

УДК 82-193(003.6)(045)

ББК 83.011.8

ТИПОЛОГІЯ КРЕОЛІЗОВАНИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ

ВЯЛІКОВА О. О.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті запропоновано робоче визначення термінологічної дескрипції “креолізований віршований текст” як загального поняття на позначення всіх видів візуалізованого віршотворення. Критично проаналізовано наявні класифікації креолізованих віршованих текстів та розроблено власну типологічну класифікацію. Основну увагу приділено таким типам, як конкретна поезія, фігурний вірш і заум. За основний критерій розмежування типів креолізованих віршованих текстів взято співвідношення графічної та лексичної складових як основних елементів їхнього віршотворення.

Ключові поняття: креолізований віршований текст, візуалізоване віршотворення, конкретна поезія, фігурний вірш, заум, типологічна класифікація.

In the article there is proposed the working definition to the terminological description “creolized verse text” as the general notion for the denomination of all the kinds of the visualised verse creation. The existing classifications of the creolized verse texts are critically analysed and the proper typological classification is presented. The primary attention is given to such types as concrete poetry, shape poetry, and zaum. The basic criterion for the differentiation of the creolized verse text’s types is the ratio of graphic and lexical components as the basic elements of its verse creation.

Key words: creolized verse text, visual poetry, concrete poetry, shape poetry, zaum.

Сучасні об’єкти досліджень, на які спрямовані актуальні лінгвістичні студії, є, як правило, потужними джерелами інформації та психологічного впливу на людину – представника певного соціуму, що пояснюється їх багаторівневою природою і зумовлює необхідність розробки багатоаспектних методик вивчення. У лінгвістиці тексту пошуки закономірностей і відмінностей різних типів текстотворення (прозового, віршованого) тривають, що пояснюється потребами повнішого отримання текстової інформації [2, с. 6].

Актуальність пропонованої теми статті пов’язана з тим, що такі об’єкти вивчення, як креолізовані віршовані тексти сприятимуть виявленню нових, унікальних способів передачі інформації у закодованому вигляді, а ефективні методики їх аналізу допоможуть віднайти (принаймні, запропонувати) варіанти декодування множинних смислів сучасних текстів.

На сьогодні дослідники креолізованого віршованого тексту розходяться у виборі термінологічної бази на його позначення, а також у потрактуванні цього складного поняття. Зокрема, К. С. Анікєєва, У. Бон, Ю. Гік, Р. Костелянець, В. Кулаков та ін. спираються на термін “візуальна поезія” і витлумачують як окремий жанр “на основі використання візуального компонента у вербальному тексті для передачі певного концепту автора” [1, с. 14]. Професор У. Бон вважає, що у креолізованому віршованому тексті роль читача збігається з роллю глядача, а в самому поетичному тексті продемонстрована відмова від “прямолінійної” структури й пластичності [25, р. 15]. “Поєднання візуальних і вербальних елементів не стільки звернено до інтелекту читача, скільки до його або її погляду” [там само]. Візуальне сприйняття поетичного тексту випереджає його прочитання, оскільки фактурність тексту, закарбованого на папері, привертає пильну увагу читача-глядача [1, с. 15]. Тому незалежно від того, чи “утворюють візуальні елементи рудиментарну або складно-побудовану структуру, вони трансформують поетичний текст у картину” [25, р. 15].

Мета статті – проаналізувати наявні класифікації креолізованого віршованого тексту та представити власну його типологію.

Завдання статті:

– запропонувати робоче визначення термінологічної дескрипції “креолізований віршований текст”;

– критично проаналізувати наявні класифікації креолізованого віршованого тексту та виявити їх сильні та слабкі сторони;

– розробити оптимальну типологічну класифікацію креолізованого віршованого тексту на основі співвідношення його графічної та лексичної складових.

