



ELSEVIER



Available online at [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com)

ScienceDirect

Russian Literature 109–110 (2019) 137–150

Russian  
Literature

[www.elsevier.com/locate/ruslit](http://www.elsevier.com/locate/ruslit)

СУБЪЕКТНОСТЬ В УСЛОВИЯХ ЛИМИТАЦИОННОСТИ  
ФОРМЫ: ОПЫТЫ ПРЕДЕЛЬНО МАЛЫХ ФОРМ,  
СЛУЧАЙ ГЕРМАНА ЛУКОМНИКОВА (БОНИФАЦИЯ)  
THE LYRICAL SUBJECT OF SHORT POETIC FORMS:  
EXPERIMENTS WITH EXTREMELY BRIEF FORMS IN THE POETRY  
OF HERMAN LUKOMNIKOV [BONIFACE]

МИХАИЛ ПАВЛОВЕЦ  
(MIKHAEI PAVLOVETS)

[pavlovez@mail.ru](mailto:pavlovez@mail.ru)

National Research University “Higher School of Economics”

**Abstract**

The spectrum of possible lyric subjects in the poetry of Boniface/Lukomnikov is fairly wide. It ranges from “subjectless” poetry to a set of different poetic masks, including lyrical forms in which the obvious literary prototype of the subject is the biographical author himself. Despite the heterogeneous nature of the lyric subject, we can talk about its integrity, which is created through the playful poetic manner of Boniface/Lukomnikov. The wholeness of the subject is achieved by means of the performative and visual objectification of the character, which is immediately recognized by the readers and replicated by the author’s interpreters (e.g. illustrators), and other “agents” of the literary image. This is particularly noticeable in Boniface/Lukomnikov’s minimalistic texts, which do not provide enough capacity for the poetic subject to be fully expressed: therefore, the subject is presented through small details and additional meanings, which appear when the author promotes a text written by someone else as his own (a non-reductive,

<https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2019.11.008>

0304-3479/© 2019 Elsevier B.V. All rights reserved.

structural type of minimalism), or claims extremely small literary forms as poetry (a reductive, materialistic type of minimalism).

**Keywords:** *Herman Lukomnikov; Boniface; Minimalism; Performative Poetry; Poetic Image Poetic Subject*

Герман Лукомников – поэт, не вписывающийся ни в одну из существующих групповых поэтик или более или менее определенно существующих течений в современной российской поэзии. Его с одинаковым количеством оговорок можно относить к авторам “взрослой” и “детской” поэзии, обнаруживать в его творчестве признаки минимализма,<sup>1</sup> концептуализма – и отталкивания от него,<sup>2</sup> поэзии формальных ограничений<sup>3</sup> и многое другое. Лукомников – поэт, который на уровень одной из ведущих установок своего творчества возвел проблематизацию устоявшихся конвенций, определяющих такие ключевые категории стихотворной 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 экстраэстетического планов.

Программное стихотворение для лукомниковского понимания взаимоотношений поэтического субъекта, созданного им текста и читателя, как нам кажется, – “Но вы же не визуальный поэт...”:<sup>4</sup>

\* \* \*

“Но вы же не визуальный поэт”, –  
 между прочим  
 и как нечто само собой разумеющееся  
 сказала мне Ры.

[(по телефону (!))]

А по-моему, я визуальный поэт.  
 По-моему, я очень даже визуальный поэт.  
 Хотя бы потому, что меня можно увидеть.  
 Многие даже говорят, что меня нужно видеть.  
 Следовательно, я уж точно визуальный поэт.  
 Говорят также, что меня нужно слышать.  
 Во всяком случае, можно.  
 Так что поэт я еще и  
 сонорный.  
 Вы видите меня?  
 Вы слышите мой голос?  
 Поэзия – это я.

