

«ЧИТАТЬ МОИ СТИХИ БЕСПОЛЕЗНО... ИХ НУЖНО ПИСАТЬ»: ОБ АДРЕСАТЕ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ ГЕРМАНА ЛУКОМНИКОВА

В статье исследуется комбинаторная поэзия Германа Лукомникова — представителя современного литературного авангарда. Его поэтический сборник «Хорошо, что я такой, а не какой-нибудь другой...» (издательство «Самокат», 2019) может быть назван книгой с двойной адресацией. Парадоксальные стихотворения-миниатюры (как правило, двустихия), простые на первый взгляд, которые автор позиционирует как поэзию примитивизма, обращаются к сложным экзистенциальным проблемам: краткость и трудность жизни; диалектика таланта и творческой несостоятельности; шаблоны мышления. Ставится под сомнение возможность понимания подобных проблем читателем-ребенком. Однако сам поэт выступает против деления адресатов своей книги по возрастному принципу. Он считает, что его игровая поэтика универсальна в привлечении людей разного возраста. Автор статьи ставит вопрос: что для Лукомникова становится объединяющим основанием для рецепции? Поэт делает проницаемой границу между пишущим и воспринимающим сознанием: избегает сюжета и нарративности, часто прибегает к Я-высказыванию или прямой речи, которая может быть присвоена читателем. Он стремится превратить читателя стихотворений в писателя, в со-творца. Именно язык, как творческая среда, в которой мы находимся с детства и которую мы чувствуем бессознательно, позволяет, по Лукомникову, понять любой игровой текст. Таким образом, поэт предлагает читателю движение от формы произведения к его содержательному переосмыслению (читай: пересозданию), снимая оппозицию в адресации между взрослым и ребенком.

Ключевые слова: Герман Лукомников, двойная адресация, детская поэзия, читатель, комбинаторная поэзия, авангард, миниатюра

Герман Лукомников, известный в поэтической среде как автор и знаток палиндромов и один из главных представителей комбинаторной поэзии, в 2015 г. стал лауреатом премии имени Корнея Чуковского за новаторство в детской литературе. Стихотворения Германа Лукомникова более двадцати лет находятся в кругу детского чтения. Лукомников также является одним из авторов коллективного поэтического сборника для детей «Палитра слов», изданного в США [Палитра 2014]. Его миниатюры вошли во все разделы сборника «Классики: лучшие стихи современных детских писателей» [Классики 2003, 8, 36, 70, 113]. Также в 2022 г. вышел сборник «Смотри изнутри» [Авалиани и др. 2022], название которому дало одно из стихотворений Германа Лукомникова. В 2024 г. стихотворения Г. Лукомникова «Хорошо, что я такой...», «мы буквы...», «Подумал Митя...» включены в антологию «Жирафу снятся облака» [Жирафу снятся 2024, 111]. Целью нашей работы стало изучение сложной адресации детской поэзии Лукомникова. В творчестве Лукомникова можно обнаружить осознанный подход к расширению адресации, попытку преодоления дистанции между детским и взрослым чтением. Проблема адресации детских книг обострилась на рубеже XX–XXI вв., как об этом неоднократно писали исследователи, поскольку «происходило дублирование и взаимопроникновение взрослой и детской литератур, путались границы детского и недетского» [Арзамасцева, Николаева 2011, 470]. В аннотациях к поэтическим детским книгам все реже встречалась конкретная возрастная маркировка: «для детей 9–12 лет», «для младшего школьного возраста», но всё чаще применялось указание «для семейного чтения». При этом можно было бы заподозрить поэзию в том, что «под маской» детской литературы писатели на самом деле обращаются только ко взрослым читателям, что они утратили интерес к ребенку как адресату своих стихов, но в двухадресной поэзии сохранялась и сохраняется ориентация на младший возраст: небольшой объем произведения, отсутствие привязки к историческому времени, отказ от перегруженности событиями, динамичная фабула, стихотворения от лица ребенка и так далее. По словам М. Денисовой, современные произведения для детей «вбирают в себя значительный объем сведений из различных областей знания, имеющих познавательную и практическую направленность». Исследователь говорит о выборе темы, «одинаково интересной представителям разных поколений и неспособной вызвать неприятие» [Денисова 2021, 54].

Лев Гудков и Борис Дубин выделяют два доминирующих принципа классификации читателей. «Первый из них может быть назван идеей социализации индивида (ее стадий, особенностей формирования индивида на различных этапах и т. п.). Вторым является критерием оценки качества чтения (включая выбор литературы, разносторонность чтения, интенсивность, нормативный уровень понимания текста)» [Гудков, Дубин 2020, 259]. Применительно к детской литературе, традиционно, первый принцип связан с ориентацией на возрастные особенности ребенка, а второй — на степень сформированности читательских компетенций. При этом Л. Гудков и Б. Дубин считают подобные подходы ограниченными и предлагают основываться на более ситуативной «мотивационной структуре читательских действий» [Гудков, Дубин 2020, 259], когда адресность текста зависит в первую очередь от коммуникативной ситуации и целей читателя, а не от психосоциологических особенностей реципиента.

