



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 15(6), 2026]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Горбовская С. Г. Флоропозитический и флориографический отклик на агитационную литературу прошлых столетий в творчестве А. Вознесенского и П. Алексеева / С. Г. Горбовская, Н. С. Тырхеева // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 6. — С. 277—298. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-6-277-298.

Gorbovskaia, S. G., Tyrkheeva, N. S. (2026). Floropoetic and Florigraphic Response to Agitational Literature of Past Centuries in Works of A. Voznesensky and P. Alekseev. *Nauchnyi dialog*, 15 (6): 277-298. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-6-277-298. (In Russ.).



Web of Science™

Scopus®



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Флоропозитический и флориографический отклик на агитационную литературу прошлых столетий в творчестве А. Вознесенского и П. Алексеева

Горбовская Светлана Глебовна

orcid.org/0000-0003-4077-1769

доктор филологических наук, профессор,
кафедра французского языка,
корреспондирующий автор
vard_05@mail.ru

Тырхеева Надежда Сергеевна

orcid.org/0000-0002-9401-6999

кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра французского языка
zefir9@yandex.ru

Санкт-Петербургский
государственный университет
(Санкт-Петербург, Россия)

Floropoetic and Florigraphic Response to Agitational Literature of Past Centuries in Works of A. Voznesensky and P. Alekseev

Svetlana G. Gorbovskaia

orcid.org/0000-0003-4077-1769

Doctor of Philology, Professor,
Department of French Language,
corresponding author
vard_05@mail.ru

Nadezhda S. Tyrkheeva

orcid.org/0000-0002-9401-6999

PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Department of French Language
zefir9@yandex.ru

Saint Petersburg State University
(St. Petersburg, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Представлен анализ поэмы А. Вознесенского «Возвратитесь в цветы» и сборника поэзии современного Санкт-Петербургского писателя П. Алексеева и художницы З. Нориной «Борщевик. Большевик. Культура захвата». Впервые проводится исследование произведений, соединяющих в себе агитационный поэтический жанр и флориографическую поэзию. Опираясь на сопоставительные исторический и культурно-исторический методы исследования текста, авторы статьи приходят к выводу, что Вознесенский наполняет язык лозунга и флориографии наиважнейшими актуальными смыслами; Алексеев внедряет в агитационный плакат времен революции современную лексику, а простой, доходчивый стих заменяет глубокими, философскими поэмами, представленными через форму флорилегiums. Делается вывод о том, что в текстах поэмы и сборника стихов очевидны признаки литературы как постмодернизма (деконструкция старых смыслов, ирония, игра в цитаты), так и метамодернизма (создание новых смыслов, постирония, мультижанровость и стилистическая супергибридность). Показано, что аксиология метамодерна в поэтике Алексеева одерживает верх над постмодернистскими деконструктивными положениями, от которых первоначально поэт отталкивается. Сообщается о присутствии метамодернистских тенденций в гипертексте позднего творчества Вознесенского. Установлено, что Вознесенский и Алексеев продолжают классическую традицию внедрения образов растений в плакатно-лозунговое искусство растительных символов, но создают их ультрасовременные вариации.

Ключевые слова:

флориография; флоропоэтика; агитплакат; лозунговая поэзия; современная поэзия; современная русская литература.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article presents a close reading of Andrey Voznesensky's poem "Return to Flowers" alongside the collaborative poetry collection by contemporary St. Petersburg writer Pavel Alekseev and artist Zoya Norina, titled "Hogweed. Bolshevik. The Culture of Capture". For the first time, this study examines texts that synthesize the agitational poetic genre with florographic verse. Drawing upon comparative-historical and cultural-historical methodologies for textual analysis, the author argues that Voznesensky imbues the linguistic register of political slogans and botanical symbolism with urgent existential signification; conversely, Alekseev incorporates modern lexicon into revolutionary-era propaganda posters while supplanting simple, accessible versification with profound philosophical poems rendered through the form of the *florilegium*. The analysis concludes that both the individual poem and the multi-authored volume exhibit distinct markers of postmodernist poetics — including the deconstruction of established semiotics, irony, and intertextual play — as well as metamodernist strategies such as sense-generation, post-irony, multigeneric hybridity, and stylistic super-flexibility. It is demonstrated that within Alekseev's poetics, the axiology of metamodernism ultimately subverts the initial postmodernist premises of deconstruction from which the poet departs. Furthermore, the paper documents the presence of latent metamodernist tendencies within the hypertextual architecture of Voznesensky's late oeuvre. The findings establish that Voznesensky and Alekseev perpetuate the classical tradition of integrating vegetal imagery into slogan-based art but transpose these plant symbols into radically contemporary variations.

Key words:

Florography; Floropoetics; Agitprop poster; Sloganeering poetry; Contemporary poetry; Contemporary Russian literature.

УДК 821.161.1Вознесенский.07+821.161.1Алексеев.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-6-277-298

Научная специальность ВАК
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Флоропоэтический и флориографический отклик на агитационную литературу прошлых столетий в творчестве А. Вознесенского и П. Алексеева

© Горбовская С. Г., Тыхеева Н. С., 2026

1. Введение = Introduction

В современной русской поэзии возник феномен соединения флоропоэтического и флориографического сюжета с агитационным или лозунговым искусством. Речь идет о поэме А. Вознесенского «Возвратитесь в цветы» (2004) и поэтическом цикле петербургского писателя П. Алексеева¹ и художницы З. Нориной² «Борщевик. Большевик. Культура захвата» (2018). Оба произведения, а также тема, их объединяющая, представляют собой уникальное явление. До этих двух произведений лишь короткая французская поэма А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» (1871) соединила лозунговый жанр с «селянным». Других примеров в истории мировой поэзии мы не обнаруживаем.

Анализ двух поэтических творений, Вознесенского и Алексеева, усложняется тем, что до настоящего момента отсутствует литература, изучающая данную синтезированную агитационно-флористическую поэзию. Кроме того, отсутствуют работы о самих обозначенных выше произведениях. Исключением является короткая статья Т. С. Чегодаевой [Чегодаева, 2022] о поздних поэмах Вознесенского, где лишь два параграфа посвящены поэме «Возвратитесь в цветы». Других попыток анализа нами не обнаружено. Эти исследовательские лакуны определяют новизну данной статьи. Актуальность анализа связана с острым интересом современных ученых к теме агитационной и плакатной поэзии, а также к флоропоэтическим и флориографическим отсылкам в современной художественной литературе.

- 1 Павел Евгеньевич Алексеев (родился в 1959 году в Баку) — петербургский писатель, председатель секции прозы Союза писателей Санкт-Петербурга, автор многочисленных книг, лауреат премии имени Виктора Гюлькина, автор и двигатель проекта «Писатели-художники» (14 выставок, более 50 писателей-участников).
- 2 Зоя Борисовна Норина (родилась в 1957 году в Ленинграде) — петербургский художник, работала реставратором по тканям в объединении «Реставратор» и в Меншиковском дворце-музее. Преподает рисунок, живопись и композицию. Автор многочисленных акварелей, работы художницы составляют часть экспозиции музея «Эрарта».

