

Валерий Гречко (Токио)

Лирический субъект в поэзии минимализма

Вот, глядите, я пишу:
Трёхпарусные кеды.
Собирайтесь, объясняйте,
Литературоведы.¹

Разговор о минимализме приходится начинать с предупреждения: готовой дефиниции минимализма у нас нет. С терминологической неопределенностью этого понятия сталкиваются практически все исследователи, изучающие поэзию минимализма. Так, Сергей Бирюков отмечает, что «при обращении к минимализму в наших условиях приходится учитывать, что сам термин не разработан»,² а Юрий Орлицкий говорит о соблазне «объявить минимализм непознаваемой вещью в себе, явлением, с неизменным успехом ускользающим от любого осмысления».³ Среди многочисленных попыток хоть как-то уложить разнообразные поэтические явления в рамки строгих дефиниций, в общем, можно различить два магистральных направления: одно связывает минимализм с количественным измерением и говорит о том, что минимализм – это эстетика малых форм, другое же обращает внимание на качественную сторону, относя к минимализму проявления «любой стилистической строгости» („any stylistic austerity“)⁴ или же минимального воздействия на материал, когда, говоря словами Всеволода Некрасова, «художник сводит счеты с художничаньем».⁵ Попытка примирить эти две позиции и найти какой-нибудь общий знаменатель для разнообразных проявлений минимализма, которую предпринимает, например, Юрий Орлицкий, предлагающий взять в качестве универсального основания «аномально минимальное количество в тексте чего бы то ни было»,⁶ также потенциально не свободна от возражений, так как имплицитно включает в себя понятие «норма», видимо, противопоказанное искусству – в особенности современному.

¹ Бонифаций (1998, с. 18-19).

² Бирюков (1997, с. 290).

³ Орлицкий (1997, с. 342).

⁴ Вакер (1988, р. 9).

⁵ Журавлева / Некрасов (1996, с. 314).

⁶ Орлицкий (1997, с. 342).

И все же мы будем говорить о минимализме, применяя эвристический подход, который позволяет оперировать понятиями даже в том случае, когда их логическое определение представляется затруднительным. А за рабочее определение примем перефразированное стихотворение поэта-минималиста Всеволода Некрасова:

Минимализм есть
 Минимализм есть
 Минимализм есть минимализм⁷

Чтобы понять особенности функционирования лирического субъекта в минималистской поэзии, важно обратиться к более общей проблеме коммуникативной природы лирики. Согласно принятым классификациям, лирика является одной из основных форм поэтического творчества. Как видно из самого слова, она развилась из пения и декламирования стихов под аккомпанемент лиры. Этимологическое указание на лиру не будет излишним, так как характер этого музыкального инструмента определил и характер лирической поэзии. Лира обладает негромким, камерным звучанием, к тому же на лире певец мог исполнять стихи под собственный аккомпанемент (что невозможно, например, с духовыми инструментами – это различие тематизируется в мифе о несчастном пастухе Марсии).

Если обратиться к определениям лирики в различных словарях, то вызывает удивление, насколько они сами «лиричны». Так, двухтомная «Литературная энциклопедия» говорит о том, что под лирикой понимается «вид поэтического творчества, который представляет собой раскрытие, выражение души», и доверительно сообщает, что «лирические стихи всегда – цветы», а лирика – это «преимущественный сосуд чувства».⁸ «Поэтический словарь» Квятковского понимает под лирикой род поэзии, где «находят воплощение самые глубокие и душевные переживания поэта».⁹ Немецкие авторы также не отстают в поэтичности, „Kleines literarisches Lexikon“ определяет лирику как «непосредственное поэтическое воплощение человеческой встречи с миром»,¹⁰ что, очевидно, отсылает нас к Гегелю, видевшему в лирике «созвучие внешнего и души, возбужденное им настроение, сердце, как оно чувствует себя в таком окружении».¹¹

⁷ Некрасов (1991, с. 5).

⁸ Подольский (1925, с. 407-409).

⁹ Квятковский (1966, с. 145).

¹⁰ Rüdiger / Koppen (1966, S. 244).

