

О Леониде Губанове трудно писать; возможно, в этом причина того, что статьи о нём — редкость, хотя тьма упоминаний, воспоминаний, заметок и отзывов. И можно сказать, что всем им присуще особое *раздражение чувств*, как дружеских, так и враждебных. Есть поэты, личность которых затмевает, закрывает их творчество; бурная, неустроенная, беспокойная жизнь Губанова, его эскапады, переменчивость настроений и крайность взглядов отвлекают от его необыкновенно серьёзной, продуманной, *хладнокровной* литературной работы (однажды он себя назвал «холодным мальчиком неба»), от его огромной культуры стиха, гармоничного (или дисгармоничного) сочетания традиционности и новаторства.

Он будто нарочно, на смех (такое ощущение, почти навязчивое, возникает) опровергает любое однозначное суждение о себе. Только объявишь его «новым Рембо» (а было и такое определение; основание — раннее развитие дарования, в 17–18 лет уже писал гениальные стихи), как он умоляет: «помяните меня, Верлена» (традиционная — и для Губанова — антитеза Рембо). Он поклонялся Пушкину и тут же «хоронил» «чудное мгновенье» («готовлю к погребенью / я чудное мгновенье»). Тонко и остро чувствовал Лермонтова (как своего современника, друга, брата, единомышленника) и почти пародировал: «С печалью я гляжу на чьи-то там колени». Точно существовало два Губанова (или два голоса в нём одном): рядом с серьёзным и плачущим — смеющийся и ёрничающий, рядом со светлым — тёмный; один — любящий, другой — глумящийся.

А уж глумиться он умел как никто другой. И вот что замечательно: эта ирония, этот глум (так глумятся юродивые над святынями; Губанова можно назвать «юродивым стиха») обнаруживал ещё большую серьёзность, драматичность чувства, *драму чувства*:

Но, понемножку успокоясь,
Я попрошу своих шутих,
Чтоб бросили тебя под поезд —
Железный всё-таки «жених».
И чёрных слёз не выдавая,
На тот откос приеду сам —
Лежишь и смотришь, как живая,
Упрёк бросая небесам... —

неожиданнейший, заставляющий вздрогнуть поворот в сюжете стихотворения о непрощедшей, «единственной», *истинной* любви, и с этим закавыченным «жених» (а мы знаем, кого так называют в монашеской традиции), и с диссонирующей цитатой из трагического и очень серьёзного стихотворения Блока «На железной дороге» — ирония меняет адресата, пересаживаясь на другой поезд, точнее, поезда, идущие по всем направлениям. Ирония множится и расходится веером. И кто эти «шутихи» — поклонницы или бесовки, сопровождающие поэта?

Бунтарь? К нему можно применить известный лозунг Егора Летова: «Я всегда буду против». Но бунт Губанова принимал форму то ли бегства, то ли возвращения (и того, и другого) на «истинную родину»; очень странная это тема — «духовная репатриация» Губанова. Или певец России? Его называли «новым Есениным», как, впрочем, и «новым Маяковским» (в обоих случаях это значит выдернуть и слушать одну струну Губанова, делая вид, что других не существует). Однако искалеченная, израненная, больная Россия, «забинтованная жена» (бинт и вариации на его тему: *забинтован, перебинтовать* — повторяющиеся губановские образы; он был почти одержим образом бинта как знаком болезни), вызывала сострадание и нежность, но и отталкивание:

*Пусть уничтожится в бинтах,
я плачу, я не улыбаюсь.*

(Он сам прекрасно понимал вечную антитезу своих стихов: плакать и улыбаться). Губанов — мистик? (Вот ещё прочтение — и то, и другое, и третье). Причём серьёзный — насколько серьёзным мистиком может быть настоящий поэт, для которого стихи всё-таки главное; со своей мистической дуалистической кон-

цепцией, применённой к самому себе, кожей прочувствованной и выстраданной. И о нём можно говорить как о христианском (и, конечно, православном) поэте. Это будет справедливо, потому что в его стихах могло звучать и смирение:

*И не нужен мне твой мрамор
и не нужен твой чугун,
а нужны ступени храма,
где цитируют Луку —*

вот такая отповедь Пушкину в «разговоре» с ним. И почти в то же время он принимает позу слуги Сатаны или провозвестника и глашатая прихода Антихриста, которому служит (в церковном смысле) с той же истовостью (и столь же прекрасными стихами), а то и сам себя представляет в роли этого Анти-Христа. Вы, Губанов, — сатанист? «Меня будут называть антихристом в апреле».

