

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2026. Том 30, № 2  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1-1 Губанов + 82.03 + 7.01

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8 Губанов, Л.

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-2-136-147>

## **«АКВАРЕЛЬ» КАК ИСТОРИОСОФСКИЙ МАНИФЕСТ СИНЕРГИИ: ПОЭТИКА СПОНТАННОСТИ И ТРАГИЧЕСКОГО СИНТЕЗА В СТИХАХ Л. ГУБАНОВА**

*Александр Викторович Марков<sup>1</sup>, Татьяна Вячеславовна Зверева<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

<sup>2</sup> Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

**Аннотация.** Творчество Л. Губанова (1946–1983), лидера поэтического содружества СМОГ, представляет собой уникальный случай синтеза словесного и визуального мышления в советском культурном андеграунде. Будучи профессиональным художником, Л. Губанов транслировал в поэзию визуальную образность, вырабатывая новые эстетические стратегии сопротивления. Предметом настоящего исследования стали три программных стихотворения, объединенных словом «акварель» в названии («Акварель сердцам невинным», «Акварель в подметках», «Акварель обиды»), а также стихотворение «Августовская фреска» и другие стихи о фресках. Цель работы — выявление историсофских и метапоэтических стратегий Л. Губанова, где древнерусская образность вступает в сложный диалог с западноевропейскими культурными кодами, создавая универсальную модель истории как трагического спектакля. Методология исследования сочетает имманентный текстовый анализ с интермедийным и историко-культурным подходами. В результате доказывается, что через метафору акварели и фрески Губанов реализует поэтику спонтанности, фиксируя историю и боль в момент их возникновения. «Акварель» в его поэтике — это не камерный жанр, а мощная художественная стратегия, позволяющая упаковать в форму, ассоциирующуюся с легкостью, плотные историсофские концепты. Фрондерский жест, объединяющий «легального» С. Есенина и «запретного» Н. Гумилева, позволяет поэту занять позицию одновременно «почвенника» и «аристократа духа». Делается вывод, что три стихотворения с заголовком «Акварель» представляют собой не просто цикл, а целостный поэтико-философский трактат и манифест эстетического сопротивления и духовной синергии души и материала.

**Ключевые слова:** Леонид Губанов, СМОГ, неподцензурная поэзия, акварель, фреска, экфрасис, историсофия, интертекст, русская традиция, советский андеграунд

**Для цитирования:** Марков А. В., Зверева Т. В. «Акварель» как историсофский манифест синергии: поэтика спонтанности и трагического синтеза в стихах Л. Губанова // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2026. Т. 30, № 2. С. 136–147. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-2-136-147>

Original article

## **“WATERCOLOR” AS A HISTORIOSOPHICAL MANIFESTO OF SYNERGY: THE POETICS OF SPONTANEITY AND TRAGIC SYNTHESIS IN THE POEMS BY L. GUBANOV**

*Alexander V. Markov<sup>1</sup>, Tatiana V. Zvereva<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

<sup>2</sup> Udmurt State University, Izhevsk, Russian Federation

**Abstract.** The work of Leonid Gubanov (1946-1983), the leader of the SMOG poetic association, represents a unique case of the synthesis of verbal and visual thinking in the Soviet cultural underground. Being a professional artist, Gubanov translates visual imagery into poetry, developing new aesthetic strategies of resistance. The subject of this study is three programmatic poems united by the word “watercolor” in the title (“Watercolor for Innocent Hearts”, “Watercolor in the Soles”, “Watercolor of Resentment”), as well as the poem “August Fresco” and other poems about frescoes. The aim of the work is to identify the historiosophical and metapoetic strategies of Gubanov, where Old Russian imagery enters a complex dialogue with Western European cultural codes, creating a universal model of history as a tragic spectacle. The research methodology combines immanent textual analysis with intermedial and historical-cultural approaches. As a result, it is proven that through the metaphor of “watercolor” and “fresco,” Gubanov realizes a poetics of spontaneity, capturing history and pain at the moment of their emergence. “Watercolor” in his poetics is not a minor genre but a powerful artistic strategy that allows packing dense historiosophical concepts into a form associated with lightness. The frondist gesture, uniting the “legal” Yesenin and the “forbidden” Gumilyov, allows the poet to occupy the position of both a “soil-bound” poet and an “aristocrat of the spirit.” It is concluded that the three poems with the title “Watercolor” represent not just a cycle, but an integral poetic and philosophical treatise and a manifesto of aesthetic resistance and spiritual synergy of soul and matter.