¹¹ Гегель (1971, с. 515). Понимание лирики как вида литературного творчества, в центре которого находится личность поэта (лирического субъекта) и его мировосприятие, продолжает жить и в современном литературоведении (см. следующие определения: «Лирика – один из трех основных родов литературы, выдвигающий на первый план субъективное изображение действительности: отдельных состояний, мыслей, чувств, впечатлений автора» (Белокурова 2006, с. 76); «стихи, которые сосредотачива[ются] на

Если убрать из этих определений обращения к душе, настроению и сердцу и перевести их в более нейтральные семиотические термины, то сущность лирики можно будет сформулировать как передачу субъективной авторской модели мира. В лирике внимание концентрируется не на том, что произошло, а на том, как воспринимается автором какая-то ситуация, как он выстраивает связь явлений и своих внутренних состояний и т.д.

При таком понимании лирики важно обратить внимание на два момента. Во-первых, это модель, т.е. до известной степени упрощенный и субъективный конструкт, созданный с познавательной целью, а именно с целью познания определенного аспекта более сложной системы (в данном случае мира). Во-вторых, лирика, как и любое искусство, предполагает передачу этой модели другому, т.е. является частным случаем коммуникации. (То, что в некоторых случаях получателем является сам автор, не меняет сути дела – автокоммуникация также является разновидностью коммуникации в широком смысле). Таким образом, лирику можно рассматривать как процесс передачи (или, если угодно, навязывания) адресату субъективной модели мира автора.

Все эти теоретические рассуждения звучат вполне приемлемо, пока мы не обратимся к современной поэзии, в частности, к поэзии минимализма. Возьмем, например, следующее стихотворение Всеволода Некрасова:

(1)
Нить и нить
И нить и нить
И нити нити нити нити

Нити нити нити нити

Нити нити
Не тяните

Не тяните¹²

чувствах и ощущениях поэта» (Азарова и др. 2016, с. 21)). Однако нужно отметить, что в последнее время наметились и другие подходы, которые, в частности, исходят из критики самого понятия «субъект» (Bürger / Bürger 2000) и более не рассматривают субъективную перспективу в качестве конститутивной составляющей лирики (Zymner 2009). Трудность этого вопроса приводит к тому, что некоторые авторы и вовсе отказываются от сущностного определения лирики, прибегая к приему «от противного» или используя лишь формальные критерии (см. характерный пассаж: „It is difficult to give a definition of lyric poetry. The lyric poem can be contrasted to the narrative poem, which tells a more elaborate story; or it can be defined on the basis of its length“ (Mikics 2007, p. 172-173)). Рамки данной статьи не позволяют нам подробно рассмотреть эту проблему, ее содержательный обзор и анализ читатель найдет в публикациях: Lamping (2011), Stahl (2017).

¹² Некрасов (1991, с. 5).

Подходя формально, перед нами все признаки полноценного стихотворения: наличие метра и даже рифмы, графическое оформление с разбивкой на строки, начинающиеся с заглавной буквы и т.д. Выражено также отношение субъект-адресат, присущее лирике. Хотя участники коммуникативного акта не обозначены прямо через личные местоимения, все же наличие императива «не тяните» ясно указывает на коммуникативную структуру. Однако как насчет передачи «субъективной модели мира»? Представляется, что все попытки как-то семантизировать призыв «не тянуть нити» и найти за ним скрытый смысл будут выглядеть натянутыми. Очевидно, что стихотворение прежде всего демонстрирует звуковое сходство, возникающее при произнесении слов за счет редукции гласных и сдвига слогов, а также полисемию выражения «не тяните».

Еще более трудный пример представляют собой стихи, в которых формальные и звуковые моменты сведены к минимуму:

(2)

А обои можно пообдирать?¹³

Является ли это лирикой? И имеют ли подобные стихи какую-либо специфику относительно выражения субъекта?

Оставив пока проблему о принадлежности подобных стихотворений к лирике за скобками, обратимся к вопросу об их коммуникативной структуре. Если рассматривать лирическое стихотворение как определенный вид сообщения, включенного в акт коммуникации, то, следуя известной схеме Якобсона,¹⁴ можно говорить о наличии по крайней мере шести компонентов: отправителя, получателя, кода, сообщения, контекста и канала передачи.