*С опустошённою улыбкой
Смотрю на покорённый мир...*

<...>

*И месяц жёлтою лошадкой
Спешит к Антихристу на бал...*

<...>

*И мне поклонятся холопы,
Царей ударит холодком... —*

апофеоз гордыни. Тёмное обращается светлым. Два Губанова. Вот они соединяются и кружатся, заглядываясь друг на друга: «...а я живу лампадою. / Лампадой под иконою, / и на иконе — Боженька, / я с высотой горною, / и мне не надо большего. / И мне не надо лишнего...» Вера, кажется, почти народная, простодушная, немного детская. Переворот происходит в следующей строфе: «я — Пятое Евангелье, / а вы меня не поняли...», «а вы мои животные...» и т. д. Мастер, или, как он говорил на своём странном языке, «чернослив», *переворота*.

Можно выделить три эмиграции, или «возвращения», Губанова. (Среди многих его других уходов — в книгу, в любовь, в прогулку или даже «в ногти»: «я ушёл в неслыханно длинные ногти»).

Первая — во времени, историческая. Если бы какой-нибудь гость из будущего попытался по стихам Губанова восстановить Москву 60–70-х, картина вышла бы фантастическая. По улицам ездят кареты, князья стреляются на дуэли («и не стреляться им нельзя»); старые, конечно — просторные, московские квартиры преобразуются в особняки со статуями и летними садами; рекой льётся клико и шампанское (вместо водки); офицеры — уланы, гусары — курят длинные трубки и играют в карты и на бильярде; кредиторы донимают должников; дамы в кружевах, кринолинах и ожерельях принимают гостей и объяснения в любви, а им в альбомы пишутся мадригалы и стансы; цыгане поют; поездки в поместья, прогулки верхом, колокола звонят к обедне, и полосатые верстовые столбы стоят вдоль дороги. «Гони лошадей, я молю за заставой / составить письмо молодой тишине, / чтоб дома была, чтоб весёлой застал её», — писал он так, как будто и впрямь под окном запрягают тройку. Жизнь московского дворянства — и как будто не было ни революции, ни течения времени. «Остров Москва». Пространство почти утопическое. Или анахроническое.

Почти музейное пространство, иначе — в реальности — не достижимое. Его стихи и впрямь порой напоминали музей быта и нравов XIX века, который он заполнял: развешивал картины, раскладывал кольца, развешивал и расставлял несуществующие предметы — фрак, жилет под фрак (вспомним «Онегина»), кринолин, карета...

Названия губановских стихов: «Фатальная акварель», «Неожиданная акварель Борисову-Мусатову», «Осень. Масло», «Осень. Акварель», «Натюрморт настроения», «Пастель Наталье Ильиной», «Пастель на подоконнике», «Акварель в подмётках», «Офорт в грусти»... Губанов очарован живописью. Он обрушивает на читателя потоки цвета: синие поэты, фиолетовая грива писем, черноволосая мысль, фиалковые пророчества, желтеющие басни, сизые принцы, голубые губы клада и даже «оранжевый живот своей судьбы»...

Свой цвет имеет всё: предметы, чувства, мысли, части тела, намерения, отношения людей, философские идеи... Любимые

художники: Борисов-Мусатов, Поленов, Верещагин, Саврасов, Крамской, Суриков. (Какой странный набор для сюрреалиста, как его иногда называют). Но особенно Суриков, а из Сурикова — две картины: «Утро стрелецкой казни» (по мотивам которой составляются его образы: «На боярские перстни вышел как на крыльцо...», «Ты наденешь платье тёмное, как стрелецкие казни») и «Боярыня Морозова», из которой (вот ещё губановский парадокс) возникло его варьирующееся определение поэзии: «Поэзия — всегда Морозова / До плахи и монастыря» и, в другом стихотворении, у Музы «взгляд — Морозова в санях»... Заметим: не «взгляд Морозовой», а сам взгляд характеризуется вот этим впечатлением от картины, от исторического эпизода — производит его.

Откуда в сыне чиновницы и советского инженера такая страсть к кольцам, перстням, ожерельям и камням?

*На безымянный палец — рыбка,
И на мизинец — злой сапфир —*

из стихотворения с вызывающим названием «Ювелирно-пророческое», где собственные стихи называются «жемчужными». И Иван Грозный «смотрел рубином», и Жанне д'Арк к лицу «рубин костра», и сердца «заколдованный рубин», и у ног «погаснут вещице рубины» (луж, вероятно; пейзаж во время дождя), и «ониксом с серебром / пряди твои послушные», и «алмазы, яхонты и горьки / все изумруды твоих глаз»; и гром — «драгоценный камень», и Россия «алмаз или агат», и опять то ли о женщине, то ли о музе: «На руках твоих два агата», «дай мне чёрный взгляд горбатых / с изумрудом на губах». И опять о стихах: «я примеряю рифмы, словно кольца...», «Стихи мои повенчаны, / на пальцах черви кольчатые» и т. д.

