

АННА НУЖДИНА

## ПОСМОТРИТЕ НА ВОРОНЕЖ

### *“Воронежская поэтическая школа” в лицах*

Подводя итоги 2020 года в январском номере “Дружбы народов”, Евгений Абдуллаев вдруг переходит с темы казахстанской поэзии на перечисление поэтов Воронежа: “Рахметов вообще ближе к, условно говоря, “воронежской школе” – хотя как школу они себя и не декларировали, да сегодня это и не нужно. Там у них, в Воронеже, случилось что-то интересное, сразу несколько молодых поэтов; может, дух Мандельштама постарался. Наиболее известен Василий Нацентов, но есть и Сергей Рыбкин, и Аман Рахметов, который жил в Воронеже несколько лет...”\*

Самое здесь интересное – слова о “воронежской школе”. Что некое объединение (причём не просто в формате ЛитО, а на более серьёзном уровне) в Воронеже существует, это факт известный\*\*. Однако понятие школы – условно, никаких критериев для её точной характеристики не называется. Но это вовсе не значит, что их нет. В своей статье я постараюсь поговорить о наиболее ярких молодых авторах Воронежа: Василии Нацентове, Сергее Рыбкине и Амане Рахметове, выделить то, что является общим для их поэзии и позволяет в какой-то степени подойти к понятию “школы”.

Самым известным из трёх поэтов Евгений Абдуллаев справедливо назвал Василия Нацентова: он печатался во множестве толстых журналов, стал финалистом “Лицея” и лауреатом “Звёздного билета”. Его первая поэтическая книга “Лето мотылька” (АО “Воронежская областная типография”, 2019) вышла довольно давно. А к чему поэт пришёл сейчас, можно увидеть на примере недавних публикаций – в февральской и майской “Юности”.

Композиционно “Лето мотылька” состоит из трёх частей – “Речь становится талым снегом”, “Игольчатый свет” и “На птичьем языке”. Первая воссоздаёт зиму, сначала безраздельно властвующую над героем, а потом смеющуюся “несбывшейся” весной. Снег, который появляется в первом же стихотворении книги, как бы препятствует закономерному развитию жизни. Бездействие отравляет душу лирического героя, принося ему мысли о собственном одиночестве и, хуже того, об абсолютной беспомощности.

В этой атмосфере “без-...” появляется “безъязыкость”, отсутствие правильной и понятной речи (“И слова в темноте я ищу, как твои ладони”). Не без

\* Абдуллаев Е. В. Год перечитывания. Литературные итоги 2020 года. “Дружба народов”, № 1, 2021.

\*\* “Чтобы вместе идти в неизбежно холодное завтра”: есть ли будущее у воронежской поэзии. <https://www.kp.ru/best/vrn/poeti2021/>.

обращений к Мандельштаму, разумеется, потому что лирический герой воспринимает “неправильную речь” не только как печальный факт собственной неопределённости, но и как неотданный Мандельштаму долг, невыполненную просьбу поэта: “это жил на земле поэт // и просил сохранить речь”.

За зимой-забвением наступает весна-смерть. Весна Нацентов — не то, о чём говорят, а то, о чём умирают (“так умирают о весне”). Пробуждение природы лирический герой воспринимает как собственный неминуемый конец:

*Шумит весна. Не чувствую весну.  
Так чувство смерти слабым не даётся.*

В противовес первой части книги вторая — “Игольчатый свет” — пронизана жаром и жаждой действия. Герой теперь — потенциальный носитель особой “речи птицы и Мандельштама”. Здесь же он впервые осознаёт этот язык как “ясный и простой”, как средство наиболее точного и полного описания мира, познания тайны бытия:

*...о том, что человек — не человек, но птица,  
не птица, но строка на птичьем языке.*

В “Игольчатом свете” Нацентов явно выбирает будущее, а не прошлое. Боязни смерти больше нет, для поэта смерть теперь не сакральна, а закономерна и легка, потому что познаётся через любовь:

*...и всегда говорит о любви,  
и во всём говорит о любви —  
чтоб и я умереть не боялся.*

Образ ангела — опять-таки символ жизни, света, добра. Поэт пробует ощутить в себе силу, достаточную для обретения свободы жить в ногу со временем. Казалось бы, вторая часть книги пронизана этой свободой, наделена невообразимой лёгкостью движения и мысли — полётом. Однако и полёт в конце “Игольчатого света” неожиданно обрывается, как обрубаются выросшие крылья нацентовского героя. Он осознаёт, что оказался крепко привязан к Воронежской земле — месту, где остались его воспоминания. Впервые осмысливается идея памяти как человекообразующей категории мироздания, и “родное место” определяет отношение лирического героя к другим географическим местам:

