

рос — почему издание не состоялось? — позволяет развернуть множество контекстов. Связанных с ВХУТЕМАСом, где художник преподавал, и с борьбой группировок внутри и вокруг него. Связанных с группой МАФ (Московская — позднее Международная — ассоциация футуристов) и с экономическими условиями недолгого существования ее издательского проекта под маркой ВХУТЕМАСа (государственные ссуды на издания до поры обеспечиваются «по благу», усилениями близкого к власти Маяковского, а после разрыва отношений анонсированные книги переходят уже в курируемый Маяковским ЛЕФ). Подробнейшим образом, как уже упоминалось, исследуется история книжной гравюры — до того момента, когда Куприянов публикует статью «Полиграфия в художественных вузах», где настаивает на том, что ксилография, литография и металлическая гравюра как производственные — то есть репродукционные — техники себя изжили и теперь требуют самоценного станкового, пластического, не диктуемого утилитарными задачами развития. И даже обложки поэтической серии МАФ заслуживают отдельной главы, в которой, кроме прочего, их композиционный принцип (разделение поля вертикальной линейкой) анализируется в его историческом развитии — с привлечением соответствующего изобразительного материала. На этом примере, — пишет автор, — «можно проследить, как и под влиянием каких факторов то или иное композиционное решение становится устоявшейся художественной нормой, и, в частности, увидеть, как изменение техники производства влияло на формирование эстетических вкусов» (с. 163), — и подобные выходы от конкретных описаний к общим закономерностям в книге случаются не однажды.

Понятно, что соединение альбома — на хорошей бумаге, с безупречно напечатанными репродукциями, — и фун-

дированного научного текста создает издательскую проблему: в альбомных редакциях покажется лишним текст, а издательства «высоколобые» не справятся с визуальным рядом. (К сожалению, идеальные варианты подобных изданий редки — по финансовым главным образом обстоятельствам.) Но будет жаль, если книга, в которой даже некоторые сноски могли бы перерасти в развернутую статью (например, вопрос об авторстве обложки к «Вестнику Велемира Хлебникова» (№ 1) и его текстового разворота попал в пространные сноски на с. 77, 80 и 135), окажется без читателей, которым она, по существу, предназначена. Так что пока возможно рассчитывать лишь на библиотеки, надеясь, что кто-то заинтересуется книгой и сможет осуществить ее новое, более доступное публике, издание.

*Галина Ельшевская*

**«Полина» Леонида Губанова: поэма, пророчество, манифест /**  
Сост., подгот. текста,  
ст. и коммент. А.А. Журбина;  
науч. ред. А.А. Россомахин.



СПб.: Пушкинский Дом, 2021. — 224 с. — 700 экз.

Андрей Журбин посвятил работе с наследием Леонида Губанова около два-

дцати лет. Он защитил кандидатскую диссертацию о творчестве поэта, переработал ее в монографию («Отражения зеркальных осколков», 2013), опубликовал ряд статей и, наконец, составил несколько сборников и книгу воспоминаний («Про Леню Губанова», 2016). Роль Журбина в губановедении сложно переоценить, и каждая его новая работа в этой области заслуживает внимания.

Подготовленное Журбиным издание поэмы «Полина» состоит из пяти частей. Это объемная вступительная статья, сама поэма, ее переводы на французский, хорватский и итальянский языки, построфный анализ текста и Приложение. «Полина» неоднократно печаталась в сам- и тамиздате, при этом обрастая ошибками, которые проникли и в первые официальные публикации. К новому изданию Журбин устранил искажения, опираясь на магнитофонную запись чтения поэмы самим Губановым и черновик из архива Алены Башиловой.

Первая часть вступительной статьи посвящена истории публикации в «Юности» (1964. № 6) трех четверостиший из «Полины», за которые 17-летний поэт подвергся ожесточенным нападкам со стороны официальной критики. Затем Журбин объясняет «пророческое» и «манифестное» значения поэмы. Предсказание оказывается одновременно личным и культурным. В поэме упоминается трагический для гениев 37-летний порог — Губанов умрет именно в этом возрасте. Вопреки распространению в оттепельной культуре «весенних» метафор поэт пишет о «смыкающейся полынье» и «льде молчания». Через всю поэму проходит мотив подавления художника обществом и государством, появляются образы лебедей, улетающих «за теплые моря, в край творчества», и творцов, уходящих «в ночь от жен и денег», — все это можно рассматривать как предзнаменование конца оттепели, внутренней эмиграции одних авторов и реального отъезда из СССР других (с. 27).

