

УДК 82.0:801.6

**В ПОИСКАХ НОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ.  
О ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРМАНА ЛУКОМНИКОВА***А. Граф***Аннотация**

Статья посвящена творчеству современного русского поэта Германа Лукомникова и его формальным и стилевым поискам в области альтернативной поэзии. Работая с редкими и экспериментальными поэтическими формами, поэт сочетает классические образцы с нелитературными явлениями и находит новую поэзию реальности, требующую нового способа выражения за рамками традиционных представлений.

**Ключевые слова:** Герман Лукомников, современная поэзия, литературный эксперимент, фонетическая поэзия, плагиарт, сэмплинг.

Литературная и художественная деятельность Германа Геннадьевича Лукомникова необычайно богата и разнообразна, его творческий поиск касается самых разных литературных направлений и стилей и вдохновляется активным литературным общением с современниками (Д. Авалиани, И. Ахметьевым, Н. Байтовым, А. Белашкиным, С. Литвак, П. Митюшёвым, С. Фединым) (см. (Л/Б)).

Лукомников известен как собиратель, издатель, редактор, комментатор и критик, но прежде всего, конечно, как поэт. Эти области деятельности влияют друг на друга, и Лукомников при составлении антологий или сборников является в первую очередь поэтом, а в своем поэтическом творчестве – коллекционером и комментатором культурологических фактов, деятелем культуры, который постоянно сводит максимальное с минимальным и наоборот и действует беспрерывно между полюсами всеобщего охвата и сосредоточенности на мелких деталях. Исходя из такого положения вещей кажется целесообразным сначала перечислить некоторые его заслуги литературно-теоретического характера, а затем перейти к его литературному (главным образом лирическому) творчеству, где поэтическое новаторство раскрывается в полной мере.

Любовь Лукомникова к редким и отчасти сложным стихотворным формам привела к тому, что он стал активно интересоваться палиндромами и популяризировать этот жанр в рамках фестивалей (1991, 2002) и конференций. В итоге сегодня он известен как составитель первой «Антологии русского палиндрома» ([www.screen.ru/vadvad/VadVad/Arp/index.htm](http://www.screen.ru/vadvad/VadVad/Arp/index.htm)), созданной в 1991–1993 годах<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Первая «Антология русского палиндрома» в виде книжной публикации (если не считать крошечный сборник «Амфирифма: Клуб русского палиндрома», Курск, 1995) вышла в Москве в 1999 г. (сост. В. Рыбинский, изд-во «Гелиос АРВ»), на данный момент новейшей является «Новая антология палиндрома» (авт.-сост. Б. Городец, С. Федин. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008).

и как тонкий ценитель и собиратель редкостных и искусных явлений стихотворства, многие из которых он совместно с Сергеем Фединым впервые систематизировал и терминологически определил. Речь идет об «Антологии русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии» (М.: «Гелиос АРВ», 2002), где наряду с историей русского палиндрома (научное освещение этой проблемы примерно в то же время было представлено Александром Бубновым [1]) иллюстрируются и такие феномены стихосложения, как «оборотни» (обратное прочтение фразы дает другой смысл), «звуковертны» (палиндром на фонетическом уровне с несовпадением графического исполнения), «цифровые палиндромы» (математические уравнения по законам палиндрома с математически верным высказыванием), «равнобуквицы» (набор идентичных букв, отличающийся лишь расстановкой пробелов; у Б. Горобца и С. Фебина приводятся под названием «гетерограммы») и многие другие. Антология, таким образом, представляет собой своего рода специфический синопсис русской поэзии, в котором представлены тексты, образующие группы, подчиненные узнаваемому конструкционному принципу группы, а примеры единичной и тем самым как будто случайной природы отсутствуют.