*Я сошедший с ума возле Белого моря южанин.  
Мне бы спелого сада, и солнца, и верной жены.*

“На птичьем языке”, третья часть книги, изображает переход из ранней осени обратно в зиму, с новым появлением ощущения неизбежности смерти (“я осенний цветок голубой, // говорящий о смерти”). Несмотря на это, образ ангела приобретает здесь всё большую значимость. Теперь ангел — символ древнейшей благодати, небесного смирения. Птичий язык здесь уже знаком герою (“я её изучил, будто птичий язык” — и в этом есть не только природное, но и, конечно, филологическое), однако мир, который надлежит описывать этим языком, вдруг стал иным:

*...не к свету тянешься, а в тень уходишь,  
в чудную истончившуюся ять,  
как в довоенный мандельштамовский Воронеж.*

Герой отчётливо понимает, что зима опять наполняет его стремлением к смерти, но теперь уже он вступает в неё с опытом чувственного осмысления реальности:

*...я лежу — рассыпан и растерян,  
как бусы на полу  
или синица в страшном тёмном царстве.*

Вся книга – не переход из одного состояния в другое, как могло бы показаться, а поиск верного пути. Лирический герой пробовал оставаться в небытии, пробовал смотреть в будущее, пробовал жить настоящим и, наконец, оглянулся в прошлое. И жизнь манила его, и смерть. “Лето мотылька” – описание всех возможных попыток поэта определить своё будущее направление. И на момент 2019 года путь ещё не обрётён окончательно. Автор – странник, пришедший с душевной болью и пониманием того, что ему необходимо существовать иначе. И потому в поисках ориентира Нацентов обращается к множеству поэтов разных веков. Тютчев, Фет, Бальмонт со своим “чуждым чарам чёрным чёлном”, Мандельштам, Окуджава, Слуцкий, Рейн, Казарин – к каждому поэт присмотрелся и в каждом в итоге не смог отыскать ключа к разрешению своих волнений. Эта книга – большое перепутье.

Однако в ней были сделаны важные выводы о сущности поэзии. Способ соприкоснуться (но в то же время – и побороться) со смертью – это именно поэзия. Она здесь определяется как высшая мера:

*Приходит в мир иное вещество,  
и слог его, и музыка его  
во всём — слегка касаясь белой смерти;  
.....  
став другим веществом, вещество  
возвращается словом назад.*

Поэзия у Нацентова не что иное, как бессмертие: “стихи сегодня пишут дураки – // счастливые и вечные, однако”. Определив особенность своего дела и степень его важности, поэт находится в трепетном ожидании момента, когда он будет “значить правильное что-то // помимо слов о смерти и любви”. Но в “Лете мотылька” он скорее констатировал свою проблему, чем действительно пытался её решить: “Я говорю о том, что снег пошёл. // О том, что он растаял, скажут после”. В поэтике Нацентова осталось однозначно чувственное познание мира: многие стихи начинаются с описания природного явления и продолжают его осмыслением через чувство. С помощью природных образов и сравнений раскрывается линия повествования – конкретные цвета и ощущения заменяет их природный эквивалент. Даже в городе у Нацентова нет абсолютно ничего городского – виден тот же лес, те же травы, птицы, цветы.

Однако менее чем за два года Василием Нацентовым был сделан уверенный шаг по определению пути. В “Лете мотылька” поэт только заявляет о перепутье – устремиться к жизни или к смерти, в прошлое или в будущее. В новых же стихах поэт твёрдо обращён во тьму веков, и свет грядущего бесцельно льётся у него за спиной. Ушла наивная жажда жизни. Поэт окончательно занял позицию созерцателя и мыслителя с ориентацией в прошлое.

Нацентов ощущает себя там, где ничто живое и реальное долго существовать не может – оно лишь в движении преодолевает этот рубеж, вырывается из прошлого в будущее. А поэт не вырывается, и потому остаётся один:

*...а весной подумает, что в раю,  
И улетит. И не вернётся:  
батюшки-бай-баю;  
.....  
Всё — огромный пустой вокзал  
и часы, застывшие, как слеза, —  
блюдец, с которого всё слизал,  
всё, что было.*

В “Лете мотылька” есть стихотворение, посвящённое Сергею Рыбкину, а в книге Рыбкина “Вдали от людей” (Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2020) – несколько посвящений Василию Нацентову. Эти два поэта, два друга схожи.