Я – поэт,  
 я – стихотворение,  
 я – собственный прилежный читатель.  
 А как я хорош на ощупь!  
 Господи, кто бы знал, как я хорош на ощупь!  
 Я – тактильный поэт,  
 и это самая элитарная из моих творческих ипостасей. (Я уж не говорю о запахе и вкусе, –  
 Кто хочет меня потрогать? Пожалуйста! конечно, кто понимает...)]  
 Правда, трогательные стихи?  
 А можно я теперь сам кого-нибудь потрогаю?  
 [Яркий поэтический эффект  
 Производят оральные прикосновения, –  
 в особенности к половым органам  
 и анусу читателя...]

*(Поэт и публика долго и с удовольствием трогают друг друга.*

1997 –

(Лукомников 2001а)

Здесь характерна сама ситуация полемики с Ры Никоновой – поэтом, который в своем творчестве реактуализирует утопическую программу авангарда, впрочем, без его социально-политических претензий, но тем не менее предельно серьезную в том смысле, что чуждую самоиронии, по собственному определению – “мистическую”: программу по созданию собственной универсальной художественной “Системы”, выходящей за границы отдельного вида искусства или даже сферы эстетического:

Арсенал поэтов в наше время позволяет пользоваться сотнями формальных приемов, наполнять которые духовным содержанием – задача уже мистическая. Приемы эти, согласно систематизации Ры Никоновой, объединяются во множество формальных ячеек, групп, разделов и т. д., одинаковых ВО ВСЕХ ОБЛАСТЯХ искусства, науки, жизни, природы и т. д. Т. е. в каждой из этих областей они повторяются, и можно найти адекватный литературному прием в живописи, математике и т. д.

(Никонова, Сигей 1983: 24).

Однако в чем никак нельзя упрекнуть Лукомникова – это в систематичности его творческих экзерсисов, а именно в этом, как нам кажется, и состоит смысл упрека Ры Никоновой поэту, уличенному ею в том, что он не может считаться “визуальным” по причине отсутствия у него последовательно системных опытов визуализации. Притом что в на-

следии Лукомникова/Бонифация немало образцов того, что может быть отнесено к этой отрасли поэзии – от актуализации визуального аспекта стиха и до вполне настоящей *visual poetry* (достаточно упомянуть его “Стихи о моей левой ладони” и “Стихи о моей правой ладони” или же написанное правой ногой стихотворение “Мой читатель дорогой!..”).<sup>5</sup> В своем *стихотворном ответе Ры* Лукомников в игровой форме говорит о визуальности, аудиальности и даже тактильности собственного поэтического имиджа, но за этой шуткой прячется, как нам кажется, весьма важная авторская декларация: “Вы видите меня? / Вы слышите мой голос? / Поэзия – это я. / Я – поэт, / я – стихотворение, / я – собственный прилежный читатель.”

Здесь не только игра с расхожими цитатами (приписываемое Людовику XIV “Государство – это я” (“L’état c’est moi”)); знаменитое начало авторского манифеста Владимира Маяковского “Я – поэт. Этим и интересен”; “Госпожа Бовари – это я” Гюстава Флобера и др.), здесь декларируется прямая связь между формируемым имиджем автора-поэта и его творчеством. Не случайно два сверхкратких стихотворения Германа Лукомникова представляют собою его авторские имя и соответственно его творческий псевдоним как его собственные творения:

\* \* \*

Бонифаций

\* \* \*

Герман Лукомников  
(Лукомников 2001а)

В этом смысле Лукомников пошел дальше Владимира Маяковского – автора одноименной трагедии, в которой тот исполнил роль самого себя: само имя автора – не только придуманный им псевдоним, но и данное ему при рождении родителями – превращается в стихотворение (ср. “Я – стихотворение”). Такая игра с собственным именем проясняет смысл отказа в 1994 году от маски-псевдонима “Бонифаций” в пользу превращения в поэтическую маску своего собственного имени – “Герман Лукомников” – с последующей тематизацией этой игры. По-видимому, ближайший аналог ее – “Дмитрий Александрович Пригов” как поэтическая маска поэта Дмитрия Александровича Пригова, на что уже указывали некоторые исследователи.<sup>6</sup> Но заметна и существенная разница: поэтический субъект Д. А. Пригова лишь отчасти вбирает в себя черты реального автора (о внезапных нотках автобиографического лиризма в стихах Пригова нередко упоминают знавшие его мемуаристы),<sup>7</sup> в целом же он заведомо превышает возможности

