

Геннадий КАЦОВ (США)¹

ФОРМУЛА БЕССМЕРТИЯ

Очарованный странник Игорь Померанцев

*Стыдное ТИФЛИС
Страшное КРАМАТОРСК
Позорное АККЕРМАН
Кристальное ЭЛЬТОН
Гуцульское ЧИНГАЧГУК*

И. Померанцев, из книги «Те, кто держали нас за руку, умерли»

*... Но тайно сквозь меня летели
Колючих радио лучи.*

В. Ходасевич, «Встаю расслабленный с постели...»

То, что гражданин мира и человек радиоэфира, поэт, прозаик, драматург, эссеист, переводчик, энофил со своей изысканной энотекой избранного, Игорь Померанцев – очарованный странник, у меня никогда не вызывало сомнений. С того самого дня, когда я узнал о нём, и с того мгновения, когда в первый раз Померанцева прочитал. Вернее, вначале услышал на радио «Свобода», а через несколько лет смог ознакомиться как с юношескими силлабо-тоническими стихотворениями, так и с верлибрами, в пользу которых больше сорока лет назад он отказался от конвенционального русского стиха.

Именно очарованный странник – в том символическом, лесковском смысле, когда определение, ставшее названием повести, раскрывает и судьбу, и характер главного героя. Здесь необходимо ставить акценты на оба слова. Странник, поскольку известен своими поездками по миру, путешествиями не только по странам и континентам, но и вглубь души, по её закоулкам, захолустьям и столицам, по тайным местам не только своей, но и – таков масштаб! – человеческих душ.

Его травелог не ограничивается описаниями, впечатлениями от разных экзотических и общих мест, и связанных с ними приключений и обстоятельств. Это ещё и перемещение во времени, по самому неизученному из существующих пространств – памяти, с классическим мотивом бесконечной дороги, невесть когда начатой и теряющейся в

¹ Информация об авторе опубликована в разделе «Редакционная коллегия» (стр. 4).

черере поколений, как за частоколом забора-забвения. Как отмечает Померанцев в эссе «Мой дом»: «Без всякой патетики, но не без гордости я могу назвать народ, к которому я принадлежу уже больше тридцати лет. Мой народ – это перемещённые лица, политэмигранты, беженцы, бродячие собаки Европы. Я – патриот»¹.

И, безусловно, очарованный – в самом широком смысле, то есть тот, кто откликается на красоту, ценит её, способен красоту описать: женщины и красного вина, коня и трепетной лани, дождя и булыжника на мостовой, стрекозы и муравья. Околдованный, очарованный самой жизнью и, прежде всего, её звуками, фонетическим богатством пейзажа и лингвистическим чудом окружающей речи:

Классический ландшафт:
горы, пустыня, море.
Но есть еще акустический ландшафт:
бой часов, шум листвы, крик чаек, стоны любви.
Вот в каком жанре надо работать:
в пейзажной акустической лирике.
На кой мне это человечество?!²

К обозначенным двум характеристикам, я бы добавил третью – «очаровывающий». В своем Opus Magnum – единой, полифонической, состоящей из многих сотен глав радиопоэме, которую он сочиняет в течение четырёх десятилетий в эфире, Померанцев завораживает радиоаудиторию, творя звуки, поэтизируя эфирный фон, фонемы родного языка. Творец, для которого нет второстепенных персонажей, и кудесник, одним мановением руки над микшерным пультом превращающий консонанс в диссонанс и наоборот. Померанцев давно уже соблазнил все пять органов чувств радиослушателя, будто реализуя предвидения Велимира Хлебникова. В них будетлянин отдаёт всё грядущее на откуп радиоволне: «Даже запахи будут в будущем покорны воле Радио: глубокой зимой медовый запах липы, смешанный с запахом снега, будет настоящим подарком Радио стране»³.

Померанцев профетической, уникальной своей роли никак не умаляет:

... самое главное – не мысли, не идеи,
а голос, тембр, дыхание...
ну и свобода глотки⁴.

¹ И. Померанцев, Пять эссе. Ж-л «Иностранная литература», № 2, 2011.

² И. Померанцев, Служебные стихи. Ж-л «Октябрь», № 11, 2006.

³ В. Хлебников. Радио будущего. Великий Чародей. Творения. М.: Из-во «Советский писатель», 1986.