Однако в отличие от схемы Якобсона, в которой коммуникация рассматривается в общем виде, коммуникативная схема лирического стихотворения нуждается в ряде уточнений. Дело в том, что ситуация лирического стихотворения (и литературы вообще) представляет собой то, что в лингвистике называется «неканоническая коммуникация». В отличие от канонической коммуникативной ситуации, предполагающей общение «лицом к лицу», автор и читатель литературного произведения общаются не непосредственно – они могут быть разделены во времени, пространстве, не разделять коммуникативный контекст и т.д.¹⁵ К тому же надо учитывать и психологический аспект. Лирика представляет собой передачу / навязывание личностной модели автора читателю, что при излишней прямолинейности, естественно, может вызывать ответное психологическое сопротив-

¹³ Бонифаций (2000).

¹⁴ Якобсон (1975, с. 198).

¹⁵ Подробнее о различии «канонической» и «неканонической» коммуникации см.: Lyons (1977, p. 637-638), Падучева (1996).

ление со стороны последнего. Чтобы нивелировать пространственно-временной барьер и нейтрализовать психологическое сопротивление, в стихотворении автор обычно выступает не от своего имени и обращается не к реальному читателю. Конструируются лирический субъект и адресат, между которыми и осуществляется коммуникация. Такое опосредование позволяет автору в известной степени дистанцироваться от передаваемого сообщения и сконструировать тот образ, который он желает придать себе в данный момент (до известной степени это можно сравнить с множественными виртуальными идентичностями, которые могут принимать пользователи при анонимном общении в Интернете). Читателю же ситуация подобной опосредованной коммуникации позволяет легче, без психологического отторжения отождествляться с лирическим субъектом или адресатом и тем самым апперцепировать модель мира, содержащуюся в сообщении.

В качестве содержания сообщения (у Якобсона „message“) в лирической коммуникации выступает авторская модель мира. Этот «меседж» получает свою материальную реализацию с помощью кода, который, по сравнению с естественным языком, дополнительно организован посредством набора правил и ограничений (таким образом, являясь, по Лотману, вторичной моделирующей системой, настроенной над системой естественного языка).¹⁶

Кроме того, важным компонентом лирической коммуникации будет являться эстетический контекст, понимаемый как совокупность эстетических норм и установок, в которых осуществляется данный акт лирической коммуникации.

Нетрудно убедиться, что почти все элементы этой схемы являются постоянными, неотчуждаемыми составляющими акта лирической коммуникации. Если перед нами стихотворение, то у него есть автор и реципиент (хотя бы в интенции), которые внутри стихотворного текста входят в контакт друг с другом через посредство лирического субъекта и адресата. Текст имеет некоторое материальное вербально-визуальное выражение и находится в определенном эстетическом контексте.

Единственный компонент, который может быть элиминирован – это сам «меседж». На первый взгляд это кажется странным, ибо именно «меседж», т.е. авторская модель мира, «душевный мир поэта», до недавнего времени так или иначе присутствовал в классических определениях лирики как ее важнейшая характеристика, а функция лирики определялась как передача этого меседжа читателю. Однако если мы представим себе все остальные компоненты акта лирической коммуникации в виде некой машины, вспомогательного устройства для передачи меседжа, то увидим, что как раз машина-то и является первичной – если машина или какой-либо ее компонент отсутствует, то передача чего бы то ни было станет не-

¹⁶ См. Лотман (1998, с. 19-20).

возможной. Если же машина работает, хотя и без месседжа, то возможны разные варианты – она может работать на холостом ходу, демонстрируя совершенство своих движений, передавать сообщения, отличные от лирического месседжа и т.д.

