивного человечества" как свой.

Генералы КГБ, не произносившие фамилию писателя без матерка, ездили в своих машинах с его звучащим с кассет голосом. Народ ломился на творческие вечера в академических институтах и проектно-конструкторских бюро.

Всем было ясно, что полузапретный, неиздаваемый, переписанный с магнитофона на магнифон, Михаил Жванецкий и есть тот, кто говорит правду — О НИХ. И очень смешно. И грустно.

Сравнительно недавно вышел в свет четырехтомник Михаила Жванецкого — по четырем десятилетиям творчества. Том на десятилетие.

Чтение, помимо прочего, свидетельствующее, что все эти годы Михаил Жванецкий говорил свою очень точную, совершенно беспощадную и оттого столь смешную правду О НАС.

Не только о системе, существовавшей как бы снаружи, как бы вне нас. Но и о системе внутри нас, в душах, в мозгах, в правилах наших игр. Это мы жрали бычков в томате в антисанитарных условиях "в греческом зале, в греческом зале...", это нам "не удалось заслушать начальника транспортного цеха...", это нам хочется, чтобы все было, но чтобы чего-то не хватало... И в конце концов, это мы понакупили танков и стали ездить на них по магазинам и исполкомам. Теперь уже без танка и без группы поддержки с автоматами просто никуда...

Глубина постижения общества, беспощадность и горькое осознание происходящего присутствовали в новеллах Михаила Жванецкого всегда.

А вот как это было точно — стало ясно лишь сегодня. Когда очевидно стало — насколько ненавидимая нами система выросла из нас самих, из глубины наших душ и судеб.

Все эти годы он ясно и недвусмысленно выражал свое отношение не только к воплощенной несправедливости, но и к борющемуся с агрессивной несправедливостью агрессивному невежеству.

Неиздаваемый, отнесенный ко второстепенному ведомству литературы, обзываемый юмористом-сатириком, с непреклонным мужеством он оставался большим писателем своей эпохи, не служащим ни Вашим, ни Нашим, свидетельствующим о времени точно и беспощадно, повинаясь лишь жесточайшим критериям искусства, подчиняя свою музу лишь Веленью Божию.

Мне кажется, если много лет спустя кто-нибудь попытается понять, что же происходило в огромной и загадочной стране в XX веке, достаточно будет прочесть Жванецкого.

Одновременно он принадлежит к числу тех немногих, кто долгие годы поддерживал в ней атмосферу, возможность свободного дыхания. Ибо умел так дышать.

Конечно, он не был ЗА НИХ. Тут они были правы.

Но любое внимательное чтение обнаружит, что он не был ЗА НАС.

Тут мы — какие мы есть — были не правы.

И отстаивал он право художника — быть не за них, не за нас, — быть самим собой.

Это недоразумение значительно осложняет понимание творчества Иосифа Бродского и Михаила Жванецкого.

Они не принадлежат к борющимся лагерям. Они не принадлежат нашему прайду или ихней стае.

Они принадлежат к тем, чья муза послушна единственному велению. Обиды не страшась, не требуя венца. И тем самым вослед за Пушкиным утверждают высший нравственный императив художника, эстетические критерии которого рождаются не в отделах пропаганды и не в диссидентских салонах.

У Иосифа Бродского была потаенная традиция — он писал себе стихи ко дню рождения. В одном из таких, как сказали бы литературоведы, программных, стихотворений он написал:

"Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя. Жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок, Позволял своим связкам все звуки помимо воя. Перешел на шепот. Теперь мне сорок".

Бродского и Жванецкого, при всех различиях судеб и творческих манер, объединяет непреклонная верность принципам человеческого существования. Существования отдельного, непринадлежащего. Помимо воя.

Похоже, что и Бродский, и Жванецкий — вслед за великими предшественниками, каждый по-своему, талантливо и неповторимо, занимаются главной проблемой российского общества последнего тысячелетия — изменением общественного отношения к человеческой личности. Важнее этого, на мой взгляд, нет и не будет ничего и в ближайшие столетия российской истории.

Однако и тот и другой по пушкинскому завету славны будут, "доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит".

Говорят, что Андрей Битов причислил Жванецкого к писателям эпохи видеомагнитофона (это довольно точно и, наверное, стоило бы поразмыслить над ролью технического прогресса в восприятии искусства, над тем, скажем, что Белла Ахмадулина и ее манера чтения стихов изменили в сознании читателя, или над ролью телевидения в разрушении и создании стереотипов массового восприятия).

Однако совершенно очевидно, что после Михаила Жванецкого (после не в житейском, а в литературном смысле) можно говорить о появлении в нашей литературе нового жанра — это неведомый прежде жанр лирико-иронического эссе.

Неведомый прежде по энергетической плотности смыслов, залегающих не только в тексте, но и лакунах, в умолчаниях, в мгновенных пара-

доксальных сшибках. Неведомый прежде по уровню откровенности, доверяя к читателю и, может быть, торопливая скороговорка Жванецкого — вовсе не особенность личной манеры, а лишь средство, способ заставить слушателя мыслить интенсивнее, еще интенсивнее, выводя зал на некоторый доселе ему неизвестный уровень мышления, вынуждая его наращивать и скорость, и мощность восприятия. Делая зал интеллигентнее.