Рубин, вероятно, был чем-то вроде оберега — камень июля (а Губанов родился 20 июля 1946 года), символизирует долголетие, пылкую и страстную любовь. С долголетием камень не помог: Губанов погиб в 37 — роковой и традиционный возраст смерти поэта. Но и другие камни, а также перстни (кольца) становятся основой его образности: «И на руки белые / сядут кольца красные...» (надо думать, тоже с рубинами). Кажется, в его стихах не появлялось имя Уайльда, но оно было бы здесь уместно: вспоминается уайльдовский пафос коллекционерства, входящий в его программу эстетического миростроительства, и «голубой фарфор», который он собирал.

Леонид Губанов — коллекционер (ювелир), эстет, денди. Его длинные ногти, которыми он был почти одержим, в жизни совсем не такие «неслыханные», как в стихах, — знак посвящённости («но умер я, как тайный посвящённый...»). Длинные отполированные ногти денди (стиль жизни, возникший в первой четверти XIX века, но переживший и следующий) — манифестация свободы от насущных забот толпы: с длинными ногтями трудно что-то делать и заставляет предполагать, сколько сил на них потрачено. (Есть такая байка о Мишеле Фуко, французском философе, который отращивал длиннющие ногти, объясняя это тем, что его пальцы слишком чувствительны, чтобы касаться предметов).

Но «длинные ногти» — это и длинный ноготь масона. Мистицизм и аристократизм связаны для Губанова; аристократ (а денди — вариант аристократизма) просто обязан быть членом тайного общества (ещё одна примета избранничества). Длинные ногти — это и ногти покойника (губановский мажор), растущие и после смерти («Я уже хожу по тому свету»; он часто разыгрывал, как пьесу, свою смерть и погребение). А ещё это длинные ногти (когти) Того, Кого лучше не называть. Слоистый, как всегда, и множественный образ у Губанова.

Его *присутствие* в XIX веке можно почти локализовать. Это не пушкинское время или декабристов, которое он так любил. Это те же 60–70-е, но только ста годами прежде. Время тоже довольно пьяное, полное разочарований и отчаяния, крушений, самоубийств и безвременных смертей, когда героическое начало века вызывает ностальгию и тоску, дуэль кажется немного пародией, терроризм и мистицизм мешаются и взаимопроникают (топор и колокол — почти герценовские повторяющиеся образы у Губанова), кринолин только что вышел из моды, а Полену, Сурикову, Верещагину — приблизительно столько, сколько «сегодняшнему» Губанову и его друзьям.

«Двадцатого века порог обиваю» — так он формулировал своё пришельчество (или иначе: «я — приезжий»). И заклинал:

*В другой бы век и смерть — пустяк,
а в этот пусть луна не светит.*

* * *

Другая эмиграция (или возвращение) Губанова — поэтическая: в стихи, стили и формы, в личины (маски) «мёртвых поэтов», оби-

тателей его стихов — и этого «другого пространства». Их объединяет то, что, по Губанову, составляет суть поэта и поэзии: поэт носит с собой смерть, как Цветаева «петлю с собой носила». Поэт — существо умирающее; и пуля, петля, яд — только варьирующаяся и не очень обязательная точка. (Верлен дожил до старости).

Смерть поэта оказывается не то что радостным, а *лишённым безрадостности* явлением. И почти космическим. Тут и примирение, и торжество (потому что *возвращение*):

*О муза, пьём за тех, что пали,
о муза, пьём за тех, что пули
как милостыню принимали...*

Технический же «исполнитель» (пистолет, например) милостив и уж, во всяком случае, невинен. Играет «положительную роль» (в этой пьесе): организует мир поэтов, *выстраивает* их ряд, *связывает* их. Кому бы ещё пришлось в голову написать стихотворение «от лица» выстрела? Впору говорить о перевоплощении — о явлениях Поэта в разные времена и под разными именами:

*Я — выстрел. На меня сегодня клюнули.
Я вижу сам за мёртвою опушкою,
Как сладко зарастает чёрной клюквою
Заснеженный сюртук слепого Пушкина...*

<...>

*И после всех себя немного балуя,
Вняв всем молитвам... и сестре, и брату,
Усну я тихо на плече Губанова...*

В стихотворении «Болдино»: Пушкину снился сон с Пугачёвым, его персонажем, который затем превращался в Лермонтова, встречал «*тот же* пистолет» и говорил ему: «Здравствуй, как ты поздно, / Как ты, бедняжка, постарел!» Замечательно, что стареет пистолет (подобно портрету Дориана Грея), а не сам Герой. Поэт — тот же.