Они оба познают мир чувственно, причём Рыбкин тоже использует в основном визуальные метафоры. Ему так же свойственно ощущение одиночества поэта в мире, полного его отторжения этим миром:

*...я живу, как и прежде, один на один  
с облаками спокойного сада,  
где мне места уже не найти.*

Некоторые языковые средства тоже сходятся, в частности, это касается ритмической организации текста:

*...трава уже мертва наполовину,  
и ты уже мертва наполовину...*  
(Рыбкин);

*...ты сидишь, а дом  
качается и летит,  
ты сидишь, а дом...*  
(Нацентов).

Оба автора размышляют о поэзии. Оба они вслед за Мандельштамом сходятся в понимании самой сущности поэзии, как музыки, а музыки – как высшей меры бытия: “молиться о том, // что музыка опять состоится”. Кроме того, Рыбкин тоже видит в этой музыке способ борьбы со смертью, единственную земную форму бессмертия, приближающую человека к Богу:

*...и дышим словом,  
только словом,  
пытаясь смерть перешагнуть.*

Один из важнейших мотивов лирики Нацентова – мотив поэтического языка как иного – есть и здесь. Правда, Сергей Рыбкин считает свою неведомую речь не птичьей, а небесной. Это язык Бога, прямой путь к Нему:

*...о своём говорить на небесном Его языке;  
.....  
...я речь поднимаю и к небу за руку веду.*

Как только появляется речь, появляется и немота как её обратная сторона. Причём говорение и молчание странным образом совмещаются у Рыбкина: “в молчание закутанную фразу”, “речь молчанием претворилась”. Поэзия в принципе насыщена алогизмами, и Сергей Рыбкин намеренно сталкивает противоположные понятия друг с другом: “в невиновное небо опустим глаза”; “хочется снега летнего”; “у звука в основании беззвучье”.

Есть ещё одна важная вещь, которая роднит рыбкинскую поэтику с нацентовской. Это тотальная обращённость в прошлое: “всё реже и мельче живу – обернулся назад, // и сил не хватает вернуться обратно”. Однако Рыбкина ориентация на былое скорее тяготит, а не вдохновляет, как Нацентова. Поэт боится будущего, называемого “холодным завтра”. Оно явно угнетает его своим неизбежным приходом: “только будущность тянет к земле”.

Если герой Нацентова справлялся со всеми тяготами выбранного пути в одиночку, то герою Рыбкина нужна поддержка и опора, чтобы “вместе идти в неизбежно холодное завтра”. Его героя отличает не упорство и смелость, а мягкость, чувствительность и сострадание, в которых он часто видит нечто сакральное:

*...чтобы листья жалеть,  
будто их никогда до меня не жалели.*

В отличие от Нацентова, Рыбкин уверен в своём пусть и не азартном, а тихом и умиротворённом, но твёрдом стремлении к жизни: “даже если мне жизнь показала – совру, что была // только здесь и, наверное, значила что-то”. Именно внешне нестойкий герой смог вместить в себя ту свободу и жажду действия, с которой не справился герой Нацентова в “Игольчатом свете”. Он претворил жаркое страстное пламя жизни в ровный огонёк, дающий тепло и свет, но не сжигающий дотла.

Конечно, подобному герою-умиротворителю свойственно поклонение и служение. На первом месте, разумеется, Бог (“будем Богу служить”), в достижении которого Рыбкин видит высшее жизненное благо. Божественному, нечеловеческому, иному рыбкинский герой отдаёт всего себя. Он не стремится завладеть, как герой Нацентов, а хочет, чтобы им самим владели ради высшего блага: “я себя не берегу, // я спасаю храм последний”.

К Богу также приближает и владение “небесной речью”, поэтому одиночество и бездействие выступают у Рыбкина как невозможность преодолеть предел между нею и собственной, человеческой речью:

*...это стекло ни одна ещё тварь не пробила влѣжку;*

.....

*Небо, жалься и прости  
постучавшихся в тебя.*

В книге “Вдали от людей” много любовных стихов. Любовь для Рыбкина тоже наделена божественной силой. Вся она – поклонение жестокому, неидеальному божеству (“сама себе верна, себе вольна”), автоматическое прощение всех его прегрешений, пусть и через боль. Поэт пишет: “столько женщины ушло от меня”. Именно ушло, то есть герой, привязанный к каждой своей женщине, даёт ей, как богине, власть над собою и над своей судьбой:

*...к тебе, чтобы на край любовный встать  
и без раздумий сброситься оттуда.*

.....