Креолізований віршований текст здебільшого визначається як текст, структура якого складається з лексичних одиниць, зображувальних елементів та графічних виражальних засобів. Всі ці три складові креолізованого віршованого тексту є невід’ємними та взаємозалежними, а їх співвідношення визначає типи даного тексту. На цьому підґрунті тримається більшість класифікацій візуалізованих текстів. Наприклад, щодо участі невербальних засобів у творенні тексту, К. Гаузенблаз пропонує виділити два види мовленнєвих творів:

1. Мовленнєві твори (відносно) незалежні, “самодостатні”, до яких зараховують твори, представлені мовними маніфестаціями, в яких паралінгвістичні засоби (міміка, жести, малюнки, фотографії, ілюстрації й ін.) не беруть участі у творенні повідомлення.

2. Мовленнєві твори (відносно) незалежні від ситуації, але які включають, крім лінгвістичних засобів комунікації, також і нелінгвістичні засоби. У таких творах широко використовуються паралінгвістичні засоби, які виступають як супутні фактори (наприклад, малюнок, що супроводжує опис) або як засоби, які мають власну інформацію (наприклад, мапа) [5, с. 57–78].

Дослідники, які вивчають креолізовані тексти, пропонують декілька їх класифікацій. Беручи за основу візуальний принцип, М. С. Асилбекова пропонує таку класифікацію:

1) геометричні зображення – фігурні вірші, в яких текст розташований у вигляді чітко геометричної фігури;

2) зображення під конкретні предмети – фігурні вірші, зовнішня форма яких повторює обриси якогось предмета або певної істоти;

3) абстрактні живописні зображення, що визначаються автором як вірші – належність таких фігурних віршів до жанру візуальної поезії, як правило, встановлюється самим автором або тільки завдяки їх розташуванню в контексті інших віршів [3].

Така класифікація є суперечливою, оскільки “геометричні зображення” часом збігаються з “зображеннями під конкретні предмети”, наприклад, трикутна форма вірша може сприйматись як геометрична фігура трикутник і як піраміда або призма. К. А. Слущка вважає, що в такому разі слід звернутися до вербальної складової цього тексту [16, с. 158]. Часто саме значення слів, з яких складається віршований текст даного жанру, допомагає встановити його приналежність до тієї або іншої групи [там само]. Відтак, дослідниця пропонує поєднати вербальну і графічну складові, щоб чітко сформулювати принцип, за яким можна класифікувати креолізовані віршовані тексти.

Саме взаємовплив вербальної і невербальної складових у креолізованому віршованому тексті пропонує Ю. Гік як основний принцип класифікації [6]:

1) нестандартне розташування тексту на площині (у вигляді викривленої лінії, що виходить за горизонт);

2) фігури, складені з тексту або його елементів (фігурна поема, наприклад, у вигляді серця або кулі, наповнена словом або словами);

3) літери або значущі елементи композиції картини (наприклад, літери у вигляді крапель дощу падають з неба і разом складають єдиний текст);

4) текст як фон або частина фону (фрагменти тексту розташовані у вигляді фону на задньому плані твору, у той час як на передньому – або малюнок, або основний текст);

5) текст як декоративний елементи картини (текстовий дизайн);

- 6) палімпсест – давній рукопис, написаний на писальному матеріалі (як правило, на пергаменті) після того, як з нього зчистили попередній текст;
- 7) абстрактні композиції з тексту або його складових (слова або літери, розташовані на площині так, що складають абстрактні фігури, первинне значення яких може бути зрозумілим тільки самому автору);
- 8) деструкція й метаморфоза тексту (одне слово розпадається на складові або трансформується в інше слово);
- 9) зображення як слово або частина слова (такі твори більш нагадують ребуси, що неодмінно несуть у собі подвійний смисл);
- 10) текст як елемент схем, структур, діаграм (текст у цій категорії виступає як доповнення до схеми, наприклад, слово, написане вкругову, формує круг, а горизонтально – пряму, тим самим доповнюючи схему, не вибиваючись з її тканини);
- 11) анаграма (багаторазовий повтор одного слова або словосполучення сприяє змішуванню літер, і, як результат, з'являється нове слово);
- 12) експерименти з авторським алфавітом (кожен автор наводить своє бачення алфавіту, вкладаючи у нього новий смисл);
- 13) книжки-візуальні поеми (останнім часом спостерігається зростання цієї групи у зв'язку зі збільшенням дитячої друкованої продукції);
- 14) нестандартне розташування тексту на площині (текст допомагає розшифрувати зображення [6].