В этом необыкновенном заполненном пространстве, где вершится бесконечная мистерия жизни, смерти и воскресения Поэта,

всякие границы между прошлым и будущим стираются, есть только «теперь» и всё — современники (вневременники). Кажется, никто, кроме Губанова, ещё не слал *прежним поэтам* телеграммы: Мандельштаму, Пушкину. Пушкин, во всяком случае, отвечает: эпитафия к одному из стихотворений — «Мы все любили понемногу, кого-нибудь и как-нибудь. А. П. — Л. Г. ». (Он, кажется, воспринимал всю мировую поэзию обращённой к нему лично). И та же роль подписи в странном речитативном, бормочущем, почти рэповом стихотворении «Квадрат отчаяния»: «ваш ваш ваш / М. Ю. Лермонтов» (Лермонтов — Губанову). Диалог, обмен репликами, вне и поверх житейского, «современного» пространства, и сама эта граница «вопрос-ответ» расплывается (кто начал?).

Если Пушкин и Лермонтов в этом трансцендентном пространстве — друзья, сотрапезники, собратья и оппоненты, то Цветаева — сестра и возлюбленная: «Припадаю губами / К вашей коже, Марина...», «Марина, ты меня морила...», «И грустная, и грешная, / И горькая, и сладкая, / сестрица моя нежная...» Эти эротические объективированные отношения не мешали тому, что и Цветаеву, как других поэтов-мужчин, Губанов вбирал в себя: память о них жила в нём, как память о прежних жизнях. В 60-е и 70-е годы Губанов использовал тогда ещё новый (для нас) стиль пастиш — не стилизация, не пародия, а воссоздание чужого стиля (другого голоса), сродни чревоуещанию. В «цветаевских стихах» Губанову даже не приходится менять пол:

*Сиреневый простор,
простыло, не люблю,
всем грушам лет по сто,
а платье по рублю...*

<...>

*Я знаю, что смешон,
что волосы в поту...*

Где заканчивается Цветаева (её язык, пульс, «платье») и начинается Губанов (или наоборот)? Экстатическое, самозабвенное бормотание жреца или медиума, через которого говорит (является) дух (Бог) поэта. «Я так хочу с тобою слиться, / Как две рассер-

женные львицы / В порыве страсти роковой» — это о Музе. Или о женщине?

Та же пульсация и мерцание: туда и всегда обратно. Реальность *эта* и реальность *та*, между которыми — перемещение. Как в знаменитом «Стихотворении о брошенной поэме» — о ком оно? «Эта женщина недописана, / Эта женщина недолатана... / Вот сидит она, непричастная, / Непричёсанная, ей без надобности». Женщина как поэма. Или поэма как *непрочитанная* женщина?

Из поэтов второй половины XX века вряд ли кто-то столько написал стихов «к Музе». В этом тоже есть «несовременность»: романтический *режим литературы*. С течением времени его стихи «к Музе» почти вытесняют традиционную любовную лирику. Словно прежний маскарад кончился: за любой возлюбленной всегда проступала *другая*, чьим несовершенным воплощением была *эта*. Есть старинная концепция об Афродите Земной (или «Народной», общедоступной) и Небесной:

*Дай мне тобою насладиться,
А если сын у нас родится,
Он будет вечен — как земля...*

(Сын от Музы, новое непорочное зачатие).

В одном необыкновенном стихотворении Губанова на небольшом текстовом пространстве происходит возникновение (создание) поэтического мира («Бог велел — был Верлен. / Бог болел — был Бодлер...»), а затем его распад, опорожнение, уход «действующих лиц» при заклинании «прочь, прочь, прочь»: «сперва потресканный Рембо...» — поэты один за другим покидают сцену:

*Нет Верлена, нет Бодлера, — вздох, —
нет Рембо и нету даже Баха.*

Только есть

Бог

Бог

Бог

И моя белая рубаха!