любой психологической или творческой целостности, тем самым деконструируя саму категорию “целостности субъекта”. С другой же стороны, в сознании реципиента этот образ цепко склеивается со сценическим – и жизненным образом реального поэта.<sup>8</sup> Случай Лукомникова – несколько иной: можно говорить о довольно цельной, похожей на “жизнестроительную”, маске поэта – ленивца-сибарита, эротомана и “вечного ребенка”, поэта-скомороча с разлохмаченной бородой и в толстом цветастом свитере, выступающего с чтением своих произведений перед любой аудиторией – от детской до рафинированной клубной, книжного фестиваля на Красной площади или международного поэтического слэма в Париже. Маске, кажется, вполне органичной для реального Лукомникова – каким мы его знаем. “Я – собственный прилежный читатель” в таком случае следует понимать не только как мысль о том, что автор – первый адресат и читатель своих произведений, но и то, что он – первый, а в случае Лукомникова – основной и главный их исполнитель, неотъемлемый от этих текстов (как и они – от него).

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 осмысляется 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,<sup>9</sup> – 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).

Один из самых интересных образцов минимализма, объединяющего в себе оба его типа, – не названный автором цикл из 40 опусов, начинающийся следующими минималистическими текстами:

\* \* \*

КНИГИ

\* \* \*

олень

\* \* \*

кинолюбитель

\* \* \*

40

\* \* \*

почта-автомат

\* \* \*

русский квас

(Лукомников 2001b)

Как пояснил нам сам автор, эти слова были записаны им (и впоследствии презентованы как цикл минималистических произведений) во время поездки на троллейбусе № 33 по Ленинскому проспекту г. Москвы в сторону улицы Крупской, где летом 1989 года в театре “Гистериион” Лукомников участвовал в организации и экспонировании текстов и рисунков его отца, а также выступал три раза в неделю с чтением стихотворений, поэтому среди опусов цикла есть не только характерные для того времени вывески, но и, по-видимому, дорожные знаки (“40”), надписи внутри салона троллейбуса (“запасный выход выдерни шнур выдави стекло”, “выход”). Номер же “33” завершает цикл, уезжая от “озаглавливающего” его троезвездия вправо и тем самым визуализируя отъезд троллейбуса, вместе со следующим, последним троезвездием цикла, которое уже не обозначает начала никакого произведения и являет собой типичный пример “нулевого” текста – текста, границы которого совпадают с рамками его номинации. Впрочем, саму воспроизведенную в цикле ситуацию поездки “поэтического субъекта” на городском транспорте с созерцанием им как внутреннего интерьера салона, так и законных видов можно легко восстановить по составляющим цикл словам – и даже догадаться о том, что в итоге герой покинул салон и увидел номер маршрута: данный субъект депсихологизирован, но тем не менее по-своему активен и очевидно присутствует в цикле как конструктивное, собирающее его начало (читатель не обязан знать автобиографические предпосылки цикла, если сам автор не счел необходимым его таковыми сопроводить, а значит лирические потенции преломившейся в цикле житейской ситуации минимизированы вместе с его формой).

Таким образом, на первый взгляд кажется, что чем минимальнее форма, тем меньше находится в ней места для проявления субъектности: если это и поэзия – то поэзия бессубъектная, объективная, фиксирующая больше какую-то реалию внешнего мира, грамматическую форму или звукокомплекс, где субъектность проявлена лишь в самом акте отбора и презентации данной формы в качестве собственного произведения. Тем интереснее, когда Герман Лукомников пытается через проблематизацию границ между инстанцией автора и инстанцией поэтического (можно даже набраться смелости и сказать – лирического) субъекта даже в самых минимальных формах оставить про-

