

# Калле Каспер



Поэт, прозаик и драматург. Родился в 1952 году в Таллине в семье юристов. Окончил отделение русской филологии Тартуского университета и Высшие курсы сценаристов и режиссеров в Москве. Автор нескольких романов, в том числе эпопеи «Буридань» в восьми томах (премия Таммсааре), пяти сборников стихов на эстонском и одного на русском (под гетеронимом Алессио Гаспари). Публиковался в журналах «Новый мир», «Нева», «Волга». Лауреат премии журнала «Звезда» 2005 и 2017 годов. Роман «Чудо», написанный по-русски, вошел в длинный список последнего «Русского Букера» (2017) и в тройку финалистов премии Гоголя (2019).

# Странный вечник

*Независимый взгляд на три поэмы Дмитрия Бобышева*

Начну с цитаты: «Кузьминский тогда с Сюзанной Масси (США) собирал питерскую антологию (“ЖИВОЕ ЗЕРКАЛО”): Бродский – Соснора – Горбовский – Кушнер – Кузьминский. “Законного” Бобышева из антологии выбросил (что понятно!) Бродский. И не только из-за Марины Басмановой. В “Новых диалогах с Фаустом” Бобышев задал “матрицу стихов Бродского”. И Бродский – не знаю, сознательно, подсознательно или бессознательно – начал эту матрицу заполнять. – И блистательно представлять! Бобышев понял, что ему... абзац – с популярностью Бродского ему не совладать. И он бросился к Шварцману и в православную церковь – менять “манеру”»<sup>1</sup>.

Это короткое воспоминание содержит в себе немало примечательного. Во-первых, мы видим, что есть люди, которые пользуются славой в качестве розог: вот не хочу я, чтобы тебя печатали, и выкину из антологии – пропади ты пропадом, катись к чертовой матери!

Такое непростительно даже из-за конкуренции за женскую благосклонность – поэзия есть поэзия, а юбка есть юбка, и не надо эти две вещи смешивать. Будь мужчиной, признай поражение – или торжествуй победу и относись к творчеству коллеги (конкурента) с уважением. Мелкая мстительность менее всего подходит поэту.

Но, как пишет Слава Лен, за этим стояло еще и другое: Иосиф Бродский начал писать стихи «с матрицы» Бобышева.

---

<sup>1</sup> Лен С. Олег Охупкин в Москве // Некоммерческое партнерство «Русская культура», Санкт-Петербург. – URL: <http://russculture.ru/2018/03/18/олег-охапкин-в-москве/>. Дата публикации: 18.03.2018.

Чтобы подтвердить или опровергнуть это смелое утверждение, нужно специальное исследование, которое со временем, думаю, будет кем-то осуществлено.

А еще эта реплика должна вызвать интерес как к указанной поэме Бобышева, так и вообще к его творчеству, несправедливо засунутому в темный подвал русской поэзии, притом очевидно, что из-за «юбки»<sup>1</sup>.

Так о чем она, поэма, перед текстом которой автор торжественно написал: «М. П. Басмановой посвящаются эти опыты»?

Сюжет ее прост: двое, как будто юноша и девушка, сидят в душной комнате и спорят о том, что открыть – дверь или окно?

Открой-ка дверь, здесь душно и темно.

*Не лучше ль нам открыть тогда окно?*

Там холодно, а я и так дрожу.

Нет, нет, я дверь открыть тебя прошу...

Бытовой диалог очень скоро переходит в философский, притом главным предметом его становится зеркало:

*А ты ответь мне: зеркало – предмет?*

Нет, не предмет, но правда о предмете.

Поверхности дает оно объем.

Объему с отражением вдвоем

оно предоставляет заглянуть

до самого конца другому внутрь

и распознать себя...