⁴ И. Померанцев, «Помню, как в первый раз...». Служебные стихи. Ж-л «Октябрь», № 11, 2006.

Свобода стиха

Игорь Померанцев родился в Саратове, жил в Забайкалье (Чита) и на Украине (Черновцы). В 1970 году окончил факультет романо-германской филологии Черновицкого государственного университета, сразу по его окончании с Буковины перебравшись в столичный Киев. Уже в 1979-м Померанцев эмигрировал в Западную Германию, в том же году став гражданином Великобритании. Судя по его эссе «Czernowitz. Воспоминания утопленника», Померанцев проживал в Черновцах, понятия не имея о том, что Пауль Целан – его земляк: «Я впервые услышал про Пауля Целана, когда его имя занесло в Черновцы киевскими ветрами. Только потом я познакомился в Черновцах с людьми, которые учились с Целаном, дружили с ним». Видимо, узнай Померанцев о Целане в юношеские, университетские годы, вряд ли терял бы время на сочинение стихотворений в рифму, а сразу бы начал писать свободным стихом.

«...У Пауля Целана мне нравятся паузы и зазоры. Его синтаксис. Он пережил смерть своих родителей в румынском лагере и сам был его узником. Вот тогда-то, я думаю, у него остановилось сердце. Для него зазоры и паузы между словами, между грамматическими конструкциями – это не авангардистская уловка, а паузы между ударами сердца. Он ответил на риторический вопрос Теодора Адорно «Можно ли писать стихи после Освенцима?» не риторически – своими стихами. И вот еще за что я благодарен Целану. Он был поэтом-невидимкой, поэтом-призраком. Витебск заляпан Шагалом с ног до головы. По Дублину не пройти, не зацепившись, не споткнувшись о фразу Джойса. У Целана в даже самых трагических стихах не слышно затруднённого дыхания. Он не оставил после себя никакого скарба, неподъёмной мебели, пятен пота и крови...» (И. Померанцев, Czernowitz. Воспоминания утопленника).

Игорь Померанцев сочинял рифмованные силлабо-тонические стихотворения. В сборнике «Те, кто держали нас за руку, умерли» (2005) им отведена глава «Стихи молодого человека» с чёткими временными границами: 1965-75: «...Я сочинял стихи. Я показал свои стихи – послал по почте поэту Давиду Самойлову... Он отнёс мои стихи в журнал «Смена», где меня дважды опубликовали, что по советским меркам было почти триумфом – для провинциального молодого человека. Это миллионный тираж...»¹.

Стихотворения пришлись по вкусу не только Давиду Самойлову. Ювелирные эстетские вещи; тонкость, едва ли не на разрыв, повествовательной ткани; аристократическое умение эмоциональные

¹ Евгений Деменок. Интервью с Игорем Померанцевым. Интернет-портал «Орлита», Ноябрь 2012.

всплески облекать в диссонансные рифмы, равно как холерический темперамент – в ассонансные:

Дождь в обрамлении окна
Повесили на стенку.
Отполированный стакан –
Стеклянная беседка.
В нём взвинченный чайнок рой,
Как ласточек помятых.

Сентябрь оставил ключья строк
На вспененной бумаге.

Завидное начало на поэтическом старте. При благосклонном отношении Самойлова и с несколькими всесоюзными публикациями в активе, можно было рассчитывать на длинную дорогу с последующим заселением в неказённом, желанном «доме бытия» – в хайдеггеровской трактовке, когда именно таким домом мыслится поэзия в контексте разработанной Хайдеггером философии языка. До официального признания молодому амбициозному поэту, возможно, было рукой подать, да и что/кто мог бы ему в этом помешать? Как оказалось, он сам. Его стихотворения не содержали никакой политики, эстетически для советской литературы были вполне вменяемы, и могли подойти для дебютной публикации, к примеру, Натану Злотникову, заведовавшему отделом поэзии популярного в те годы журнала «Юность».