Таким образом, задачами данного исследования являются сопоставительный анализ произведений Вознесенского и Алексеева и изучение темы объединения лозунговой поэзии с флориографией и флоропозитикой. Цель исследования заключается в обнаружении конкретных примеров флоропозитического и флориографического наполнения агитационной литературы прошлых столетий и анализе отклика на эти литературные явления прошлого в рассматриваемых современных произведениях.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования служат тексты поэмы А. Вознесенского «Возвратись в цветы» и сборника П. Алексеева «Борщевик. Большевик. Культура захвата». Научной базой стали труды исследователей агитационной поэзии (Е. И. Пахарь, Е. Р. Арензон и др.) [Арензон, 2019; Пахарь и др., 2022], плакатов (М. А. Филимонова, А. Айвазян, Н. Бабицкий и др.) [Айвазян и др., Филимонова, 2020], современной постмодернистской литературы (Е. А. Абдуллаева Гызы, Н. Г. Бабенко, А. Н. Безруков, Т. С. Чегодаева, А. А. Осипова, С. Г. Шулежкова и др.) [Абдуллаева гызы, 2019; Бабенко, 2019; Безруков, 2020; Чегодаева, 2022; Осипова и др., 2015], исследования флоропозитики (Л. Ю. Большухин, М. А. Александрова и др.) [Большухин и др., 2009] и пособий «языка цветов» (Э. Б. Басманова) [Басманова, 2013]. Для реализации поставленных задач будут применяться сравнительно-исторический, культурно-исторический, аналитический, семиотический методы исследования текста.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Агитационная литература и ее связь с растительной символикой

Агитационная литература родилась в эпоху первых революций, прежде всего Американской революции 1765—1780 годов и Великой французской революции 1789 года. Короткая и доходчивая форма газетных статей, соединенных с рисунками и карикатурами, а также воззваний, лозунгов, листовок, плакатов, памфлетов легко воспринималась большими народными массами. Среди наиболее известных изданий — «Пенсильвания кроникл» У. Годдарда, Дж. Галлоуэя, Т. Уортон и Б. Франклина, «Пенсильвания газетт» Б. Франклина и Х. Мередита, «Л’Ами дю пёпл» Ж.-П. Марата, «Газета Генеральных штатов» и «Курье де Прованс» О. Г. Р. де Мирабо, «Папаша Дюшен» Ж.-Р. Эбера и т. д. [Каталог прессы ...]. Идея лозунгов, листовок, плакатов эпохи Великой французской революции была подхвачена во время «весны революций» 1848—1849 годов и дальнейших мировых революционных событий.

В агитационных публикациях времен первых революций широко использовалась растительная символика, такая как «дерево свободы», лавровая ветвь, «гвоздика ужаса», зеленый лист¹, геральдическая лилия (флер-де-лис) как символ

1 Зеленый лист с дерева в саду Пале-Руайяля, который сорвал Камиль Демулен и поместил на шляпу вместо кокарды во время похода парижан на Версаль 12 июля 1789 года [Душенко, 2018].

старого режима и т. д. Например, на картине-плакате Ж.-Б. Лезюера (Jean-Baptiste Lesueur, 1749—1826) «Посадка дерева свободы» (1790) присутствует надпись, поясняющая символическую роль высаживания «дерева свободы»¹. Порой «дерево свободы» становилось «деревом смерти». Противники революции срубали деревья свободы, а также эти деревья использовались в качестве виселицы. Например, на гравюре П. Ривира «Картина 1765 года» (A View of the Year 1765) с ветвей «дерева свободы» свисает мертвое тело. На карикатуре 1797 года британского художника Дж. Гилрея «дерево свободы» изображено в виде песта, на который насажена голова лидера вигов Чарльза Джеймса Фокса во фригийском колпаке, а у основания столба лежат отрубленные головы политических деятелей. Карикатура снабжена надписью: «Дерево свободы должно быть посажено незамедлительно! Это то, что необходимо сделать, — и при этом быстро! — чтобы спасти страну от разрушения» [Айвазян и др.]. На гравюре «Праздник федерации 14 июля 1790 года» изображены ветви дуба — символ свободы и лавровые венки — символы славы, победы [Там же]. На американском плакате времен Первой мировой войны (1918) Колумбия, как аллегория Свободы, во фригийском колпаке и в платье цветов американского флага сеет семена, призывая граждан высаживать «сады победы», выращивать фрукты и овощи для нужд фронта.

Поэтическим откликом на лозунговое искусство в западной литературе XIX века стала упомянутая выше короткая поэма А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» (*Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, 1871). Постичь смысл данной поэмы-пастиша возможно, только понимая, к какому жанру обращается поэт, над чем иронизирует, что именно подвергает критике. А обращается он одновременно к книгам «языка цветов», к традиционным флоропоэтическим метафорам в литературе XIX века, а также к жанру лозунга или призыва, очень актуального в разгар Парижской коммуны 1871 года. Произведение изобилует шутивными призывами и обращениями к Поэту, в том числе конкретному — Т. де Банвилю, представителю Парнасской школы (стихотворение является критикой поэтов Парнасской школы и поздних романтиков). Основным посылом молодого Рембо является идея пересмотра метафорической системы поэзии: не время писать о «романтических» розах, лилиях, сирени и фиалках — нужно мыслить и изображать, ориентируясь на новые тенденции. Среди ироничных образов появляются: рагу из лилии в сиропе, ночной горшок в виде маргаритки, эвкалипт, который обвивают «гексаметров удавы», и т. д. Даже название поэмы представляет собой перевертыш традиционных наименований селамных пособий по «языку цветов», а именно «О чем говорят цветы» (*Ce que disent les fleurs*). Картинки у Рембо от-

1 Под «деревом свободы» времен революций подразумевали самые разные виды крупных деревьев: дуб, вяз, березу, ель и т. д. См. подробнее о «дереве свободы» в статье М. А. Филимоновой «От „майского дерева“ к „дереву свободы“: из истории символики американской революции» [Филимонова, 2020].

существовали, но их возмещала ярчайшая гамма метафор, сравнений, олицетворений и других иносказательных приемов.

Сама идея соединять яркую картинку и короткий доходчивый текст уходит в глубину веков [Пахарь, 2022]. Связана она в основном с культовыми семантиками. Таким же древним является растительный символизм на подобных изображениях. В Древнем Египте, Древней Греции, Древнем Риме простые люди знакомились с нюансами божественной мифологии благодаря, в числе прочего, изображениям и надписям на предметах быта и культа. Среди растительной символики на таких предметах были представлены цветы папируса, лотос, лавр, ветви дуба, роза, лилия и т. д.¹ В Европе в Средние века была распространена культура витражей и храмовых скульптур, нередко снабженных пояснительными надписями, касающимися сюжетов Библии. Среди растений особой культовой символикой наделялись роза, лилия, дуб, терн, смоковница, некоторые другие растения.

В Новое время распространились эмблематы или эмблемники — книги символов и аллегорий, снабженные занимательными картинками и короткими поясняющими текстами на разные темы. Нередко на таких картинках изображались растительные символические детали². Народный вариант эмблемников — лубок, в том числе военный, также снабжался растительными символами.

По сути, тот же принцип передачи информации подхватили флориографические открытки «языка цветов» и карточки «флирта цветов», распространившиеся в Европе, России, США и других уголках мира в XIX веке. Яркая картинка цветка в селамных списках и его призывная реплика коротко и ясно передавали адресату тайную информацию, чаще всего связанную с нежными чувствами. Именно над такими картинками иронизировал Рембо. В эпоху революций и коммун они казались юному поэту неуместными. Недаром в самой поэме он высмеивает художника Жана Гранвиля, автора знаменитых цветочных карт [Басманова, 2013, с. 177—179]. Карты создавались на основе рисунков Гранвиля из альбома «Жи-

- 1 Например, цветок папируса — символ Нижнего Египта. Изображение можно видеть на раскрашенном барельефе «Заготовка папируса и плетение циновки» из гробницы Пуэмра, Новое царство, примерно XV век до н. э. Лавровые ветви, лавровый венец — атрибут Аполлона, символ победы. Изображения можно видеть на древнеримских монетах. Лотос, или падма, — в буддизме эмблема Солнца. Изображение можно видеть на рельефе «Сурья с лотосами в обеих руках», X—XI вв., Бангладеш; на индо-скифской монете с изображением Гаджи-Лакшми (Лакшми со слонами), стоящей на лотосе, I век до н. э., и т. д.
- 2 Например, «Книга эмблем» (*Emblemata*, 1531) итальянского юриста и эрудита Джованни Андреа Альчато (*Giovanni Andrea Alciato*, 1492—1550) содержит аллегорические гравюры на нравственные темы (изначально Альчато не задумывал иллюстрировать эмблемы, эта идея родилась у издателей «Книги эмблем») [Зеленин, 2015, с. 30—40]. Изображение (*pictura*) предваряется надписью (*inscriptio*), а под ним помещаются латинские стихи (*subscriptio*), разъясняющие мораль изображения. Среди изображений есть и растения. Например, лавровый венок — символ победы, доблести; дуб обозначает самое прочное, что есть у человека, то есть власть [Данилов, 2020, с. 184—185]; пальма (несущая «Вселенскую сферу») — стойкость, нестигаемость [Демидова, 2020, с. 164].

вые цветы» (1847). Растения изображены на них в виде людей и снабжены короткими репликами.