Подобной формальной осознанностью и строгостью определяется и все лирическое творчество самого Лукомникова, хотя на первый взгляд оно диктуется вдохновенным произволом. На самом деле стихийность творений – четко обдуманый принцип концепции писателя. Истинным началом и «точкой отсчета» своей творческой деятельности Лукомников считает 1990 год, хотя он уже за несколько лет до того приобрел некоторую известность и литературную репутацию. Правда, выступал он тогда не под собственным именем, а под псевдонимом Бонифаций (имя героя известного мультфильма), пока не объявил о кончине Бонифация 8 января 1994 года и стал публиковаться как Лукомников. Написанное Бонифацем до сих пор печатается с соответствующей подписью, сборники, в которых соседствуют «старые» и «новые» стихи, выходят под двойным авторством (см. (Л/Б)), новейший пример – издание «При виде лис во мраке» (М.: Самокат, 2010).

Ситуация осложняется тем, что, с одной стороны, у Бонифация и у Лукомникова различная поэтика (см. [2, с. 258]), но, с другой стороны, эта разница якобы нивелируется на выступлениях, так как поэт на равных правах читает и те и другие стихи<sup>2</sup>. Более того, во время выступлений Лукомникова то и дело возникают тексты из раздела «Забракованное» его собрания сочинений, что свидетельствует о непрекращающейся работе поэта, чьи произведения никогда не бывают полностью «совершенны» и полностью «забракованы». Речь идет о работе в процессе (*work in progress*), фрагментарность и неоконченность, и в то же время непосредственность и якобы спонтанность становятся конструктивными принципами, определяющими контакт со слушателем/зрителем (см. [2, с. 260]).

---

<sup>2</sup> Стихи Бонифация/Лукомникова печатались в разных журналах (например, «Волга», 1995, № 7; 2009, № 9–10; «Знамя», 1997, № 8; 2000, № 11; «Дети Ра», 2008, № 3 (41); «Майские чтения», 1999, № 2; «Топос»), но самым доступным и полным изданием на сегодняшний день является интернет-издание: Бонифаций и Герман Лукомников, *Собрание сочинений, или Избранное и забракованное, или Under Construction и другие слова* (СС). В дальнейшем даются ссылки на это издание с отдельным указанием раздела в круглых скобках после цитаты.

Размышлению на эту тему Лукомников посвящает сообщение «Новости культуры»: **Герман Лукомников пишет стихотворение "Новости культуры". Герман Лукомников написал стихотворение "Новости культуры". Извините, по только что полученным нами сведениям, настоящая редакция стихотворения "Новости культуры", возможно, не является окончательной. Герман Лукомников продолжает работу над стихотворением "Новости культуры". Это были новости культуры (gluk3).**

Такая «актуальность по востребованию» не мешает Лукомникову рассмотреть творчество Бонифация как законченное целое, которое можно как исторический факт инвентаризировать и выдавать в упорядоченном виде собрания буквально от А до Я: тексты Бонифация чередуются в алфавитном порядке с ограниченным количеством исключений, где вставное стихотворение является либо ответом на предыдущий текст, либо размышлением на заданную тему. В основном же стихотворения ориентируются на палиндромы, вариации известных стихов, афоризмы, озорные детские стихи, цитаты из классики, которые дополняются часто достаточно грубыми домыслами, или же на городской фольклор в разных его проявлениях в виде считалок, поговорок, общих мест и срамных стишков. Хватает, конечно, и стилистического обыгрывания поэтических величин от Маяковского («Из рекламы "ГФ"») через Хармса («Наглец и подлец») до Сапгира («Метод»), не говоря уже о таких опытах, как конспект «Одиссеи» в форме двустипа:

**Долго скитался в морях Одиссеюшко наш хитропопый,  
Ну и вернулся домой. Всё обошлось хорошо.**

(bon3)

Верность Лукомникова Бонифацию как собственному прошлому и последовательность в бережном обхождении с ним особенно любопытны потому, что стихи «добонифациевского» периода Лукомниковым практически не переиздаются, и найти их на сегодняшний день фактически невозможно. В то же время Бонифаций и «Постбонифаций» Лукомников (откажемся здесь от выражения самого автора «сверхбонифаций» (Л/Б)) – поэт, нашедший самого себя, – для слушателя часто сливаются в одно подобно двуликому Янусу, очень кстати подходящему как символ палиндромизма и как возможное объяснение заглавия собрания сочинений Бонифация «Избранное, или Название, или Меж двух носов». Возникает ощущение, что Лукомников считает некоторые старые тексты достойными своего сегодняшнего облика, то ли возвращается к ним как к фактам художественной биографии, осмысляя их по-новому. В любом случае творчество Лукомникова/Бонифация не раскладывается «по полочкам», так как многогранность его/их художественной речи инструментруется не в последнюю очередь результирующим многоголосием.