**Key words:** *Leonid Gubanov, SMOG, uncensored poetry, watercolor, fresco, ekphrasis, historiography, intertext, Russian tradition, Soviet underground*

**For citation:** Markov, A. V. and Zvereva, T. V. (2026). “Watercolor” as a historiosophical manifesto of synergy: the poetics of spontaneity and tragic synthesis in the poems by L. Gubanov. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 30, no. 2, pp. 136-147. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-2-136-147>

## Введение

Поэзия Леонида Губанова (1946–1983), лидера содружества СМОГ, является уникальным видом синтеза словесного и визуального мышления в советском культурном андеграунде. Будучи профессиональным художником, создавшим обширную иконографию смогистских ангелов-гениев и древнерусских архитектурных пейзажей, он транслировал в поэзию визуальную образность и искал новые эстетические стратегии. Феномен губановского творчества в первую очередь привлек к себе внимание критиков, обозначивших существенные грани его поэтической системы [Журбин, 2006; Радзишевский, 2004; Чижов, 2021a, 2021b]. Литературоведческие исследования главным образом обращены к изучению поэтических традиций, лежащих в основе творчества поэта — от А. Пушкина до С. Есенина [Мишин, 2012; Савченко, 2007; Суздальцева, 2007]. Еще Л. Аннинский вслед за Вл. Бондаренко совершенно точно определил маргинальное положение Л. Губанова в русской культуре: «...Губанов не был своим ни у либералов, ни у патриотов, он был „вольным русским поэтом“» [Аннинский, 2013, с. 341].

Предметом настоящего исследования стали три программных стихотворения, объединенных словом «акварель» в названии («Акварель сердцам невинным», «Акварель в подметках» и «Акварель обиды»), и стихотворение «Августовская фреска». Мы попытаемся показать, как через формы поэтической акварели и поэтической фрески находит свое выражение эстетический и идеологический протест. В своих художественных поисках Л. Губанов опирался, с одной стороны, на древнерусский культурный код как альтернативу советской бесстыльности, с другой — на фрондерское наследие С. Есенина, Н. Гумилева, А. Блока, М. Цветаевой и О. Мандельштама. Для целого ряда стихотворений характерна поэтика экфрасиса, при этом «акварель» и «фрес-

ка» осмысляются не как жанры, а как принципы творчества, основанные на спонтанности и мгновенном схватывании истины.

Цель работы — выявление историософских и метапоэтических стратегий Л. Губанова, где древнерусская образность вступает в сложный диалог с западноевропейскими культурными кодами, создавая универсальную модель истории как трагического спектакля. Историософия Губанова анализируется в ее ключевом противоречии — как глубокая, почти физиологическая влюбленность в «нерв» и «плоть» русской истории, сопряженная с неприятием любых форм тирании и обывательщины.

### Материалы и методы

Для поэтики Л. Губанова существенны точный карандашный рисунок Бога («Как будто Бог над тихой Русью / Затачивал карандаши» [Губанов, 2006, с. 66], «Темные карандаши всегда Богу по душе...» [Губанов, 2006, с. 209]) и расплывающиеся краски поэта (акварель, фреска, гуашь). В основе методологии данной работы — сочетание имманентного текстового анализа с интермедийным и историко-культурным подходами. Метод близкого чтения применяется для определения внутренней драматургии, лексических и ритмических структур. Тексты рассматриваются в их внутренней целостности, с акцентом на лексических и ритмических структурах. Интермедийный анализ позволяет проследить, как техники и философия визуальных искусств (акварель, фреска, иконопись) трансформируются в поэтическое высказывание. Историко-литературный контекст привлекается для точного позиционирования губановского фрондерства [Марков, 2024, с. 59] в рамках советского культурного поля 1960–1970-х гг. Контекстуальный анализ включает в себя учет биографических данных (художественная практика Л. Губанова, его литературные пристрастия) и историко-культурного фона (диссидентские настроения, пробуждение интереса к древнерусскому наследию в 1960–1970-е гг.).

Например, А. В. Рухлов анализирует живописную образность как важнейший механизм метафоризации, через который Л. Губанов осмысляет и моделирует процесс творчества, превращая его в центральную координату своей лирической вселенной [Рухлов, 2014, 2019]. Ученый трактует визуальные искусства не просто как темы или мотивы, а как фундаментальные принципы художественного миромоделирования, определяющие амбивалентную структуру, хронотоп и образную систему поэзии Л. Губанова, где слово обретает качества живописного мазка. Мы соглашаемся с этим, но стремимся говорить об имманентных свойствах слова Л. Губанова как спонтанного, вступающего в своеобразную синергию с живописными техниками. Это не моделирование образов, но особое использование образной энергии слова.

Л. Губанов был профессиональным художником, но интермедийность его творчества реконструирована явно недостаточно. О. В. Демидов, несколько схематизируя, выстраивает биографию поэта как путь непризнания и паломничеств (от малых паломничеств по мастерским художников к большим паломничествам в Михайловское или Армению). Он видит в акварелях Л. Губанова, с одной стороны, занятие, уравновешивавшее неурядицы жизни, с другой — продолжение коллабораций с художниками в бурные времена СМОГа на новом уровне, с организацией полуполигальных выставок знакомых художников и работой над собой: «Но чаще случалось свободное время. И тогда Губанов обращался к фломастерам и карандашам. Дома же осваивал технику мокрой акварели — это когда на бумагу наносится первый образ; потом

аккуратненько смывается, но не до конца; следом наносится что-то ещё — мазки, образы, контуры; опять всё смывается — и процесс повторяется до тех пор, пока не получится нужный результат. Бумага должна была быть толстая, жёсткая, влагостойкая. Иной раз картина смывалась вместе с картоном. Но надо же было учиться!» [Демидов, 2024, с. 377]. Уже из этого наблюдения видно, что для Губанова существенна метарефлексия, создание этюда, раскрывающего механику и поэтику акварелей. Сама эта поэтика может быть понята как «живописная метафора земли-судьбы: биографию пишет не только человек, но и среда, в которой суждено быть» [Барманкулова, 2023, с. 91], как подчинение метафоры принципам синергии человеческой души и материала, а не просто раскрытие энергетического потенциала метафоры.