В революционной и постреволюционной России агитационная поэзия и литература лозунгов стала одной из визитных карточек нового, социалистического государства. Знаменитейшим явлением 1918—1920-х годов стала серия плакатов «Окна сатиры РОСТА». Как художник¹ и поэт, в создании плакатов участвовал В. В. Маяковский. Важно отметить, что в его рисунках, сопровождаемых стихами, неоднократно встречаются символические растения и цветы. К примеру, на пятичастном плакате «Окна РОСТА № 957» В. В. Маяковского и А. М. Лавинского (1920), посвященном социалистическим праздникам, изображена рождественская елка как пример семейного индивидуализма, а первомайский красный флаг — как объединяющий символ всех трудящихся [Маяковский и др., 1920]. В декорациях Маяковского к «Мистерии-буфф» (1918) на рисунке «Земля обетованная» механизмы и взрыв изображены в виде огромной розы посреди неба и летящих самолетов. Эта роза явно отсылает к «небесной розе» в «Божественной комедии» Данте Алигьери. На рисунке «Рай» изображен цветок, по всей вероятности роза². На плакате «Закованная фильмой» (1917) Лиля Брик «вырастает» из киноплёнки словно цветок. Все изображения сопровождаются стихами или короткими пояснениями [Маяковский как художник ...].

Таким образом, конкретные примеры карикатур, плакатов, открыток, карт, более ранние культовые изображения на иконах, витражах, фресках, досках, изображения на эмблемниках и лубке доказывают, что агитационное искусство нередко прибегало к растительной символике. Флориографические изображения в книгах «языка цветов» или на открытках того же жанра, на картах «флирта цветов» изготовлялись по тому же принципу. Изображался цветок, как в ботаническом рисунке, или, в случае рисунков Ж. Гранвиля или У. Крейна, цветок передавался в виде антропоморфного персонажа, сопровождаясь текстом, в том числе и призывным, агитационным. Наложение агитационного текста и рисунка, снабженного растительным символизмом, на флориографический рисунок и текст породило, вероятно, идею создания поэтического произведения, соединяющего агитационный текст и растительный образ, в том числе растительный рисунок.

3.2. Современные рефлексии лозунгового искусства начала XX века Де-конструкция смыслов

Одним из ракурсов современной литературы стало новое — порой ироничное, искажающее первоначальную суть явления — обращение к агитационному и лозунговому искусству XX века. Данный феномен зарождается или, в отдельных случаях, становится публичным еще в середине 1980-х годов, в эпоху перестрой-

- 1 В. В. Маяковский изучал профессию художника, но был отчислен из Московского училища живописи, ваяния и зодчества за нарушение запрета учащимся на публичные выступления.
- 2 Об особом значении образа розы в творчестве Маяковского читайте в статье: Большухин Л. Ю., Александрова М. А. Розы Маяковского [Большухин и др., 2009].

ки и гласности, в прозе А. Приставкина, В. Распутина, А. Солженицына, И. Шафаревича, В. Астафьева и др. Основной целью репрезентации лозунгов в литературе данного периода является критика советского образа жизни.

Исследователи А. А. Осипова и С. Г. Шулежкова в статье «Советские лозунги в художественной литературе и в современной публицистике конца XX — начала XXI веков» [Осипова и др., 2015] отмечают, что, к примеру, в таких произведениях В. Астафьева, как «Веселый солдат», «Из тихого света», «Прокляты и убиты», неоднократно демонстрируются через лозунги отрицательные (в данном случае советские) черты героя. В частности, в романе «Веселый солдат» встречаются следующие примеры: «“Беспощадный контроль!”, “Строго наказывать за невыполнение, нарушение, порчу казенного имущества...”», “Беспощадно бороться!”, “Трибунал и штрафная”, “Расстрел и суровое наказание...”» [Астафьев, 1998, с. 32].

В 1990-х годах использование лозунгов с тем же критическим подтекстом встречается, например, в творчестве В. Пелевина («Чапаев и Пустота», 1996) и В. Сорокина («Голубое сало», 1999). Порой такие лозунги и вообще апелляция к агитационной культуре прошлого приобретают гиперболизированный, гротескный характер. В текстах можно встретить следующие призывы: Пелевин — «... за победу мировой революции!», «LENINE EST MERDE», «О, черт бы взял эту вечную Достоевщину, преследующую русского человека! И черт бы взял русского человека, который только ее и видит вокруг!», «Товарищи бойцы! Сплотим ряды, споем что-нибудь хором / И ответим белой сволочи революционным террором!» [Пелевин, 2019]; Сорокин — «...во ай ни!», «Рипс-рипс, путе-шественик!», «Молись за меня по-русски», «Бэйбиди сятоу, кэчиди лянмяньпай, чоуди сяочжу, кэбиди хуайдань, рипс нимада табень!», «Как говорил Мао: когда дуют северные ветры, надо строить не щиты, а ветряные мельницы!» [Сорокин, 1999] и т. д. Если лозунги Пелевина содержат рудименты лексики революционной эпохи, то Сорокин превращает свои примеры в своеобразную тарабарщину, имитирующую слоганы советской эпохи, смешанные у него с китайскими коммунистическими призывами. Он осуществляет очевидный акт деконструкции советской агиткультуры. Как отмечает исследователь А. Безруков, тексты Сорокина «деконструируют... не только наличный точечный топос, изображаемая художественная реальность выходит за грани очевидного» [Безруков, 2020, с. 96].

Обращение к агитационному искусству в позднюю советскую и постсоветскую эпоху представлено не только в приведенной выше коннотации. Например, Пелевин в романе «Поколение П» (1999) выстраивает повествование вокруг рекламных плакатов и лозунгов. Появляются произведения, прежде всего поэтические, в которых на первый план выдвигается сама форма агитационного стиха — короткая, четкая, ясная, порой агрессивная, но искренняя. И наполнена эта поэзия самыми неожиданными и порой гротескными, парадоксальными смыслами. Поэзия рок-музыкантов 1980—2000 годов, к примеру К. Кинчева, И. Кормильцева, Б. Гребенщикова, А. Васильева, наполнена высказываниями, как иронизирующи-

ми над лозунгами советской эпохи, так и являющимися призывами новой эпохи: эпохи перестройки, гласности, позднее — постсоветского времени, когда призывы в песнях носят сомнительный, морально деконструктивный характер. «Мы вместе! Мне неясен взгляд тех, кто устал» (песня «Мы вместе», группа «Алиса»), «Если ты пьешь с ворами, опасайся за свой кошелек» (песня «Тутанхамон», группа «Наутилус Помпилиус»), «Без колебаний прими сто грамм, и ты достигнешь цели» (песня «Стаканы», группа «Аквариум»). Подобные варианты призывов можно отнести к общей постмодернистской тенденции в искусстве конца XX века, включая приведенные выше примеры из прозаических произведений 1980—1990-х годов. Во всех приведенных примерах наблюдается деконструкция прежних морально-эстетических агитационных смыслов. В некоторых случаях констатируется постироничное использование формы лозунгов — призывы-наоборот, то есть призывы к чему-то асоциальному, разрушительному.

Итак, поколение писателей, возвращенных эпохой постмодерна, либо смотрит на старую традицию агитпропа остро критически (как отмечено выше на примере прозы Астафьева), либо использует ее как форму, наполненную новыми смыслами, порой чрезвычайно оригинально. В рамках данного исследования будут рассмотрены примеры обращения к агитационному искусству прошлого не с точки зрения его критики, а с точки зрения использования его как неповторимого эстетического феномена. Это уникальное соединение лозунгов, призывов самого разнообразного содержания с флоропоэтической темой и флориографическим жанром литературы. Поэма «Возвратитесь в цветы» А. Вознесенского и книга стихов П. Алексеева и его соавтора З. Нориной «Борщевик. Большевик. Культура захвата» демонстрируют развитие данной темы от ее постмодернистской перцепции до метамодернистского переосмысления.