---

<sup>1</sup> Произведения Бобышева доступны на его личном сайте: <https://dbobyshev.wordpress.com/>

Зеркало рассмотрено в поэме с самых разных сторон: оно порождает вопрос: «из этих одинаковых двоих кто ты, а кто твое изображение?»; оно, оказывается, «левша» (а ведь так!); у него «память коротка» (замечательное наблюдение!); разбившись, оно оставляет после себя осколки – но не только стекла: «А кто, скажи на милость, уберет / истерзанные зеркалом тела?..» Задав этот вопрос, второй собеседник неожиданно уступает в споре: «Ну, хорошо, пойду открою дверь».

Сюжет как будто завершен – ан нет! Во дворе, где, естественно, темно («Что разгляжу – во тьме увижу тьму...»), тоже не обойтись без зеркала! (Хорошая тема для магистерской работы: «Зеркало как предмет и как правда о предмете в поэме Дмитрия Бобышева “Новые диалоги доктора Фауста”»).

Не зеркало ль во мраке видишь ты?  
Не зеркало ль?

*Не знаю – тут темно.*

Ну, значит, это все-таки оно.

*Не знаю, нет, не различить никак,  
Но чувствую присутствие чужое...*

Так, значит, это – зеркало: не мрак,  
но пустота, закиданная тьмою,  
и я давно разбить ее...

*Постой!*

*Мы пустоту прихлопнем пустотой.  
А с ней и наши опыты к концу...*

*Смотри же, как стоят лицом к лицу  
Два зеркала. Ничто глядит в ничто.*

Снова казалось – поэма завершена. Ничто глядит в ничто – чего же боле? И снова нет! Помните: «... И он бросился к Шварцману и в православную церковь»? То-то. Оказывается, за дверью – нечисть, «черный зверь». Первый собеседник давно его ждал, на вопрос, кто же он, отвечает:

Он – мышка, но и кошка, но и щель,  
куда забилась мышь. Он волк овечек,  
и муть со дна кладбищенских ночей,  
и вечный странник, но и странный вечник...

К счастью, герой находит, как от «зверя» защититься: «Ты вспомни церкви среднерусских мест...». Казалось, герои вот-вот станут на колени и начнут молиться, но тут христианский пафос, неожиданно появившийся, вновь исчезает, освобождая место нормальному, человеческому, экзистенциальному чувству:

И мы. Одни. В неосвященном? Мире.

*Ну, хорошо. Открой тогда окно.  
Открой окно. Открой его пошире.*

Таков конец поэмы – поэмы легкой, изящной, почти бестелесной и весьма музыкальной – интересно было бы послушать радиоспектакль по ней.

В малознакомом мне русском литературоведении я как-то наткнулся на выражение «звукопись», меня ужаснувшее. Не знаю, кто его придумал, но человек этот, что

для меня ясно, ничего не понимает в поэзии. Стихи вообще не пишут, их только записывают – записывают, когда они готовы. В какой именно области мозга они рождаются, затрудняюсь сказать, но, где бы это ни происходило, звуки и значения рождаются одновременно, так что называть весь процесс можно музыкально-стихотворным.

Конечно, бывают авторы (их даже весьма много), которые именно что пишут стихи, иные даже прямо за столом, и при этом, возможно, обращают внимание и на «звукопись»... Только это не поэзия. Бобышев, во всяком случае, к такого рода «поэтам» не принадлежит.

Если бы не притязание христианства на абсолютную истину, если бы не его агрессивность по отношению к другим вероисповеданиям, прежде всего к античному, жестоко уничтоженному вместе со всей античной культурой – литературой, искусством, философией, театром<sup>1</sup>, оно могло бы быть довольно симпатичной религией, ведь его главная история о человеке, или, как думают сами христиане, Боге, который пожертвовал собой ради спасения других, прекрасна, так же как прекрасна немного нелепая, но все же вдохновившая многих великих художников сказка о непорочном зачатии, вернее о женщине, сохранившей вечную добродетель. Однако подростковая непоколебимая уверенность в своей правоте, сопровождавшаяся психологическим, а иногда и физическим террором, имевшим цель подчинить всех жителей некой территории своей доктрине, дискредитировала христианство, и, после того, как великие личности Возрождения и Просвещения, от Боккаччо до Вольтера, сбросив узы страха, унизили церковь за ее лживость, вера отступила, ныне деградировав во флаг государственных интересов, как мы видим на примере России.