Тогда-то Померанцев и принимает волевое решение больше не писать рифмованных стихов: «Для меня самое главное – вот этот фуганок поэтический, все эти рашпили, надфили, которыми ты обрабатываешь языковую ткань. (...) я понял, что не хочу больше работать в рифмованной стихии, что для меня это потакание чужим стихам и самопотакание. В лучшем случае, можно написать, как у Пастернака. Или как у Мандельштама. (...) верлибр оголяет поэта. Если ты бездарный поэт – в верлибре сразу видно, что ты бездарный. А если ты рифмуешь а-ля классики, то это может показаться милым, симпатичным, трогательным. (...) Но всё это – социальная лесть самим себе, социальная жестикующая – и не имеет отношения к поэзии. Это приобщение к так называемому «высокому», что свидетельствует о полной глухоте по отношению к поэзии»¹.

Поскольку уже сорок, примерно, лет прошло с описываемых событий, а для многих поэтов сегодня эта дилемма так и остается актуальной, неразрешённой или неразрешимой, хотелось бы остановиться на этой теме подробнее.

¹ Евгений Деменок. Интервью с Игорем Померанцевым. Интернет-портал «Орлита», Ноябрь 2012.

метрономом божественным
фосфоресцирующая
Дикая Яблоня
имени Детства

Г. Айги, экслибрис – тебе – в стихах, 1983¹

Суть конфликта остаётся прежней: регулярным стихом за автора пишет вся русская поэзия, а верлибром он говорит то, что сам хочет сказать. При этом как-то забывается, что верлибром-то пишет сегодня вся англоязычная поэзия, да и мировая. И насколько способен русский свободный стих «оголять поэта» на фоне созданного в верлибристике за последние более, чем полтора столетия (условно говоря, в англоязычной поэзии нашего времени с Уолта Уитмена, в русской – с А. Фета и А. Блока)? То есть, в состоянии ли верлибр раскрывать потенциал поэта интенсивней и в большей степени, нежели регулярное стихотворение? Тем более, что в отличие от практически исчерпавшего свои рифмы английского (язык аналитический, в нём значение нередко передаётся с помощью служебных слов, приставок к корню, то есть часто рифмуются слова одной части речи), русский до сих пор удивляет найденными рифмами (язык синтетический, зачастую в нём значение возникает при помощи различных суффиксов и окончаний).

Английский перешёл на верлибр, поскольку исписался, если говорить о рифмах (хотя внутренняя рифмовка в нём очень даже существует, да и метрическая структура случается), но русский язык, благодаря морфемике и не только, ещё способен на многое. В конфликте «регулярный стих – свободный стих» происходит, очевидно, размывание границ между тем, что мы называем литературным жанром, и методом написания, литературной формой. Поэт, безусловно, стоит перед выбором, когда решает, чему бы отдаться: лирике, поэме, басне, пьесе или венку сонетов? То есть, когда он определяет, какой жанр будет верней соответствовать величию его задачи, и, элементарно, писательским навыкам. При этом его не смущает, что венками сонетов словесность исписана вдоль и поперёк, а в жанре басни «в лучшем случае, можно написать, как у...» Эзопа. Или как у Лафонтена.

дыр бул щыл
убещшур
скуп
вы со бу
р л эз

А. Кручёных, 1913 – пожалуй, самый известный верлибр в русской поэзии

¹ Г. Айги, Тетрадь Вероники: Первое полугодие дочери М.: Из-во «Гилея», 1997.

Получается, что выбирая тот или иной жанр, мы не боимся повторов, но определяясь по части рифмованного стиха или свободного – предпочитаем второй первому, уходя от тавтологии. Что-то здесь недоговорено, не так, похоже, в самом изложении проблемы.

Повторяя общепринятое положение о поэзии, которая старше прозы, мы отдаём себе отчёт в том, что элементы как поэзии, так и прозы неразрывно связаны между собой и разделены лишь в теории. Поэтому недоумение мольеровского Журдена по поводу того, что уже лет сорок, как он говорит прозой, нельзя назвать окончательным: можно не сомневаться, что иногда Журден говорит и поэзией – и это удивило бы его не меньше. На то она и разговорная речь. Кстати, в 2007 году поэт Максим Амелин опубликовал в журнале «Арион» (№3) нерифмованный диптих Михаила Собакина «Благополучное соединение свойств...» (1738), посвящённый императрице Анне Иоанновне. Амелин называет этот текст первым образцом русского верлибра. При этом, теоретик литературы Юрий Орлицкий указал, что «Собакин вряд ли понимал, что пишет свободным стихом», и то, что он написал, в те времена «скорее воспринималось как проза». Такой возник «антижурденовский» исторический прецедент на реальной отечественной почве.