3.3. Агитационный постмодерн в поэме А. Вознесенского «Возвратитесь в цветы»

Стоит сразу отметить, что А. Вознесенский использовал форму агитационного стиха и призыва на «ты» или на «вы» на протяжении всего своего творчества, начиная с 1960-х годов. Подобные агитвыставки встречаются в стихотворениях «Роща», «Антимиры», «Не покидай меня», «Прощание с Политехническим» и многих других произведениях: «Да здравствуют Антимирь!», «Поглазейте в меня, как в решетку, — так шикарен пейзаж!», «Не возвращайтесь к бывшим возлюбленным», «Да здравствует певчая скорость, убийственной из скоростей!», «Ура, студенческая шарага!», «Умойтесь! Туалет — налево», «Живите, трупы. Зовите, трубы!», «Возложите на море венки», «Запомни этот мир, пока Ты можешь помнить», «Не трожь человека, деревце, костра в нем не разводи» и т. д. [Вознесенский]. Эти призывы можно охарактеризовать как эмоционально искренние, но политически нейтральные. В них нет осуждения лозунговой формы общения в советском обществе. Вознесенский родился и вырос в советское время, лозунги, плакаты, призывы были для него привычной формой обращения, так сказать, естественной средой. Своих

читателей, к которым так запросто обращался через стихи, он попросту рассматривал как единомышленников, приятелей, близких по духу людей.

Поэма «Возвратитесь в цветы», опубликованная в 2004 году в издательстве «Фонд Галерея», представляет собой совершенно иное явление. Она стоит отдельно от всего того, что ранее создавал поэт, как с точки зрения использования формы призыва или лозунга, так и с эстетической точки зрения. Он оригинально объединяет в своей поэме жанр «языка цветов», или флориографии, с агитационным стихом, добавляя к этой сложной конструкции каллиграммы, или фигурные стихи. В лозунгах поэмы нет злой иронии, как в прозе эпохи гласности и перестройки, в поэме наблюдается искреннее желание высказаться о современности (то есть о новом времени, после 1991 года), искреннее желание сказать, что современность эта, на его взгляд, уродлива и мертва (*Погляди: скелет скелету / дарит под живым нарядом / восхищенные букеты / с трупным ядом, с трупным ядом. / Все покойнички распроданы, / повези хоть вагонетку. / Нет чего-то в нас и в Родине?... / Бога нету, Бога нету*) [Вознесенский, 2004]. Новая жизнь, по-видимому, не оправдывает ожиданий поэта. Ему хочется вернуться куда-то назад, в условные цветы, либо стать цветком (словно из человека принять вид цветка, как в древней метаморфозе), либо вернуться в какое-то особое время, время цветов. Вполне вероятно, что речь идет об эпохе стиля модерн или ар-нуво (рубеж XIX—XX веков), одним из ярких символов которого была весна, а также цветение и сами цветы. Возможно, подразумевается и русский модернизм — поэзия Серебряного века, в котором образ цветка также был одним из основополагающих (сирень в поэзии К. Р., розы в поэзии А. Ахматовой, черная роза, роза и крест в поэзии А. Блока, роза в поэзии В. Маяковского, «Я и садовник, я же и цветок» у О. Мандельштама и т. д.). Есть здесь обращение и к Золотому веку русской поэзии, еще более «цветочному», к Пушкину и Фету. Поэма «Возвратитесь в цветы» — это одно из последних произведений поэта, и, на наш взгляд, судя по названию, Вознесенский опубликовал его как свое послание грядущему человечеству.

Исследователь Т. С. Чегодаева относит поэму «Возвратитесь в цветы» к позднему — постмодернистскому — творчеству Вознесенского. Исследователь отмечает признаки, по которым поэму допустимо отнести к постмодернистской литературе: «В своих работах поэт использует черты постмодернизма (коллаж, игра слов, звуков, визуализация), выстраивает необычный мир, где выступает в качестве “игрослова”» [Чегодаева, 2022]. При этом Чегодаева обращает внимание на то, что в поэме очевидны колебания между модернизмом и постмодернизмом, а также между классической поэзией и самой современной. Автор, по мнению исследовательницы, жалеет об утраченных духовных ценностях и пытается анализировать новый интеллектуальный мир, мир новой поэзии, лишенной чего-то чрезвычайно важного, ушедшего вместе с канувшей в Лету эпохой (имеется в виду — временем без высоких технологий).

Действительно, в обращениях Вознесенского возникают имена как деятелей искусства эпохи Серебряного века и более раннего времени (Пушкин, Шопен, Чехов, Маяковский, Пастернак), так и современников (Пахмутова, Кривенко, Цицкаридзе, Пугачева, Табаков). Мир новых звезд (Волочкова, Земфира, Литвинова, Розенбаум) представляется поэту ничем не наполненным сверкающим шаром пустоты. А на поэзию модернизма — прежде всего на поэзию своего учителя Б. Л. Пастернака — он не перестает равняться и в новом тысячелетии. Борис Леонидович оценивает «Андрюшу», и для «Андрюши» именно эта оценка — наибольшая ценность.

Лозунговая концепция подкрепляется обращениями к эпохе Маяковского, но не только через самого классика «Окон сатиры РОСТА», а еще и через Лилию Брик, как бы деву-цветок, которая ассоциируется с Маяковским. Помимо главного лозунга, заявленного в заглавии поэмы, в тексте, словно напоминания, звучат новые и новые призывы: «Живите ирисно!», «Возвратитесь к тюльпанам, как к Малым голландцам!», «Пусть все звезды цветут, от Махно до Давида, нелегальные касты!», «Возвратитесь, Цветков!», «Возвратитесь к цветкам!», «Группы, пойте Пахмутову!» и т. д. [Вознесенский, 2004].

Очевидно, что Вознесенский под временем цветов подразумевает и советскую эпоху. Безусловно, он имеет в виду не политическую сторону той жизни, а скорее духовную, наполненную живым, искренним, глубоким творческим импульсом человека той эпохи. Он еще не был тесно связан с компьютерными технологиями. Все, что он создавал, если отбросить чистое пропагандистское искусство ради партийных лозунгов, шло от сердца, от души. Человек еще не был соблазнен изысками интернет-поисковиков, искусственным подбором рифмы на специальных сайтах, он мучительно искал точное слово, верную рифму, он наслаждался рождением своего произведения.

Вознесенский подшучивает в этом стихотворении и над самим собой, переживая метаморфозу: из Букашкина и Антибукашкина превращаясь в Цветкова и анти-Цветкова. Чтобы вникнуть в суть этого пассажа, необходимо вспомнить стихотворение «Антимиры» 1961 года, центральным героем которого является Букашкин, имеющий в антимире антипод — Антибукашкина. «Я был Букашкин, был готов / стать Богом. Нынче я Цветков» [Вознесенский, 2004]. Суть стихотворения, по всей видимости, заключается в том, что люди со стороны не способны видеть, воспринимать и точно понимать игру воображения поэта, не способны проникнуть в мир его снов, они способны лишь осуждать то, что не поддается их рациональному анализу. Но если раньше поэта эта несправедливость задевала, он был мал, как Букашкин, то теперь он — Цветков, он выше всей этой бесконечной пустой полемики.

Кроме того, для Вознесенского важна даже не столько сама советская эпоха, сколько то время, прежде всего 1960-е годы, послевоенное время. Под цветами он имеет в виду и американских битников, «детей цветов», знаменитую акцию «Сила

цветов» против войны во Вьетнаме¹. Это обращение раскрывается в следующих строках: *«По одной хризантеме / в ружейные вставьте стволы. / Возвратитесь в себя, / пешеходные хиппи, / расцветайте, цветы»* [Вознесенский, 2004].

Оглядывается Вознесенский и на эпоху французского модернизма, а именно — на поэзию Г. Аполлинера, его каллиграммы. Вознесенский рисует цветок и розу из слов «розарозарозароза...», как Аполлинер рисовал Эйфелеву башню, фонтан, зарезанную голубку, женское лицо в шляпке (у Вознесенского тоже представлен рисунок женского лица). Однако в этом обращении угадывается и знаменитая фраза из поэмы «Священная Эмилия» (1913) Гертруды Стайн «Роза это роза это роза...». Кроме того, за каллиграммами Аполлинера открывается многовековой путь фигурного стиха, образцы которого встречаются в творчестве Симмия Родосского, Симеона Полоцкого, Ф. Рабле, К. Р. фон Грейфенберг, Г. Р. Державина, А. П. Сумарокова, А. А. Ржевского, В. Я. Брюсова, с. М. Третьякова и др.