странство для проявления субъектности. Так, целый ряд “однословов”, рассыпанных по всему собранию его наследия на сайте vavilon.ru, были собраны им в книге 2003 года *Слова Германа Лукомникова*.<sup>10</sup>

Стоит обратить внимание на значимые расхождения между тем, как эта книга подана на обложке, то есть в заголовочно-финальном комплексе, – и вне этого комплекса, в издательской информации. В первом случае отсутствие кавычек и указания авторства позволяют понимать “Германа Лукомникова” как персонажа книги, которому принадлежат включенные в нее “слова”;<sup>11</sup> во втором – мы все-таки имеем указание, что автором ее является “Лукомников Г. (Бонифаций)” (обращает на себя внимание постпозиция инициала), а также название и жанр издания (*Слова: книга стихотворений*): само жанровое определение “книга” уже позволяет предполагать, что в отборе текстов присутствует авторская воля. Это усилено указанием в издательской информации – “макет автора” – тоже по-своему двусмысленным (макет чей или макет кого?). Кроме того, порядок следования “однословов” определен кириллическим алфавитом – и это как будто снижает зависимость порядка текстов от авторской воли и мешает искать внутреннюю логику их следования (авторская воля стоит за выбором самого принципа), однако отсутствие в книге “однословов” на первую и последнюю буквы алфавита (первое слово книги – “бараны”, притом что в наследии Лукомникова есть, например, однословное стихотворение “арбуз”) снимает и подозрение, будто мы имеем дело с обычной поэтической “азбукой” или “абecedарием”, предписывающим автору сочинение произведений желательного на все буквы алфавита. Тем самым гипотетический читатель этой книги должен увидеть за представленными его вниманию словами фигуру “Германа Лукомникова (Бонифация)” как главного образа всего творчества Германа Лукомникова. О том, что такого рода слова – место встречи читателя с автором, писал и сам поэт:

[...] читатель чуткий, внимательный постепенно преодолевает подобное поверхностное впечатление, находя в тексте – вернее, в собственном его восприятии – все больше и больше отличий от его как бы первоначальной видимости. Оказывается, что одни вроде бы и те же слова по-разному звучат и разное означают, какая-нибудь точка, составляющая стихотворение, расположена на листе таким особым образом, что из нее выводится целая философия, слегка перемонтированные или даже лишь подписанные современным автором классические цитаты прочитываются совершенно иначе, бессвязность оборачивается многозначностью, иные же недомолвки столь разговорны, что проясняются вдруг до дрожи, а количество пропущенных строк выверено, как паузы в нотной партитуре, и вообще – за мнимой наивностью и

“необработанностью” минималистских текстов стоит точный математический, визуальный, музыкальный, психологический и театральный расчет. (Лукомников 2001b)

Впрочем, возможны у Лукомникова и еще более минимизированные формы, тем не менее, сохраняющие способность манифестации субъектности, например – однобуквенные стихотворения, “one-letters poems” в терминологии Нильса А. Нильссона.<sup>12</sup> Два самых известных однобуквенных произведения в истории русской поэзии – 14-я поэма Василиска Гнедова “Ю” из его книги *Смерть искусству*<sup>13</sup> и ‘Спокойствие гласного’ Геннадия Айги, состоящее из одной буквы “а” (Айги 2009: 405). Лукомников, несмотря на маску “простодушного” поэта, большой эрудит и знаток поэзии, вступает в диалог с обеими традициями, на “фонему-букву-звук” Г. Айги, символизирующий собою “первоэлемент” поэзии, отвечая своим однобуквенным опусом “о” – так же соединяющим в себе и фонему, и букву, и звук, но и визуализирующим “ноль” – как предел всего и при этом являющимся междометием, которым обычно выражают сильные чувства, например, удивление или боль, что психологизирует поэтическое высказывание. Другое однобуквенное произведение Лукомникова – “Э” – также является междометием, которое, по-видимому, отсылает к знаменитой перепалке Добчинского и Бобчинского из гоголевской комедии *Ревизор* (сегодня напоминающей спор авангардистов за первенство в применении конкретного приема или хода).<sup>14</sup> Кроме того, “Э” Лукомникова перекликается с “Ю” Василиска Гнедова, в алфавитном порядке предшествуя ему так же, как сама гнедовская “Ю” в том же порядке предшествует “Я”, через фигуру умолчания выраженное в знаменитой 15-й поэме из книги *Смерть искусству* – ‘Поэме конца’ (“Ю” как грамматический маркер первого лица единственного числа обыгрывается Лукомниковым в другом его “однослове”: “Плю-///ю.” [Лукомников 2001b]).