Насправді питання про розмежування різних типів креолізованих віршованих текстів – фігурних віршів, конкретної поезії, зауму, графічної образності та інших є дуже делікатним. На нашу думку, для уникнення суб'єктивності за основний принцип, або критерій, диференціації креолізованих віршованих текстів варто обрати співвідношення лексичної і графічної складових, тобто кількість осмислених, вимовних (читабельних), неповторюваних слів, віднесених до графічних засобів, прийомів або форм. Наприклад, до фігурної поезії варто віднести поетичні тексти з яскраво вираженою поетичною семантикою, вписані у певну графічну форму. Таке трактування може видаватися, на перший погляд, суб'єктивним, проте будь-яке тлумачення графіки саме по собі лежить у площині особистих асоціацій, які можуть збігатися в декількох читачів або ні. Для того, щоб чітко віднести креолізований віршований текст до конкретної поезії, фігурних віршів або зауму вважаємо за необхідне звернутися до методик моделювання текстів, які формально покажуть ступінь співвідношення одиниць-складників тексту та їх системні зв'язки.

Дослідниці сучасного поетичного дискурсу Е. Мінаєва і Т. Пономарьова [10] виділяють у візуальній поезії такі типи, як:

– фігурний вірш, в якому центральний образ опредметнюється формою. Яскравим прикладом фігурного вірша може слугувати *вірш-лабіринт*. Поетичний текст, розташований у вигляді лабіринту, не втрачає своєї семантичної значущості й інтертекстуальної наповненості, навпаки, завдяки формі, значущість тексту зростає;

– листовертень, створений Д. Аваліані й виділений Г. Лукомніковим. Його можна інтерпретувати як візуальний паліндром, оскільки в одному такому візуальному об'єкті під різним кутом зору прочитується різний текст. Найчастіше використовуваний (хоча й не єдиний) спосіб зміни кута зору – перевертання листа з об'єктом на 180 градусів;

– панторифма – вірш, в якому кожний віршований рядок складає риму. У такому вірші кожне слово багатозначне, кожен знак полісемантичний;

– лінгвогобелен, винайдений Віллі Р. Мельниковим. За словами творця лінгвогобелену, цей “жанр не декларує використання максимальної кількості мов: за ступенем розгалуження смислового дерева на його різномовних гілках-фразах народжуються нові образи-мутанти, утворені просторовими й часовими перепадами між мелодикою, колористикою й міфологією мов” [9];

– люменоскрипт, утворений на перетині живопису й поезії, живопису й фрактальної стереометрії (багатошарової фотографії). При цьому поезія представлена за допомогою муфтолінгви – поетичних okazіоналізмів-кентаврів, побудованих за принципом муфти. У люменоскриптах різномовні слова й деталі художньої фотокомпозиції ілюструють один одного, утворюючи нові виміри сприйняття;

– вірші-колажі, в яких поетичний текст, графічні й фотоелементи перебувають у синтезі [10].

Цей список залишається, на думку дослідниць, відкритим (шрифтові мозаїки, фотовірші, саундвірші, заум тощо), оскільки візуальна поезія ще остаточно не оформилась як жанр або літературний напрям. Розглянемо докладніше **конкретну поезію, фігурний вірш та заум** як ті типи візуальної поезії, які найбільш оптимально відповідають названим вище характеристикам креолізованого віршованого тексту.

Конкретна поезія (зорова поезія, візуальна поезія, visual, concrete poetry) – синтетичний вид мистецтва, що надає текстовому символу (літері, слову, знаку, реченню) візуального трактування через специфічне його розміщення у зображенні або об'єкті [11].