Ранее мы уже писали статью, где пытались рассуждать о присутствии «взрослого слова» в детской поэзии рубежа XX–XXI вв. и выделяли три типа его функционирования:

- а) пародирование взрослой речи;
- б) введение в произведение культурных образов и цитат «на вырост»;
- в) передача незнакомого детям культурного опыта [Губайдуллина 2012, 59].

При анализе поэзии Лукомникова нам хотелось бы сосредоточиться не столько на образной системе и интертекстуальности, сколько на авторской позиции, поскольку, создавая книгу как художественное единство, автор осознанно или неосознанно конструирует образ читателя и выстраивает диалог с ним.

Книга Лукомникова «Хорошо, что я такой» [Лукомников 2019] вышла в поэтической серии детского издательства «Самокат», которое позиционируется как «первое независимое детское книжное издательство в России» [Самокат 2025]. Готовность издательства предложить детям книгу мастера комбинаторной поэзии — смелый шаг, сделанный с оговоркой в виде подзаголовка книги: «Почти детские стихи». Смелость издательства встретила противоречивую реакцию взрослых читателей на сайте книжного магазина «Лабиринт» (пунктуация читательских отзывов сохранена — А. Г.):

Во-первых, спасибо большое за эту изумительную книгу, за идеальную подачу стихов Лукомникова — редкий случай идеального един-

ства формы и содержания. Я покупала эту книгу три раза и все три издания подарила хорошим людям — поклонникам филологических аттракционов. И... мне ничего не осталось (Допечатайте, пожалуйста, эту жизнеутверждающую книгу хотя бы небольшим тиражом — мы, фанаты Германа Лукомникова, — снова раскупим) (Milgrim).

Вредная для детей, да и для взрослых, пытающихся в этих мутных словесных изысканиях найти жемчуг каких-то философствований — тоже. Вообще, удивляет число положительных отзывов. Хотя, при таком сериальном засилии в тивинетах и в жизни, наверное, нормальное такое расчеловечивание. Не тратьте деньги, а главное — валентности и так до отказа забитого мозга. Дурновкусие привить легко. Это — очередная порция такой прививки. Будьте бдительны! (El_ta)

...эта книга взорвала меня. я прочитала ее уже дважды. вслух. с детьми. после нее дети сами начали стихоплетство (Вера Кожевникова) [Лабиринт 2025]

Неоднозначная реакция обоснована авангардистской поэтикой автора: «к поэзии Лукомникова относятся по-разному: в одних журналах и издательствах вообще отказались его печатать, объясняя, что это, „вы понимаете, не поэзия“; в других всё же согласились, но не на всё, а в третьих приняли его „на ура“ и внесли его в ряды живых классиков, если не гениев» [Граф 2011, 79]. Несмотря на экспериментальный характер этой поэзии, «Самокат» адресует её детям, указывая на сайте широкий возрастной диапазон: «рекомендуемый возраст: 4–6, 7–9, 10–12» [Самокат 2025]. Книгу проиллюстрировал художник Коля Филонов (значимо неполное имя: в создании книг для детей имена художников тоже являются маркерами адресации; подобный пример — «дядя Коля Воронцов»: питерский художник Николай Воронцов, иллюстрировавший, в частности, книги А. Введенского, Д. Хармса, Г. Остера, О. Григорьева).

Обратим внимание на концептуальное оформление обложки книги (рис. 1). Левая и правая стороны изображения соотносятся как «детское» и «взрослое» не только благодаря портретам ребенка и мужчины, но и потому что левая половина оформлена в стиле детского рисунка (небрежные штрихи; схематизм черт лица; рукописный неровный шрифт), а правая половина связана с атрибутами официальности (фотографическое изображение глаз; шляпа, усы, очки, пиджак как маркеры взрослого общества; шрифт, имитирующий документ, напечатанный на машинке). Две половины портрета



Рис. 1. Лукомников Г. «Хорошо, что я такой, а не какой-нибудь другой...: почти детские стихи» (2019). Обложка книги

разделены именем автора и подзаголовком, а строки стихотворения, давшего название книге, формируют оппозицию Я («я такой») и Другой. Таким образом, название и визуальный ряд обложки составляют единое высказывание, в котором сопоставляются (образуют общий портрет) и противопоставляются ребенок и взрослый, причем роль автора и его симпатии отдаются ребенку. Левая, «детская» половина обложки более жизнерадостная, детское лицо улыбается; именно на этой половине размещено «Я» и в целом утверждение: «Хорошо что я такой».

Для знакомства с автором и продвижения книги интернет-портал «Папмамбук» создал серию видео «Герман Лукомников. Почти детские стихи», где авторское чтение миниатюр перемежается секундными видео-отсечками. Видео [Лукомников 2020] представляет собой не просто читку; это литературный театр, где автор эмоционально интонирует слова, использует мимику, активно жестикулирует — в целом привносит в стихотворения дополнительный смысл с помощью экстралингвистических возможностей.

В видеоинтервью для портала «Папмамбук» Герман Лукомников рассуждает о том, что не пишет специально стихотворений для детей, как и не пишет их специально для взрослых: «Эти стихи не написаны специально для детей. Они для всех, потому и для детей» [Лукомников 2020].

