

(Геннадий Калашников, Ловитва. – М., Летний сад, 2022. – 216 с.)

Ситуация, когда автор говорит со своим читателем разными, но в равной мере убедительными голосами, встречается довольно редко в прозе и тем более в поэзии. Читая книгу Геннадия Калашникова «Ловитва», по ассоциации вспоминаю оригинальную задумку, осуществлённую автором «Кладбищенских историй». Это экспериментальная работа, написанная одновременно и от имени Григория Чхартишвили, и от его псевдонима Бориса Акунина. Пока Чхартишвили с искренней любовью к деталям и дотошностью журналиста воссоздаёт реальный облик пяти известнейших акрополей мира, его «двойник», любитель мистических историй, придумывает леденящие душу «страшилки», погружающие читателя в иные измерения.

Вот так же, в соавторстве с самим собой, Калашников выпустил большой сборник – своеобразный итог творческой деятельности, в пространстве которого столкнулись его столь непохожие друг на друга ипостаси. В книге несколько частей, но по сути их две – поэтическая и прозаическая, состоящая из коротких эссе-воспоминаний о жизни в отчем доме, о литературной учёбе и творческой работе в столице. Поэзия поражает масштабностью и всеохватностью авторского мышления. Здесь нет никакого очевидного указания на подробности личной жизни, на конкретных людей или конкретные события. Да и личность самого повествователя кажется весьма условной и предельно абстрактной. Это не совсем человек и даже не совсем писатель – скорее demiurge, некая стихийная субстанция, пребывающая в неразрывном единстве с окружающим миром.

В то же время прозаическая часть знакомит нас с собственно Геннадием Калашниковым, уроженцем мало кому известного села Ровно, учеником знаменитого Бориса Слуцкого, сотрудником московской газеты «Литературная Россия».

Думается, что подобная антитеза, ставшая краеугольным камнем композиции книги, более чем оправдана. Из этих видимых противоречий складывается целостное представление о человеке, чьё творчество является естественным продолжением и неотъемлемой частью биографии и частной жизни. И впервые это связующее «звено» мы обнаруживаем в рассказе-предисловии, где объясняются истоки творчества Геннадия Калашникова. Поэзию как стихию, овладевшую им изнутри, автор осознал в момент разлива реки Оки, при сложном переходе по напряжённой тяжёлыми льдинами воде: *«И вот в разгар этой разгорячённой, сосредоточенной ходьбы что-то, как пишут в романах, шевельнулось во мне; в такт шагам, на помощь им возник какой-то непонятный, но мой, я это фразу почувствовал, ритм, требующий слов, да не просто слов, а каких-то особых и рифмующихся слов».*

Лирический герой этих строк – натурфилософ и в жизни и в творчестве, его муза черпают свою неиссякаемую силу из четырёх стихий – огня, воздуха, воды и земли. Анализируя более подробно поэтическую часть книги, следует отдать должное Иосифу Фридману – автору послесловия к «Ловитве». Даже не послесловия, а научной статьи, дающей мощное теоретическое обоснование не только поэтике и художественному мировоззрению Калашникова, но и современному литературному процессу в целом. Именно Фридман, апеллируя к книге «В центре циклона», назвал её создателя натурфилософом, чьё художественное видение – отнюдь не дань древним и утратившим свою актуальность учениям, а напротив – *«уникальное поэтическое пространство, в котором между взглядами философов-постмодернистов и установками досократиков обнаруживается «избирательное сродство».*

После такой, предельно объективной и предельно точной характеристики поэзии Геннадия Калашникова трудно сказать что-то принципиально новое, но имеет смысл дополнить картину собственными впечатлениями. Автор не просто совмещает в себе «человека Гераклита» и «человека постмодерна», пребывающих в вечном поиске сотериологических, духовных опор мироздания, либо ещё не найденных, либо уже потерянных. Он мыслится нам ещё и человеком Возрождения, в душе которого живёт апокалиптическая тревога, связанная с реальной угрозой распада Единой Цепи Бытия, с пониманием необходимости регулярно вправлять «вывихи вселенной», разлад в которую вносит именно человек. Однако творец эпохи Возрождения, «свораченный» творцом эпохи постмодерна, никак не может помыслить себя средоточием мира и отводит себе в общей картине мироздания весьма скромное место: *«в правом нижнем углу».* И всё же даже в этом хрупком, подверженном всякого рода влияниям пространстве, сохраняется нечто, благодаря чему жизнь не может мыслиться как поступательное движение к абсолютному распаду. Это сила противодействия, вера в теорию равновесия добра и зла. При самом неблагоприятном раскладе остаётся надежда обрести свет – хотя бы «огонёк папиросы», понять, что всё не случайно, в силу твоего существования на этой земле:

*Ты тёмную реку переходил вброд,
ища во тьме огонёк папиросы,
словно на берегу тебя встречает тот,
кому задаёшь и на чьи отвечаешь вопросы.*