Феномен конкретної поезії, як зазначає В. Кулаков, є ключовим для розуміння сучасної художньої ситуації: “Конкретизм тісно пов’язується з класичним авангардом, особливо російським футуризмом і західним дадаїзмом, і водночас належить вже до поставангарду, стає його основою” [8, с. 168]. Учений зауважує, що конкретна поезія не є набором візуальних текстів, які час від часу з’являються у тих або інших поетів [там само, с. 170]. Це ціла естетична система, певною мірою альтернативна навіть своєму безпосередньому попереднику – класичному авангарду. Повною мірою успадкував критичний, аналітичний дух авангарду початку століття, конкретизм відмовився від його суто модерністської, перетворювальної, деміургічної ідеології, втілюючи в поезії нове, постмодерністське відчуття мови [там само]. Не можна не погодитись з цією думкою, адже візуальна поезія не обмежується винятково конкретною поезією, хоча остання і становить найяскравіший приклад креолізованого віршованого тексту.

Поети-конкретисти досліджують матеріальний вимір мови, його візуальний, акустичний і семантичний аспекти [24]. Вони прагнуть до створення автономних мовних реалій, в яких підкреслені перцептивні якості позначувального (знака), більш ніж позначуваного (концепт, до якого вони відносяться). Одним з оплотів конкретної поезії є акцент на структурі, методи функціональної побудови і відмова від суб’єктивного вираження [там само].

Аналізуючи конкретну поезію Гарольдо де Кампосса, М. Перлофф доходить висновку, що технологічна революція сьогодення виробила таку ситуацію, коли “читати” – все більше означає “бачити”, де дихотомія менше між “поезією” (вірш) і “прозою”, ніж між “бачити” і “бачать наскрізь” [28]. У той час, як конкретний вірш має розумітися як вербовоковізуальний (verbivocovisual), слідом за поетами Noigandres, послідовниками У. Джойса [26], вірш у прозі, прочитаний від початку до кінця, є, в першу чергу, лінійним. Незалежно від того, яким альтернативним або семантично відкритим він може бути, незалежно від того, наскільки повно він складається з того, що Рон Сілліман назвав “новим реченням” [29, р. 63–93], вірш у прозі, як правило, є друкованим блоком зі слів, складів і літер без оптичного значення. У разі Західної прози, як зазначає Р. П. Дрейпер, це автоматичне припущення, що “літери, які утворюють слова, розділені пробілом від інших літер, що утворюють слова, що ці літери рушають по сторінці зліва направо і що у такий спосіб утворені рядки: вони є паралельними і прямують вниз через рівні проміжки” [28].

Фігурний (курйозний, pattern, shape or size poem) **вірш** – вірш, у якому синтезовано властивості звукових та візуальних мистецтв, втілені у винахідливій переважно графічній формі. Графічна форма в такому тексті є допоміжною, і у разі її вилучення, лексичний зміст твору не зміниться, проте зміниться його поетичне значення.

У текстах фігурних віршів використовується єдина знакова система, тобто мова. Отже, графіка тут обмежена мовними засобами і технічними способами їх презентації.

У зв'язку з перехідним місцем віршів, що мають приблизний малюнок і надають певну силу подовженням і укороченням рядків, І. Рукавишників порушує питання про контурний малюнок вірша загалом [13, с. 1027]. Дослідник вважає, що фігури й подібні їм явища, зокрема тверді форми, процвітають тоді, коли поет у своїй особистості поєднує різномірні дарування, коли він у широкому сенсі слова артист, а не вузький спеціаліст в одній області [там само, с. 1028].

Аналогічно терміну “фігурний вірш” в американській лінгвістиці використовується термін “вівтарний вірш”. Вівтарний вірш – це технічний термін для вірша, форма якого представляє її зміст. Це може бути конкретне представлення концепції, як у конкретній поезії, або форма, яка ілюструє основну концепцію (напр., “40-Любов” МакГафа). Вівтарний вірш – це будь-який вияв поезії, де герої, слова й рядки написані так, що, коли дивитися на нього в цілому, вірш утворює образи, які легко пізнавані для читача. Утворений образ повинен бути пов'язаний із поезією і зазвичай дає більший сенс самому тексту.