### Исследование и его результаты

#### Три акварели: семантика и структура

**«Акварель» как историософский манифест: «Акварель сердцам невинным».** В этом стихотворении «акварель» — не столько зарисовка с натуры, сколько емкий символ национальной судьбы, выписанный легкими, но трагическими мазками. Вопреки тому, что творчество Л. Губанова приходится на советскую эпоху, именно «Русь» становится собирательным образом, объединяющим различные времена и эпохи.

*Какой испуг страной нынче правит?  
Кто князь? Кто оскандалил в облаках  
закушенные губы наших правил  
и пьяную надменность в кабаках?*

[Губанов, 2006, с. 238]

При этом русская история уподоблена «кружащейся пластинке», воспроизводящей, по-видимому, один и тот же мотив. Характерно, что в губановской «акварели», за редким исключением, доминируют глаголы настоящего времени несовершенного вида и глаголы неопределенной формы. Подобная грамматика текста отражает авторскую мысль о неизменных началах русской истории.

Пространство Руси представлено как синкретическое и противоречивое, автор заостряет внимание на предметах и явлениях, несовместимых друг с другом: «облака» и «кабаки», «сладкая жизнь» и «ветренная петля», «благодарить» и «стыд и блат», «собор» и «конюшни», «корона» и «колпак», «глазок тюремный» и «солнце» и т. д. Благодаря акварельной технике, смывающей резкие очертания, возникает опасная близость «высокого» и «низкого», «сакрального» и «профанного» — поэтические образы как бы наплывают друг на друга («Едино — что смешно, что гениально...»). В отношении поэта к России имеется сплав мистической влюбленности и острого отвращения, что роднит его с традицией Есенина. По точному определению Ю. Кублановского, «Губанов — талант очень национальный, русский до мозга костей. Россия, Родина ему и мать, и мачеха, и жена» [Кублановский, 2004, с. 170].

Через изображение современной Москвы просвечивают различные исторические пласты. Л. Губанов ведет речь об истории России, где государственная мощь (царь-пушка) и духовный призыв (царь-колокол) парализованы взаимным созерцанием («царь-пушка на царь-колокол глазет»), а сакральное профанировано повседневностью. Являясь традиционными символами державной и духовной мощи России, концептуализированными в нико-

лаевскую эпоху (когда они и были выставлены в Кремле как важнейшие памятники), губановские царь-пушка и царь-колокол становятся воплощением трагического разрыва между эпохами («колокол плевать хотел на пушки»).

Рисуемая поэтом картина напоминает пир во время чумы («Давайте выпьем за кусок отбитый / От колокола с именем — ф и н а л !»). Образ благодати повторяется как рефрен, за которым ощутима авторская ирония и двойственность: это и подлинная красота уцелевшего русского духа, и горькая констатация всеобщего распада («люди и молиться перестали», «дети сатанинские ликуют», «каждый смерд и нищ, и наг, и слеп»). Обращает на себя внимание редкая даже для неподцензурной поэзии концентрация религиозных мотивов. Стихотворение построено как серия риторических вопросов, но все они стягиваются к главному: «О, где же Ты, Который был распят?!». Тема богооставленности мира едва ли не основная в губановском творчестве. Следует также отметить, что возникающие в поэтической и художественной практике церковные образы не знаки, отсылающие к декоративным элементам «русского стиля», не спекулятивные отсылки к религиозному сознанию. Через них поэт пытается постичь Русь, они становятся точками сборки альтернативной исторической памяти, противостоящей советским идеологам и подрывающей их изнутри (неслучайно в официальных изданиях при жизни было опубликовано всего одно стихотворение, спровоцировавшее волну критики [Журбин, 2021, с. 7–15]).

Губановская «акварель» обращена к «сердцам невинным», ее главная цель — показ порочности мира, обнажение греховности души современного человека. «Невинным сердцам» читателей противопоставлена безумная душа поэта с «рванными коленками». Губановский стих-надрыв — попытка сорвать маску безгрешности, обозначить вину человека и истории перед тем, «который был распят». Символом советского времени становится «бассейн» на месте разрушенного «лучшего храма» (храма Христа Спасителя), где ликует «сатанинские дети» и солнце превращено в тюремный глазок.