В «Полине» Губанов нападает на поэтов, обслуживающих идеологию; в то же время он не стремится к сближению с современной эстрадной поэзией, которую считает слишком компромиссной. Эта позиция и образ независимого художника-бессеребряника, служащего только искусству, получают выражение в манифесте СМОГа (с. 26—27) и найдут отражение в других явлениях неофициальной культуры.

Далее Журбин кратко рассматривает стилистические особенности лирической поэмы: отмечает включение кинематографических приемов и роль цветовой палитры, пишет об активном использовании аллитерации, корневых и неточных рифм, приема смешения речевых манер: поэт тонко сочетает архаизмы, книжные и сленговые слова. Так, например, «очи серых прачек» соседствуют в тексте с «Есенину влестившей... глазами клевыми» Айседорой. Поэма построена на смысловых оппозициях; Журбин выделяет около десяти пар, которые, впрочем, легко сводятся к одной — «государство/общество — независимый художник». Важны и отсылки к гениям прошлого, постоянное обращение к образу Руси и игнорирование периода СССР. Попытка вырваться из советской постистории и восстановить разорванную связь с культурой царской России и Европы характерна для многих нонконформистов, однако Журбин не останавливается на этом, не выходит за границы творчества Губанова.

В комментариях исследователь дает построфный анализ «Полины», а также прослеживает связь поэмы с другими текстами Губанова и произведениями значимых для него авторов. По мнению Журбина, прототипа у Полины не было, а в ее образе воплощается аполлоническое начало, которому противопоставляется дионисийское (лебедь, поэт, художник) (с. 47). Поэма кажется вполне ясной, но есть в ней и темные места, нуждающиеся в литературоведческом

анализе. Так, неожиданный выбор локации в строке «Ждут руки на висках Уфы», описывающей творческий акт, объясняется «бунтарской» историей города, который был связан с крестьянской войной Емельяна Пугачева. Его личностью Губанов живо интересовался (с. 65—66). Размышляя над источниками «горящих картин Верещагина», «плачущего Левитана» и упоминания мышьяка рядом с именем Наполеона, Журбин приводит интересные исторические подробности. Образ Левитана Губанов мог позаимствовать из его жэззэловской биографии (1960), где цитировалось письмо Чехову: в нем художник описывал, как плакал от чувства вечной красоты распахнувшегося пейзажа (с. 99). Версия об отравлении Бонапарта мышьяком была популярна в начале 1960-х гг., но сейчас ставится под сомнение (с. 109). Что же касается образа картин Верещагина, здесь Журбин предлагает сразу несколько трактовок, самая убедительная из которых — отсылка к факту сожжения живописцем нескольких работ после критики со стороны императора (с. 75). Эта история вполне могла быть иллюстрацией государственного давления на художника и губительной самоцензуры.

Тема развивается в критике образа поэта, служащего государству («Так опускаются до НЭПа / Талантливые поддцы»). Здесь Журбин усматривает выпад против Маяковского, которого Губанов высоко ценил за ранние стихи, но резко осуждал за сотрудничество с большевиками (с. 81). Исследователь также обнаруживает несколько отсылок к стихам Вознесенского. Все же Губанов предпочитает вступать в диалог с классиками, что соотносится с логикой надысторического шествия особого племени художников, которая прослеживается в «Полине». Журбин проделывает кропотливую работу, обнаруживая наряду с очевидными отсылками (к Есенину, Пушкину) и более тонкие (к Пастерна-

ку, Хлебникову, Гумилеву и др.). Тема диалога с великими авторами прошлого будет важна для поэта на протяжении всего творческого пути и полно выразится в цикле «Профили на серебре» (с. 66). Образ сада и художников-сеятелей, возникающий в середине «Полины», раскроется в поэме «Мой сад» (с. 99). Журбин не отмечает здесь отсылки к «Сеятелю» Ван Гога, хотя она вполне вероятна. Рассматриваются и другие образы, перекочевавшие из «Полины» в более поздние тексты. Жанр поэтической молитвы, распространенный в дореволюционной литературе и появляющийся во фрагменте поэмы, также оказывается важен для творчества Губанова (с. 112). Отдельно следует отметить анализ «реинкарнации» Наполеона в Бальзака, героя романтического — в реалистического (с. 115). В контексте «Полины» она воспринимается как результат подавления свободного художника социумом и отражает в себе основной конфликт поэмы — борьбу искусства за независимость от общественной рациональности и обслуживания идеологии.