В этом контексте следует указать еще на один проект Лукомникова, осуществленный в 2001 году и следующий по большому счету тем же принципам, но использующий совсем другой материал и примыкающий к иной литературной традиции. Речь идет о сборнике «Японские поэты + Герман Лукомников. Бабочки полет, или Хокку плюс», где Лукомников берет за основу известные хокку знаменитых японских поэтов (Басё, Бусон, Исса и др.) в переводах Веры Марковой (ей же принадлежит и комментирующая статья под названием «Бабочки полет»)

и приписывает каждому стихотворению собственную четвертую строчку. То, что вначале выглядит как шалость школьника, при ближайшем рассмотрении оказывается многослойным и сознательным литературным приемом, раскрывающим всю глубину проблематичности в соотношениях новаторства и архаизма или, другими словами, всю относительность ценности прогресса на фоне его цены.

Классическое японское хокку считается самой короткой и сжатой стихотворной формой в мире и состоит из 17 слогов (5–7–5) одним столбиком (в переводах в трех строках), хотя отступления от этой формы встречаются еще у Басё во второй половине XVII века. Прибавляя дополнительную строку, Лукомников не только превращает «японский» оригинал в «русское» стихотворение, но и создает совершенно новый стихотворный жанр, а именно «хокку плюс», которое основывается на японском образце, но является самостоятельной формой. Одновременно поэт доказывает, что «плюс», то есть «больше», не всегда значит «лучше». От расширения, модификации или эволюции трехстрочной формы к четырехстрочной традиционная форма хокку перестает существовать. С точки зрения классического хокку новая форма подобна тульским подковам для царской блохи – всё изящно и утонченно, но тонкая работа мастера разрушила субтильную изначальную конструкцию, работающий механизм. Тут непосредственно проявляется свойство поэзии Лукомникова – видеть во всем всегда (даже скрыто) противоположное, улыбку в печали и слезинку в радости.

На содержательном же уровне «русские» тексты убедительно свидетельствуют об органичности и сочетаемости истинно поэтических веяний несмотря на их разнородное происхождение. Осознавая, что «Бабочки полет» Лукомникова уже подборка и таким образом выборка, можно все-таки сослаться на нее, чтобы подтвердить, насколько объективно чужая культура может найти отклик в культурном пространстве общества явно дивергирующей традиции и ориентации, но общества, готового к культурному диалогу.

Во всем сборнике нигде не возникает ощущения, что автор хочет сочетать несочетаемое, а все проникает чувство гармоничности предмета и его толкования, хотя «хокку плюс» отличается тем, что конечная оценка ситуации или итоговая мысль выражаются более жестко, чем в традиционном хокку. В основном наблюдаются три варианта подхода к изначальной мысли: отвержение, приятие и усиление. Во всех случаях используются самые разные реестры языка, так что получаются тексты в нежных тонах, которые заканчиваются матом (только в интернетовской, не в печатной версии), но также созерцательные идиллии, у которых не менее идиллический финал. Самый яркий эффект, несомненно, достигается стилистическим скачком и неожиданной сменой тональности:

**Едва-едва я добрёл,  
Измученный, до ночлега,  
И вдруг – глициний цветы!  
Б\*\* БУДУ, ИЗ-ПОД СНЕГА...**

(hok)

В иных случаях поэт находит соответствие между своим и чужим мироощущением и может продолжить в заданном духе, передавая настроение исходного текста:

**Только дохнёт ветерок –  
С ветки на ветку ивы  
Бабочка перепорхнёт...  
АХ! ДО ЧЕГО КРАСИВО!**

(hok)