Фігурні вірші викликають інтерес і в поетів, не дуже схильних до версифікаційних експериментів (література для дітей). Подеколи вербальна основа у фігурному вірші стає настільки лаконічною (навіть відсутньою, як у французьких летристів), що набуває своєрідної якості чітко візуальної поезії [15]. Фігурні вірші М. М. Шугловський називає предметними, вважаючи ці вірші іграшками [21, с. 95]. На його думку, їх секрет полягає в точному розподілі віршів різної довжини, зумовленої контурами обраної форми. Бажано, щоб і зміст вірша йшов в унісон зі значенням або властивостями обраного для цього вірша фокусу предмета [там само, с. 99].

Щодо *зауму*, то, описуючи графічні засоби російської поезики, Д. О. Суховой помічає, що особливого значення при структуруванні тексту набувають прийоми візуальної організації, які не мають акустичних еквівалентів і які можна віднести до заумів [17]. Приклади графічного невимовного “клавіатурного” зауму почали з'являтися із машинописних часів [там само]. Заумні побудови іноді поєднуються з елементами поезики абсурду, оскільки деякі поняття виражаються не знаковими еквівалентами слів, а словесними еквівалентами знака або зображення [там само].

Простежуючи етимологію слова “заум”, С. Бирюков не розмежовує поняття зауму й заумної мови. Як приклади зауму, він наводить іншомовне мовлення та дитяче мовлення: переінакшені слова, невільно артикульовані й неточно сприйняті на слух [4, с. 221].

Критики зауму та лінгвісти намагаються осмислити й описати процес народження заумних побудов. Помічаючи перетворення кольорової матеріальної стихії у звукову, Р. В. Дуганов пише: “Тут важливий, по-перше, сам принцип відповідностей, який дає можливість взаємоперетворень при збереженні непорушної єдності, а, по-друге, метод таких перетворень. Вони здійснюються за допомогою “співу”, тобто не хаотично, не випадково, а ритмічно, закономірно й струнко, і цей “спів блискавок” і є вірш, поезія, взагалі мистецтво, завдання якого полягає в тому, щоб знайти й виразити цей єдиний загальний вимір світу, дати йому ім'я. У результаті перед нами виникає картина матеріально-енергійного становлення, яка не має просторової й часової протяжності, як суто смислове становлення” [7, с. 129].

Російський поет-футурист В. Хлебніков писав, що “гайна народження заумного слова так само щільно прихована від автора, як і від читача” [4, с. 232]. Можна вибудовувати будь-які концепції, в тому числі розглядати ці вірші як модель звуковисотного строю мови, як деяку музичну п'єсу, як віршокартину [там само]. Слушну думку виражає поет і історик авангарду С. Сігей, який стверджує, що “заум – це друге пришестя поетичної свідомості” та у зв'язку з цим визначає “філософію зауму” як “філософію мистецтва”, оскільки “вертикаль пронизує всі епохи, сприяє встановленню подібностей, одним словом, створює контекст” [14, с. 44–45].

З боку лінгвістики, заум рідше підлягав аналізу й тлумаченню. Наприклад, ще свого часу Є. Д. Поліванов у своїй статті “Загальний фонетичний принцип будь-якої поетичної техніки” дає своє визначення зауму: “Заум як принцип або як особливий (самостійний) підвид поетичних

п'єс існує і має всі права на існування як найбільш чистий або найбільш поетичний вид поезії. У зауму (принаймні, в зауму ідеального типу – без значущих слів) вся творча енергія автора та вся увага сприймаючого (читача або слухача) направлені на формальну (звукову) сторону мовлення” [12, с. 101].

Звернувшись до зауму, А. В. Туфанов знайшов для себе “найпростіший матеріал мистецтва – вимовно-слухові одиниці мови, фонемі, які складаються з психічно-живих елементів, кінем і акусм” [18, с. 9]. Поети-заумники стверджують, що їх емоції можуть бути найкраще виражені особливим звукомовленням, яке часто не має певного значення й дії поза цим значенням [20, с. 14].