*и верил я, не зная правды,  
что небо в губы целовал...*

Здесь женщина приравнивается к небу, то есть к Богу, автоматически наделяясь нечеловеческой силой: и любить, и прощать, и карать, и судить.

Рыбкинский герой полностью принимает собственное бытие и не пытается его изменить, отсюда нет у него метания между поэтами разных лет, а если он кого и выбирает (Ольгу Седакову, например, в качестве собеседника, а Мандельштама в качестве учителя), то существует с ним в гармонии.

Эта поэзия сродни ивовому пруту, который легко согнуть, но тяжело сломать. На долю рыбкинского героя приходится немало тягот, испытаний и духовных мучений, но все их он выносит, сохраняя в сердце надежду не на холодное, а на тёплое завтра и на верное плечо, на которое можно опереться.

Аман Рахметов, с которого начал разговор Евгений Абдуллаев, жил в Воронеже несколько лет и именно там издал свою первую книгу “Почти” (Воронеж: издательство “Цифровая полиграфия”, 2019). В неё вошли ранние стихи. Кроме того, нам будут интересны и последние подборки поэта – “В глубине моей памяти” (Гостиная, 110, 2021) и “Свойства и обязанности” (Новый Берег, 72, 2020).

Главное свойство книги “Почти” – её завораживающая лёгкость. Дело даже не в коротких строках и облегчённых метафорах, на фоне которых поэзия Нацентов и Рыбкина выглядит намеренно уплотнённой, а в способности Рахметова создавать стихи как бы мазками – немногочисленными, но яркими деталями. Он не нанизывает метафоры, а даёт им перетекать друг в друга:

*Пёс облизывает ладони*

*Луны,*

*худощавые и холодные, как ребёнок*

*в застывшие дни —*

*железо.*

Аман Рахметов описывает бытовые предметы бытовым языком, в котором нет ни рыбкинских алогизмов, ни нацентовских аллюзий и реминисценций. Как отмечает в предисловии к книге Вячеслав Лютый, “поэт тянется к умению взять предмет и рассмотреть его пристально на ладони”. Однако эта поэзия всё равно открывает перед читателями принципиально новый мир. Это происходит за счёт нестандартного мировосприятия поэта, в котором человек и природа сливаются в одно, становятся тождественны друг другу: “И мы, шатаясь, как деревья, // могли прощаться и прощать”.

Если у Рыбкина поэзия наполнена служением Богу и всем его земным проявлениям, то герой Рахметова служит природе. И отдаётся своему служению до допустимых пределов, не иссушая себя до конца на этом пути. Природа воспринимается не как объект прямого поклонения, а как высшая сущность, которая определяет границы бытия и частью которой является весь живой и неживой мир. Это первоматерия, во имя гармоничного существования которой и стоит жить: “Я нарушу законы природы // ради новых законов природы”.

Так что герой Рахметова скорее просто живёт по законам мира, в котором всё имеет одинаковое происхождение и бесконечно перерождается. Это знание не может не накладывать отпечатки на восприятие многих этапов жизни человека. Например, старение воспринимается не как неизбежный рок, а как ещё один, понятный и необходимый биологический процесс. Именно биологическим процессом старение и является в принципе, поэтому можно говорить о его десакрализации:

*Струилось время  
по морщинкам  
рекой, длиною в океан.*

В поэтике Рахметова куда более сакральное значение носит смерть. Понимание смерти у поэта скорее языческое, а не христианское: для него нет никакого рая и ада, а есть лишь круг жизни – цикл перерождений:

*...это мы  
ещё до человеков  
обыкновенная пыль.*

Взгляд на мир как на множество частей целого позволяет Аману Рахметову замечать детали, которых не видит никто больше, обнаруживать индивидуальность каждой вещи так, как можно было бы обнаружить индивидуальность домашнего животного: “как у трещинки каждой своя губа, // прошлогодний асфальт или поза”.

Замечательно, как поэт говорит о любви. Здесь по восприятию чувства он становится близок к Рыбкину тем, что не упорствует и не добивается, но, в отличие от него, при этом не экзальтирован. Место экзальтации занимает спокойная уверенность в том, что если что-то случилось, то так оно и было необходимо. Но при этом всё та же лёгкость пронизывает его стихи, уподобляет их нацентовским манифестам бессмертия и несокрушимости любви:

*Мы целовались через годы,  
и годы шли, как облака...*

Отражение внутренних ощущений от события становится важнее общего слова, которым можно его охарактеризовать.