Особенно изящны те «хокку плюс», где чужое и собственное вдохновения не только совпадают, но и допускают еще дополнение на своем языке и ведут к растворению чужой мысли в собственном лирическом космосе, что, как показывает пример, юмора отнюдь не исключает:

**Горный ручей  
Бежал всё тише, всё тише...  
Ледок на дне.  
ВОТ И РУЧКА УЖЕ НЕ ПИШЕТ.**

(hok)

После всего уже сказанного нетрудно понять, что 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. Стоит задуматься: в чем же суть поэзии и поэтики, умеющей вызвать столь разные оценки и найти своего восторженного читателя или же полностью его (тогда уже не своего) отпугнуть?

Самая распространенная характеристика поэзии Лукомникова – это определение ее как минималистской (см. [3]). Не сомневаясь в справедливости такой оценки, нельзя забывать, что минимализация стихотворного пространства обуславливает концентрацию средств поэтического выражения и дает повышенную экспрессивность в самых «простых» стихах Лукомникова-минималиста. Произведениям присущи не только полная осознанность традиционных поэтических форм, четкое представление о метре, рифме, но и также о том, что «сейчас каждый стихотворный размер минувшей эпохи стал “чужим”, стал знаком кончившейся культуры и говорит не то, что хочет поэт, а то, что хочет он сам» [4, с. 311]. Редукция в стихах Лукомникова, таким образом, не является самоцелью, а должна вывести «в самое широкое пространство художественной речи, отвоевать себе как можно больше авторских степеней свободы в жестких условиях “децентризованного” мира» [5, с. 222], чтобы отстоять вольную авторскую позицию. Краткости и сжатости выражения обычно противостоит широта и сложность мысли. Вроде бы легко и небрежно сказано:

**Бог – художник, Бог – поэт,  
Я Его автопортрет.**

(bon1)

А что же скрывается за этими семью (!) словами (печатами)? Не более и не менее, как картина мира, мира художника-поэта-демиурга, который сумел в своем

изображении сотворяющего мир автора еще и сохранить все раздумья о богоподобии человека, тем самым высвечивая проблематичность такого предположения, выводя на поверхность человеческую потребность в коленопреклонении перед высшим существом с противоборствующим стремлением быть ему равным (человекоподобие Бога / богоподобие человека).

Не менее лаконично звучит заостренный приговор о человеческом общезнании в виде простой народной мудрости о «баранах»:

**бараны**

**БАРАНЫ**

**Вкусней**

**становятся**

**бараны,**

**Когда им сыплют соль**

**на раны.**

(bon1)

Без последней строки текст напоминает совет из сельскохозяйственного руководства по овцеводческой практике подкармливать овец солью, но заключительные слова в духе Остера неожиданно превращают текст в веселый рецепт из кулинарной книги, который вряд ли кто-то оспорит. В то же время в этой фразе сразу же начинает звучать на фоне фразеологизма «сыпать соль на рану» широко известный в исполнении Вячеслава Добрынина шлягер «Не сыпь мне соль на рану», а также возникают образы и человека-барана и «наших баранов», к которым «вернемся». Все эти ассоциации с переносным смыслом более или менее связаны с печальным или болезненным значением, но от множества стыкующихся возможностей интерпретации в зависимости от индивидуального слушателя при потенциальной реализации всех остальных вариантов создается комический эффект, который усиливается тем, что позиции автора и читателя так до конца и не определены. С таким высказыванием трудно и согласиться и не согласиться.

Лукомников сочетает повседневные мысли с остроумием, красное словцо с банальностью, философские размышления в западном и восточном стиле с откровенной шуткой. Поэт черпает из всего фонда культуры и, присваивая всё подряд, превращая в своё, не боится никаких ее составляющих:

**Прокурор ты прокурор  
ты расскажи мне про курорты  
про курорты про курорты  
про курортики мои.**

(gluk1)

Строчки как будто непосредственно взяты из детской скороговорки «Расскажи мне про покупки! Про какие про покупки? Про покупки, про покупки, про покупочки твои», а всё-таки смысл модифицируется как от обращения к прокурору, так и от мерцающего значения *курорта* как изолятора в воровском жаргоне. Курорт ассоциируется с тюрьмой, предлагаемой прокурором как «место

отдыха», в то время как курорт в общепринятом смысле вполне сочетается со статусом прокурора.