**«Акварель» как экфрасис утраты: «Акварель в подметках».** Если первое стихотворение может быть прочитано как своеобразный авторский манифест, в котором утверждается особое видение русской истории и современности, то второе — лирический дневник, где экфрасис выполняет иную функцию. В отличие от «Акварели сердцам невинным», основной «краской» которой являлась кровь («рванные коленки», «выбитые зубы», «черная кровь»), в данном тексте возникает живописный сюжет («желтая шляпа» — «черные коридоры» — «белые официантки» — «зеленеющее платье» — «желтеющие лица» — «коричневый лик» — «черный автономер»). Экфрастический принцип проявляется в том, что Л. Губанов не описывает конкретную картину, а показывает процесс ее создания, это рассказ о том, как сотворить лик Мадонны из «подметных материалов». Как и в предыдущем тексте, граница между «высоким» и «низким» оказывается снятой. В губановской акварели можно увидеть отсылку к программному стихотворению «А вы могли бы?» В. Маяковского, в котором «картина» также творилась из подручных средств, а ноктюрн извлекался из «водосточных труб».

Построенная как серия сюрреалистичных кадров, «Акварель в подметках» сродни картинам Ван Гога: «желтая шляпа», «белые официантки / в красивейших спят босоножках». В собранном из случайных деталей мире взгляд поэта силится разглядеть лик Мадонны вопреки знанию, что ее явление невозможно («какие пропали мадонны / для родины и для искусства»), и это

«грустное» знание равнозначно утрате духовной и творческой опоры. На мгновение из «зеленеющей-желтеющей» пустоты возникает «коричневый лик», чтобы тут же исчезнуть — мадонна оборачивается «блудницей», а видение поэта обрывается: «а дальше не помню, / скорее... скорее, не вижу». Акварель оказывается техникой не для фиксации бытия, а для передачи его эфемерности, хрупкости, готовности рассыпаться. Финальная строка («И первая мысль — что же с нами?!») выводит личную трагедию на уровень коллективной, превращая интимную зарисовку в документ эпохи, в которой нет место святости и чистоте (образ мадонны — ключевой для Губанова, в его живописи, как указано ниже, это часто ангелы с портретными лицами знакомых).

**«Акварель» как гибельная мистерия: «Акварель обиды».** Третье стихотворение — наиболее сложный текст, где исторические, культурные и христианские коды спаяны в единый миф. Апокалиптические мотивы, возникшие в «Акварели сердцам невинным», еще более усилены в «Акварели обиды» («фатальная фата», «казнь», «кровяная роса», «потоп», сожженные «подвалы и дворцы», «надгробия»). Эта образность соединяется с элементами шулерской игры («фальшивые колоды», «карты мечены», «на королях лихие клейма», «выбитые стекла, козыри»). Л. Губанов рисует гибельную мистирию, при этом историософия обретает еще более мрачный, эсхатологический характер. Русская история развернута через метафору шулерской карточной игры, а смена эпох и политических режимов уподоблена смене париков и карточных колод («меняют парики народы, / и нищие идут в купцы, / как на фальшивые колоды»). Судьба же самого поэта также разыграна за карточным столом, о чем Л. Губанов писал в стихотворении «Ищите самых умных по пивным...»: «Я умер на нейтральной полосе, / где Сатана играет в карты с Богом!» [Губанов, 2006, с. 88].

В мире фальшивой игры единственное спасение — уход либо в стихийное, природное пространство («рыжий лес»), либо во внутреннее, мистическое сопотивление («царапал Бог / для нас на царские врата»). В «Акварели обиды» церковные образы интериоризированы, превращены в личный мистический опыт. Так, «царские врата» в данном тексте — это и традиционный церковный символ, и сакральный порог между поэтом и Богом, знак его избранничества. Тема божественного дара и особого предназначения поэта — наиважнейшая в творчестве Губанова (в реальной жизни он также настаивал на собственной гениальности и избранности [Седакова, 2023, с. 483–484]). Обратной стороной небесного благословения («Пусть на уста нисходит Бог, / а на руку садится сокол») становится страдание (купание «серых глаз» по «кровяной росе»), которому распахнута судьба подлинного поэта.

Следует сказать и об обилии фресок в творчестве Л. Губанова, что требует отдельного исследования. Так, «Августовская фреска» — принципиально кроткий и монументальный способ решения. Здесь нет ярости, сюрреализма или сложной символики. Есть простота и монументальность жеста. Боль от разлуки возведена в абсолют, вечный знак («Крест-накрест небо без тебя!»). Если акварели фиксируют процесс бурления истории и личной судьбы, то фреска ставит точку, запечатлевает итог. Это не дневник, а эпитафия на стене времени, что относится и к другим многочисленным поэтическим фрескам Л. Губанова.

### Авторские стратегии в экфрастическом цикле

**Метапоэтика техники: спонтанность акварели и фрески как принцип бытия.** Ключ к пониманию цикла губановских «акварелей» и «фресок» лежит в осознании того, что поэт выбирает эти живописные техники как метафоры собственного творческого метода («Грустная фреска», «Золотая фреска Вадиму Делоне», «„Осень“. Акварель», «Неожиданная акварель Борисову-Мусатову»). Кроме того, часто упоминание акварелей и фресок возникает внутри стиха: «И фреска как фреска, и где эта ласка» [Губанов, 2006, с. 39], «И пахло телятами, Божьими фресками, жатвой...» [Губанов, 2006, с. 56]. Почему именно эти живописные техники оказались всего более созвучны поэзии Губанова? Отчасти ответ на этот вопрос уже был дан в предшествующих размышлениях, в данной части исследования сосредоточимся на других аспектах.