Прежде чем обратиться к анализу содержания сборника, нужно отметить, что экспансия взрослого в детскую книгу настолько велика, что может не осознаваться нами в полной мере. Кроме того, что взрослый автор создаёт произведения (и не всегда адресует их напрямую детям), мы (взрослые) отбираем тексты и определяем порядок их расположения в книге; мы создаём художественный образ (дизайн, типографика, иллюстрации) книги; мы как родители выбираем в магазине или библиотеке одну книгу из множества; зачастую мы обращаем внимание ребёнка на конкретный текст в книге; мы интерпретируем детскую реакцию на прочитанное и делимся ей. В поле столь плотного взрослого присутствия детям остаётся непосредственно встреча с чужим текстом (зачастую не обусловленная «мотивационной структурой читательских действий»), его чтение и переживание.

В результате этого может быть поставлена под вопрос субъектность ребёнка в процессе чтения, поскольку субъектность есть отделённость, важными условиями которой являются инициативность и избирательность.

С другой стороны, формирование субъектности связано с конструированием Я, с пониманием границ «самости». Маленькому ребёнку трудно вычлени себя из окружающей действительности, и он делает это, двигаясь от внешнего к внутреннему, постепенно постигая границы, выделяя фигуры из фона. Процессу постижения себя в пространстве (и с помощью пространства) посвящена книга М. В. Осориной «Секретный мир детей в пространстве мира взрослых», где обособление Я от Другого показано как одна из главных задач маленького человека: «Чем менее зрелой является личность, тем слабее она ощущает собственную идентичность —

определенность, целостность, устойчивость и осознанность самой себя. Недостаток внутренней самотождественности обычно компенсируется большей опорой на внешние формы, в которых Личность материализуется, утверждая свое присутствие и значимость, как для других, так и для себя» [Осори́на 2022, 101]. Если говорить о фольклоре и литературе для самых маленьких, попытки взрослых помочь ребенку в определении координат внешнего мира, его тела, его физических и социальных возможностей выражаются в назывании предметов ближнего круга и настойчивом именовании самого малыша («У кошки — боли, у собачки — боли, а у мальчика Алеши — заживи»). Чем старше становится читатель книги, тем шире круг предметов и действий, тем более абстрактной становится художественная картина мира, и больше вариантов проявления субъектности.

В этом смысле поэзия Германа Лукомникова неоднозначна, поскольку выстраивает амбивалентные отношения с читателем ребенком. В книге «Хорошо, что я такой» есть стихотворения, в которых без труда узнается игровая поэзия для детей: «В человеке есть секрет, / называется скелет» [Лукомников 2019, 6]¹. Или: «Ира дуется / и радуется» [12]. Или: «Возможно ль, скажем, с кашей манною / Мешать, допустим, простоквашу? / Но обожаю со сметаной / Мешать я гречневую кашу» [10]. В этих стихотворениях проявлены традиции игровой поэзии второй половины XX в., чувствуется влияние Б. Заходера, Г. Сапгира. Автор использует образы, отсылающие к ближнему кругу предметов, знакомых и понятных маленькому читателю.

Но другая часть стихотворений книги может вызвать недоумение, поскольку тематически или эмоционально они далеки от детского опыта: «Паника. / Гибель „Титаника“ / Всхлипы / кинемеханика» [42], «Я какой-то еретик, / Словно Мартин Лютер Кинг. / То есть нет! Я перепутал! / Словно просто Мартин Лютер» [6]. Попытка разобраться, как в одной книге сочетаются столь разные произведения, приводит, на наш взгляд, к размышлениям об отношении Лукомникова к своему поэтическому творчеству и образу читателя.

Его стихотворения отвечают критериям, применяемым к детской поэзии: простотой, не перегруженностью художественной формы, эмоциональной выразительностью, внимательностью к ритму и рифме. Привлекательна для детского чтения их краткая, минималистичная форма — двустилишие или четверостишие, стремящиеся к афористичности, к парадоксу. Детские стихотворе-

ния-миниатюры писали Борис Заходер, Рената Муха, Борис Хан, Михаил Яснов.

Лукомников определяет свой поэтический метод как примитивизм: «подходященьким девизом / служит мне примитивизм» [4]. Примитивизм — культурное, в том числе поэтическое, направление, зародившееся в начале XX в. (популяризация понятия произошла в западноевропейском искусстве во второй половине XIX в.). Суть поэтического примитивизма состоит в подражании наивному, непрофессиональному письму, часто — детской речи; основной задачей примитивизма как метода является уход от литературной нормы, обнажение границы между автором и лирическим персонажем (маской), что помогает добиться эффекта остранения (В. Шкловский) текста. В. Б. Шкловский в работе «Искусство как прием», не прибегая к дефиниции «примитивизм», обращает внимание на использование примитивных, просторечных форм и приемов в поэзии в качестве способа обновления художественного языка, привлечения читательского внимания [Шкловский 1929, 22]. Игровая, демонстративная стратегия примитивизма подхватывается поэтами русского авангарда второй половины XX в. (Евг. Кропивницкий, Н. Глазков, Г. Сапгир), а затем — концептуалистами (А. Еременко, Д. Пригов). В творчестве каждого автора метод имеет собственное «лицо».