В другом примере советский лозунг просвечивает в условно оптимистическом призыве в булатовском духе «**Вперёд, к концу света!**» (wbon1), а поэзией публичных отхожих мест сквозит двустигшие «**Вот и урна. / Как культурно!**» (wbon1), в котором между прочим противопоставляются видимость и действительность того времени, когда установка урн на улицах уже считалась большим шагом вперед к окультуриванию городского быта, сводя к одному культуру и урну. Лукомников относится к таким своим творениям с особым пафосом и говорит: «Не люблю просто смешное или просто трагичное. Это неинтересно. Я люблю в стихах трагикомичность. Шекспир, Пушкин, Олег Григорьев, Всеволод Некрасов учат этому. Просто юмористическую поэзию (или просто трагическую) терпеть не могу. Это плоско. Даже в самых смешных моих стихах есть трагический фон» [6].

И правда, выводы о культурности урны при созерцательном размышлении оставляют какое-то горьковатое послевкусие. Не менее печально и лаконичное продолжение известной цитаты из поэмы Евтушенко «Братская ГЭС (Молитва перед поэмой)»: **Поэт в России / Он ещё и дворник** (xbon2). С одной стороны, здесь сталкиваются идеи поэтического служения и земного прозябания, когда единственным способом существования и относительной защиты от государственного давления и преследования представлялась работа дворником или кочегаром. С другой стороны, остается все-таки коренная задача дворника как человека, который следит за порядком и выметает мусор, а значит, является санитаром и сторожем культуры в постоянной схватке с тенденциями опошления и бездушного засорения, указывая на «случайные куски культурного шума» [7, с. 82].

Порой конструкции Лукомникова выверяют рамки закономерностей нашего мира и выстраивают нечто мифическое, необъяснимое, что оказывается сильнее человеческой комбинаторной логики и подчиняет себе в конце концов и правила человеческого языка:

**Подумал Митя: «Могут неужели  
Синхронненько, в один и тот же миг,  
Подумать об одном и том же деле  
Двое людей?» – подумал Фредерик.**

(xbon2)

Любопытно, что в данном случае вопрос решается положительно и Митя с Фредериком оказываются в одной и той же мыслетворящей позиции, в то время как Лукомников решительно оспаривает существование идентичных мыслей в «диахронненьком» плане: приверженец так называемого «плагиарта», Лукомников свободно пользуется строками и даже целыми стихотворениями, которые известны как сочинения других авторов. Встречаются у него, например, стихи:

**Открылась бездна звезд полна;  
Звездам числа нет, бездне дна.**

[6]

На возражение, что это было написано Ломоносовым, Лукомников отвечает: «Ну и что! Он когда-то написал, и я вот недавно написал. По тексту, да, все совпадает до буквы, а по смыслу, у меня совсем другой стих» [6]. С этой точки зрения, разделенные во времени двое людей не могут идентично думать «об одном и том же деле», а у каждого получается свой индивидуальный результат, обусловленный личным опытом, жизненным положением, исторической ситуацией и т. п. С подобным объяснением Лукомников несколько лет пытался опубликовать «свое» стихотворение «Белеет парус одинокой...» в разных журналах, но оно отклонялось редакторами, пока в 2001 году в альманахе «Авторник» не вышла подборка с названием «Стихи разных лет», где под фамилией Лукомникова были перепечатаны тексты, до того известные как пушкинский «Узник», лермонтовский «Парус», «Левый марш» Маяковского и даже «Песня о родине» Лебедева-Кумача (СРЛ).

Особым эффектом отличается использование таких «вторично сочиненных» текстов на авторских чтениях и перформансах. Публика, привыкшая, что Лукомников не стесняется и сильных выражений, обычно всё ждет или какого-либо искажения канонического текста, или хотя бы вкрапления туда непристойных слов, как это было модно несколько лет назад, а нет – ничего подобного не происходит, и Лукомников читает эти «свои» стихи точно так же, как он читает свои стихи, ранее никем другим еще не написанные. Именно этот прием позволяет слушателю воспринимать старые, сточенные привыканием тексты с новой остротой и со свежим вниманием: все ли действительно так, как надо, или все-таки подменил Лукомников словечко-другое (см. [6]).