Серед лінгвістичних проблем зауму дискусійним залишається питання про мовний статус цього феномена, тобто, наскільки заум взагалі може бути кваліфікований як мова [19, с. 190–202]. Заум трактується В. Б. Шкловським та Р. О. Якобсоном скоріш не як мова, а як мовлення, оскільки у складі термінологічних конструкцій акцентованим стає поняття *мовлення* [20; 22, с. 313].

Футуристи привнесли в мову поезії заум і заумні побудови, коли форма нібито позбавлена змісту, який формується за аналогією зі словами, які існують у мові, але не мають можливості однозначного (як у слова) або хоча б домінуючого (як у слова в мовленні) трактування. Заум виникає в результаті зсуву. Зсув може працювати на різних рівнях, але в результаті виникає “не багатство значень, а їх гострий конфлікт” [23, с. 22], і неможливо з різноманіття значень вибрати головне. Заумне слово може бути репрезентоване й на візуально-фонетичному, й тільки на візуальному рівні. Дж. Янечек вважає, що суто фонетичний заум рідко зустрічається навіть у найрадикальніших футуристів [там само].

Американські дослідники зауму відзначають, що заум є одним з трьох типів словоутворення, з яких два інших – “доцільний” та “довільний” [27]. Американські поети дещо по-іншому, ніж українські, використовують принцип заумних побудов. В американській поезії заум – це більше лексичний засіб, заснований на розширенні нормативної валентності слів та складних семантичних утворень. В українській поезії досвід своїх російських попередників використовують сучасні українські поети літературних угруповань “Бу-Ба-Бу”, “ЛуГоСад”, “Пропала грамота” та ін., поєднуючи заум із граматичними формами. Графічні засоби необхідні заумній поезії для утворення розгалуженого змісту, що впливає з візуального контексту. На відміну від російського зауму, український та американський варіанти можливі для прочитання вголос, а не тільки для візуального спостереження.

У ході дослідження з’ясовано, що конкретну поезію, фігурний вірш та заум можна віднести до 3-х типів креолізованого віршованого тексту, в якому повнота смислу реалізується через злиття графічної та лексичної складових. Найбільшою мірою процес креолізації спостерігається у текстах конкретної поезії, оскільки її дослідники одноставні в одночасності візуального та словесного сприйняття. Заум, хоча і здається, на перший погляд, фонетичним віршотворенням, тим не менш спирається на графічні засоби та візуалізацію, а тому також є креолізованим віршованим текстом.

Наявні класифікації візуальної поезії є або дифузними (Е. Мінаєва і Т. Пономарьова), тобто виділені типи представлені одним певним автором, або є настільки спрощеними (К. Гаузенблз), що не відображають особливостей віршованих текстів. Представлена типологічна класифікація виділяє три основні, найбільші за обсягом типи, визнані більшістю дослідників креолізованого віршованого тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аникеева Е. С. Визуальная поэзия как интермедиаальный текстовый феномен / Е. С. Аникеева // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия Филология / [науч. ред. М. В. Пименова]. – Кемерово : Изд-во КемГУ, 2013. – № 2 (54). – Т. 2. – С. 14–18.