У Г. Лукомникова диминутив определения «подходященький» в сочетании со словом «девиз» создаёт ощущение декларации несерьёзности, незначительности творчества, поэтического баловства, что подтверждается и другими текстами: «Опять пишу сурьёзно вроде я, / А получается пародия!» [38]. Искажение определения «серьёзно» вызывает восприятие неловкости субъекта речи, беспокоящегося о снижении высокой поэзии, но не уверенного в глубине и основательности собственного творчества. Метод примитивизма позволяет размывать узкие рамки адресации (лирический субъект предстает «большим ребенком», которого дети опознают в «авторе» стихотворений Бонифация).

Девиз поэта-примитивиста размещён на начальной странице книги в контексте других стихотворений, посвящённых богоизбранности и гениальности автора: «Во избежанье недоразумений / Предупреждаю, что я гений» [4]. Двойственность поэтической маски, то возвышающей, то принижающей творящего субъекта (похожую авторскую маску предлагает концептуалистская поэзия Дмитрия Пригова) сохраняется в творчестве Лукомникова и определяет, в числе прочего, постоянное движение поэтической мысли

от абстрактного философствования — к предельной конкретности бытописания. Процитируем М. Павловца: «Поэтому любые минималистские тексты Германа Лукомникова работают на создание образа такого поэта, чья субъектность проявляется именно через „мелочь“ — то приращение смысла, которое происходит в акте позиционирования текста как текста — своего и как текста — художественного, поэтического. Это касается прежде всего текстов, являющих собой нередуктивный, или структурный, тип минимализма, чья суть заключается в неприкосновенности исходного текста, присвоение которого осмысливается автором как его собственный творческий акт (так называемый „плаги-арт“). Но не меньшее отношение это имеет и к текстам редуктивного, или материального, типа минимализма, работающего с минимализацией самой художественной формы, вплоть до, как кажется, случайных слов, подобранных поэтом и предъявленных им в качестве собственных творений (минималистская разновидность „found poetry“, для самого поэта родственная „ready made“ и по сути соединяющая в себе оба вышеупомянутых типа минимализации)» [Павловец 2019, 141].

О принципах минимализма у Лукомникова пишут все исследователи, обращающиеся к его поэзии. Как правило, стихотворение Лукомникова — это двустипшие, стремящееся к «схлопыванию», к экономии словесного материала. Но для нас важно то, что обращение к «мелочи», к незначительному факту жизни, который может стать поводом для рождения стихотворения, позволяет автору привлечь интерес ребенка и построить «мост» от конкретики — к абстракции.

Самое лаконичное в книге стихотворение: « — Ц... / — Тс-с!» [40]. Несмотря на то, что текст состоит из трёх букв и, по сути, из одного звука, он позволяет представить ситуацию диалога, в которой один участник начинает речь, а другой жёстко его прерывает. В коммуникативной ситуации участвуют не только буквы, но и знаки препинания. Многоточие связано с незавершённостью сообщения, а восклицательный знак выполняет экспрессивную функцию и в сочетании с междометием указывает на категоричность высказывания. Опора на знаки препинания делает текст визуальным: нужно увидеть, как он написан, чтобы получить целостное поэтическое высказывание. Теоретически даже младший школьник способен лично «встретиться» со стихотворением, понять его эмоцию, прочувствовать заключённую в нем проблему несвободы речи, тем более что с раннего возраста дети живут в системе взрослых правил и ограничений.

И конечно, как и любое произведение комбинаторной поэзии, стихотворение « — Ц...» привлекает внимание к своей форме, к организации элементов текста. Для Лукомникова важен конструктивистский, рациональный подход к стихосложению. Он много размышляет о сути приёма, в частности, о палиндромах, анаграмме, различных типах рифмы:

По терминологии комбинаторной поэзии эта пара слов — логогриф: одно получается посредством усечения другого. Вспомним хрестоматийные многоступенчатые примеры: латинское «*amoge, moge, oge, ge...*» или наше, из детского фольклора, «победа, обеда, беда, еда, да...». Рифма-логогриф не редкость, взять хоть «розы-морозы».

Когда исходный импульс — рифма (так у меня бывает часто), я обычно пытаюсь ее углубить, развить вглубь строки. Из логогрифической хочется вырастить панторифму (или, по термину С. Федина, равнобуквицу). Это когда строки созвучны не только хвостиками, а полностью: «Во шкатулочке — / Вошь, Катулл, очки», «при виде лис во мраке / привиделись вам раки». Ну или хотя бы просто каламбурную, и как-то ее использовать [Лукомников 2024].

Такую особенность его текста, как опору на структурные признаки, осознанное конструирование поэтических строк, отмечает М. Маурицио: «...главным стержнем этой поэзии является формальный аспект, вытесняющий референтно-содержательный; последний чаще всего служит „поводом“ для показа самодовлеющего поэтического мастерства (стихотворного фокуса или умения). <...> В большинстве своих произведений автор генерирует некое пространство, в основу которого положены законы автономного поэтического языка» [Маурицио 2019, 152].