И акварель, и фреска (в технике *buon fresco*) требуют от художника высочайшей скорости и техничности. Акварель предполагает работу с текучей, непредсказуемой стихией воды и пигмента, где случайность становится соавтором, поэтому именно акварельные этюды так близки к импровизации. Важно и то, что цвет в акварели получают путем наложения слоев, а белая основа бумаги активна так же, как и сами краски. Фреска родственна акварели, поскольку это письмо по сырой штукатурке, при котором изображение навсегда впитывается в стену, становясь частью архитектуры, преобразуя живость кисти в «псевдонатуралистическую» [Орлова, 2024, с. 327] репрезентацию природы.

Эта живописная эстетика импровизации, спонтанности напрямую воплощается в поэтике Л. Губанова. Об этих свойствах уже много написано как критиками, так и литературоведами [Кублановский, 2004; Дарк, 2004; Седакова, 2023]. Его стих — это всегда энергичный, часто сбивчивый поток, симуляция импровизации. Синтаксис изобилует разрывами, внезапными вопросами, восклицаниями, обрывами мысли («А дальше... а дальше не помню, / скорее... скорее, не вижу»). Нарочитая неотделанность, уход от формы являются едва ли не главными элементами в эстетической программе Л. Губанова. Именно так реализуется принцип акварели: поэт схватывает образ или идею в момент их зарождения, до того, как им успеет придать строгую форму рассудок или идеология. Если говорить о генеалогии подобного стиха, то она уводит в первую очередь к М. Лермонтову, на что не так часто обращают внимание исследователи, пишущие о Л. Губанове. Вместе с тем именно М. Лермонтов впервые в русской литературе начинает мыслить «сплавом», на что указал М. В. Панов, отметив его «стремление к слитности»: «...доминанта ритмики Лермонтова: усиление всяческих разделов и усиление прямо противоположного начала — слиянности строки и строфы в целом <...> Итак, две противоположности: разрывы внутри строки, разрывы, усиленные, между строчками, а с другой стороны, слитность, данная синтаксически и, конечно, интонационно» [Панов, 2017, с. 125]. Безусловно, в лермонтовской поэзии сохраняется классическая «память формы», чего нет у Л. Губанова, которого ведет «слепая речь шулера» и чьи эстетические эксперименты размывают форму как таковую.

В «Августовской фреске» этот принцип иной, но родственный. Лаконичные, почти иероглифические строки («Крест-накрест / ласточки летят. / Крест-накрест / мельницы глядят») создают ощущение вечности, вневременного жеста, навсегда запечатленного в штукатурке мига. Если акварели Л. Губанова — это дневниковая, нервная фиксация исторического хаоса, то его «фреска» — это монументализация личной боли, возведение ее в ранг судьбы. Это тот вариант фрески, в котором симметрия креста сильнее нарративности, как в ферапонтов-

ских фресках: «Решающее значение имела ось симметрии апсиды, относительно которой композиции и располагались в пространстве диаконника, что обеспечивало живописной декорации визуальное и смысловое равновесие. Сам принцип оформления пространства, где пару составляли сцены, размещённые напротив друг друга и объединённые общей темой (либо её развивающие), обладал завершённой и своего рода целостностью. Это существенно отличало его от линейного, исторического типа повествования, более простого для восприятия и изобразительной концепции» [Силина, 2024, с. 159].

**Фрондерство: С. Есенин vs. Н. Гумилев.** В губановских поэтических акварелях просвечивают многочисленные пласты, отсылающие к именам А. Пушкина, М. Лермонтова, С. Есенина, М. Цветаевой, О. Мандельштама, В. Хлебникова, Н. Гумилева, В. Маяковского и проч. Ю. Кублановский предостерегал видеть в подобной поэтической практике постмодернистскую игру цитатами: «Несмотря на массу реминисценций, губановская поэзия первична по сути» [Кублановский, 2004, с. 171]. Л. Аннинский полагал, что поэзия Губанова — «скорбь по убиенным советской поры, своеобразный мартиролог XX века» [Аннинский, 2013, с. 350].

В анализируемом акварельном цикле кровоточащее слово поэта подсвечено есенинской и гумилевской традицией. При этом для понимания губановского жеста чрезвычайно важно учитывать разный статус этих поэтов в советскую эпоху. Так, С. Есенин был легальной, но проблемной фигурой: его канонизировали как «песенника», певца русской природы, обходя и затушевывая трагизм, бунт и религиозные мотивы. Для Л. Губанова определяющим стал «есенинский надрыв». Характерно, что в «акварелях» сквозным становится образ петли, который в читательском сознании ассоциировался с именем С. Есенина («Кто там решил, что я от сладкой жизни / на ветреной петле уже женат?», «Я презираю ноль петли...»). «Акварель сердцам невинным» написана на «есенинском холсте», Л. Губанов устремлен к надрывному, деревенскому, почвенному началу, его влечет к «Рязани», что «дышит молоком». Это фрондерство «снизу», опора на стихийную, народную Русь против конструкций идеологии, на поэтический и человеческий жест в их синергии.