Нельзя сказать, что Журбин анализирует поэзию Губанова как герметичное явление, — он затрагивает и публикацию в «Юности», и СМОГ, но больше интересуется фактами, чем концептуальным контекстом. Едва ли не главный вопрос, возникающий при чтении вступительной статьи: какую угрозу увидели охранители в стихотворении о художнике, сшитом из трех самых безобидных фрагментов «Полины»? Ответ на него помог бы раскрыть и неочевидные причины разногласий между Губановым и советской властью. Но Журбин дает лишь краткий и частичный ответ, отмечая, что образ холста размером 37×37 во фрагменте считывался как отсылка к 1937 г., а строка «мы умираем не от рака» ассоциировалась с травлей и гибелью Пастернака (с. 93—95). Однако опубликованные в Приложении критические статьи и очерки, посвященные номеру «Юнос-

ти», позволяют читателю поразмышлять самостоятельно. Первой причиной для критики, конечно, была сама тема конфликта между поэтом и обществом. Советский деятель культуры добровольно-принудительно включался в механизм идеологии, чтобы воспевать трудовые подвиги и вдохновлять на них. У Губанова же «великие будни» оборачиваются мукой и постоянным давлением на личность, от которого творец хочет освободиться. В опубликованных фрагментах эта тема улавливалась. Важно и использование Губановым местоимения «мы», превращающего художников в особое племя с собственными — идущими вразрез с официальной идеологией — ценностями, альтернативной картиной реальности, ставящей под сомнение подлинность идеологической.

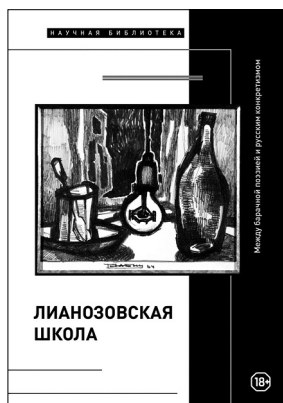
Почти все критики упрекали молодых поэтов, опубликовавшихся в том номере, в «бессодержательности», то есть (как ясно из рассуждений автора отзыва в «Нашем современнике») в отсутствии социалистического содержания (с. 186—187). Губанов не только уклоняется от последнего, но и фактически утверждает возможность альтернативных смыслов. Также его осуждали за оригинальность и претенциозность (с. 179), и в этом контексте не случайно возникает в критике образ самопровозглашенного гения Северянина (с. 174). В опубликованном фрагменте из «Полины» тема гениальности не звучит прямо; Журбин предполагает, что автор отзыва в «Крокодиле» был знаком с полным текстом поэмы. Между тем претензию на гениальность или, по крайней мере, особое художественное призвание можно усмотреть в готовности «мазать мир... кровью вен» и «умирать... на голубых руках мольберта», то есть платить за искусство жизнью. Гений опасен для любой жесткой системы своей неподконтрольностью, а провозглашение себя им отнимает у власти монополию на присвоение такого «звания». Это вполне объясняет стремление

официальной критики пресечь даже намеки на попытки «быть гением» и ее желание обозначить их нелегитимность. Досталось Губанову и за нереалистический характер текста. Его упрекали в «книжности» (с. 179), порицали за «опустошенное, бездушное я» (с. 191) лирического героя. Зато выстраивание связей с культурой прошлого и желание принадлежать к ней, кажется, осталось незамеченным — вместе с явно модернистскими чертами оно почти исчезло из публикации в «Юности».

Исследователи часто игнорируют советскую официальную критику, которая, хотя и представляет собой нелегкое чтение, все же может объемнее раскрыть контекст и высветить неочевидные детали произведения. Решение дополнить исследование Журбина пасквилями на Губанова оказывается удачным: Приложение дает читателю необходимый материал для осмысления проблематики затронутой, но не разработанной в книге.

*Сорин Брут*

### **«Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / Под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца.**



М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 840 с. — 1000 экз. — (Научное приложение; Вып. ССХХV).