В книге «Хорошо, что я такой» можно увидеть не только логогриф и панторифму, но также омонимическую, макароническую рифмы, примеры анаграмматического разложения. В задачи данной статьи не входит лингвистический анализ поэтических приемов, но для нас важно, что автор выстраивает связь с читателем от формы текста — к содержанию. В предельно «оголённом», кратком стихотворении каждый приём оказывается в центре внимания читателя, уже не может остаться незамеченным. При этом автор апеллирует к чувству языка, зарождающемуся в раннем возрасте: «Едва заговорив, мы улавливаем рифмы» [10]. Для Лукомникова читатели разных возрастов уравниваются в переживании звука, образа слова, мелодики языка. Именно поэтому Я и Другой сопоставляются, главным образом, не по возрастному, социальному, гендерному

признаку, а по со-присутствию в едином поле языка или отсутствию этой связи: «а вдруг вы / не буквы» [7].

Это стихотворение расположено в нижнем правом углу страницы, а над ним помещен визуальный образ (изображение и текст), где желтый круг, подобный солнцу, перекрывают слова: «Мы буковки, / мы буковки, / не смотрите на нас, / не смотрите!» Верхнее и нижнее стихотворение вступают в полисемичный, парадоксальный диалог. Чтобы ответить на призыв букв и не смотреть на них, нужно сначала посмотреть и убедиться, что это буквы. Кроме того, сама интенция «не смотреть на буквы» может быть интерпретирована по-разному: либо это «оголенность» приема, о которой было сказано выше; либо сила и могущество написанного слова (ассоциация с тем, что невозможно смотреть на солнце), в том числе и потому, что любое написанное слово авторитарно; либо несоответствие реципиента воспринимаемому объекту — метафорическая неспособность читать. В книге есть ряд стихотворений, в которых выражена мысль о внимательном отношении к тому, что видишь и слышишь: «снаружи / видно хуже / смотри изнутри» [4]; «Какая тишь... / А ты кричишь...» [40].

Книга «Хорошо, что я такой» метатекстуальна: многие стихотворения посвящены поэтическому творчеству или восприятию поэзии в процессе ее пересоздания: «Услышал какое-нибудь, например, „Не приду я“, — / Подбираешь рифму и слева растишь ее, / А потом, попарно такие чередуя, / Лепи: хошь — сонет, хошь — четверостишие» [40]. Это стихотворение является рекомендацией, своего рода инструкцией, которую более опытный мастер рифмы дает менее опытным. Одновременно в стихотворении идет речь о простоте творчества, что проявляется не только в сведении «сонета» или «четверостишия» к приему наращивания и чередования рифмы, но и в неопределенном местоимении «какое-нибудь», в глаголах «хошь», «лепи». При этом лирический субъект — тот, кто способен «вырастить» стихотворение из любого материала.

Отношение к творчеству как к легкой, доступной игре под маской примитивизма позволяет автору видеть в реципиенте потенциального соавтора: «читать / мои стихи бесполезно / их нужно видеть / их нужно слышать / их нужно / писать» [48]. В соответствии с концепцией плаги-арта происходит бесконечное достраивание чужих текстов, присвоение их в процессе переработки. Торжествует идея динамичности, незаконченности любого текста, декларируемая еще футуристами. Короткая форма стихотворения Лукомникова может быть обусловлена, в том числе, поэтикой чер-

новика: «Думаю / Ерунду мою / (Да никак до конца не додумаю)» [76]. Каждое стихотворение превращается во фрагмент другого текста, допускающий трансформацию. Несмотря на то, что стихотворения в книге обособлены друг от друга астерисками, они образуют образно, ассоциативно связный метатекст страницы, разворота, и читатель вправе продолжить «думать ерунду», начатую автором.

Применительно к детско-взрослой адресации Лукомников как автор, с одной стороны, выступает дидактом, предлагая ребенку-читателю свои правила творчества и творческого восприятия. Привлекает внимание оформлением форзацев, на которых многократно повторяются, заполняют пространство поэтические призывы и рекомендации: «А меня это меняет»; «Маневрируй / но не ври»; «Быть самим собой не бойся». Поэзия Лукомникова настаивает на смелости самовыражения.

С другой стороны, если можно создавать стихотворения из любого «сора», снимается оппозиция между выбором текста и внешней заданностью. Показательна иллюстрация с изображением головы, сопровождающая стихотворение: «Голова / в ней слова» [37]. Голова состоит из газетных вырезок, и значимые места занимают программирующие фразы: на месте носа — «искусство жить»; глаза — «взгляд» и «я так думаю»; на лбу — «чудесный и немного сумасбродный мир» и, наконец, крупная надпись сверху: «ЕСТЬ ВЫБОР». Таким образом, не столь важно, выбрал ли ты эту книгу, эти стихи самостоятельно, или выбор совершили взрослые: свобода начинается в момент встречи с текстом, потому что чтение есть рождение новых идей, преодолевающих предложенный материал. Смыслопорождение начинается со звука, с рифменного созвучия, с палиндрома или аллитерации: «таяли / летая» [12] — то есть с формы слова — что, по Лукомникову, доступно в любом возрасте: «Я — искатель приключений / В мире слов и их значений» [13]. И даже если тема стихотворения абстрактна для детского возраста, в тексте заложен потенциал для превращения этой темы в нечто ассоциативно новое.