Обращается Вознесенский и к «Цветам зла» Шарля Бодлера. В разделе «Тату зла» он перечисляет новые «цветы зла»: каллы, «свелящиеся вроде милицейского жезла», розы-грыш — «летят снежные розы с крыш / Проза — кыш!», фикус — «наезды на ЭКСМО», Роза Эскимо — «запах мускус», пчела, «берущая взятки», спорынья — «не пей с ранья», геликониум — «к беззакониям» и т. д. Вознесенский заключает: Бодлер «От наших подлостей обалдел» [Вознесенский, 2004]. То есть для Вознесенского даже цветы зла, цветы мертвецов и танцующей смерти 60-х годов XIX века принадлежат прекрасной эпохе цветов. Новая эпоха прозаична и скучна. В ней нет ничего, кроме фальшивых звезд телевидения и интернета. Таким образом, все прошлое — от Древней Греции, малых голландцев, Пушкина, Фета и Чехова до стихов Пахмутовой — есть бесконечная и прекрасная эпоха цветов.

В поэме «Возвратитесь в цветы» определенно нет былой легкости, радости, ощущения счастья поэта советской эпохи. Угадываются острые переживания за будущее человечества, за глубину творческого самовыражения поэтов, художников, музыкантов завтрашнего дня. Постмодернизм проступает в проглядываемом за громкими восклицаниями и императивами пессимизме. Но с долей надежды пробивается и лучик чего-то иного, преодолевающего постмодернизм, колеблющегося между постмодернизмом и модернизмом. Поэт и теперь, в новом тысячелетии, слышит далекий призыв из особой поэтической эпохи прошлого, для него лично олицетворяемой Пастернаком. Призыв озвучивается Хором: *«Возвратитесь, Цветков! <...> Слишком долго служили вы удобрением. / Возвратитесь в цветы. <...> Есть одна в мире истина: “я + ты”»* [Вознесенский, 2004]. Он слышит этот голос и как бы озвучивает его во всеуслышание, словно с надеждой обращается к кому-то неведомому, кто действительно захочет, как и он сам, «возвратиться в цветы».

1 В 1967 году во время акции у Пентагона противники войны во Вьетнаме протягивали вооруженным винтовками военным цветы.

3.4. Эксперимент П. Алексеева и З. Нориной. Флоросимволический агитплакат между постмодернизмом и метамодернизмом

В книге П. Алексеева и З. Нориной наблюдается несколько иной подход к соединению флоропоэтической темы и агитационного стиха. В данном случае речь идет не только о флориографии и флористическом символизме, как в поэме Вознесенского, но и о сложнейшем синкретизме флористических тем. В центре поэтического цикла — образ Борщевика, захватившего Россию после революции 1917 года и продолжающего захватывать ее в постсоветский период. Борщевик соотносится с Большевиком, захватившим жизни, умы, судьбы человечества. Помимо флористического символизма, в цикле Алексеева обнаруживаются примеры «языка цветов» (Борщевик «диалогует», «спорит» с Большевиком и Поэтом), а также признаки философского и поэтического флорилегуума. Книга носит растительное название «Борщевик», что отсылает к наименованиям классических флорилегуумов: «Цветы», «Розы», «Букеты» и т. д. «Борщевик» близок к «Цветам зла», он сублимирует в глубокий поэтический текст острейшие, не всегда приятные и радостные факты нашей действительности, заостряет внимание на деконструкции былых ценностных констант.

П. Алексеев и его соавтор — художница З. Норина предлагают взглянуть на происходящее в современном обществе сквозь призму или завесу старого агитационного плаката. И этот плакат, с его изображением и его текстом, подстраивается под современный ход жизни, трансформируется. Лозунги полны сегодняшних слов и призывов: «Демократия! Толерантность! Сладости! Деньги! Толерантность! Сладости!» [Алексеев, 2019, с. 21]. Картинка старого плаката расплылась, увеличилась в объеме и лопнула, разбрызгавшись по страницам книги. То восклицательный знак вспыхивает посреди белизны листа, то крест дыбится на вершине храма, то глаза или едва различимые лица топорчатся посреди размытых клякс. То листья, зонтики и цветы борщевика, так неотступно напоминающие бодлеровский чертополох с иллюстраций к «Цветам зла» К. Швабе¹, проступают посреди наборных типографских шрифтов конца XIX — начала XX веков. Борщевик разрастается, его не остановить, он добрался до нас, покориł наши города. Так же и Большевик, создавший новую эпоху, лишь мнимо исчез из нашего обозрения, он жив, он порождает наше время и нас в этом новом времени: «*Будущее за мной*» [Там же, с. 11]; «*Использовали? Да! Но Идеал Велик! Проснется новый Большевик! И даст свободу!*» [Там же, с. 53]. Борщевик захватывает пространство («*Он побеждает города*» [Там же, с. 41], а Большевик — души людей («*Нет уже храма. Докладываю*» [Там же, с. 30]).

Сквозная идея сборника стихов — Борщевик и Большевик были изначально направлены на пользу людям, но все пошло не по плану. Большевик хотел дать свободу, а принес кровавую революцию, гражданскую войну, репрессии. Да и

1 Издание «Цветов зла» 1900 года (Paris, Charles Meunier, 1900).

сама идея Советской России и СССР рухнула в 1991 году под натиском неизбежных политических и элементарных бытовых проблем. Борщевик, а именно борщевик Сосновского¹ (лат. *Heracleum sosnowskyi*), должен был совершить революцию в мире растений и служить человеку. Его засеивали как силосную культуру, но постепенно борщевик распространился в дикую природу, стал трудно выводимым сорняком и причинял серьезный вред другим сельскохозяйственным культурам, то есть в итоге вредил людям. Кроме того, его сок опасен для кожи человека, провоцирует ожог.

Вывод напрашивается такой: Борщевик и Большевик опасны для человечества. Но проблема человечества в том, что оно неизбежно живет посреди борщевиков и в жилах почти каждого течет большевистская кровь. Герои сборника стихов: современный поэт, школьники, жарящие сосиски на вечном огне, старый большевик, гибнущий в огне за вечные идеи свободы, равенства и братства, — все они порождение эпохи «борщевизма» (определение Е. Водолазкина во вступительной статье к «Борщевнику» [Алексеев, 2019, с. 2]). Алексеев, обращаясь к примеру агитплаката, интерпретируя его на ультрасовременный манер, демонстрирует тот замкнутый круг, по которому ходит постмонархическое и теперь уже постсоветское человечество. Обществу лишь мерещится, что 1991 год что-то оборвал и прервал. Революция никуда не ушла, революция продолжается.

Сборник стихов Алексеева и Нориной пронизан ярко выраженным постмодернистским изначальным подтекстом. Из общепринятых определений постмодернистского текста произведению Алексеева свойственны деконструкция ценностных инвариантов, интертекстуальность, ирония, фрагментарность, смешение стилей [Абдуллаева Гызы, 2019]. Сама идея демонстрации современных смыслов через методологию лозунгов революционной эпохи уже отражает постмодернистский принцип. Старая идея деформируется, переосмысливается и подается по-новому, не без иронии и некоторого обесценивания прежних ценностных констант². Лозунги «Окон РОСТА» отражали искренность излагаемого, лозунги «Борщевика» демонстрируют игру в былую искренность, здесь искренний порыв является своего рода приемом передачи новых смыслов, а также современной оценки старых революционных ценностей.

1 Дмитрий Сосновский (1885—1953) — исследователь флоры Кавказа. В его честь ботаник-систематик Ида Манденова (1909—1995) в 1944 году назвала новый выведенный сорт борщевика.

2 Калининградский ученый д. ф. н., проф. Н. Г. Бабенко в монографии «Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна» (2019) указывает на деконструктивные тенденции в современном отечественном тексте (на примере прозы Аксенова, Буйды, Кабакова, Рубиной, Сорокина, Толстой и др.). Среди признаков деконструкции выделяются приемы «насилия над читателем», «словесная деконструкция», деконструктивное представление о норме в современном тексте. Отмечается также склонность современных авторов к использованию заумной речи или заумных слов, иноязычных заимствований и т. д. [Бабенко, 2019]. Многие из перечисленного присутствует в тексте стихов Алексеева.