2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие [для студ. фак. иностр. яз. вузов] / Елена Евгеньевна Анисимова. – М. : Издательский центр “Академия”, 2003. – 128 с.
3. Асылбекова М. С. Визуальная поэзия. Материалы к спецкурсу по анализу поэтического текста [Электронный ресурс] / М. С. Асылбекова. – Режим доступа : <http://lessons.com.ua/suchasna-zogova-poeziya/>
4. Бирюков С. Е. Зевгма : русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / Сергей Евгеньевич Бирюков. – М. : Наука, 1994. – 288 с.
5. Гаузенблаз К. О характеристике и классификации речевых произведений / К. Гаузенблаз // Новое в зарубежной лингвистике : лингвистика текста. – М., 1976. – Вып. 8. – С. 57–78.
6. Гик Ю. Визуальная поэзия. Теория и практика [Электронный ресурс] / Ю. Гик // Черновик. Смешанная техника. – М., 2004. – Вып. 19. – Режим доступа : <http://www.chernovik.org/main.php?main=fld&flrst=23&nom>
7. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников : Природа творчества / Рудольф Валентинович Дуганов. – М. : Советский писатель, 1990. – 348 с.
8. Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах / Владислав Кулаков. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 400 с.
9. Мельников В. Введение в лингвогобелены на муфтолингве [Электронный ресурс] / В. Мельников. – Режим доступа : http://kassandriion.narod.ru/villyM/vil_glav.htm
10. Минаева Э. Современный поэтический дискурс : коды визуальной поэзии [Электронный ресурс] / Э. Минаева, Т. Пономарева. – Режим доступа : <http://discourseanalysis.org/ada9/st66.shtml>
11. Плерома – часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії [Електронний ресурс]. – 1998. – № 3. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/zmist.htm>
12. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякое поэтической техники / Е. Д. Поливанов // Вопросы языкознания. – 1963. – № 1. – С. 99–112.
13. Рукавишников И. Фигурные стихотворения / И. Рукавишников // Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : в 2 т. / [под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского и др.]. – М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – С. 1027–1028.
14. Сигей С. Беседы в близине Миргорода / С. Сигей // Поэтика русского авангарда : спецвыпуск журнала “Кредо” по материалам конференции 22–24 апреля 1993 г. в г. Тамбов. – Тамбов, 1993. – № 3/4. – С. 43–46.
15. Словник літературознавчих термінів / [под ред. В. М. Лесин, О. С. Пулинець]. – К. : Радянська школа, 1965. – 432 с.
16. Слуцкая К. А. Особенности классификации визуальной поэзии / К. А. Слуцкая // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2010. – Вып. 2. – С. 156–162.
17. Суховой Д. А. Графика современной русской поэзии : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Суховой Дарья Алексеевна. – СПб, 2008. – 271 с.
18. Туфанов А. В. К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем. С портретом работы художника И. Нефедова / Александр Васильевич Туфанов. – Б. м. : Salamandra P. V. V., 2012. – 81 с.
19. Черняков А. Н. Заумь как лингвистический феномен / А. Н. Черняков // Языкознание : Современные подходы к традиционной проблематике : [сб. науч. тр.]. – Калининград : Изд-во КГУ, 2001. – С. 190–202.
20. Шкловский В. Пространство в искусстве и супрематисты / В. Шкловский // Жизнь искусства. – 1919. – № 2. – С. 196–197.
21. Шугловский Н. Н. Занимательное стихосложение / Николай Николаевич Шугловский. – М. : Издательский Дом Мещерякова, 2009. – 208 с.
22. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый : Подступы к Хлебникову / Р. Якобсон // Работы по поэтике. – М. : Прогресс, 1987. – С. 272–316.

23. Янечек Дж. Современная заум / Дж. Янечек // Кредо. – Тамбов, 1993. – № 3–4 (Поэтика русского авангарда). – С. 22–24.
24. Amelina T. Concrete Poetry – Experimental Typography [Online] / T. Amelina // Научный прогресс на рубеже тысячелетий – 2013 : материалы VIII Международной научно-практической конференции. – Access Mode : http://www.rusnauka.com/16_NPRT_2013/Philologia/3_139488.doc.htm
25. Bohn W. Modern Visual Poetry / Willard Bohn. – London : Associated Press, 2001. – 325 p.
26. Campos A. de. Here are the Lovers [Online] / Augusto de Campos // The Noigandres Poets and Concrete Art. – Access Mode : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/cluver.htm>
27. Janeczek G. Zaum : The Transrational Poetry of Russian Futurism / Gerald Janeczek. – San Diego : San Diego State University Press; Light and Dust, 1996. – 427 p.
28. Perloff M. Concrete Prose : Haroldo de Campos Galbхias and after [Online] / Marjorie Perloff. – Access Mode : http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/perloff_decampos.html#3
29. Silliman R. The New Sentence / Ron Silliman. – New York : Roof Books, 1992. – 209 p.

Дата надходження до редакції 29.05.2014