Беглого взгляда на современную поэзию будет достаточно, чтобы увидеть, что в значительной ее части, в особенности в поэзии минимализма (как это было в вышеприведенных примерах), месседж утрачивает свою роль. Автор больше не видит своей задачи в том, чтобы транслировать читателю свою модель мира, да и сам читатель не ждет от автора каких-либо откровений. В причины этого явления мы сейчас вдаваться не будем, отметим лишь, что данная тенденция характерна не только для поэзии, но и для современного искусства вообще и часто обобщенно описывается как ситуация постмодерна.

Что же может передавать наша машина? В чем может состоять содержание и функция лирической коммуникации, если изъять из нее месседж? Очевидно, что возможным решением окажется раскрытие потенциала самой машины, актуализация и эксплуатация возможностей различных компонентов коммуникативной схемы. Рассмотрим эти случаи подробнее, обращая, в частности, внимание на выражение субъектности.

1. Актуализация возможностей языка. При просмотре различных сборников и антологий минимализма бросается в глаза большое количество произведений, эксплуатирующих звуковую сторону языка (как это было и с приведенным выше стихотворением Некрасова): звуковые повторы, параномазии, палиндромы и др. Очевидно, что с функциональной точки зрения здесь речь идет не столько о передаче «душевных состояний поэта» или его модели мира, сколько о демонстрации потенциалов языкового материала и мастерства поэта по его препарированию. Подобного рода «формальные фокусы» восходят к той линии авангарда, для которой семантически ориентированные искания типа мифопоэтики Хлебникова отходят на второй план, а доминирующим оказывается синтаксический вектор, ориентированный на комбинаторику и пермутацию (условно говоря – линия Крученых). Заложённая в ней установка на условность языкового знака («ложь») и игру нашла свое новое развитие в эпоху постмодернизма с его демонстративным отрицанием онтологических, «фундаментальных» истин и отказом от претензий на мессианскую роль автора. В результате мы имеем дело с явным усилением тенденции к комбинаторно-манипулятивным формам поэзии, которые нередко реализуются в технике минимализма.

С точки зрения выражения субъектности можно отметить, что так как в подобных случаях семантическая в своей основе функция передачи «субъективной модели мира» снимается, то и субъектность оказывается не релевантной.

Но даже в тех случаях, когда она формально выражена, она не является существенной – употребление местоимений «я», «ты», дейктических маркеров и других «эгоцентриков»¹⁷ оказывается продиктовано чисто звуковой логикой. Выражающие субъектность элементы здесь так же вероятны, как и другие элементы текста:

(3)
Вот сила типа кухарки марксистов
Вот с искрами крах у капиталистов¹⁸

Очевидно, что причину употребления слова «вот» в этом палиндроме нужно искать не в дейктическом указании, косвенно обозначающем субъект, а в звуковой логике, по которой звуковой фрагмент «вот» лишь перевернутое окончание «тов».

В типологическом отношении подобные «звуковые фокусы» составляют особую группу и очевидным образом выпадают из понятия «лирика», даже в его расширительном толковании. Столь явная редукция функциональной стороны к чисто звуковым эффектам заставляет некоторых исследователей исключать их и из категории «чистого минимализма».¹⁹

2. Актуализация отсутствия месседжа. Эксплуатировать можно не только присутствие какого-либо элемента, но и его отсутствие. Привлекая внимание к отсутствию того, что обычно составляет сущность лирической коммуникации, автор демонстративно нарушает читательское ожидание. Интересно отметить, что подобные случаи часто реализуются в форме подчеркнуто прямого обращения лирического субъекта к адресату и их интеракции:

(4)
А это что, тоже стихотворение?
Да. Стихотворение.
Да ну тебя.²⁰

Открыто сообщается, что в стихах не содержится никакого месседжа или же подчеркивается неспособность его выразить:

(5)
отдельные мои произведения
не представляют собой
ничего особенного²¹

¹⁷ Подробную типологию и анализ свойств эгоцентрических единиц языка см. в: Падучева (2013).

¹⁸ Авалиани (1995).

¹⁹ См., например, противопоставление «игрового минимализма» и «чистого минимализма», проводимое в работе: Степанов (2008).

²⁰ Бонифаций (1998, с. 19).

²¹ Ахметьев (1990, с. 37).