Несмотря на явное присутствие в тексте и рисунках сборника иронии над агитплакатом прошлого, метод, который применяют Алексеев и Норина, приближен и к так называемой постиронии, концепцию которой в отечественном искусстве нередко применяют по отношению к плакатам советской эпохи, а также стоп-кадрам и цитатам из советских фильмов¹. Плакат или цитата модифицируется, смысл искажается, переносится в наши реалии с акцентом на страх перед будущим. Новизна книги Алексеева состоит в том, что авторы применяют данный метод в поэтическом и флоропоэтологическом поле. М. Яснов во вступительной статье к «Борщевiku» пишет, что данный опыт сложно с чем-то сопоставить [Алексеев, 2019, с. 4]. Однако похожий опыт мы, несомненно, обнаруживаем в проанализированной выше поэме А. Вознесенского [Вознесенский, 2004]. Поэма также составлена из текстов и рисунков, наполнена агитационными лозунгами, пронизана флористическим символизмом. Тем не менее очевидно, что книга Алексеева и Нориной крайне оригинальна, представляет собой литературный эксперимент на основе изучения революционной агитационной поэзии и индивидуального подхода к выбору флористического символа.

Стоит отметить, что «Борщевик» Алексеева и Нориной, как и поэма Вознесенского, — это не только постмодернистский, но и метамодернистский текст. Более того, мы бы назвали этот поэтический дискурс сражением между постмодернизмом и метамодернизмом, сражением идей в переломный момент истории, когда, по словам исследователя Э. Кроуфорд, «постмодернистский писатель чувствует, что ему больше нечего сказать» (пер. В. М. Липки) [Аккер, 2019, с. 324]. Ибо для иронии в постмодерне характерно обесценивание важного некогда смысла, а в постиронии или новой иронии метамодерна наиважнейшим посылом является первичное разрушение старого смысла и тут же рождение / демонстрация нового или напряженное ожидание неведомого пока нового². Именно это мы находим в поэзии Алексеева. Он, разрушая через иронию аксиологию революционного агитпропа, создает аксиологию нового агитпропа или заявляет о неизбежном продолжении

- 1 Исследователь теории музыки Н. Хрущева в монографии «Метамодерн в музыке и вокруг нее» (2020) приводит в качестве примера стоп-кадр одного из советских фильмов 1950-х гг. со словами: «Вот закончится постмодерн, тогда заживем...» [Хрущева, 2020, с. 3]. На фото изображены мужчина и женщина — строители высотного здания. То же высказывание встречается в интернете вместе со стоп-кадром из фильма «Москва слезам не верит»: Гоша и Николай пьют пиво с рыбой в коммуналке Гоши. Постирония заключается в том, что приходит осознание того, что на постмодерне ничего не заканчивается, а вот что ждет впереди, пока неизвестно. От этого становится не по себе.
- 2 Авторы голландской коллективной монографии «Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма» (2019) Р. ван ден Аккер, Т. Вермилен отмечают, что новая ирония, которая перестала быть смешной, передает всеобщее ощущение ступора, непонимания того, что же будет дальше. А также ощущение того, что шутки, которые еще недавно были смешными, больше такими не кажутся. То ли они приелись, то ли само время изменилось, и они больше не смешны. См.: Г. С. Растед, К. Х. Швинд «Шутка, переставшая быть смешной» [Аккер, 2019, с. 316—347].

как большевизма, так и борщевизма в нашем новом времени. И этот борщевизм приобретает новые формы, он плодится и размножается. Это борщевизм, как было отмечено выше, «демократии, глобализации, сладостей, банков и денег».

Помимо использования приема постиронии, Алексеев задействовал в своей книге принцип мультижанровости или супергибридности, что также свойственно литературе как постмодернизма, так и метамодернизма¹. В его тексте, если воспринимать сборник «Борщевик» не как антологию разрозненных произведений, а как целостную поэму с единым замыслом и смыслом, предстает целая серия методологий и жанров прошлого. Прежде всего, очевидно, что Алексеев использует прием потока сознания, особенно в части «И не вспомнить». Очевиден речевой сумбур, когда реплики Большевика, Борщевика и Поэта смешиваются и сложно разобрать, кто именно говорит о свободе, о несвободе, о культуре захвата, о надежде на великое будущее, об обреченности делать дело и идти вперед. Несомненно, что Алексеев пускает в ход также старинный прием философского диалога, используемый, например, в библейской «Песни Песней». Борщевик переговаривается с Большевиком, а за кадром раздаются реплики Поэта, словно хор девушек в культовой поэме. Помимо намека на «Песнь Песней», очевидна перекличка с «языком цветов», популярным в XIX веке: «*Большевик: — Построим светлое будущее! Борщевик: — Хочу светлое будущее!*» [Алексеев, 2019, с. 23]; «*Большевик: — Нет уже храма! Докладываю. Борщевик: — Нет и дороги! Лишь я. И мои детушки*» [Алексеев, 2019, с. 30].

Кроме того, Алексеев и Норина, как и Вознесенский, прибегают к методу каллиграмм, когда изображают восклицательный знак с помощью множества объединенных общим смыслом фраз. Однако, как уже отмечалось выше, нелинейный текст — признак не только современного текста, но и древних явлений, таких как фигурные стихи Симеона Полоцкого (в виде звезды, сердца, сада). То есть Алексеев, создавая свой гипертекст, словно совершает литературное путешествие во времени, пытается продемонстрировать особое положение современного человека — он на вершине времен, он знает многое как о далеком и недалеком прошлом, так и о настоящем. Подобные переходы тоже представляют собой характерный признак литературы постмодернизма [Синельникова и др., 2019] и метамодернизма (историчность у Аккера, Вермюлена).

Важно отметить, что Алексеев и Норина поднимают острый вопрос состоятельности революционных идей в наше время. Оба автора выросли в советскую эпоху. Очевидно, что часть общества в тот период приветствовала социалистические и коммунистические идеи, часть была против. Проблема этого разделения актуальна и по сей день. Авторы книги очень ловко демонстрируют этот парадокс, этот конфликт интересов с помощью фотографий и четырех вступительных

1 См. главу Й. Хейзер «Супергибридность: неодновременность, сотворение мифов и многополярный конфликт» в монографии «Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма» [Аккер, 2019, с. 151—181].

статей. На двух фото изображены Алексеев в форме белогвардейца-корниловца¹ и Норина в форме чекиста. «Белогвардеец» и «чекист» улыбаются друг другу, мирно беседуют, поют песни под гармошку. Эти фото тоже напоминают мемы. Напрашивается высказывание: «Вот кончится революция, тогда заживем...». Вступительные статьи Е. Водолазкина, Д. Северюхина, В. Тихомирова и М. Яснова тоже демонстрируют полное расхождение мнений о самой идее сборника и агитплакатах времен революции. Одни авторы «клянут» советское прошлое, другие ностальгируют по дорогой сердцу традиции советского плаката. Мир балансирует между положительным восприятием революции и отрицательным, между восприятием современного мира как мира постмодерна и метамодерна.

Итог книги, на наш взгляд, уходит именно в сторону метамодерна с его хеппи-эндом или в сторону преодоления постмодернистского плохого финала. Последнее из стихотворений «Борщевика» вселяет надежду на продолжение жизни, на преодоление отрицательной стороны как борщевика, так и большевика. Ведь изначально они пришли в мир, чтобы творить добро, дать свободу, накормить человечество. Автор завершает свой сборник следующими словами: «*Эта жизнь — не жизнь! Но я ее буду называть жизнью. И она мне нравится!*» [Алексеев, 2019, с. 87].

4. Заключение = Conclusions

Итак, лозунговое и агитационное искусство минувших столетий не перестает волновать воображение современных писателей. Оторвавшись от критического взгляда на советские призывы (Астафьев, Пелевин, Сорокин), современные поэты прибегают к форме лозунга как к оригинальному приему, соединяющему в себе смыслы прошлого и настоящего. Вознесенский и Алексеев сцепляют агитационный поэтический жанр с флоропоэтикой и флориографией.