как будто иглой ты стала, стал этим утром и прокалываешь восприятие; и снова всё в шов возвращается: то, что ты моя мать или книга, вы вместе погружены в песок лица; капли камер, собранные другими из нас, из нашего опыта, тонкие тени, организующие огонь и глину, доставляют касание к тебе через невозможный момент, пропущенный знак в действительной книге¹

Российский историк и учёный Василий Ключевский отмечал, что «поэзия разлита в обществе, как кислород в воздухе, и мы не чувствуем её только потому, что ежеминутно ею живем, как не ощущаем кислорода потому, что ежеминутно им дышим»². Дело и слово поэта – выделить из окружающей среды аромат поэтического, в чём поэт сродни парфюмеру. Увидеть, услышать, прикоснуться, вдыхаться, в конце концов. Здесь вспоминается «эффект Пруста»³, связанный с особенностями памяти, с неким активатором, который вызывает из забвения те или иные образы, воздействуя на обонятельные рецепторы. В романе «По направлению к Свану» рассказчик гостит у матери, которая угощает его бисквитным печеньем «мадлен». Вкус печенья, размоченного в липовом чае, и едва неуловимый запах «мадлен»

¹ Г. Рымбу, Жизнь в пространстве. Ж-л «НЛО», № 4, 2017

² В. Ключевский, Афоризмы и мысли об истории. 1891. №72. М.: Из-во «Эксмо», 2007

³ Cretien van Campen, The Proust Effect: The Senses as Doorways to Lost Memories. Из-во Oxford Scholarship Online. апрель 2014

приводят рассказчика в необъяснимый восторг, а вслед за этим он ярко, объёмно вспоминает своё детство в провинциальном Комбре. По этому эпизоду процесс обретения воспоминаний через запахи получил название «феномен Пруста» и стал литературным топосом, источником многих индивидуальных вариаций у самых разных авторов в мировой литературе.

Примерно такого же эффекта пытаются добиться и поэт, и парфюмер. Окружающий нас воздушный Солярис, как некая общеприродная всечеловеческая память, полон поэзии, которой мы «дышим». И которую «не ощущаем», пока, как в случае с запахом и вкусом, поэт не обнаруживает те самые знаковые единственные слова, их сочетания, на которые отреагируют его интуиции-рецепторы и, после прочтения либо прослушивания, эмоциональные рецепторы слушателей-читателей. Нет сомнения, что и в поэзии наши реакции объяснимы по законам химии. Как между нейротрансмиттерами головного мозга возникает связь «запах-воспоминание», так и мгновенный контакт устанавливается между найденным словом и образуемым вместе с ним шлейфом воспоминаний о повсюду «разлитом» поэтическом. Благодаря, в немалой степени, этому и производят впечатление рифмованный катрен, ритмическая проза или разбитый на короткие строки, соответствующие вдоху-выдоху, верлибр.

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
(...)

В. Хлебников, Заклятие смехом – известнейший русский верлибр

Иными словами, *поэтическому*, то есть связанному с созданием поэзии, проникнутому поэзией, нет никакой разницы, облачатся ли в рифмованную, силлабическую, силлабо-тоническую, верлибрическую строку или моностих, который бывает сгустком поэзии, её эссенцией. И наоборот (поэты-виршевики в России XVI-XVII веков рифму называли «красосогласие», не иначе и не более того) – рифма может никакого отношения к поэзии не иметь, чему пример рифмованная реклама. Поэт выделяет поэтическое специальной строфикой либо разбивает на короткие строки, указывая на то, что такая графическая запись не имеет отношения к прозе. Но главное остаётся в следующем: в случае поэтического высказывания, отличия между конвенциональным стихом и верлибром внешние, технические, но не родовые; дилемма, в основе своей, надуманная, а соотнесение прочитанного с поэзией либо с прозой – в конечном итоге, результат волевой трактовки писателя, и

читательских практик и привычек. Это его, читателя, проблема, к поэзии отношение имеющая лишь опосредованно. Как отметил Томас Элиот в эссе «The Music of Poetry» (1942) – и это с таким же правом можно отнести к регулярному стиху: «Автор верлибра свободен во всём, если не считать необходимости создавать хорошие стихи».