Михаил Жванецкий — писатель-модернист в том смысле, в каком модернистами были Бунин и Булгаков, не только пишущий о своем времени, но и несущий его в самой стилистике.

Иосиф Бродский — несомненно, реформатор русской поэтики. И так же, как и в случае Жванецкого, следует раньше всего говорить о чудовищной энергетической плотности. В стихах Бродского возникают такие смысловые напряжения, при которых рифмические и ритмические структуры как бы утрачивают свое прошлое значение, сдаваясь упругой, почти физически ощутимой ткани стиха, где накат смыслов удерживает форму не столько сохранностью оболочек, сколько самим полем тяготения, открывая путь к естественному рождению русского верлибра. Русского — свободного от ленивой и скучной медитативности, насыщенного энергией, исполненного значения и звучания. После Бродского верлибр, не выйдя прежде из экспериментальных рамок, стал возможен в русском стихосложении.

Чтение Бродского — напряженная работа неленивых душой, по мере погружения в энергетические поля становящаяся все более трудной и все более радостной. Это возврат к столь необходимому чтению стихов глазами — не слушанию, не приятию чужой интерпретации, а рождению собственной...

Поэт Иосиф Бродский и писатель Михаил Жванецкий внесли в сферу своей литературной деятельности столь значительные изменения, что нынешние и грядущие коллеги вынуждены считаться с этими изменениями. Считаться — вовсе не обязательно принимать. Отталкивание — тоже форма взаимодействия, распространенная в искусстве. Важно в данном случае то, что сделанное Бродским и Жванецким уже не может быть проигнорировано никем из работающих в тех же и смежных сферах. Притяжение ли, отторжение ли — неизбежны. Так движение больших небесных тел вызывает возмущения в пространствах космоса, вынуждая реагировать иные, отдаленные, отдельные небесные тела и светила... Доколь в подлунном мире...

Высокой энергетической плотности стиха и прозы, семантической на-

сыщенности, спонтанного возникновения парадоксальных значений на стыках метафор нельзя добиться без свободы мышления, без естественной культуры мышления, без опоры на освоенный опыт предшественников и без восприятия и освоения главных художественных и научных идей своего времени.

Наивно полагать, что Бродский или Жванецкий сознательно культивировали эти свойства, удобряя талант для повышения урожайности. Общее качество их — столь различных — дарований — невозможность существования вне мировой культуры, ибо основополагающие критерии их творчества — там, тем живы, на том основаны, тем и продиктованы... Верность этим критериям — не просто верность мировой культуре, это еще и верность гуманистическим традициям...

Вот почему их свободу и культуру мышления нельзя имитировать, нельзя симулировать, что доказано опытом множества подражателей Бродского и Жванецкого.

Без естественной свободы мышления — пока не получается. "Не получается пока "Мне в Париж по делу..."

В современном российском литературном процессе существует немало разнонаправленных тенденций.

Одна из них — и весьма мощная — игровая. Признание того, что литература — забава, разговор авгуров с шаманами, игра в бисер, позволяющая прожить жизнь, занятно балуясь.

Иная — и также очень сильная — коммерческая, воспринимающая литературу как промышленность, знающая приемы завлечения публики, адресующаяся к массовому спросу, а мерилom успеха полагающая, как всегда в торговле, — финансовый результат.

И у первых, и у вторых есть своя среда обитания, свои оправдания, и свои — весьма обширные — читательские слои.

Но есть еще, сохраняется еще — подспудно, подледно — существует еще осознание литературы как судьбы. Память о том, чем обеспечивается писательское слово. И Жванецкий, и Бродский это люди, своей работой противостоящие одичанию. Дело безнадежное, но если помнить про их предшественников в русской литературе, они существуют в небольшой, но очень хорошей компании...

Жванецкий старше Бродского на шесть лет. Это серьезный срок, особенно если вспомнить, что Жванецкий разделял с ранними шестидесятниками череду их последовательных заблуждений, а Бродский — с поздними — не разделял.

Оба они из больших приморских городов. Бродский — из Ленинграда. Жванецкий — из Одессы. Провинциальные города, один — бывшая столица империи, шедевры зодчества на холодных болотах, другой — эклектика, жовиальная жизнелюбивая теплая окраина огромной страны. (Теперь уже окраина и не такой огромной, и не такой холодной, и совсем иной.)

Похоже, что и впрямь лучше жить в глухой провинции, у моря...

Оба непередаваемы. Оба граждане великого русского языка, перевести Бродского и Жванецкого на иностранный нельзя. Невозможно. Для этого переводчику следует стать Жванецким и Бродским из другого языка, из другой культуры, из другой истории. Так не бывает.

Не принадлежат к партиям и лагерям, они принадлежат русскому языку, русской культуре, российской истории.

Броды — большое местечко, знаменитое своими сражениями и погромами.

Жванец — местечко маленькое, тут обошлось без сражений. Но уж не без погромов.

Жванецкий и Бродский, насколько мне известно, встречались несколько раз. В Ленинграде и в Нью-Йорке. Были интересны друг другу.

Грядущие десятиклассники еще много лет будут писать выпускные сочинения, скажем, о поэтике Иосифа Бродского или природе юмора у Михаила Жванецкого. Тут уж друг от друга никуда не деться.