(6)
 Европа двумя войнами
 насильственно привязала нас
 к своему ритму
 что еще сказать – не знаю²²

Интересным видом игры на отсутствии месседжа являются случаи метакоммуникации – сообщения о месседже, которого в действительности нет:

(7)
 Я так думаю.
 Свое мнение я хотел бы
 изложить в стихах
 Они перед вами.²³

или описание месседжа вместо него самого:

(8)
 это стихотворение
 передает не только состояние
 но и устремление²⁴

3. Актуализация эстетического контекста. Еще одной группой минималистских текстов является то, что можно назвать крайним минимализмом – случаи почти полного (а иногда и действительно полного) отсутствия вербальной или визуальной выраженности, доходящей до чистого листа бумаги. Ведущая, по крайней мере в России, свое происхождение от Василиска Гнедова, эта линия получила свое продолжение, например, в так называемой вакуумной поэзии Ры Никоновой, есть подобные примеры у Всеволода Некрасова, спорадически появляются они и у других авторов.

Разрушая принятые представления о «нормальном стихотворении» и противопоставляя его принятому эстетическому контексту, автор провоцирует читателя, ставя его перед вопросом о границах искусства, о минимальной степени выраженности эстетического объекта. Естественно, что подобные произведения будут оставаться действенными до тех пор, пока они выделяются на фоне существующего эстетического контекста.

К этим случаям крайнего минимализма примыкают и эксперименты с итеративной техникой, когда крайне ограниченное количество элементов текста повторяется – в потенциале – бесконечное число раз.²⁵ Сюда же можно отнести и случаи не количественного, а качественного разрушения принятых эстетических представлений – демонстративного элиминирова-

²² Там же, с. 11.

²³ Там же, с. 27.

²⁴ Там же, с. 65.

²⁵ См., например, тексты Германа Лукомникова «40 раз по разу» и «100 тысяч почему», состоящие из многократного повторения одного единственного слова (Лукомников 1997, с. 266).

ния всякой претензии на сообщение какого-то «знания о мире», модели мира автора и т.д., или же имитация месседжа в пародийном ключе:

(9)
Крапива
Красива.

* * *

Мел
Бел.²⁶

(10)
в нашем микрорайоне
есть магазин
где принимают банки
из-под майонеза
но не больше трех.²⁷

4. Актуализация связки субъект-адресат. Приведенный выше пример с «обоями» (2) очень характерен и в другом отношении. Здесь нет модели, которую надо передать, но есть коммуникативная ситуация. Хотя «месседж» этой коммуникации подчеркнута нулевой, остается коммуницирующий субъект, вступающий в прямой контакт с адресатом. Актуализация связки субъект-адресат вообще весьма характерна для рассматриваемых примеров и происходит в самых разных формах:

а. Подчеркивание коммуникативных ролей, где систематически перебираются все актеры акта коммуникации:

(11)
я выдох
ты вдох²⁸

Я не Палах
Ты не Палах
А он
Палах?
А он
Палах
Он Палах
А ты не Палах
И я не Палах²⁹

б. Инверсия субъекта и адресата, где последний выступает в активной роли спрашивающего:

²⁶ Там же, с. 265.

²⁷ Ахметьев (1993).

²⁸ Ахметьев (1990, с. 13).

²⁹ Некрасов (1979, с. 3).

(12)
 а вы уверены
 что вы
 именно это
 хотели сказать
 ?³⁰

в. Синтез субъекта и адресата, демонстрация их слияния:

(13)
 Я – это ты³¹

я я я я я я я я я я
 т т т т т т т т т т
 ы ы ы ы ы ы ы ы

т т т т т т т т т т
 я я я я я я я я я я
 ы ы ы ы ы ы ы ы³²

г. Наконец, проверка коммуникативной связи:

(14)
 правильно ли вы
 меня понимаете?³³

Любопытно заметить, что отношения субъекта и адресата часто актуализуются в форме их явной или скрытой полемики, в которой субъект подвергается явной «снижающей» стилизации. Обычно это роль ничего не умеющего, никчемного человека, «наивного автора», что сближает его с персонажами примитивистской поэзии:

(15)
 мое творчество в целом
 есть портрет
 заурядного человека³⁴

как человек
 я не уверен
 как поэт
 я не умею³⁵

Я маленький человек.
 Пишу маленькие стихи.