По знаменитому определению Вордсворта, поэзия – это «эмоция, вспоминаемая в состоянии покоя», *emotion recollected in tranquility*, что перекликается с определением Маяковского: «Поэзия – это чувства, рождающиеся в тишине». Верлибры Померанцева – доверительные по отношению к читателю, сдержанно-чувственные, сочинённые, похоже, «между Лафитом и Клико» под блики от камина – это, по большей части, дневниковые поэтические записи внимательного к реалиям, к духовной стороне жизни аристократа. Сродни изысканным верлибрам из «Ни дня без строчки» Ю. Олеси, когда в тонко прописанных сюжетных витражах скрывается за автором – повествователем, эрудитом и эстетом – потрясённый временем, в котором оказался, очарованный всем, с ним происходящим, частный человек. «...и частность эту всю жизнь, – как в Нобелевской речи отметил о себе Бродский, – какой-либо общественной роли предпочитавший».

Этот человек рассказывает (стиль разговорной речи всегда и во всём, будь то опубликованное эссе, подкаст радиопрограммы или поэтическая сентенция) о собственной, отдельно взятой планете (планете?) умно, иронично, эротично, образно. Он не столько аналитически комментирует свои наблюдения, хотя аналитика присутствует, безусловно, сколько пробует рассмотреть свои «прекрасные мгновенья», услышать, надышаться и напиться ими, описав скупо и точно послевкусие. Он следует в этом краткой формуле, найденной, вероятно, практическим путём: «Философия писателя – это не его наивные суждения о судьбах мира и нации, а мучительный выбор слов, способа их сцепления, выбор жанра»¹.

Как хороша бывает
фигура речи,
стройна,
загорела.
Я и прежде
подозревал филологов,
но теперь убедился,
обвив рукой
круп поэзии
с маленькой грудью воображения².

¹ И. Померанцев, Хожение по жанрам. Секрет нестарости. Ж-л «Октябрь», № 10, 1997

² И. Померанцев, Те, кто держали нас за руку, умерли. М.: Из-во «НЛО», 2005

Верлибры Игоря Померанцева развивают поэтическую традицию, в XX веке начатую Блоком, Кузминым, Ходасевичем, Гумилёвым (который утверждал, что хотя верлибр и имеет право на существование, но прибегать к этой форме можно лишь в исключительных случаях). Эта традиция во второй половине XX века была продолжена Владимиром Буричем, Кареном Джангировым, Вячеславом Куприяновым, Аркадием Тюриным, Арво Метсом и другими. Здесь речь не идёт, как в случае с Хлебниковым, о создании бессюжетного гнезда неологизмов, что поэт называл «скорнением»; не об отвлечённой зауми в поэзии футуристов; или эксцентрике, парадоксальности обэриутов – у Хармса, Введенского при этом есть верлибры, достигающие вершин трагичности. Поэтическое направление, с которым родственно связан Померанцев, тяготеет к миниатюре, сентиментальности, отточенному слову, интеллектуальной насыщенности, лаконичному афоризму, зачастую социально-философски заострённому. Это связано с необычной оптикой и художественной чуткостью субъекта, который наблюдает – *видит* – всякий объект интереса в его взаимосвязях, незавершённости, неосуществлённости и конечной неосуществимости. Любая ситуация при таком взгляде, словно брошенном сверху-изнутри одновременно, становится поводом для медитативного погружения-откровения, и всякая обстановка, банальный, казалось бы, антураж приобретает особую значительность, которую вовсе не обязательно усиливать литературными тропами.

До этого мы говорили о литературоведческом подходе к поэзии, то есть когда поэзия определяется по результатам её производства. Верлибры Померанцева в этом плане – особое явление в русской литературе, их приглушённые экзистенциальной глубиной интонации ненавязчивы, и ряд текстов, обращённых к отсутствующему собеседнику, монологичны настолько, что, практически, не нуждаются в читателе. Они герметичны, самодостаточны, они, замещающая собой автора, естественно существуют сами по себе. Слова расставлены, как в единственно верной мизансцене; звуки сплетены, уже являясь смыслами – и «путём зерна» наслаивающийся в свободном движении стиха палимпсест завораживает, увеличивает число координат поэтического словаря, вербальности и стилистического разнообразия. Иными словами, как говорит сам Померанцев: «Поэзия – это импровизация на тему языка».