---

<sup>1</sup> Об этом подробнее см. мое эссе «Замогильные записки. Два эссе в одном», Новый мир, № 7, 2022.

Среди привлекательных черт христианской религии особенно выделяется призыв покаяться. Покаяние – главная тема еще одной поэмы Дмитрия Бобышева (всего их у него двенадцать), «Небесное в земном». Поэма откровенно автобиографическая: события, в ней разворачивающиеся, подтверждены многочисленными свидетельствами со стороны, прочесть которые можно в любом бульварном журнале (только стоит ли?).

Было бы логично предположить, что лирический герой Бобышева попытается сломать этот, как мы установили, несправедливый стереотип, чтобы представить случившееся в выгодном для себя свете, но этого не происходит: герой действительно берет вину на себя, этим положительно отличаясь от разгневанного, эгоистичного конкурента.

Поэма начинается с отчаянного крика:

Не покидай меня, не покидай...

Заданный как тема, этот крик продолжает свой путь в вариациях:

Не покидай и не дели свой путь  
на два пути – судьбы и сердца,  
где в трещину меж них и не взглянуть...

Параллельно возникает другая, мрачная, тема, указывающая на темную сторону нашего земного существования – ту, которая в образе «черного человека» сопровождает нас от колыбели до могилы:

Однако, знаю, будет день измен...

И это не просто слова, потому что:

Тот новогодний поворот винта,  
когда уже не флирт с огнем, не шалость  
с горящей занавеской, но когда  
вся жизнь моя решалась.

«Вся жизнь моя решалась...» – ключевая фраза поэмы, раскрывающая ту драму, которая бушует в душе автора. И действительно, если еще раз вспомнить рассказ Славы Лена о том, как стихи «законного» Бобышева были выкинуты из антологии (зная о тех трудностях, которые возникали при попытках издать сборник стихов в США), можно сказать – да, решалась.

Несколько строф, думаю, вообще не требуют комментариев, настолько откровенен автор:

Тогда с тогда еще чужой невестой  
шатался я, повеса всем известный,  
по льду залива со свечой в руке,  
и брезжил поцелуй невдалеке.

И думал он в плену шальных иллюзий:  
страсть оправдает все в таком союзе,  
все сокрушит; кружилась голова,  
слов не было. Какие там слова!

Казалось бы, искренне – значит банально, но из банальности прорезывается образ:

Вы двое, обрученные, явились  
(а может, обреченные?), и вились  
вкруг нас двоих и в твист плелись, картинно  
запутываясь, ленты серпантина...



Помните, в предыдущей поэме «вечный странник» превращается в «странного вечника»? Вот и здесь «обрученные» становятся «обреченными».

Язык – главный предмет опытов Бобышева, он весь в нем, живет жизнью языка и именно из него черпает образы.

Бобышева обычно характеризуют как одного из «сирот» Анны Ахматовой (вместе с Бродским, Анатолием Найманом и Евгением Рейном) – но, на самом деле, если у него и есть поэтическая «мать», то это Марина Цветаева.

Далее поэма освобождается из оков сюжета, обретая поэтическую широту: «Нет пути от меня, нет пути для тебя, нет дорог! <... > Если был он, тот путь, то его уж давно завели / повороты небес и неровности, сбивы земли... <... > Нет, был путь, был же путь, но мой поезд, как нож, / разрывая разлуку, проткнул заодно твою ложь».

Если творчество Бродского рождается от ума – он автор остроумный, то стихия Бобышева – чувство, сильное поэтическое чувство, можно даже сказать, поэтическая страсть:

... голова закатилась, разбросаны в стороны руки –  
как бешеный бык этот бешеный бег центрифуги  
стучит нет гудит нет ревет разрастается гром  
черно-красного цвета, шипящий сухим серебром.