³⁰ Ахметьев (1990, с. 23).

³¹ Никонова (1997, с. 281).

³² Ахметьев (1990, с. 14).

³³ Там же, с. 52.

³⁴ Там же, с. 37.

³⁵ Там же, с. 54.

Хочу написать одно,
выходит другое.
.....³⁶

бесконечны как кишки
из меня ползут стишки³⁷

Иногда же субъект, наоборот, стилизуется в качестве высокомерного и страдающего манией величия персонажа, нападающего на читателя:

(16)
Во избежанье недоразумений
Предупреждаю, что я гений.³⁸

Что ни читатель, то дебил...
Я пошутил! Я пошутил!³⁹

Главное иметь нахальство знать, что это стихи.⁴⁰

Вероятно, эти навязчивые и несколько невротические перепады между защитной и наступательной стилизацией субъекта свидетельствуют о том, что тема взаимоотношения с читателем является болезненной и для реального автора. Можно себе представить, что для поэта, пишущего в радикальной технике минимализма и демонстративно удаляющего месседж из своих произведений, встречи с реальными читателями были не всегда приятны – читатель часто не в состоянии дифференцировать между «сниженным» лирическим субъектом и реальным автором.⁴¹ Интересно, что, по видимому, и самому автору иногда бывает трудно отделить себя от лирического субъекта и он воспринимает замечания по отношению персонажей своих стихов как выпады в свой адрес. Характерна в этом отношении реакция первопроходца техники минимализма Всеволода Некрасова, который до конца своих дней не мог простить Михаилу Эпштейну того, что тот назвал героя некрасовских стихов «маленьким человеком наших дней» и сравнил его с гоголевским Акакием Акакиевичем.⁴²

Подведем некоторые итоги. Сокращение или полная элиминация месседжа, ставшая характерной для современной ситуации в искусстве, имеет

³⁶ Сатуновский (1995, с. 369).

³⁷ Бонифаций (1998, с. 18).

³⁸ Бонифаций (2000).

³⁹ Там же.

⁴⁰ Сатуновский (1992).

⁴¹ О патологическом стремлении читателя перенести на реального автора свойства субъекта лирической поэзии см.: Левин (1998, с. 466).

⁴² См. об этом: Янечек (2009, с. 208).

своим следствием важные изменения, которые коснулись функциональной и формальной стороны искусства.

1. В области лирической поэзии исчезновение такой базовой для нее функции, как передача авторской модели мира адресату, ведет к повышению значимости элементов самого передаточного механизма – связи между субъектом и адресатом, языка, а также эстетического контекста. Когда из поэзии уходит месседж, обнажается коммуникативная схема, и интеракция участников становится ее ведущим содержанием. В результате парадоксальным образом элиминация месседжа ведет к усиленному проявлению субъектности (пожалуй, кроме случая «языковых фокусов»).

2. Поэзия приобретает вторичный характер – она отсылает к нормативной, канонической лирике и отталкивается от нее. Можно сказать, что в известном смысле она паразитирует на распространенных представлениях о том, какой должна быть эталонная лирическая поэзия. Тем самым она интересна, пока представление о норме еще является распространенным, и возможна до тех пор, пока это представление не изменилось. В случае, если в дальнейшем безмесседжные формы поэзии сами станут нормой, поэтическая практика должна будет искать новые пути, возможно – возвращение в поэзию месседжа в каком-то новом виде. Но в общем такая ситуация не является спецификой только современной поэзии – любое искусство в своей эволюции использует зазор между нормой и ее нарушением.

3. Хотя поэзия сама по себе уже содержит в себе тенденцию к сокращению объема (как об этом красноречиво свидетельствует и немецкое слово „Dichtung“ – «уплотнение, сгущение»), все же месседж, модель, передаваемая читателю, нуждается в некоторой пространственно-временной протяженности. Однако поэзия без месседжа, функция которой заключается лишь в демонстрации механизма коммуникации, в большом объеме не нуждается, для нее достаточно лишь обозначить компоненты передаточного механизма. Поэтому представляется, что элиминация месседжа может объяснить и то необычайно широкое распространение минималистских форм и жанров, которое мы наблюдаем в современной поэзии.