<...>

*Мы живём впотьмах, впотыхах, и весь этот мир,
где досужий крестьянин успел обновить свой полоз,
всего лишь эхо, неясный, зыбкий пунктир,
надтреснутый, запинаящийся, негромкий голос,*

*говорящий чудную, чУдную весть
о том, что ты здесь и уже с пути не сбьёшься...*

И всё же главной надеждой автора – той самой противостоящей энтропии «диссипативной структурой», о которой, ссылаясь на лауреата Нобелевской премии Илью Пригожина, пишет И. Фридман, является слово. Оно – тот самый «пятый элемент», который равнозначен спасительному свету, эфирному веществу. Тяготением к слову как творческому акту во многом объясняется и название книги. Её автор – ловец и добыча, живущий у берегов словесной реки. Пока на него «охотятся высшие силы», готовые призвать к себе в любую минуту, он сам непрерывно ищет противоядие, обретая его в поэтической речи. Только поборов эту стихию, творец обретает право на бессмертие и силу противодействия земному притяжению:

*Как жука из коробки,
достаю очередное слово
с усиками суффиксов,
рогами приставок,
золотым хитиновым корнем,
перламутровым окончанием.
По всем законам физики
оно не может летать.
И всё же взлетает,
оставляя стремительный росчерк,
и гудит, и жужжит, и стрекочет.
<...>
Всё остановится. Всё перестанет длиться.
А оно всё будет летать, трепетать, светиться...*

Стихи изобилуют образами-скрепами, лингвистическими маячками, позволяющими легко ориентироваться в художественном пространстве книги, не теряя «ариадной нити» повествования. «Острые стрель», «хомут и подпруга», «трепетанье, удалнице творца согнувшее дугой», «сутулый поплавок», что «увяз в воде по плечи» – всё это ключевые элементы общего ассоциативно-смыслового поля, сводящегося к центру, к семантическому ядру, указанному в заглавии: ловитва, охота, в которой каждый попеременно является то преследователем, то добычей. Кстати, свои «охотничьи трофеи» автор щедро демонстрирует чуть ли не в каждом стихотворении. Некоторые из них уже имеют статус исторического раритета. Зерно постмодернистского сознания Калашникова дало такие потрясающие всходы потому, что неустанно «удобрялось» традицией. Вот «*ноздри демона, вдыхающего ветер*», и «*кремнистый путь*», который «*над бездною блестит*» – интертекстуальная дань лермонтовскому романтизму. А вот тютчевские мотивы ночной стихии – той самой «бездны с её страхами и мглами», которая обнажена перед человеком во всей своей подлинной сути:

*Что-то вдруг промелькнёт в суете,
с суетою настойчиво споря,
так ревущий прибой в темноте
говорит об огромности моря.
<...>
Тяжкий рокот ночной, этот вой
перемен и несчастий предвестье.
А наутро посмотришь – покой,
каждый камешек вроде на месте.*

Иногда со страниц книги вспархивает «смущавшая душу Фету» сверхзвуковая ласточка, «*чёрно-белая, как судьба*». Вопреки заявленной теме, вряд ли она когда-нибудь станет добычей «*фыжжего коршуна*», смотрящего на мир «*круглым оптическим глазом*».

Но вот мы переходим ко второй части книги, где автор, долгое время вещавший что-то из-за «жулис» своих образов, как великий Гудвин, неожиданно возникает перед читателем в своём подлинном обличии. Велико ли наше удивление? Думается, что нет. Эта прозаически-эссенцистская составляющая «Ловитвы» воспринимается как приквел к озвученной ранее «натурфилософской истории». Два раздела – «Каво люблю» и «То что было» – не просто погружают нас в мир авторских воспоминаний. Они становятся логическим обоснованием его поэтики. Любовь к стихии (природной ли, творческой ли) – вот подлинное «начало» жизни Калашникова как творца. Увлекательные рассказы о любви к лошадям и установке водоканала, повествование о замечательном поэте и педагоге Борисе Слуцком, воспоминания о работе сотрудником еженедельника «Литературная Россия» – в сущности, что это? Адаптированные к уху простого читателя и слушателя истории о покорении какой-либо мощной силы: лошадиного норова, воды,

слова, даже государственной системы, в противостоянии с которой нередко рождается творческая искра. Это переломные моменты жизни автора, в ходе которых он, одержав верх над очередной стихией, покорив её себе, постепенно становился творцом, кузнецом новой реальности. В этой реальности нет заданных форм, чётких очертаний Бога и человека, определённых ответов на вопросы – есть только ощущение пути, поиска слова и смысла, благой и неблагой силы, данных в исчерпывающей себя формуле: «*свет и тьма, обведённые мелом*»:

*Никогда не пора,
ни в ночи, ни с утра,
погоди у воды, ледяным повернувшейся боком.
Кто-то смотрит на нас,
словно тысячью глаз,
то ль одним, но всевидящим оком.
<...>*

*Ведь запомнит вода
у запруды пруда,
что не входят в поток её дважды,
то, что свет – это тьма,
что открылись с холма
горизонта с полями пространные тяжбы*