Следующая ступень предельной минимализации формы – участие Лукомникова (Бонифация) в антологии одноточечной поэзии, собранной Павлом Митюшевым. Сразу заметим, что опус, состоящий всего из одной точки, включен и в *Собрание* Лукомникова на сайте [vavilon.ru](http://vavilon.ru) наряду с другим его произведением из знака препинания – запятой (2001c). Но интересна сама интенция данной антологии, вышедшей тремя изданиями, одно из которых – на английском языке: “Объединение под одной обложкой столь различных, как можно убедиться, авторов, оправдывается единственно желанием максимально полно представить различные направления внутри данной, все усиливающейся тенденции” (*Антология одноточечной поэзии* 1991: 2), – иначе говоря, составитель полушутливо предлагает увидеть проявле-



ние авторской индивидуальности в совершенно идентичной у всех авторов форме – форме точки. Понятно, что в таком случае всю полноту выражения авторской субъектности берет на себя рамочный текст – заголовочно-финальный комплекс, предлагающий авторскую интерпретацию неизменному объекту. Бонифаций в самой антологии подает точку не с эквивалентом заглавия – троезвездием (такой вариант дан в опусе авторства Давида Чихладзе), а выбирает другой вариант – три тире, используемый им иногда как аналог трем астерискам в позиции заглавия (что служит здесь признаком авторского стиля Бонифация: в самом собрании на сайте [vavilon.ru](http://vavilon.ru) он использует более привычное троезвездие).<sup>15</sup> Кроме того, после точки поле отчерчено – как отчеркивается пространство для комментария или сноски, которые там, впрочем, отсутствуют. При этом образ “сноски” возникает в Содержании антологии, где опус Лукомникова получает название “т. 2, с. 69” (в английской версии – v. 2, p. 69,<sup>16</sup> что дополнительно служит свидетельством: речь идет именно об указании страницы некоего издания).<sup>17</sup>

Наконец, есть у Лукомникова / Бонифация и опыты предельной минимализации текста – в виде текстов пустотных (где словесный текст заменен даже не знаками препинания, но, по Ю. Тынянову, “эквивалентами текста” [Тынянов 1993: 35] или попросту определенным пустым пространством) и текстов “нулевых” (где основной текст полностью заменен рамочным, заголовочно-финальным комплексом). И тут интересно, что большинство таких текстов существуют именно в их перформативной версии – по отношению к таким опусам можно употребить понятие С. Сигея “жестовая поэзия”,<sup>18</sup> хотя скорее правильно ее было бы назвать пантомимической, когда, например, Лукомников изображает чтение некоего не имеющего названия стихотворения, объем которого, по его собственному признанию нам, составляет, как ему представляется, где-то 7-9 строф,<sup>19</sup> или же попросту молчит, не обозначая ничем рамки своего безмолвного и лишнего названия опуса,<sup>20</sup> так что возникает вопрос, можно ли считать его опусом поэтическим. Эти опусы с особой наглядностью предъявляют связь произведений Лукомникова с имиджем их автора: будучи редуцированы до полной аннигиляции словесной формы (сонорной или визуальной), они остаются таковыми, держась на одной харизме их автора-исполнителя, его репутации в литературных и читательских кругах, обозначены начальными и финальными жестами их исполнения – и получают осмысление в контексте всего творчества поэта.