Интересен мотив отношений со словом. Оно здесь – партнёр поэта, а не инструмент (Нацентов) или властитель (Рыбкин). Слово так же самодостаточно, как и личность поэта, поэтому о природе слова он рассуждает в тех же категориях, что и о человеческой природе.

“Всё больше повода уйти от слова” – поэт пишет о слове так, будто бы это живой человек и от него действительно можно уйти – в прямом смысле. Взаимодействие со словом далеко от канонического, оно принимает бытовые формы: “Заменяя дверные замки, // запасаемся словочлениками”.

Периодически слово оживает и начинает действовать произвольно, без какого-либо намерения со стороны поэта:

*Так душно в комнате, так душно,  
что иссушаются слова,  
соприкоснувшись вдруг с подушкой,  
не завершаясь у стола.*

И такое изменчивое, непокорное, даже буйное слово Рахметов принимает, не теряет контроля над собой, что позволяет ему “за каждым дымом или строчкою // спокойно вглядываться в цепь”.

Молчание столь же важно для поэтики, сколь и само слово. Пускай слово наполняет бытие, но “молчаньем строился весь мир”, то есть в художественном мире Амана Рахметова слово не первостепенно, оно является не источником, а лишь ещё одной производной. Поэтому вся возможная речь имеет для поэта примерно одинаковую ценность (“Как привычно учить языки”). Однако Рахметов хочет отстраниться от языка и вернуться к состоянию перворечи, природной речи: “я стану говорить на птичьем – // среди людей”. В контексте конкретной поэзии – это стремление к изначальному состоянию слова, а в контексте всего исследования – поиск особого языка, роднящий всех трёх поэтов.

“Почти” – это книга, поэзия которой уже сформировалась на смысловом и мировоззренческом уровне. В недавно опубликованных подборках мы качественно изменили и не увидим. Любимая лирика ушла, и на её месте оказались стихи, в которых метафизически осмысливается бытие:

*Ты идёшь о дома!  
Ты идёшь и не трёшься о идёшь о дома!*

В этом осмыслении Рахметов пытается прийти к самым древним (и самым совершенным, по его мнению) состояниям человеческой души – и пишет “Библейские мотивы”, стихи-притчу, пишет строки “Твоя странная мама – от слова страна!” Его занимает также “довременная” память природы (поскольку природа первоначальна, она, по Рахметову, обладает самой глубокой памятью) как средство, через которое можно увидеть процесс творения:

*А мы уснём. Раскроются ладони,  
и выпадут, как ливни, имена  
гостей несуществующего дома  
у длинного открытого окна.*

Поворот поэта в прошлое окончательно состоялся. Как состоялся он в новых стихах Нацентов и в последнем стихотворении книги Рыбкина. То есть каждый из них обращён назад, а не вперёд, стремится вернуться к уже бывшему.

Заметен также тематический крен в философскую лирику: поэты берут на себя грандиозную задачу – исправление “вывихнутого” мира. Для этого каждый создаёт собственный уникальный мир из привычного. Василий Нацентов – силой воли, Сергей Рыбкин – стремлением к новаторству формы, Аман Рахметов – особым видением мира. Но все они в этом сотворении иного ищут и используют “иную” речь.

Не зря Евгений Абдуллаев пишет: “Может, дух Мандельштама постарался”. Это действительно так, потому что не только Нацентов отсылает читателя к “поэту, который просил сохранить речь”, но и Рахметов (“Воронеж тихо обнаружил // во мне бесшумность Мандельштама”), а Рыбкин следует его принципам музыкальности поэзии.

Значимый для Воронежа поэт оказался впамят глубоко внутрь современного воронежского поэтического текста. Не без влияния наставника, Зои Колесниковой, которой Нацентов и Рахметов посвящают стихотворения. Аман Рахметов напрямую указывает на роль Колесниковой в принятии им “воронежского наследия”:

*Воронеж, я — противоречье.  
И ты — единственный наставник.*

Бесспорно, у поэтов разное отношение к сущности поэзии, слова, природы, любви. Однако взгляд в прошлое, создание иного мира с помощью иной речи и колоссальное влияние поэтической истории Воронежа – вот что роднит их и объединяет в уникальное явление, которое мы можем назвать “воронежской поэтической школой”.