Причём, импровизация, в случае Игоря Померанцева, не только текстовая, на уровне письма. Если подойти к философскому определению поэзии, то следует говорить о её онтологическом значении. Ведь то, что философы называют поэзией, для литературоведов ею не является (это когда представления о

поэтическом, как о стихотворном, определяют единственный тип её существования). Философ, современный бельгийско-канадский теоретик искусства Тьерри де Дюв, рассуждая о реди-мейдах Марселя Дюшана, приходит к выводу, что «взгляд больше не является необходимым условием для встречи произведения с публикой»¹. Приложить это суждение можно к любой сфере искусства и культуры: современная поэзия, традиционно связанная со стихосложением, способна не столько развивать себя лингвистическими элементами, сколько видео- и аудио составляющими, вплоть до театрализации и акционизма. В этом смысле (в формуле де Дюва «всё что угодно может быть искусством!», заменим «искусство» на «поэзию»), течение поэтического по радиоволнам — уникальный опыт Померанцева, который ещё предстоит, видимо, и оценить, и освоить.

«Я умру, а мой голос останется»²

Маршалл Маклюен (тот самый, гениально определивший *the medium is the message* — «средство коммуникации и есть сообщение») писал в своей книге «Понимание медиа» (1964) в главе «Радио. Племенной барабан»: «Радио даже ещё больше, чем телефон или телеграф, является расширением центральной нервной системы, соперничать с которым может только сама человеческая речь. Не стоит ли нам тогда поразмыслить над тем, что радио должно быть особенно созвучно этому простейшему расширению нашей центральной нервной системы, этому аборигенному средству массовой коммуникации, коим является родной язык? Скрещение этих двух самых интимных и могущественных человеческих технологий, видимо, не могло не придать человеческому существованию некоторые экстраординарные новые формы».

Я скажу вам на ухо —
ближе, ещё ближе —
мои радиотайны.

Я знаю, как озвучить старение, умирание
(но не смерть! Опыт смерти непередаваем!).
Ещё я знаю, каким голосом воет любовь
(в зоопарке я брал интервью у дикой собаки).
Слушайте, с какими специями, приправами,
кореньями я работаю в моей радиокухне.
Слышите? Вот голос человека,
записанного с интервалом в сорок лет.

¹ Тьерри де Дюв, Артефакт (пер. П. Арсеньева). Литературно-критический альманах «Транслит» № 17, 2015

² Из фильма «Игорь Померанцев/Igor Pomerantzev». Реж. Валерий Балаян, 2017.

Теперь понятно,
как передать старение?
А умирание?

И. Померанцев, из книги «Служебная лирика»

В фильме Валерия Балаяна, главный и единственный его герой Игорь Померанцев говорит о том, что в начале XX века произошла великая акустическая революция, которую не услышали современники и не отметили историки. Однако, судя по всему, отметили поэты, люди со специфическим строением ушной раковины (равно, как и композиторы, давно уже освоившие радишумы и современный акустический фон): «Поэзия и радио живут в одной стихии – воздушной. В радиоремесле меня больше всего волнуют звуки, их чередование. Эти звуки могут быть и словами, но обязательно: радиоязык шире, богаче, полнозвучней любого языка. Драма, драматизм рождаются на радио, когда звуки сталкиваются, дают друг другу пощечины, трутся носами. Лично мне неинтересно описывать культуру. А вот создавать, склеивать, выдувать культуру – работа захватывающая. Мне хочется, чтобы наше радио было чуткой мембраной, а не учителем жизни, чтобы оно решало задачи скромные, но трудные: профессиональные, акустические, жанровые»¹.

Здесь менее всего мне бы хотелось от себя рассказывать о его радиопрограммах на радио «Свобода» (хотя слушаю Померанцева десятилетиями и благодарен не только за его радиопередачи²), поскольку каждый может их при желании прослушать, да и сам радиоведущий написал о полистилистичности своего жанра немало. Между прочим, радио «Свобода» в первые годы существования, то есть в конце 1940 – начале 1950-х называлось «Освобождение», и в случае с Померанцевым это символично: поэт, свободный не только в своей поэтике, но и освободивший свою поэзию из плоскости текста, двухмерного пространства бумажного листа. Понятно, что речь не идёт о чём-то, вроде театрализованных радиопостановок «в рабочий полдень». Скорей, напрашивается аналогия с вокалом (хором) и

¹ И. Померанцев, По шкале Бофорта: Эссе. Urbi: Литературный альманах. Выпуск 10-й. СПб.: «Атос», 1997.