---

 ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. Урицкий (1997: 212); Кулаков (2001: 96-97); Граф (2011: 79).
- 2 Кукулин (2001: 260); Кукулин (2006).
- 3 См. *Свобода ограничения* (2014).
- 4 О первом исполнении данного стихотворения автором “с чистого листа” – реального белого листа, отобранного у Ры Никоновой на ее прощальном вечере 27 февраля 1998 года в Георгиевском клубе, смотри Моссендз (2004); *Литературная хроника* (1998).
- 5 Упомянутые опусы до сих пор не изданы и находятся в домашнем архиве Германа Лукомникова, за знакомство с которыми, а также за целый ряд ценных замечаний и подсказок по ходу нашей работы выражаем ему глубочайшую признательность.
- 6 См., например, Кулаков (2001: 96).
- 7 См., например, Айзенберг (2008).
- 8 См. об этом Кукулин (2001); Зубова (2010: 197).
- 9 О редуктивном (материальном) и нередуктивном (структурном) типе минимализма см. Linke (1997: 106). Дирк Уффельман (Uffelmann 2001: 102), у которого мы позаимствовали эту ссылку, напоминает также о различии Владиславом Кулаковым (Кулаков 1997) двух минималистических стратегий – “минимального обращения” (ср. структурный минимализм) и внутренней редукции выразительных средств (ср. материальный минимализм).
- 10 См. Лукомников (2003).
- 11 По сообщению нам самого автора, он был вдохновлен издательской традицией XIX века, когда на обложке книг писали “Сочинения Лермонтова”, “Стихотворения Александра Пушкина”.
- 12 См. Nilsson (1970).
- 13 См. Гнедов (1913).
- 14 “Б о б ч и н с к и й . Э! говорю я Петру Ивановичу...  
Д о б ч и н с к и й . Нет, Петр Иванович, это я сказал: Э.  
Б о б ч и н с к и й . Сначала вы сказали, а потом и я сказал. Э! сказали мы с Петром Ивановичем” (Гоголь 1951: 19-20).
- 15 Как пояснил нам сам Герман Лукомников, использование им одно время вместо астерисков тире было вызвано тем, что астериски отсутствовали на клавиатуре его пишущей машинки, на которой он набирал данные тексты.
- 16 См. *One-Point Poetry Anthology* (1992).
- 17 По словам Лукомникова, горизонтальной чертой после текста он одно время обозначал его нижнюю границу, что особенно актуально в случае минималистических произведений. Что касается указания на том и страницу, это действительно место данного опуса в первом варианте собрания сочинений поэта, представлявшего собой 6 пачек – 6 “томов” листочков формата А5, на каждом из которых размещалось,

как правило, по 1 тексту. Изначально поэтом предполагалось создать таким образом 120 томов сочинений, но дело ограничилось 6 томами, после чего однажды все они, за исключением последнего, шестого, были сожжены, а пепел помещен в банку с этикеткой на крышке – “Том 7”, которая впоследствии была подарена “Гуманитарному фонду”.

18 См. Гнедов (1992: 149).

19 По нашей просьбе, Герман Лукомников исполнил этот опус на вечернем заседании XX Всероссийской научной конференции “Феномен заглавия”, состоявшемся в РГГУ 2 апреля 2016 года.

20 Как Лукомников это сделал, к примеру, 29 июля 2008 в Галерее “М&Ю Гельман на Винзаводе” на Большой Заключительной Вечеринке Марата Гельмана, Мирослава Немирова, Константина Крылова и Товарищества “опять Осумасшедшие Безумцы”.