Сотрясает основы и жизнь мою мощно трясет  
сотрясает как стебель судьбу ухватив за хребет...  
И ломлюсь напрямик, и не выбраться мне из кольца,  
и СУДЬБА – ЭТО СТРАСТЬ, только понятая ДО КОНЦА...

Отчаянье, проявившееся в первых же строках поэмы, со временем превращается в безысходность:

Есть светлый свет, ...

Он, веселясь, его раскокал,  
и лопнул плод, остался цоколь,  
не развинтить уже патрон:  
края, как бритвы – только тронь!

Кажется, на этом можно закончить – обычно таким аккордом заканчиваются драмы. Но, как и в «Новых диалогах», до конца далеко! Неожиданно поэма переходит в иную плоскость – небесную:

... А это что там? Милый Скит –  
лопатка конская блестит,  
по небу порскает Лисица,  
и дивная дневная птица  
летит, спасаясь от Орла,  
но ранит Лебеда стрела.  
И, принужден склоненьем ночи,  
склоняет шею он за рощи...  
Но где ж охотник? Вот и он!

Это выпорхнул, выпорхнул вверх в небосклон Орион.

Напомню, поэма называется «Небесное в земном» – и это так, Бобышев, не ограничиваясь «земным», придает произведению другое измерение: он выводит банальную историю о любовном треугольнике на «небесный» уровень.

Не будем пересказывать все переживания героя, оставим что-то и читателю, в существование которого, кстати, Бобышев, оставаясь искренним до конца... не верит:

Читатель? Нет. На то надежды мало.  
Пути иные там подведены.

Но это и неважно, потому что:

Итак, во тьме сердечного обвала  
один лишь есть – Вниматель Тишины,  
к Нему мое молчание взывало!

Герои опер Джузеппе Верди тоже часто взывают к «Нему», тоже каются, а иногда и... прощают. «Perdono tutti»<sup>1</sup>, – поет разоблаченным заговорщикам в «Эрнани» король Карлос, только что ставший императором Карлом V.

Прощение – явление еще более редкое, чем покаяние, на это мало кто способен. В позднем стихотворении «Прощай и здравствуй» Бобышев возвысится до прощения, обращаясь к «Иосифу», он, еще раз попросив прощения у него, продолжает: «Прощаю вражество твоё. Прощай, / достаточно ли нам тысячелетья, / чтоб разминуться?»

Великодушие – важная черта личности Бобышева.

Годы создания «Небесного в земном» Бобышевым обозначены: 1965–1970 гг.

Третья поэма, о которой автор этой статьи хочет сказать несколько слов, написана заметно позже, и на двух континентах: Ленинград, 1977 г. – Милуоки, 1981 г.

Это – «Русские терцины».

Бобышев повзрослел, можно сказать, созрел, и его интерес перемещается с лирики на эпiku и с любовных чувств на Историю<sup>2</sup>.

И вот она проходит перед нашими глазами – история России.

---

<sup>1</sup> Прощаю всех (ит.).

<sup>2</sup> То, что Бобышев по натуре эпик, заметила еще Марина Гарбер. См.: Гарбер М. Поэт-оркестр // Эмигрантская лира. – 2018. – №1.

Но сперва два слова о форме. Терцины – понятно каждому – Данте; но у Данте повествование протекает плавно, прерываясь лишь в конце каждой длинной главы; Бобышев разнообразил форму, его «главы» короткие, ровно десять строк каждая, и десятая – как бы мост к следующей главе:

... Но, чтобы смастерился емкий стих,  
пора готовить выход, как у Данта.  
Есть девять строк. Все высказано в них.  
А на десятой – поворот: КУДА-ТО...

Вот эти «повороты» ведут Дмитрия – так обозначен герой (как Марсель у Пруста) – из одной эпохи в другую, но не хронологически, а по ассоциациям, возникающим в сознании – или подсознании – автора. На самом деле, «Русские терцины» – это и есть «поток сознания», метод, элементы которого можно встретить и в ранних поэмах Бобышева; здесь он доведен до абсолюта.