Вознесенский использует форму лозунга для воззвания к самому себе как к Цветку (Поэту, переживающему период абсолютного расцвета), а также к своим современникам и будущим поколениям поэтов с целью предостеречь от слишком заманчивого погружения человека в новый комфортный мир достатка и высоких технологий. Интернет, ИИ помогают человеку, но безвозвратно расслабляют его, лишают природного поэтического чутья. Сложно сказать, что в случае Вознесенского поэма «Возвратитесь в цветы» представляет собой эксперимент. Это скорее развитие его традиционной авангардной поэзии. Но сложность авангардной методики в данном случае возрастает кратно. Оригинальным является именно обращение к форме «языка цветов».

Между тем книга Алексеева и Нориной носит ярко выраженный экспериментальный характер. Авторы наполняют язык агитационного плаката современ-

1 Важно отметить, что белогвардейцы, в том числе армии генерала Л. Г. Корнилова, тоже использовали агитационные плакаты с рисунками и текстами. Один из наиболее известных призывов-лозунгов корниловцев: «Русский народ, в твоих руках жизнь твоей Родины!»

ной лексикой, простой, доходчивый стих заменяют глубокими, философскими стихами, а простой лубочный и плакатный рисунок времен СССР — фрагментами тончайших, сложных экспрессионистских акварелей. Вселяющий оптимизм финал уводит читателя от безысходного деконструктивного постмодернистского опыта и позволяет поверить в то, что после постмодерна появляется возможность сказать о том, что тебе нравится такая жизнь, которую другие именуют борщевизмом. Появляется лучик надежды на свободу от общепринятого мнения.

Между произведениями Вознесенского и Алексеева, бесспорно, есть немало схожих идейных и формообразующих параметров:

- оба поэта обращаются к форме агитационного лозунга, даже на уровне конкретных отсылок, к примеру, к Маяковскому и «Окнам РОСТА»;

- в обоих произведениях используется метод каллиграмм, или фигурного стиха;

- в обоих случаях очевидны колебания между постмодернистскими приемами и идеями, модернистскими и классическими, то есть оба автора находятся с эстетической точки зрения между постмодернизмом (деконструкция старых смыслов, ирония, игра в цитаты) и метамодернизмом (создание новых смыслов, постирония, мультижанровость и стилистическая супергибридность);

- в обоих произведениях есть обращение к «языку цветов», а также в центре поэмы и сборника стихов находятся растительные образы-символы;

- оба автора осуществляют экскурс в далекое мировое литературное прошлое — очевидно, что агитискусство воспринимается ими отнюдь не только как наследие советской эпохи;

- оба автора отходят от постмодернистского принципа плохого финала и завершают свои произведения если не оптимистично, то хотя бы с надеждой на преодоление экзистенциальных невзгод.

Нельзя утверждать, что сама идея соединения агитационного и флоропоэтического жанров является оригинальной находкой современных российских поэтов. Во-первых, растительный символизм на протяжении многих столетий был тесно соединен с плакатно-лозунговым и агитационным искусством. Во-вторых, как было отмечено выше, тот же союз украсил творческое наследие французского поэта XIX века А. Рембо. Но если Рембо в разгар Парижской коммуны написал свой ироничный «салам», чтобы подвергнуть критике устаревшие растительные символы прошлого, то Вознесенский и Алексеев создали свои флориографические и флорилегические поэмы, представив растительные образы как ультрасовременные. Различие между подходом к соединению агитационной темы с флористической у Рембо и у современных русских поэтов — в акцентах. Рембо иронизирует над образами цветов, низводит, нивелирует их. Вознесенский и Алексеев же создают их как очень точные иносказания, характеризующие человека и его духовное состояние как в советский период, так и в наши дни. Более того, Вознесенский указывает на цветы как на духовный

ориентир прошлого, к которому необходимо вернуться. То есть современные российские поэты, наоборот, поднимают растительные иносказания на высокий образформирующий поэтический уровень.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
--	--

Источники и принятые сокращения

1. *Алексеев П. Е.* Борщевик. Большевик. Культура захвата / П. Е. Алексеев, З. Б. Норина. — Санкт-Петербург : Петрополис, 2019. — 92 с.
2. *Астафьев В. П.* Веселый солдат / В. П. Астафьев // Собрание сочинений : в 15 т. — Красноярск : Офсет, 1998. — Т. 13. — С. 5—242.
3. *Вознесенский А. А.* Возвратись в цветы [Электронный ресурс] / А. А. Вознесенский // Московский комсомолец. 9 января 2004. — Режим доступа : <http://voznesosolog.ru/vozvratites.htm> (дата обращения 24.12.2025).
4. *Вознесенский А.* Все стихи Андрея Вознесенского [Электронный ресурс] / А. Вознесенский. — Режим доступа : https://45parallel.net/andrey_voznesenskiy/stihi/index.html (дата обращения 24.12.2025).
5. *Маяковский В. В.* 5-ти частный плакат «Окна РОСТА № 957» : 1. Что за праздник елка 2. Сами посудите, богатый праздновал, 3. А вы глядите. 4. А наши праздники вот этого рода, 5. Если праздник — так для всего народа / В. В. Маяковский, А. М. Лавинский. — Москва : Издательство РОСТА, 1920.
6. *Пелевин В.* Чапая и Пустота / В. Пелевин. — Москва : Издательство АСТ, 2019. — 416 с. — ISBN 978-5-17-092354-0.
7. *Сорокин В.* Голубое сало / В. Сорокин. — Москва : Ад Маргинем, 1999. — 352 с.

Литература

1. *Абдуллаева Гызы Е. А.* Универсальные и специфические особенности постмодернистского романа / Е. А. Абдуллаева Гызы // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2019. — № 12 (828). — С. 132—147.
2. *Айвазян А.* Семиотика революции. Марианна и Марсельеза, колпак и кокарда, дерево и петух: гид по бунтарской символике [Электронный ресурс] / А. Айвазян, Н. Бабицкий. — Режим доступа : <https://arzamas.academy/materials/251> (дата обращения 10.01.2026).
3. *Аккер ван ден Р.* Постмодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма / Р. Аккер ван ден, Т. Вермолен, Э. Гиббонс ; перевод В. М. Липки. — Москва : Рипол-Классик, 2019. — 494 с. — ISBN 978-5-386-13462-4.
4. *Арензон Е. Р.* Владимир Маяковский : от военных лубков — к «Окнам РОСТА» / Е. Р. Арензон // Мир русского слова. — 2019. — № 4. — С. 111—120. — DOI: 10.24411/1811-1629-2019-14111.
5. *Бабенко Н. Г.* Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна / Н. Г. Бабенко. — Москва : ЛИБРОКОМ, 2019. — 304 с. — ISBN 978-5-397-01370-3.
6. *Басманова Э. Б.* Старинный цветочный этикет: цветочные традиции и цветочный этикет в частной и общественной жизни России XVIII — начала XX века / Э. Б. Басманова. — Москва : Белый город, 2013. — 416 с. — ISBN 9781234567897.
7. *Безруков А. Н.* Проекция национальной истории в прозе Владимира Сорокина / А. Н. Безруков // Crede Experto : транспорт, общество, образование, язык. — 2020. — № 4. — С. 93—105.