## ЛИТЕРАТУРА

- Айги, Г.  
2009 *Собрание сочинений*. Чебоксары.
- Айзенберг, М.  
2008 ‘Слышите Вы – Пригов!’  
<http://os.colta.ru/literature/projects/130/details/2286/> (27/03/2017).
- Антология односточной поэзии*  
1991 *Антология односточной поэзии*. Сост., предисл. и оформл. П. Митюшева. Москва.
- Гнедов, В.  
1913 *Смерть искусству: Пятнадцать (15) поэм*. Санкт-Петербург.  
1992 *Собрание стихотворений*. Ред. Н. Харджиев, М. Марцадури. Вступ. статья, подг. текста и коммент. С. Сигея. Тренто.
- Гоголь, Н.  
1951 *Ревизор. Полное собрание сочинений. В 14 тт.* Т. 4. Москва, 5-96.
- Граф, А.  
2011 ‘В поисках новой выразительности. О творчестве Германа Лукомникова’. *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*. Т. 153. Вып. 2, 75-85.
- Кукулин, И.  
2001 ‘От перестроечного карнавала к новой акционности. Текст II’. *Новое литературное обозрение*, 51, 248-262.  
2002 ‘Every trend makes a brand’. *Новое литературное обозрение*, 56, 258-264.

- 
- Кулаков, В.  
2001 'Пауза скажет вам больше. Минимализм в современной русской поэзии'. Mirjam Goller, Georg Witte (Hg.), *Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51.* Wien, 79-100.
- Литературная хроника*  
1998 *Литературная хроника. 'Февраль. 2-я половина'. Вавилон: Литературная жизнь Москвы.* <http://www.vavilon.ru/lit/feb98-2.html> (27/03/2017).
- Лукомников, Г.  
2001a 'Забракованное'. Версия от 23 января. <http://www.vavilon.ru/bgl/wgluk1.html> (27/03/2017).  
2001b 'Забракованное'. Версия от 9 апреля. <http://www.vavilon.ru/bgl/wbon2.html> (27/03/2017).  
2001c 'Забракованное'. Версия от 11 февраля'. <http://www.vavilon.ru/bgl/wbon3.html> (27/03/2017).
- Лукомников, Г. (Бонифаций)  
2003 *Слова: Книга стихотворений.* Москва.
- Мосендз, О.  
2004 'Вавилонские строители обретают язык жестов: Коммуникационный кризис московскими литературными клубами пройден. Что дальше?'. *Со-Общение*, 1. <http://www.liter.net/=Mosendz/> (27/03/2017).
- Никонова, Ры; Сигей, С.  
1983 'Вместо манифеста'. *Транспонанс*, 16, 15-28.
- Свобода ограничения*  
2014 *Свобода ограничения. Антология современных текстов, основанных на жестких формальных ограничениях.* Сост. Т. Бонч-Осмоловская, В. М. Кислов. Москва.
- Тынянов, Ю.  
1993 'Проблема стихотворного языка'. *Литературный факт.* Москва, 35-39.
- Урицкий, А.  
1997 'Нарушитель'. *Знамя*, 12, 212.
- Goller, M.  
2001 'Serielles und Zeroelles. Der Aspekt der Zeit bei der Wahrnehmung von sehr Vielem oder sehr Wenigem'. M. Goller, G. Witte (Hg.), *Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51.* Wien, 357-374.
- Linke, U.  
1997 *Minimal Musik. Dimensionen eines Begriffs.* Essen.
- Nilsson, N.Å.  
1970 'Vasilisk Gnedov's One-Letters Poems'. *Горски вијенац. A Garland of Essays Offered to Professor E.M. Hill.* Cambridge, 221-222.

*One-Point Poetry Anthology.*

- 1992 *One-Point Poetry Anthology*. 2 Ed. Moskva.  
 Uffelmann, D.  
 2001 'Philosophie als Minimalismus'. M. Goller, G. Witte (Hg.), *Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach*. Sonderband 51. Wien, 101-130.