Кого и чего только нет в этом сочинении: тут и «колхозно-гарнизонный» СССР, и «Государыня на бале», и «батька Сталин», и «диссидентствующий» Бенья Крик, и Мережковский, и Блок... и... и...

Поэзия была как волшебство.  
Поэты слыли чем-то вроде солнце,  
слепительно влюблялись, кто в кого:  
в прекрасных незнакомок, в тьму поклонниц,  
в Любашу Менделееву, увы...

Но это не просто сплетня – как и в предыдущей поэме, личное и здесь переходит в поэтическое:

Злом любовались – всласть. И все ж неплохо посеребрили век...

«Посеребрили век» – как «странный вечник» – еще один пример словотворчества – метода, придающего поэзии Бобышева особую оригинальность<sup>1</sup>. Вот и главу, представляющую собой ныне такую модную «параллельную историю»:

Когда бы Волга в Балтику текла,  
тогда, предположительно, иначе  
сложилось бы все русские дела.  
Наверное, заполонили б наши  
Европу. Но и немец бы успел  
Россию взять – до Октября, чуть раньше...  
А то и – католический удел,  
на радость Чаадаеву, навеки...

он завершает глаголом, которого раньше в русском языке не было:

Тогда бы турок не *задарданел*<sup>2</sup>.

Россия, можно быть уверенным, предмет раздумий Бобышева в течение долгих лет. Особенно остро он переживает ту эпоху, в которой ему довелось родиться и долгое время жить – СССР:

Культ силы есть. Но нет былой культуры – империя при том теряет смысл.

---

<sup>1</sup> О словотворчестве в произведениях Бобышева писал ранее Александр Карпенко, см.: Карпенко А. Небесная Америка Дмитрия Бобышева // 45-я параллель. – 2018. – № 8; Дирижабль поэзии Дмитрия Бобышева // Эмигрантская лира. – 2021. – № 1.

<sup>2</sup> Мой курсив. – К. К.

Зато и подданные злы и хмуры:  
за все про все – в карманах ни шиша.  
И лишь орут, поддавши политуры:  
«Мы всех сильнее! И – гуляй душа!»

Одна реплика Бобышева оказалась к моменту написания этой статьи (лето 2022-го) провидческой:

Приятно сознавать, как мы опасны.  
И горько говорить: «Я ж говорил!..»

Мучительно размышляя над тем, почему история его страны настолько трагична, Бобышев приходит к метким, иногда прямо-таки афористичным заключениям:

Как труд умеет очернить субботу,  
так вот и мы – что толку, что сильны?  
Злоравенство, небратство, лжесвободу  
мы взяли сдуру лозунгом страны.

Вторую часть поэмы (итого их три) можно назвать экскурсией по произведениям русских классиков, а также по антологии русской мысли и русским крылатым выражениям. Упоминаются «Вехи» и «Из глубины», де Кюстин и Белинков, Чичиков и «красота, спасающая мир», Федоров и Державин («Бог»), русский язык консерваторов (Шишков) и новаторов (Пушкин), «Слово о полку Игореве», которое умолкло «у Серафима в Саровских лесах». Строка Анны Ахматовой «А в Оптиной мне больше не бывать»... приводит к Константину Леонтьеву, который провел в этом поселке свои последние годы. Достоевский встречается в тексте несколько раз: «По-растравил нам душу (или дух?) / и дальше растравляет –

Достоевский: /– А старец-то его того, протух... / Что тут? Намек? – Так и Россия, дескать?»

Мне «Русские терцины» немного напоминают другую поэму, *Nomo ludens* («Играющий человек», 1973 г.) старшего коллеги и друга Бобыщева – Юрия Иваска, тоже написанную в стиле «потока сознания» (но не подсознания; Иваск рассудочнее Бобышева). Вот пример из этой поэмы:

Не для поэзии лихие беды.

Уже не выдох и не вздох, а крик.

– Что прошлое: татары, ляхи, шведы,

– Что разгоняющий казачий рык,

– Рылеевы в петле, на Волге голод...