Если в «Акварели сердцам невинным» говорится о попрании православной Руси, то в «Акварели обиды» речь идет о разрушении аристократической России («Жгут и подвалы, и дворцы, / меняют парики народы», «...в шляпе сплетничают перья, / и легкомысленная грязь, / в ажурных креслах развальясь»). В отличие от легитимного С. Есенина, имя Н. Гумилева было под запретом, но вместе с тем для посвященных читателей оно стало символом расстрелянной, несломленной аристократичности духа, рыцарского служения искусству. Гумилевская ритмика и образность («подайте офицерского вина», «победоносный рог», «посох», «роса» и т.д.) просвечивают в «Акварели обиды». Заметим, что именно в этом тексте «красота казни» противопоставлена есенинской «петле» (в поэтическом сознании Л. Губанова гибель Н. Гумилева прекрасна: «Я умилен, как Гумилев / за три минуты до расстрела...»). Через Н. Гумилева Л. Губанов бросает прямой вызов системе, демонстрируя связь с другой, несоветской аристократией — аристократией духа.

Таким образом, в акварельном цикле Губанов синтезирует эти две линии: есенинскую сердечную боль («Души безумной рваные коленки...») и гумилевскую волю к форме и подвигу, создавая образ поэта-бунтаря, «своего парня» с окраины, и «последнего рыцаря» с «посохом слова» из ушедшей эпохи.

*Диалог культур: древнерусское vs. западноевропейское.* В анализируемом цикле видится не только сплав русской поэзии, но и органическое слияние древнерусского искусства и западноевропейской культуры. Губанов не противопоставляет «русское» и «западное», а пытается соединить их в единое целое. В результате возникает парадоксальный поэтический словарь, включающей в себя «Фауста» и «Рязань», «мадонн» и «ангелов», «парики», «шляпы с перьями» и «царские врата». Подобная губановская стратегия отвечает задаче создать универсальный язык для описания трагедии художника.

В «Акварели в подметках» образ пропавших мадонн глубоко синкретичен. С одной стороны, это отсылка к иконописному типу Богоматери, утраченному Россией. С другой — это образ, восходящий к западноевропейской живописи Ренессанса, идеалу возвышенной женственности. Для Губанова-художника его «мадонны» и «ангелы» часто имели портретные черты современников и современниц, знакомых смогистов или условных небесных покровителей молодых поэтов. Таким образом, «мадонна» становится точкой схождения: это и древнерусская святость, и ренессансная гармония, и живая, утраченная душа современного мира. Их исчезновение — крах традиции, красоты и личного счастья.

В начале стихотворения «Акварель сердцам невинным» звучит вопрос: «Что, Фауст, приземлится ли слезам?». При этом данный архетип западного философа-искателя помещен в русский контекст. Его слезы — это слезы интеллектуала, столкнувшегося с иррациональностью русской истории. В «Акварели обиды» этому образу противостоит лирический герой, вступающий в прямой диалог с Богом у «царских врат». Диалог лишен фаустовского гордого вызова, это плач затравленного, но не сломленного человека («Я плачу, нет, не плачу, рок...»). Через данные образы Л. Губанов показывает два полюса творческого сознания: западный, рационально-бунтарский, и восточнохристианский, мистико-страдальческий.

### Заключение

Три стихотворения Леонида Губанова с заголовком «Акварель» представляют собой не разрозненные зарисовки, а целостный и сложно организованный художественный универсум. Через метафору акварели он реализует поэтику спонтанности, фиксируя историю и боль в момент их возникновения. Эта историософия, построенная на антиномии глубочайшей любви к «благодатной» Руси и острого отвращения к господству насилия («блат»), находит выражение в синтезе культурных кодов. Древнерусские храмы и «царские врата» соседствуют с западноевропейскими Фаустом и Мадонной, создавая универсальный язык для описания трагедии художника. Фрондерский жест, объединяющий «легального» С. Есенина и «запретного» Н. Гумилева, позволяет Л. Губанову занять позицию одновременно «почвенника» и «аристократа духа». Сравнение с «Августовской фреской» окончательно проясняет замысел: если фреска — это вечный, застывший след от раны, то акварель — кровоточащая, живая и дышащая ткань жизни и истории, которую Губанов-художник и Губанов-поэт схватывает в ее мгновенном, трагическом и прекрасном проявлении.

«Акварель» в поэтике Леонида Губанова — это не только обозначение камерного, импрессионистического жанра. Напротив, это мощная художественная стратегия, позволяющая упаковать в форму, ассоциирующуюся с легкостью и сиюминутностью, плотные историософские и культурологиче-

ские концепты. Через призму акварели Л. Губанов решает несколько ключевых задач: во-первых, он реанимирует древнерусский и христианский культурный код как живую альтернативу идеологической индоктринации; во-вторых, утверждает право поэта на фрондерскую линию в русской поэзии; в-третьих, развивает уникальную форму экфрасиса, где акцент переносится с изображения на процесс творения «иного мира» из обломков реальности. Образы древнерусских храмов, ангелов-гениев, царских атрибутов функционируют не как стилизация, а как архетипы, вступающие в диалог с образами мирового искусства (Фауст, карточная игра как модель судьбы) и создающие универсальную картину трагического бытия художника в тоталитарном обществе. Таким образом, три стихотворения с заголовком «Акварель» представляют собой не просто цикл, а целостный поэтико-философский трактат, написанный средствами, которые лишь маскируются под легкую зарисовку, будучи на самом деле глубоко проработанным манифестом эстетического сопротивления и новой синергии, уже не простого сотрудничества энтузиастов, а синергии человеческой души во всей ее спонтанности и материального субстрата творчества во всей его чудесности, в историсофском плане оказывающейся грозной. Без этого момента синергии, если мыслить его только как неудержимого гения, мастера вспышек, облик Л. Губанова будет неполным.