К. Маслинский провел исследование, подтверждающее, что вокабуляр детской литературы второй половины XX в. (периода оттепели) становится всё более абстрактным. «На фоне достигнутой в эпоху конца 1940-х гг. образцовой простоты письма для детей секрет детской литературы оттепели, как оказалось, в ее недетскости — в отказе авторов говорить с детьми на специальном литературном baby-talk и настойчивом стремлении говорить

своим собственным, сложным взрослым языком интеллектуальной интеллигенции» [Маслинский 2021, 59].

Детская поэзия XXI в. подхватывает и развивает тенденцию абстрактного языка, включая в текст понятия ценностных, интеллектуальных или эмоциональных категорий, не знакомых детскому возрасту. У Г. Лукомникова одна и та же мысль либо мотив часто выражается на книжном развороте разными способами в двух-трех стихотворениях: более и менее отвлеченно.

Приведем несколько примеров:

- идея краткости, быстротечности жизни: «Всё течёт... ну и чо?» [42]; «Всё проходит / как пароходик» [43].
- мотив скандала, ссоры: «Какая тишь... / А ты кричишь»; «O my dear! / Отойди, а?» [40]; «Лишившись рассудку, / не трогай посудку» [41].
- интертекстуальный диалог с героями классической литературы; мотив гамлетовского сомнения — весь разворот 48–49 страниц: «бездны мрачной на краю / я как вкопанный стою»; «Извините, я устал / Быть Гамлетом и Фаустом»; «Не низкое и не коварство — / печально подносить лекарство» [49] — и так далее.

Что дает подобная многовариантность? Во-первых, она делает авторскую мысль более понятной и более объемной. Так, мысль о трудной, но прекрасной жизни абстрактна для ребенка сама по себе: «Жив, не болен / и ещё недоволен» [10] — но автор подбирает для этой мысли современный сленг: «жить так больно, / но прикольно» [10] — и привычный ребенку бытовой, эмоционально значимый контекст: «всё живое каждый день я / поздравляю с днём рожденья» [70].

Во-вторых, вариативность подтверждает поэтику черновика. Автор обращается к одной и той же мысли, снимая представление о диктате единственного, уникального творения. Соответственно, еще одна задача вариативности — доказательство того, что творчество постоянный, неостановимый процесс, подчиненный лишь возможностям языка и творческой воле субъекта.

О роли лирического субъекта стоит сказать отдельно. Поэзия Г. Лукомникова субъекто-центрична. Как определил М. Павловец, «Лукомников — поэт, который на уровень одной из ведущих установок своего творчества возвел проблематизацию устоявшихся конвенций, определяющих такие ключевые категории стихотворной



Рис. 2. Лукомников Г. «Бог — художник...»

поэзии, как границы поэтического творчества / внеэстетической словесной игры, признаки лирического высказывания, категорию авторства, соотношение лирического субъекта, имманентного автора и авторской ролевой маски и т. д. Творчество Лукомникова дает широкую парадигму проявленности субъекта — от прямого лирического высказывания до игры с разнообразными масками и идентичностями, различные опыты в области бессубъектной поэзии вплоть до словесных игр на границе эстетического и экстра-эстетического планов» [Павловец 2019, 138].

Если вернуться к идее Л. Гудкова и Б. Дубина о возможности определения адресата через мотивацию читательского действия, то адресатом данной книги становится человек любого возраста с интенцией к самопознанию и поэтической чуткостью. Субъект творчества в поэзии Лукомникова — не только человек, играющий с художественными средствами языка, но и тот, кто в процессе игры постигает собственную идентичность. Вся книга строится на диалектике множественности и целостности. Лирический герой, примеряющий разные маски, постоянно возвращается к вопросу о своих демиургических возможностях, преодолевает сомнения в творческой беспомощности. Поэтому большое внимание в книге уделяется богу как творцу и поэту как его последователю. «Бог — художник, Бог — поэт, я его автопортрет» [4] (рис. 2). Автопорт-

рет, созданный рукой мастера и в то же время созданный богом, — «я» не только подобие бога, но и его представление о самом себе — является свидетельством творческого могущества, но на том же развороте, в духе Лукомникова, развенчивается мысль о божественной силе поэта: «Если б я был Богом, / Я бы всё бы мог. / А я могу немного. / Значит, я не Бог» [4]. Рефлексия на тему поэтической состоятельности одновременно является ироничным возвращением к культурным стереотипам: поэт и бог; поэт и толпа: «Когда ковчег построил Ной, / все тоже думали — больной» [35]. Современному ребенку может быть знаком сюжет о Ноевом ковчеге. Шуточная форма стихотворения и иллюстрация, которая сопровождает текст, дают возможность понять образную систему этой миниатюры. Труднее осознать эвфемизм «больной» в значении ненормальный, не такой, как все, и прочувствовать основной конфликт. Конфликт творца и общества знаком, скорее, подростковой, чем детской литературе, и выражен в социально-психологической прозе (например, в школьной повести). Как правило, этот конфликт не явлен в детской литературе столь категорично — «я против всего мира» — и не связан с темой пророчества.

Но для автора и не принципиально донести до читателя-ребенка романтическое противостояние «Я — Другие»: думается, что это задача «на вырост». Основное намерение божественного мотива у Лукомникова — это заручиться поддержкой читателя во внешне не мотивированном, ситуативном творчестве и сформировать субъектность через языковую игру.