Литература

- Авалиани, Д. (1995): Пламя в пурге. М. <http://www.vavilon.ru/texts/avaliani1-p.html> (30/07/2017).
- Азарова, Н. и др. (2016): Поэзия. Учебник. М.
- Ахметьев, И. (1990): Миниатюры. Сборник стихов. *Arbeiten und Texte zur Slawistik*. Bd. 47. München.
- Ахметьев, И. (1993): Стихи и только стихи. Избранные стихотворения 1968–1992 гг. М. <http://www.vavilon.ru/texts/ahmetiev1.html> (30/07/2017).

- Белокурова, С. (2006): Словарь литературоведческих терминов. СПб.
- Бирюков, С. (1997): О максимально минимальном в авангардной и поставангардной поэзии // Новое литературное обозрение. 23, 1997. 290-293.
- Бонифаций (1998): Из избранного // Цирк «Олимп». 33, 1998. 18-19.
- Бонифаций (2000): Избранное. <http://www.vavilon.ru/bgl/bon1.html> (30/07/2017).
- Гегель, Г. (1971): Эстетика. В 4-х тт. Т. 3. М.
- Журавлева, А. / Некрасов, В. (1996): Пакет. М.
- Квятковский, А. (1966): Поэтический словарь. М.
- Левин, Ю. (1998): Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин, Ю.: Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М. 464-482.
- Лотман, Ю. (1998): Структура художественного текста // Лотман, Ю.: Об искусстве. СПб. 14-285.
- Лукомников, Г. (1997): Стихотворения // Новое литературное обозрение. 23, 1997. 264-267.
- Некрасов, В. (1979): Стихотворения // Ковчег. 4, 1979. 3-7.
- Некрасов, В. (1991): Справка. М.
- Никонова, Ры (1997): Стихотворения // Новое литературное обозрение. 23, 1997. 281-283.
- Орлицкий, Ю. (1997): Минюме // Новое литературное обозрение. 23, 1997. 342.
- Падучева, Е. (1996): Семантические исследования. М.
- Падучева, Е. (2013): Эгоцентрические единицы языка и режимы интерпретации // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Вып. 12. Т. 1. 538-555.
- Подольский, Ю. (1925): Лирика // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. Ред.: Н. Бродский и др. В 2-х тт. Т. 1. М. 407-414.
- Сатуновский, Я. (1992): Хочу ли я посмертной славы. Избранные стихи. М. <http://www.vavilon.ru/texts/satunovsky1-3.html> (30/07/2017).
- Сатуновский, Я. (1995): Из неопубликованного // Новое литературное обозрение. 14, 1995. 367-369.
- Степанов, А. (2008): Минимализм как коммуникативный парадокс // Новый филологический вестник. 2 (7), 2008. 5-28.
- Якобсон, Р. (1975): Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М. 193-230.
- Янечек, Д. (2009): Всеволод Некрасов и русский литературный концептуализм // Новое литературное обозрение. 99, 2009. 201-209.
- Baker, K. (1988): *Minimalism: Art of Circumstance*. New York.
- Bürger, P. / Bürger, C. (2000): *Das Verschwinden des Subjekts. Das Denken des Lebens. Fragmente einer Geschichte der Subjektivität*. Frankfurt a. M.
- Lamping, D. (Hg., 2011): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart.
- Lyons, J. (1977): *Semantics*. Vol. 1-2. Cambridge.
- Rüdiger, H. / Koppen, E. (Hgg., 1966): *Kleines Literarisches Lexikon*. Bern / München.
- Stahl, H. (2017): *Towards a Historical Typology of the Subject in Lyric Poetry*. In: *Journal of Literary Theory*. 11 (1). 125-135.
- Zymner, R. (2009): *Lyrik. Umriss und Begriff*. Paderborn.