² В 1989 году я поселился в США. Игорь Померанцев, зная обо мне по моей московской жизни, позвонил в Нью-Йорк с пожеланием познакомить меня с директором нью-йоркского отделения радио «Свобода» Юрием Гендлером. «Я ему о вас рассказал. Записывайте номер телефона, он ждёт вашего звонка», – сказал Померанцев. Так я попал на «Свободу»: Гендлер представил меня Петру Вайлю, который предложил делать передачи по культуре в его программе «Поверх барьеров». Довлатов, Генис, Вайль, Парамонов стали моими коллегами по радиоэфире. Первый в Америке чек мне вручил мой работодатель Пётр Вайль, и с тех пор, вот уже 30 лет, я профессионально работаю в радио- и тележурналистике. За что годами не устаю Померанцева благодарить. Спасибо, Игорь!

симфоническим оркестром, где голос певца (хористов) – музыкальный инструмент, наряду со струнными смычковыми, ударными, деревянными и медными духовыми. Вспомним, что оркестром в Древней Греции называли место, предназначенное для хора: по-гречески *орхеомай* – танцую.

Померанцев работу с аудиоплёнками сравнивает с трудом средневекового ремесленника, который всё делает руками. Кропотливо, качественно, крепко, то есть на века. Три «К» ремесленника плюс мастерская, тишина, одиночество. Так он себя и называет: клаустрофил. Его фонотека – это раритетные записи голосов выдающихся деятелей культуры, живущих или давно ушедших; записи радиопрограмм, которых за прошедшие сорок профессиональных лет могло накопиться на сотни оцифрованных мегабайт; и аудиозаписи с природными земными и космическими звуками, голосами флоры и фауны. Для каждой программы всё это, в зависимости от замысла, радиоремесленнику надо скомпоновать, выстроить, привести в один ему известный порядок.

Выпущенные в эфир звуки и голоса не исчезают. Они распространяются в бесконечности, расширяясь со всей Вселенной вместе, согласно Второму закону термодинамики. С одной стороны, пишет Померанцев, «Радио примиряет со смертью. / Могу включить её или выключить. / Она – под рукой / и вовсе не страшная», а с другой – провидчески заявляет: «Я умру, а мой голос останется». Редкое везение в наше время – быть уверенным в том, что «тот, кто хотя бы раз был в эфире – бессмертен».

В том же фильме В. Балаяна, Померанцев рассуждает о данных свыше разным людям дарах: художественном, даре слушать музыку, даре веры... В нашем случае, мы имеем дело с поэтическим даром, неразрывно связанным с даром акустическим. Они созданы друг для друга синкретически и не могут друг без друга существовать.

«Марочная лирика»

Разговор об Игоре Померанцеве был бы неполным, упусти мы такую важную сферу его интересов и деятельности, как Красное Сухое. Так названа одна из его книг, под тем же названием выходит в эфир одна из его радиопрограмм. Это ещё один оригинальный угол зрения – винный, под которым поэт, гурман и энофил готов не только общаться с читателем на уровне профессионального кависта, энолога или сомелье, но и привязывать тему виноделия к любой другой. Чтобы вы поняли, куда вы попали и с каким знатоком имеете дело – только одна цитата: «Вино сравнивают с кровью (символом жизни), со "слюной женщины" (арабская поэзия), с дорогими тканями. Но я бы сравнил его с

человеком, да, с человеком. У него есть родословная, характер, даже убеждения. Оно может быть космополитом (каберне совиньон, мерло, шардонне), патриотом (калифорнийский зинфандел, апулийское негроамаро)... Р.Л. Стивенсон утверждал, что вино – это поэзия в бутылке. Но, по крайней мере, одно отличие у винной культуры – в сравнении с поэзией – есть: в виноделии возможен прогресс. Как вино мужает со временем, так вся винодельческая культура мужает с каждым столетием»¹.