Пронизывающий полярный холод:

Десятилетия-века Чеки.

Разница между двумя произведениями в первую очередь в том, что поэма Бобышева более компактная – она посвящена России и только России, в то время как Иваск, в автобиографическом ключе начав с родных краев, потом переходит к самым разным местам, где побывал. Отличается и словарный запас: если у Иваска он хоть и довольно богатый, но, скажем так, «общелитературный», то Бобышев, «бросившись» в православную церковь, так углубился в ее таинства, что в итоге придал своему слогу звучание, напоминающее мне лекции по «старославянскому языку», как этот предмет назывался в советском университете. Произведения Бобышева поэтому легко узнаваемы – настолько своеобразен его язык.

Бобышев также эмоциональнее и язвительнее Иваска, но, несмотря на все различия, в главном, в манере повествования, есть сходство между этими двумя произведениями, а именно: жанр обоих можно определить как по-

эму-эссе, то есть такого рода текст, в котором развитию подлежит не внешняя канва событий, а внутренняя – размышления автора.

Я всегда считал, что долг интеллектуала – не хвалить родину, а указывать на ее застарелые беды, при возможности – высмеивать, порицать, доводить до абсурда. И именно это в «Русских терцинах» делает Бобышев. Его угнетает отсталость России, отгородившей себя от прочего мира:

Почтовый ящик. Нет, не на стене,  
а многостенный, тысячеколонный,  
с охраной – от обычного втройне.  
Какие там гнивают миллионы!  
Пустить бы на «портянки для ребят»,  
но нет. Запрет. И лозунг намалеван  
«ЗА БДИТЕЛЬНОСТЬ!». Секретно все подряд:  
журнал из-за границы; марка стали.  
Успехи техники. Партаппарат.  
А самый-то секрет – КАК МЫ ОТСТАЛИ.

И далее:

Из двери деревянного острога  
главу просунул Государствозавр:  
глядит, а там Европа-недотрога.  
Скумекал все. И деву Польшу взял.

Есть один момент, который меня всегда удивлял: что русские считают Америку (США) Карфагеном (сами они, значит, Третий Рим). «Америка – известно, Карфаген», – пишет и Бобышев. Но ведь на самом деле все наоборот! США, может, и не Третий Рим, но, что очевидно, вооб-



ражает себя потомком Рима. Это немного смешно (как и претензии России), но, объективно судя, у США больше прав на такое самоутверждение: как и в Риме, за основу в этой стране взят Закон...

Высмеивать – хорошо, но ведь надо иметь и «положительный план». В чем он состоит для Бобышева, в чем проявляется его, высокопарно говоря, пафос? Это нетрудно выявить, ибо он свое кредо выражает откровенно:

Земля на Красной площади круглей,  
а если смел, то и поступок выше.  
Треть миллиарда все-таки людей,  
но только семь из них сумели, вышли.

Гражданское мужество – вот что ценит Бобышев, поведя стих от Осипа Мандельштама к Наталье Горбаневской и ее товарищам. И еще – свободу. Нет ничего дороже свободы, поняли мы все, избавившись от Советского Союза – и, увы, начали строить новую тюрьму.

Но этого Бобышев, когда заканчивал поэму, еще не знал.

И ежели я не увижу боле,  
как говорится, до скончанья дней  
картофельного в мокрых комьях поля,  
сарай, платформу в лужах и вокзал –  
ну что ж, пускай. Предпочитаю волю.  
Умру зато – свободным. Я сказал.

Присоединяюсь.

В конце принято возвращаться кратко к началу; поступлю так и я: «“Законного” Бобышева из антологии выбросил (что понятно!) Бродский», – написал Слава Лен в своих мемуарах.

С тех пор прошло более полувека, и можно уже с уверенностью сказать, что, несмотря на все старания ревнивого нобелианта, из русской поэзии ему Дмитрия Бобышева выбросить не удалось – «странный вечник» там, стоит крепко, не менее крепко, чем сам Бродский (а то и крепче), и никуда уже из нее не денется.