Сделаем выводы.

Герман Лукомников продолжает традиции русского поэтического авангарда и его влияния в литературе для детей: поиски в области формы, рациональное, осознанное стихосложение на основе выбранного приема, тяготение к парадоксальности, недоверие к устойчивым культурным «штампам». Он выбирает маску примитивизма, которая, в числе прочего, помогает организовать диалог с читателями младшего возраста с помощью шутки, внимания к незначительному, бытовому факту действительности, кажущейся простоты языка. «Поэзия для детей совсем не то же, что поэзия для взрослого мира: детские стихи в большей степени повествовательны (эпичны или нарративны), они сочетают в себе иронию и дидактику, они не могут позволить себе быть пессимистичными и уж тем более мрачными или депрессивными. Стихи для детей создаются еще и для того, чтобы учить своих читателей/слушателей понимать стихи, формировать у них чувство слова, ритма, гармонии» [Асоно-

ва 2018, 325]. Ведущей деятельностью детского возраста является игровая деятельность.

Книга издательства «Самокат» рассчитана на многократное прочтение взрослым вместе с ребенком. При этом обязательно потребуются придумывать игровые действия самого ребенка, от рисования до попыток сформулировать собственный смысл в прочитанном стихотворении.

Лукомников в духе поэтического авангарда обеспечивает «точку входа» ребенка в мир книги через каламбур, через языковую игру, но далее делает проницаемой границу между пишущим и воспринимающим сознанием: избегает сюжета и нарративности, часто прибегает к Я-высказыванию или прямой речи, которая может быть присвоена читателем. Автор постоянно обращается к идентичности как ключевому вопросу (хотя эго-идентичность, то есть представления о единстве и уникальности собственной личности, начинает формироваться лишь в подростковом возрасте и старше). Остается открытым вопрос, насколько идея личностной уникальности и обособления себя от Другого осознается детьми старшего дошкольного или младшего школьного возраста, но автор уверен, что именно формотворчество может стать тем объединяющим принципом, который позволяет нивелировать возрастную разницу и объединить читателей разного возраста. Он стремится превратить читателя стихотворений в писателя, в со-творца. Поэт предлагает читателю движение от формы произведения к его содержательному переосмыслению (читай: пересозданию). Именно язык как творческая среда, в которой мы находимся с детства и которую мы чувствуем бессознательно, позволяет, по Лукомникову, понять любой игровой текст.

Примечания

- ¹ Здесь и далее стихотворения Г. Лукомникова цитируются по указанному сборнику. В скобках указывается номер страницы.

Литература

Источники

Авалиани и др. 2022 — Авалиани Д., Ахметьев И., Лукомников Г. Смотри изнутри. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2022.

Жирафу снятся 2024 — Жирафу снятся облака. М.: Розовый жираф, 2024.

Классики 2003 — Классики: лучшие стихи современных детских писателей / авт.-сост. М. Артемьева. М.: Эгмонт Россия Лтд., Детская литература, 2003.

Лабиринт 2025 — Лукомников Г. Хорошо, что я такой, а не какой-нибудь другой...: почти детские стихи: [рецензии на книгу] // Книжный магазин «Лабиринт»: [сайт]. <https://www.labirint.ru/books/672933/>.

Лукомников 2019 — Лукомников Г. Хорошо, что я такой, а не какой-нибудь другой...: почти детские стихи. М.: Самокат, 2019.

Лукомников 2020 — Лукомников Г. Хорошо что я такой. Видеоинтервью. Ч. 1 // Папмамбук: интернет-журнал для тех, кто читает детям. 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Xmx8t5-TrWY&t=1005s>.

Лукомников 2024 — Лукомников Г. Как я сочинял стихотворение про Сарданапала. Из цикла статей «Как делать стихи Германа Лукомникова». Этюд первый // Горький. Медиа: [сайт]. 2024. <https://gorky.media/context/kak-ya-sochinyal-stihotvorenie-pro-sardanapala/>.

Палитра 2014 — Палитра слов: стихи в картинках. Бостон: Тяп-ляп, 2014.

Самокат 2025 — Издательство «Самокат»: [сайт]. <https://samokatbook.ru/izdatelstvo/>.

Исследования

Арзамасцева, Николаева 2011 — Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / науч. ред. И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. 7-е изд. М.: Академия, 2011.

Асонова 2018 — Асонова Е. Набор открыток ко дню рождения: современные книги, которые дарят стихи // Детские чтения. 2018. № 1(13). С. 325–333.

Губайдуллина 2012 — Губайдуллина А. Н. «Взрослое слово» в современной поэзии для детей // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 3(19). С. 59–65.

Граф 2011 — Граф А. В поисках новой выразительности. О творчестве Германа Лукомникова // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153, кн. 2. С. 75–85.

Гудков, Дубин 2020 — Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт: сборник работ. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

Денисова 2021 — Денисова М. А. Полиадресатность произведений современной литературы для детей // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 3. С. 50–54.

Маслинский 2021 — Маслинский К. Взрослый язык детской литературы от тепели // Новое литературное обозрение. 2021. № 4(170). С. 45–61.