Таким образом, Лукомников далек от использования плагиата в пародийных целях, как это часто бывает в монтаже, коллаже или сэмплинге, а скорее стремится к «воскрешению» старого текста в новых условиях и к его интеграции в актуальную культурную память. В то же время плагиат для Лукомникова – «незаменимое оружие в борьбе против культа гения, авторитетности, мифов аутентичности, оригинальности и креативности» (СРЛ, с. 94). В этом ключе плагиат является результатом редукционизма и очередным вариантом минимализма, который стремится достичь максимума новой значимости поэтической речи при минимальном (а то и нулевом) прибавлении новых слов.

Сокращение и концентрация художественного выражения Лукомниковым достигаются еще и другими способами: после книги под названием «Стихи», которая вышла в 1997 году в митьковском издательстве «Красный матрос» в Санкт-Петербурге и содержала 38 стихотворений, состоящих всего из двух слов, в 2001 году в московском издательстве «А и Б» вышла книга «Мы буквы» с конгениальными иллюстрациями Аси Флитман, где визуализация позволяет поэту в отдельных случаях ограничиться всего одним единственным словом. Получается своего рода обратная реакция на «открытую картину» в понимании Виктора Пивоварова, где она, картина, не только «интуитивно, на ощупь, стала искать какие-то промежуточные формы, чтобы и остаться собой, т. е. картиной, и одновременно привиться к плодоносному стволу русской литературной традиции» [8, с. 52–53], но и слово (как текст) пытается стать помимо своей словесной сущности равноценным картине визуальным знаком посредством своего материального явления (см., например, (МБ)):





Следующий шаг к абсолютизации поэтического чувства и освобождению стиха от уз печатного слова Лукомников совершает в целом ряде текстов, где он пытается свести на нет предметный смысл, используя исключительно структурные слова (союзы, междометия, частицы, числительные и т. п.), обозначающие релятивность, и усиливая этим выразительную функцию интонации. Один из наиболее ярких и графически вычужденных примеров построен практически на одних союзах:

[1]

**и ли**

**или**

**или**

**или или**

**или**

**и и**

**и или или**

**или или и**

**или или**

**или и**

**или или или**

**или и и**

**или или и и или или или**

**или и или или**

**или**

**или**

**и и и или**

**и или и и**

**и и и и или или**

**и или или**

**и и и**

## [2]

или или

или

или и и или или или

или

и и и и или или

или

или и и

и и и и и или или

и или или или или и и

(gluk1).

То, что на первый взгляд выглядит как довольно бессмысленное перебирание звуков, при ближайшем рассмотрении оказывается собранием всех вариантов нерешительности, нерешимости и нерешаемости, которые кажутся возможными. Следовательно, и самого текста есть два варианта, (1) и (2), которые, в свою очередь, провоцируют вопрос: «и» или «или» (цитировать или не цитировать). Получается своего рода бинарная система, в которой за исключением первой строчки буквы всегда занимают одно и то же место: «и» является константой, которая только вследствие появления буквы «л» между двумя «и» теряет свою самостоятельность и превращается в новое слово «или». (Для наглядности такого приема необходимо, конечно, графическое оформление текста в виде напечатанного на машинке.) Неважно, что тут не решается, ведь все равно ничего не решается. Но словесного шума зато сколько! Парадный случай интенсивного делания, чтобы не дай Бог ничего не делать. За «и» или «или или» никто ответственности не несет. Или?

До предела редукции Лукомников доходит в одном «тексте», который даже непонятно как назвать и который, безусловно, работает исключительно в рамках перформанса в авторском исполнении. Общеизвестно, что Пушкин в своем «Онегине» начинает 19 и 20 строфу 4-й главы со слов «А что? Да так» соотносительно с выражением «Гм! Гм!» (ЕО, с. 80–81), что, согласно Лотману, является «имитацией непосредственного и доверительного разговора с читателем. Подражание устной речи достигается введением слов, значение которых целиком определяется интонацией» [9, с. 631–632].