## LITERATURE

- Aigi, G.  
 2009 *Sobranie sochinenii*. Cheboksary.  
 Aizenberg, M.  
 2008 *Slyshite Vy – Prigov!*  
<http://os.colta.ru/literature/projects/130/details/2286/> (27/03/2017).  
*Antologiiia odnotochechnoi poezii*  
 1991 *Antologiiia odnotochechnoi poezii*. Sost., predisl. i oforml. P. Mitiusheva. Moskva.  
 Gnedov, V.  
 1913 *Smert' iskusstvu: Piatnadsat' (15) poem*. Sankt-Peterburg.  
 Gnedov, V.  
 1992 *Sobranie stikhotvorenii*. Red. N. Khardzhiev, M. Martsaduri. Vstup. stat'ia, podg. teksta i komment. S. Sigeia. Trento.  
 Gogol', N.  
 1951 *Revizor. Polnoe sobranie sochinenii*. V 14 tt. T. 4. Moskva, 5-96.  
 Goller, M.  
 2001 'Serielles und Zeroelles. Der Aspekt der Zeit bei der Wahrnehmung von sehr Vielem oder sehr Wenigem'. M. Goller, G. Witte (Hg.), *Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach*. Sonderband 51. Wien, 357-374.  
 Graf, A.  
 2011 'V poiskakh novoi vyrazitel'nosti. O tvorcestve Germana Lukomnikova'. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriiia Gumanitarnye nauki*. T. 153. Vyp. 2, 75-85.  
 Kukulin, I.  
 2001 'Ot perestrochnogo karnavala k novoi aktsionnosti. Tekst II.' *Novoe literaturnoe obozrenie*, 51, 248-262.  
 2002 'Every trend makes a brand'. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 56, 258-264.  
 Kulakov, V.  
 2001 'Pauza skazhet vam bol'she. Minimalizm v sovremennoi russkoi poezii'. M. Goller, G. Witte (Hg.), *Minimalismus zwischen Leere*

- und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51. Wien, 79-100.*
- Linke, U.  
1997 *Minimal Musik. Dimensionen eines Begriffs.* Essen.
- Literaturnaia khronika*  
1998 'Fevral'. 2-ia polovina'. *Vavilon: Literaturnaia zhizn' Moskvy.*  
<http://www.vavilon.ru/lit/feb98-2.html> (27/03/2017).
- Lukomnikov, G.  
2001a 'Zbrakovannoe'. Versiia ot 23 ianvaria.  
<http://www.vavilon.ru/bgl/wgluk1.html> (27/03/2017).  
2001b 'Zbrakovannoe'. Versiia ot 9 apreliia.  
<http://www.vavilon.ru/bgl/wbon2.html> (27/03/2017).  
2001c 'Zbrakovannoe'. Versiia ot 11 fevralia.  
<http://www.vavilon.ru/bgl/wbon3.html> (27/03/2017).
- Lukomnikov, G. (Bonifatsii)  
2003 *Slova: Kniga stikhotvorenii.* Moskva.
- Mosendz, O.  
2004 'Vavilonskie stroiteli obretaiut iazyk zhestov: Kommunikatsionnyi krizis moskovskimi literaturnymi klubami proiden. Chto dal'she?' *So-Obshchenie*, 1. <http://www.liter.net/=Mosendz/> (27/03/2017).
- Nikonova, Ry; Sigei, S.  
1983 'Vmesto manifesta'. *Transponans*, 16, 15-28.
- Nilsson, N.Å.  
1970 'Vasilisk Gnedov's One-Letters Poems'. *Горски вијенац. A Garland of Essays Offered to Professor E.M. Hill.* Cambridge, 221-222.
- One-Point Poetry Anthology*  
1992 *One-Point Poetry Anthology.* 2 Ed. Moscow.
- Svoboda ogranicheniia*  
2014 *Svoboda ogranicheniia. Antologiiia sovremennykh tekstov, osnovannykh na zhestkikh formal'nykh ogranicheniiakh.* Sost. T. Bonch-Osmolovskaia., V.M. Kislov. Moskva.
- Tynianov, Iu.  
1993 'Problema stikhotvornogo iazyka'. *Literaturnyi fakt.* Moskva, 35-39.
- Uffelmann, D.  
2001 'Philosophie als Minimalismus'. M. Goller, G. Witte (Hg.), *Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 51. Wien.* 101-130.
- Uritskii, A.  
1997 'Narushitel''. *Znamia*, 12, 212.