8. *Большухин Л. Ю.* Розы Маяковского / Л. Ю. Большухин, М. А. Александрова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2009. — № 6. — С. 18—25.
9. *Данилов Е. С.* Антикизированные эмблемы Альтиата / Е. С. Данилов // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. — 2020. — Т. 162. — Книга 1. — С. 177—190. — DOI: 10.26907/2541-7738.2020.1.177-190.
10. *Демидова М. А.* Интерпретация эмблемы «Concordia» Андреа Альчато у Питера Пауля Рубенса и Диего Веласкеса / М. А. Демидова // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. — 2020. — Т. 10. — Выпуск 1. — С. 152—176. — DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.108>.
11. *Душенко К. В.* Красное и белое : из истории политического языка / К. В. Душенко. — Москва : ИНИОН РАН, 2018. — 306 с. — ISBN 978-5-248-00879-7.
12. *Зеленин Д. А.* «QUID SIT EMBLEMA?» : эволюция семантики эмблемы от античности до Андреа Альчато / Д. А. Зеленин // Новый филологический вестник. — Москва : Изд-во РГГУ, 2015. — № 3 (34). — С. 30—40.
13. *Каталог* прессы периода Французской революции [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://filial.shpl.ru/katalog-pressy-perioda-frantsuzskoj-revolutsii> (дата обращения 07.01.2026).
14. *Маяковский как художник* [Электронный ресурс] : Часть II : реклама, лубки и рассказы в картинках. — Режим доступа : https://vatnikstan.ru/archive/mayakovsky_art_2/ (дата обращения 05.01.2026).
15. *Осипова А. А.* Советские лозунги в художественной литературе и в современной публицистике конца XX — начала XXI вв. / А. А. Осипова, С. Г. Шулежкова // СибСкрипт. — 2015. — № 4—4 (64). — С. 161—165.
16. *Пахарь Е. И.* История создания и функционирования «Окон РОСТА» («Окон сатиры РОСТА») / Е. И. Пахарь, В. В. Пахарь, В. А. Пахарь // Социально-гуманитарные инновации : стратегии фундаментальных и прикладных научных исследований. — Оренбург : Оренбургский государственный университет, 2022. — С. 96—98. — ISBN 978-5-7410-2784-4.
17. *Синельникова О. В.* Интертекстуальность как трансляция прошлого в художественной культуре постмодерна / О. В. Синельникова, А. И. Глушкова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2019. — № 46. — С. 139—146.
18. *Филимонова М. А.* От “майского дерева” к “дереву свободы” : из истории символики американской революции / М. А. Филимонова // Новая и новейшая история. — 2020. — № 4. — С. 179—198. — DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu19.2024.201>.
19. *Хрущева Н.* Метамодем в музыке и вокруг нее / Н. Хрущева. — Москва : Рипол-Классик, 2020. — 303 с. — ISBN 978-5-386-13540-9.
20. *Чегодаева Т. С.* Художественное своеобразие поэм А. А. Вознесенского (на материале поэм «Возвратитесь в цветы», «RU») [Электронный ресурс] / Т. С. Чегодаева // Огарёв-Online. — 2022. — № 9 (178). — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-poem-a-a-voznensenskogo-na-materiale-poem-vozvratites-v-tsvety-ru> (дата обращения 30.11.2025).

*Статья поступила в редакцию 26.01.2026,
одобрена после рецензирования 29.06.2026,
подготовлена к публикации 25.07.2026.*

Material resources

- Alekseyev, P. E., Norina, Z. B. (2019). *Borshchevik. Bolshevik. The Culture of Capture*. St. Petersburg: Petropolis. 92 p. (In Russ.).
- Astafyev, V. P. (1998). *The Cheerful Soldier. Collected Works in 15 Volumes, 13*. Krasnoyarsk: Offset. 5—242. (In Russ.).

- Mayakovsky, V. V., Lavinsky, A. M. (1920). *5-part poster "ROST № 957": 1. What a holiday is this? 2. Judge for yourself, the rich one was celebrating. 3. And look at you. 4. And our holidays are of this kind. 5. If it's a holiday, it's for the whole nation.* Moscow: ROSTA Publishing House. (In Russ.).
- Pelevin, V. (2019). *Chapayev and the Void*. Moscow: AST Publishing House. 416 p. ISBN 978-5-17-092354-0. (In Russ.).
- Sorokin, V. (1999). *Blue Lard*. Moscow: Ad Marginem. 352 p. (In Russ.).
- Voznesensky, A. A. (2004). Return to the Flowers. *Moskovsky Komsomolets*. Available at: <http://vozn-solog.ru/vozvratites.htm> (accessed 24.12.2025). (In Russ.).
- Voznesensky, A. *All of Andrey Voznesensky's Poems*. Available at: https://45parallel.net/andrey_voznesenskiy/stihi/index.html (accessed 24.12.2025). (In Russ.).

References

- Abdullaeva Gyzi, E. A. (2019). Universal and Specific Features of the Postmodern Novel. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, 12 (828): 132—147. (In Russ.).
- Akker van den, R., Vermeulen, T., Gibbons, E. (2019). *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. Moscow: Ripol-Classic. 494 p. ISBN 978-5-386-13462-4. (In Russ.).
- Arenzon, E. R. (2019). Vladimir Mayakovsky: From Military Luboks to "ROSTA Windows". *World of the Russian Word*, 4: 111—120. DOI: 10.24411/1811-1629-2019-14111. (In Russ.).
- Ayvazyan, A., Babitsky, N. *Semiotics of the Revolution. Marianne and the Marseillaise, the cap and the cockade, the tree and the rooster: a guide to rebellious symbolism*. Available at: <https://arzamas.academy/materials/251> (accessed 10.01.2026). (In Russ.).
- Babenko, N. G. (2019). *Language and Poetics of Russian Prose in the Postmodern Era*. Moscow: LIBROKOM Book House. 304 p. ISBN 978-5-397-01370-3. (In Russ.).
- Basmanova, E. B. (2013). *Ancient Flower Etiquette: Flower Traditions and Flower Etiquette in Private and Public Life in Russia from the 18th to the Early 20th Century*. Moscow: Bely Gorod. 416 p. ISBN 9781234567897. (In Russ.).
- Bezrukov, A. N. (2020). The Projection of National History in Vladimir Sorokin's Prose. *Crede Ex-perto: Transport, Society, Education, Language*, 4: 93—105. (In Russ.).
- Bolshukhin, L. Yu., Aleksandrova, M. A. (2009). Mayakovsky's Roses. *Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky*, 6: 18—25. (In Russ.).
- Catalogue of the Press during the French Revolution*. Available at: <http://filial.shpl.ru/katalog-pressy-perioda-frantsuzskoj-revolutsii> (accessed 07.01.2026). (In Russ.).
- Chegodaeva, T. S. (2020). The Artistic Originality of A. A. Voznesensky's Poems (Based on the Poems "Return to the Flowers" and "RU"). *Ogarev-Online*, 9 (178). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-poem-a-a-voznensenskogo-na-materiale-poem-vozvratites-v-tsvety-ru> (accessed 30.11.2025). (In Russ.).
- Danilov, E. S. (2020). Antiquized Emblems of Alciate. *Scientific Notes of Kazan State University. Series: Humanities*, 162 (1): 177—190. DOI: 10.26907/2541-7738.2020.1.177-190. (In Russ.).
- Demidova, M. A. (2020). Interpretation of the Emblem "Concordia" by Andrea Alciato in Peter Paul Rubens and Diego Velázquez. *Bulletin of St. Petersburg State University. Art History*, 10 (1): 152—176. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.108>. (In Russ.).
- Dushenko, K. V. (2018). *Red and White: From the History of Political Language*. Moscow: INION RAS. 306 p. ISBN 978-5-248-00879-7. (In Russ.).
- Filimonova, M. A. (2020). From the "May Tree" to the "Tree of Freedom": From the History of the Symbolism of the American Revolution. *New and Contemporary History*, 4: 179—198. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu19.2024.201>. (In Russ.).
- Khrushcheva, N. (2020). *Metamodern in and around Music*. Moscow: Ripol-Classic. 303 p. ISBN 978-5-386-13540-9. (In Russ.).



- Mayakovsky as an Artist. *Advertising, Luboks, and Stories in Pictures*, 2. Available at: https://vatanikstan.ru/archive/mayakovsky_art_2/ (accessed 05.01.2026). (In Russ.).
- Osipova, A. A., Shulezhkova, S. G. (2015). Soviet slogans in fiction and in modern journalism of the late XX — early XXI centuries. *SibScript*, 4—4 (64): 161—165. (In Russ.).
- Pakhar, E. I., Pakhar, V. V., Pakhar, V. A. (2022). History of creation and functioning of “Windows of GROWTH” (“Windows of satire of GROWTH”). In: *Socio-humanitarian innovations: strategies of fundamental and applied scientific research*. Orenburg: Orenburg State University. 96—98. ISBN 978-5-7410-2784-4. (In Russ.).
- Sinelnikova, O. V., Glushkova, A. I. (2019). Intertextuality as a Translation of the Past in the Artistic Culture of Postmodernism. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, 46: 139—146. (In Russ.).
- Zelenin, D. A. “QUID SIT EMBLEMA?”: The Evolution of the Semantics of the Emblem from Antiquity to Andrea Alciato. In: *New Philological Bulletin*, 3 (34). Moscow: RGGU Publishing House. 30—40. (In Russ.).

*The article was submitted 26.01.2026;
approved after reviewing 29.06.2026;
accepted for publication 25.07.2026.*