#### Список источников

- Аннинский Л. А.* Красный век: эпоха и ее поэты. Кн. 3: Последние идеалисты. Сторожа и дворники. Наследники. М.: Худож. лит., 2013. 504 с.
- Барманкулова Б. К.* Экфрасис. Две акварели Павла Зальцмана // *Вох. Филос. журн.* 2023. Т. 19, № 41. С. 89–100. EDN: VXEZXP. <https://doi.org/10.37769/2077-6608-2023-41-8>
- Губанов Л. Г.* Серый конь. М.: Эксмо, 2006. 384 с.
- Дарк О. Э.* Холодный мальчик неба (о поэзии Леонида Губанова) [Электронный ресурс]. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/gubanov-dark.html> (дата обращения: 20.03.2025).
- Демидов О. В.* Нормальный как яблоко: биография Леонида Губанова. М.: АСТ, 2024. 480 с.
- Журбин А. А.* «Полина» Леонида Губанова: поэма, пророчество, манифест. СПб.: Пушкинский дом, 2021. 224 с.
- Журбин А. А.* Пушкинские традиции в творчестве Леонида Губанова // *Вестн. Астраханского гос. техн. ун-та. Серия: Гуманит. исследования.* 2006. № 5. С. 137–143. EDN: JVJPFZ.
- Кублановский Ю. М.* На свету и в темнотах лирической самобытности // *Новый мир.* 2004. № 1. С. 167–171.
- Марков А. В.* Формирование «московского текста» в ленинградской второй культуре // *Вестн. Тюменского гос. ун-та. Серия: Гуманит. исследования. Humanitates.* 2024. Т. 10, № 2 (38). С. 57–70. EDN: HBAAF0. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-2-57-70>
- Мишин М. М.* Образная система в поэзии Леонида Губанова // *Вестн. Московского гос. обл. гуманит. ин-та. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2012. № 1. С. 67–69. EDN: PZABUD.
- Орлова М. А.* Об одной группе орнаментальных мотивов во фресках церкви Успения на Волотовом поле // *Визуальная теология.* 2024. Т. 6, № 2. С. 325–336. EDN: XKFSLO. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-325-336>
- Панов М. В.* Язык русской поэзии XVIII–XX веков: курс лекций. М.: Языки славянской культуры, 2017. 584 с. EDN: YPZQXW.
- Радзишевский В. Ю.* Афоризмы разрезанного горла // *Дружба народов.* 2004. № 2. С. 210–214.

Рухлов А. В. Доминанты эстетического самоопределения и принципы художественного миромоделирования в поэзии Леонида Губанова : дис. ... канд. филол. наук. Курган, 2014. 205 с. EDN: PJSYWY.

Рухлов А. В. «Холст 37 на 37...» Леонид Губанов: в поисках портрета. Курган: Курганский гос. ун-т, 2019. 178 с.

Савченко Т. К. Есенинские традиции в творчестве Л. Губанова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы : материалы Междунар. науч. конф., посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2007. С. 328–348.

Седакова О. А. О русской словесности. От Александра Пушкина до Юза Алешковского. М.: Время, 2023. 604 с.

Силина О. В. Фрески придела святителя Николая Мирликийского в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: принципы визуализации житийного цикла // Визуальная теология. 2024. Т. 6, № 1. С. 150–161. EDN: LHGHKT. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-1-150-161>

Суздальцева Н. В. Пушкинские и есенинские мотивы в творчестве Леонида Губанова // Современное есениноведение. 2007. № 7. С. 135–142. EDN: TUIEQR.

Чижов Н. С. (а) Советский поэтический андеграунд в критическом и научном освещении (статья первая) // Науч. диалог. 2021. № 8. С. 221–247. EDN: MPHКJE. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-8-221-247>

Чижов Н. С. (b) Советский поэтический андеграунд в критическом и научном освещении (статья вторая) // Науч. диалог. 2021. № 10. С. 298–326. EDN: XСJLLL. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-10-298-326>

## References

Anninskii, L. A. (2013). *The red century: the epoch and its poets. Book 3: The last idealists. Watchmen and janitors. Heirs*. Moscow, Fiction, 504 p. (In Russian).