Вздох — почти облегчения. Бах здесь появляется, скорее, как чистейший знак художественного пространства (отношения Губанова с музыкой — особая тема), почти персонификация Бога (подчёркнутая простой каламбурной игрой имён, блестяще использованной тогда же Галичем: Бог — Бах). Поэты уходят из/от лирического героя, и он остаётся один в разреженном, охлаждающем, пробирающем воздухе пустоты (эта «белая рубаха» и представляет нам ощущение озноба), наедине с Небом, готовый принять его без опосредования.

★ ★ ★

Среди многих загадочных стихотворений Губанова есть начинающееся так:

*На руках твоих два агата,
Седина в твоих волосах,
Мы любили тебя, два брата,
На земле и на небесах.
Лучный лик твой опять зарёю
Разведён, как на два ручья...*

И т. д.

Кто эти «мы» и, значит, два «я»? И что это за «ты», а точнее — какое? (У стихотворения есть реальное посвящение). Можно представить себе драматичный, но очень земной сюжет: женщина, в которую влюблены двое, очень тесно внутренне связанные (что-то вроде побратимов). В этом случае краешком стихотворение тоже касается метафизики, но только в более тривиальном варианте: опять-таки любовь земная и любовь небесная.

Однако возможно и другое. Эти «двое» — один и тот же герой: Губанов земной и Губанов небесный (он, кажется, всерьёз и очень искренне верил в это своё двойничество, существование в двух вариантах и двух мирах). Заметим, что возлюбленная тоже двойится. Земное зеркально отражается в небесном, это и есть двойное существование, в каждом узнаётся другое, и между ними происходит постоянное перемещение и скольжение. Они не вполне равноправны: небесное воспринимается всё-таки как истинное (родина) — оттуда герой приходит (происходит):

*Крылья ветром продую
и с небес — упаду...*

В другом стихотворении:

*И ангелы сказали — Падай
Горюн-горючею звездой!..*

Падший ангел? Звезда — образ (и имя) Люцифера. Но изображается и обратное движение — восхождение:

*И локонов дым безысходный,
И воздух медовый и хладный.
Ты стала свободной, свободной.
Ты стала — желанной, желанной.*

Речь-прощание — уже сверху. Какое странное обращение, если учитывать, что по ходу стихотворения выясняется, что речь — и к рукописи, и о ней. Губанов постоянно прозревал женский образ, «царицу поднебесную», сквозившую за «земными» предметами: «Душа твоя — вечное эхо, / А плоть — та и родины дальней...» Вот слово и найдено: «дальняя родина»:

*Но рукопись стала свободной,
Ну что ж, до свиданья, Губанов!*

Губанов улетающий. Вознесение Губанова.

Стихотворение «Война, охота и любовь» — ещё более странное, и слово «брат» опять появляется. Это баллада. Сюжет такой (в очень сильном сокращении, с выпуском всех, и самых чудесных, деталей): едет всадник «на откормленном коне». (От его лица и ведётся повествование). У всадника, кроме коня, — «ледяной меч». Он слышит шёпот влюбленных, подсматривает сцену свидания. Ревнует, причём, кажется, обоих. И убивает их (этим же мечом). Потом следует открытие:

...я убил родного брата!..

Этот всадник — что-то вроде Ангела смерти, но как-то незаметно и очень естественно оборачивающийся (то ли путающийся)

с Ангелом-хранителем. Ангел смерти, совпадающий с Ангелом-хранителем, — уже достаточно парадоксально. Но ещё необыкновеннее то, что этот Ангел (смерти или хранитель) и есть сам герой, который оказывается своим собственным ангелом: в двойном постоянном «родственном» существовании, опасном тем, что брата-себя можно и не узнать.

Мистическое число «два» очень значимо для Губанова: «и вот под небом Колизея / я бьюсь с улыбкой за двоих» — из стихотворения с античным «римским колоритом», то есть за себя земного и за себя небесного (хотя остаётся и обыденное фразеологическое прочтение: за двоих биться). Кажется, одно раннее его стихотворение могло быть, в нарушение хронологии (что очень губановски), воспринято как эпилог его поэзии, во всяком случае, как выражение её одного важнейшего направления:

*Кто дрессирован ветром будет,
Кто снова родину забудет
И в подземелье водку пьёт —
Я или я наоборот...*

<...>

*Кто мнёт озябшие края
И пастуху всех шлюх подмигивает,
Кто и не слышал про меня
За свадьбами или поминками,
Кто каждый вечер свечи жжёт,
Кто каждый вечер нежность гасит —
Я... или я наоборот...*

Это постоянное возвратное движение (туда — и всегда обратно) и постоянно на грани забвения, забывания: родины, себя другого... Два брата, не всегда помнящие о родстве.

Первая публикация: «Русский журнал», 18.07.09