Маурицио 2019 — Маурицио М. «Ну до встречи / в русской речи». Проблема субъекта в поэзии Г. Лукомникова-Бонифация 1990–2000-х гг. // *Russian Literature*. 2019. Vol. 109–110. Pp. 151–164. DOI: 10.1016/j.ruslit.2019.11.009.

Осорина 2022 — Осорина М. Секретный мир ребенка в пространстве мира взрослых. СПб.: Питер, 2022.

Павловец 2019 — Павловец М. Субъектность в условиях лимитационности формы: опыты предельно малых форм, случай Германа Лукомникова (Бонифация) // *Russian Literature*. 2019. Vol. 109–110. Pp. 137–150. DOI: 10.1016/j.ruslit.2019.11.008.

Шкловский 1929 — Шкловский В. Искусство, как прием // Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 7–23.

References

Asonova 2018 — Asonova, E. (2018). Nabor otkrytok ko dnyu rozhdeniya: sovremennye knigi, kotorye daryat stikhi [A set of postcards for a birthday: modern books that give poems]. *Detskie chtenia*, 1(13), 325–333.

Arzamasceva, Nikolaeva 2011 — Arzamasceva, I. N., & Nikolaeva, S. A. (2011). *Detskaya literatura: Uchebnik dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedeniy* [Children's literature: Textbook for students of higher pedagogical educational institutions] (7th ed.). Moscow: Akademiya.

Denisova 2021 — Denisova, M. A. (2021). Poliaddressatnost' proizvedeniy sovremennoy literatury dlya detey [Polyaddressivity of modern children's literature]. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 3, 50–54.

Graf 2011 — Graf, A. (2011). V poiskakh novoy vyrazitel'nosti. O tvorchestve Germana Lukomnikova [In search of new expressiveness. On the work of German Lukomnikov]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*, 153(2), 75–85.

Gubaydullina 2012 — Gubaydullina, A. N. (2012). “Vzrosloe slovo” v sovremennoy poezii dlya detey [“Adult word” in modern poetry for children]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, 3(19), 59–65.

Gudkov, Dubin 2020 — Gudkov, L., & Dubin, B. (2020). *Literatura kak sotsial'nyy institut: Sbornik rabot* [Literature as a social institution: A collection of works]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Maslinsky 2021 — Maslinsky, K. (2021). Vzroslyy yazyk detskoj literatury ottepeli [The adult language of children's literature of the Thaw]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4(170), 45–61.

Maurizio 2019 — Maurizio, M. (2019). “Nu do vstrechi / v russkoy rechi”: Problema sub'ekta v poezii G. Lukomnikova-Bonifatsiya 1990–2000 [“Nu do

vstrechi / v russkoi rechi". The problem of the subject in G. Lukomnikov-Bonifatsii's poetry 1990–2000]. *Russian Literature*, 109–110, 151–164. DOI: 10.1016/j.ruslit.2019.11.009.

Osorina 2022 — Osorina, M. (2022). *Sekretnyy mir rebenka v prostranstve mira vzroslykh* [The secret world of a child in the space of the adult world]. Saint Petersburg: Piter.

Pavlovets 2019 — Pavlovets, M. (2019). Sub'ektnost' v usloviyakh limitatsionnosti formy: opyty predel'no malykh form, sluchay Germana Lukomnikova (Bonifatsiya) [The lyrical subject of short poetic forms: experiments with extremely brief forms in the poetry of Herman Lukomnikov (Boniface)]. *Russian Literature*, 109–110, 137–150. DOI: 10.1016/j.ruslit.2019.11.008.

Shklovskiy 1929 — Shklovskiy, V. (1929). *Iskusstvo kak priem* [Art as a technique]. In V. Shklovskiy. *O teorii prozy* [On the theory of prose] (pp. 7–23). Moscow: Federatsiya.

Anastasiia Gubaidullina

Tomsk State National Research University; ORCID: 0000-0003-2517-4333

“IT’S USELESS TO READ MY POEMS... THEY NEED TO BE
WRITTEN”: ON THE AUDIENCE FOR CHILDREN’S POETRY BY
GERMAN LUKOMNIKOV

The article studies the combinatorial poetry of German Lukomnikov, a representative of modern literary avant-garde. His book of poetry, *It’s Good I’m the way I’m* (Samokat publishing house, 2019) can be described as a book of double addressing. Paradoxical mini-poems seem simple at first (typically written as couplets); the author positions them as poetry of primitivism, but they address complicated existential problems: the shortness and difficulty of life; the dialectics of talent and creative incompetence; and patterns of thought. It seems doubtful that a child, as a reader, can understand such problems. However, the author is against the age division of his audience. He considers his game poetic style to be universal for people of different ages. The authors of the article raise question: what is the uniting base for Lukomnikov’s reception? The poet makes the border between the writing mind and the perceiving mind penetrable: he avoids plot and narration, often uses I-statements or direct speech which the reader can adopt. He tries to make the reader also a writer, a co-author. According to Lukomnikov, the language, as a creative environment in which we live from childhood and which we feel unconsciously, allows us to understand any game text. Thus, the poet offers his readers to move from the form to the sense, reinterpreting (in other words: recreating), and removes the opposition of addressing children and adults.

Keywords: German Lukomnikov, double addressing, poetry for children, reader, combinatorial poetry, avant-garde, mini-poems