Barmankulova, B. K. (2023). Ekphrasis. Two watercolors by Pavel Zaltsman. *Vox Philology Journal*, vol. 19, no. 41, pp. 89-100. (In Russian). EDN: VXEXXP. <https://doi.org/10.37769/2077-6608-2023-41-8>

Chizhov, N. S. (2021a). Soviet poetic underground in critical and scientific coverage (article one). *Scientific Dialogue*, no. 8, pp. 221-247. (In Russian). EDN: MPHКJE. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-8-221-247>

Chizhov, N. S. (2021b). Soviet Poetic underground in critical and scientific coverage (article two). *Scientific Dialogue*, no. 10, pp. 298-326. (In Russian). EDN: XСJLLL. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-10-298-326>

Dark, O. E. (2004). *The cold boy of the sky (on the poetry of Leonid Gubanov)*. Available at: <http://seredina-mira.narod.ru/gubanov-dark.html> (accessed 20 March 2025). (In Russian).

Demidov, O. V. (2024). *Normal as an apple: a biography of Leonid Gubanov*. Moscow, AST, 480 p. (In Russian).

Gubanov, L. G. (2006). *The grey horse*. Moscow, Eksmo, 384 p. (In Russian).

Kublanovskii, Yu. M. (2004). In the light and in the darkneses of lyrical originality. *New World*, no. 1, pp. 167-171. (In Russian).

Markov, A. V. (2024). The formation of the “Moscow text” in the Leningrad second culture. *Bulletin of Tyumen State University. Humanitarian Research*, vol. 10, no. 2, pp. 57-70. (In Russian). EDN: HBAAFO. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-2-57-70>

Mishin, M. M. (2012). The figurative system in the poetry of Leonid Gubanov. *Bulletin of Moscow State Regional Humanitarian Institute. Series: Philology. Linguistics and Cross-Cultural Communication*, no. 1, pp. 67-69. (In Russian). EDN: PZABUD.

Orlova, M. A. (2024). On a group of ornamental motifs in the frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo field. *Visual Theology*, vol. 6, no. 2, pp. 325-336. (In Russian). EDN: XKFSLO. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-325-336>

- Panov, M. V. (2017). *The language of Russian poetry of the 18th-20th centuries*. Course of lectures. Moscow, Languages of Slavic Culture, 584 p. (In Russian). EDN: YPZQXW.
- Radzishhevskii, V. Yu. (2004). Aphorisms of a cut throat. *People's Friendship*, no. 2, pp. 210-214. (In Russian).
- Rukhlov, A. V. (2014). *Dominants of aesthetic self-determination and principles of artistic world modeling in the poetry of Leonid Gubanov*. PhD thesis. Kurgan, 205 p. (In Russian). EDN: PJCYWY.
- Rukhlov, A. V. (2019). "Canvas 37 by 37..." *Leonid Gubanov: in search of a portrait*. Kurgan, Kurgan State University, 178 p. (In Russian).
- Savchenko, T. K. (2007). Yesenin's traditions in the work of L. Gubanov. *Yesenin Encyclopedia: Concept. Problems. Prospects*. Proceedings of the International Scientific Conference dedicated to the 111th anniversary of the birth of S. A. Yesenin. Moscow, Konstantinovo, Ryazan, Press, pp. 328-348. (In Russian).
- Sedakova, O. A. (2023). *On Russian literature. From Alexander Pushkin to Yuz Aleshkovsky*. Moscow, Time, 604 p. (In Russian).
- Silina, O. V. (2024). Frescoes of the Chapel of St. Nicholas of Myra in the Cathedral of the Nativity of the Theotokos of the Ferapontov Monastery: principles of visualization of the hagiographic cycle. *Visual Theology*, vol. 6, no. 1, pp. 150-161. (In Russian). EDN: LHGHKT. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-1-150-161>
- Suzdaltseva, N. V. (2007). Pushkin's and Yesenin's motifs in the work of Leonid Gubanov. *Modern Studies of Yesenin's*, no. 7, pp. 135-142. (In Russian). EDN: TUIEQR.
- Zhurbin, A. A. (2006). Pushkin's traditions in the work of Leonid Gubanov. *Bulletin of Astrakhan Sate Technical University. Series: Humanitarian Research*, no. 5, pp. 137-143. (In Russian). EDN: JVJPFZ.
- Zhurbin, A. A. (2021). "Polina" by Leonid Gubanov: a poem, a prophecy, a manifesto. St. Petersburg, Pushkin House, 224 p. (In Russian).

#### Сведения об авторах

**Марков Александр Викторович** — докт. филол. наук, профессор кафедры кино и современного искусства, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>, [markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)

**Зверева Татьяна Вячеславовна** — докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>, [tvzver.1968@yandex.ru](mailto:tvzver.1968@yandex.ru)

#### Information about the Authors

**Alexander V. Markov** — Ph.D. in Philology, professor of the Department of Cinema and Contemporary Art, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>, [markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)

**Tatiana V. Zvereva** — Ph.D. in Philology, professor of the Department of History of Russian Literature and Literary Theory, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>, [tvzver.1968@yandex.ru](mailto:tvzver.1968@yandex.ru)

*Статья поступила в редакцию 04.01.2026; одобрена после рецензирования 09.04.2026; принята к публикации 09.04.2026.*

*The article was submitted 04.01.2026; approved after reviewing 09.04.2026; accepted for publication 09.04.2026*