Лукомников, в свою очередь, берет это самое звуко сочетание «гм» и строит из него целый микро- и моноспектакль, придавая своему «гм» самые разные интонации и значения, от застенчивого, неохотного первого стопа через вопрошательную неуверенность до подтвердительного выражения полного овладения ситуацией. Слова исчезли, осталось одно настроение, звуки, или несловесная попытка выразить невыразимое, переходящая из области литературы в область музыки или по крайней мере звукового искусства. Выступление становится «эстетическим событием, моментом полноценной встречи автора и зрителя» [5, с. 222], что дает возможность добиться верного высказывания на пересечении смыслов традиционного поэтического слова и его графической фиксации при свободном сиюминутном сопереживании поэтического мгновения.

### Summary

*A. Graf. In Search of New Expressiveness. On the Works of German Lukomnikov.*

German Lukomnikov's exceptionally versatile literary production is usually perceived quite inconsistently and meets either with enthusiastic approval or with even stronger disapproval. The investigation of Lukomnikov's writing demonstrates that the term "minimalist" for it is largely true, but that the poet's approach to his work is determined by full awareness of the literary tradition as well as by highly reflected formal, conceptual and phonetic experiments. To an increasing degree he frees poetic expression from its lexical and graphic fixation, to finally arrive at a purely emotional, unique, nonverbal expression of poetic feeling that is perceptible in the situation of live performance only.

**Key words:** German Lukomnikov, contemporary poetry, literary experiment, phonetic poetry, plagiarism, sampling.

### Источники

- Л/Б – Лукомников Герман Геннадьевич (Бонифаций) // Топос. – 2004. – 28 окт. – URL: <http://www.topos.ru/article/2953>, свободный.
- СС – Бонифаций и Герман Лукомников. Собрание сочинений, или Избранное и забракованное, или Under Construction и другие слова. – URL: <http://www.vavilon.ru/bgl>, свободный.
- СРЛ – Лукомников Г. Стихи разных лет // Авторник. Альманах литературного клуба. – М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2001. – Вып. 3. – С. 85–94.
- МБ – Бонифаций и Ася Флитман. Мы буквы. – М.: А и Б, 2001. – 96 с. – URL: <http://www.screen.ru/bukovki/56.htm>, свободный.
- ЕО – Пушкин А.С. Евгений Онегин. Роман в стихах // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 6. – С. 1–205.

### Литература

1. Бубнов А.В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии: Дис. ... д-ра филол. наук. – Орел, 2002. – 525 с.
2. Кукулин И. От перестроечного карнавала к новой акционности: текст II // Нов. лит. обозр. – 2001. – № 51 (5). – С. 248–262.
3. Урицкий А. Нарушитель // Знамя. – 1997. – № 12. – С. 212.
4. Гаспаров М.Л. Русский стих как зеркало постсоветской эпохи // Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – С. 306–314.
5. Кулаков В.Г. Поэзия как факт. – М.: Нов. лит. обозр., 1999. – 400 с.
6. Мухин З. Великий поэт Бонифаций. Он же Герман Лукомников // Топос. – 2005. – 30 июня. – URL: <http://topos.ru/article/3753>, свободный.
7. Айзенберг М. Оправданное присутствие: Сб. ст. – М.: Valtrus; Нов. изд-во, 2004. – 212 с.
8. Пивоваров В. О любви слова и изображения. – М.: Нов. лит. обозр., 2004. – 140 с.
9. Лотман Ю.М. «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя. Ст. и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. – СПб.: Искусство–СПБ, 1997. – С. 472–762.

Поступила в редакцию  
1.02.11

---

**Граф Александр (Graf Alexander)** – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Гиссенского университета, Германия.  
E-mail: [Alexander.Graf@slavistik.uni-giessen.de](mailto:Alexander.Graf@slavistik.uni-giessen.de)