Такая захватывающая выстраивается драматургия в одной творческой и человеческой биографии, в которой читателя-зрителя-слушателя приглашают к дегустации несмешиваемых, казалось бы, амброзий: воздушных радиоволн и летучей поэзии, вытекающих из погребов и загадочных бутылок марочных вин, бесчисленных перемещений «в машине пространства»² по земной суше, и пламенной страсти к путешествиям в машине времени. Словно в натурфилософии, все эти элементы соединяются на бумаге и озвучиваются в эфире, скрещиваются друг с другом в вечности, и, бродяги, карнавалы принимают участие в таинстве брожения, которое длится десятилетиями. Собственно, на всём протяжении этих заметок речь об одном – о ферментации. Набор химических (снова химия!) реакций, протекающих с выделением энергии: в сухом вине, свободной поэзии, художественном слове, в речитативе и в радиоэфире. Можно было бы обобщить, сказав «в жизни», но имея дело с заявленным бессмертием, получается, что мы бы сами себя ограничи́ли.

Послевкусие

В фильме Лидии Стародубцевой «Время истекло. Игорь Померанцев» (такими словами: «Наше время истекло», – обычно заканчивают радиоведущие передачу) герой ходит утром в красном домашнем халате по своей квартире в Праге, и останавливается у книжного шкафа. На книжной полке – явно туристический пражский трофей в виде массивного зелёного жука в круглой застеклённой коробке: «Привет, Грегор! – говорит, склонившись над жуком, Померанцев. – Опять молчишь? Может быть, ты понимаешь по-немецки?» – и здоровается с Грегором Замзой на языке Кафки и Целана. «Я человек-транзит, – сообщает за кадром Померанцев. – Я сменил уже пять стран, полдюжины городов, столько же квартир, а дома я чувствую себя только в гостинице... Мои долгие годы работы на радио – это годы радиоодиночества».

¹ И. Померанцев, Красное сухое. Радио «Свобода». Блоги. 18 августа 2009.

² И. Померанцев. Машина Пространства. Радиоэссе. Радио «Свобода». 24 января, 2015

Для клаустрофила – отнюдь не высокая цена, тем более в перспективе предстоящего очарованному страннику бессмертия.

... Я выпустил в космос тысячи голосов.
Это значит, что по законам физики
эти голоса будут жить вечно.
Кто бы мог подумать:
какой-то служащий с геморроидальным цветом лица,
козлиной бородой, блеклым голосом
каждый день ходит в офис,
кого-то записывает, а после...
да, после дарует людям бессмертие!

И. Померанцев, из книги «Служебная лирика»

«Метрах в двухстах пятидесяти отсюда, – говорит Померанцев уже в другом эпизоде фильма «Время истекло», рассматривая в окне редакции радио «Свобода» расположенное напротив кладбище, – находится прах писателя Франца Кафки. По-моему, воодушевляющее соседство... А разве я сам не стал тенью собственного голоса?».

Вариант кафкианского *Die Verwandlung*, с той разницей, что Игорь Померанцев шёл с полным бокалом в руке к этому превращению всю свою жизнь и никогда его не опасался. Любой другой поэт, скрипя шариковой ручкой и сердцем, может только по-доброму позавидовать.

Нью-Йорк, 12-20 августа 2019 г.

Обзор литературных журналов

Анастасия АНДРЕЕВА (БЕЛЬГИЯ)¹

ОБЗОР ПУБЛИКАЦИЙ ПОЭТОВ ДИАСПОРЫ В ЛЕТНИХ НОМЕРАХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖУРНАЛОВ

Волга – ежемесячный литературный журнал, издается в Саратове с 1966 года.

№ 7-8, 2019

Григорий СТАРИКОВСКИЙ (Нью-Йорк, США)

ловец шагов, глодатель холодов,
обозреватель кровель, ключев дыма,
автомобилей, льющих ближний свет
по дождевым обочинам, по стенам,
асфальт, асфальт, ты мой щербатый брат,

я тоже в трещинах лежу и вижу
кривую шляпу мусорного бака,
сутулое, как над пустым столом,
склонившееся небо, и ржаной
февральский воздух, хоть ножом отрежь
или культёй фонарной.

Марина ГАРБЕР (Лас-Вегас, США)

* * *

Мужчины как будто хотят умереть,
вот и не надо на это смотреть.
Женщина прав не имеет на смерть.

Женщина выпьет сухого горя.
Это ветра с Балтийского моря,
где смертно волнуется вольная воля.

В каменном вертограде холодном
я буду тёплым живым животным
ради жизни богоугодной.

Я дверь смогу за любым закрыть.

¹ Информация об авторе опубликована в разделе «Редакция» (стр. 4).