ЭЛЛА МИНАЕВА

ella7773@inbox.ru

ТАТЬЯНА ПОНОМАРЁВА

tanya_p-05@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: КОДЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

В последнее время интерес исследователей к современной поэзии неуклонно возрастает. Это может быть обусловлено особенностями самого предмета изучения: соглашаясь с постулатом о том, что абсолютно новую поэзию создать невозможно, современные авторы формируют поэтический дискурс, обладающий рядом новаторских черт.

Цель данной работы — описание некоторых типологических особенностей современного поэтического дискурса, в частности визуальной поэзии.

Поэтический дискурс сегодня осознаётся как самостоятельный тип дискурса. «С позиций дискурсивного осмысления поэзия представляет собой общение особого рода, насыщенное глубинными эмоциональными переживаниями и выражаемое в эстетически маркированных языковых знаках» (Карасик, 2009: 326). Поэтический дискурс — это взаимодействие составляющих «автор — текст» и «читатель — текст», в котором текст является звеном, соединяющим эстетическую деятельность продуцента и реципиента в гетерогенное целое поэтического дискурса (Монгилева, 2004). По мнению Т. ван Дейка, «дискурс, нарушая интуитивные или лингвистические подходы к его определению, не ограничивается рамками конкретного языкового высказывания, то есть рамками текста или самого диалога.<…>следовало бы проанализировать тексты с точки зрения динамической природы их производства, понимания и выполняемого с их помощью действия» (Дейк Т.А. ван, 2000: 122).

Ю.С. Степанов утверждает, что дискурс существует в текстах, за которыми встает «определенная грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика — в конечном счете — особый мир. В мире всякого дискурса действуют свои правила синонимичных замен, свои правила истинности, свой этикет. Это — "возможный (альтернативный) мир"» (Степанов Ю.С., 1995). Современный поэтический дискурс вырабатывает собственные правила и закономерности, по которым существует этот «возможный альтернативный мир». Поэтическая модель мира выстраивается автором таким образом, что у неподготовленного читателя, «погруженного» в современный поэтический дискурс, появляется возможность ее множественной интерпретации; при этом у читателя возникает навязчивое ощущение непонимания, странности, неестественности, парадоксальности — в

целом культурного шока, — что зачастую приводит к неприятию и отторжению модели мира, представленной в современном поэтическом дискурсе.

Юрий Руднев пишет, что «дискурс может пониматься как индивидуальный над-языковой код (т. е. набор формальных элементов), подчиняющий себе (вплоть до разрыва) грамматический строй языка. Понимание такого кода требует со стороны реципиента определённых усилий, направленных на "подключение" к коду дискурса и, таким образом, включения себя в "высказывательную" ситуацию» (Руднев). Всякий дискурс есть код, а поэтический дискурс тем более. Современный «экспериментальный» поэтический дискурс представляет собой код в энной степени, порой авторы «заигрываются» в неоавангардное кодирование смыслов в ущерб поэтической форме и содержанию. Процесс восприятия читателем поэтического дискурса включает декодирование его лингвистической и экстралингвистической составляющих. При этом читатель не только декодирует поэтические тексты, но и извлекает смыслы, не предполагавшиеся автором, что обусловлено множественным комплексом факторов. Как написал в манифесте современной поэзии Дмитрий Кузьмин, «автор — тот, кому есть, что сказать <…>. Читатель — тот, кто хочет стать на один или несколько смыслов богаче» (Кузьмин).

Признаки, отличающие современную поэзию от традиционной, связаны, прежде всего, с особенностями функционирования художественного слова. При анализе языка современной поэзии, как справедливо отмечает Н. Фатеева, «необходимо пересмотреть само лингвистическое определение «слова»… поскольку относительным становится само представление о структурной оформленности слова и невозможности знаков препинания и пауз внутри него» (Фатеева, 2004: 85). Слова утрачивают свои границы, происходит объединение / разъединение слов (морфем) с помощью знаков препинания, пробелов, скобок, выделений шрифтами. Каждый языковой знак приобретает самостоятельность и особую значимость, «выстраивает на странице особую визуальную линию смысла» (Фатеева, 2004: 83). В качестве примера приведем стихотворение Анны Альчук.

МАЯКОВ одиночество
С(КИль) корабля
без руля **ВЦИК**атил
для рубля в революцию
(реВ)ОЛН к нулю
льнул
бортом к Кирпичу
мая ков мая цык
то…чкапули в конце

А. Альчук (Альчук, 2004: 465)

В современном поэтическом дискурсе линейная организация стихотворного текста перестаёт быть обязательной, текст приобретает возможность быть интерпретированным по вертикали, диагонали, в виде любой геометрической фигуры или любым другим графическим способом. И тогда можно говорить о явлении, называемом визуальной поэзией.

Визуальная поэзия — авангардное направление на стыке поэзии и изобразительного искусства; в рамках этого направления особое значение приобретает визуализация текста графическими элементами, расширяющими его образное и смысловое значение (Словарь поэтических терминов). В визуальном тексте смысловая и художественная нагрузки распределяются между поэтическим сообщением и графической или изобразительной формой его выражения, при этом создаваемое комплексное значение не может быть выражено ни одним из художественных средств, взятых в отдельности (Адлер, 1998: 16).

Термин «визуальная поэзия» в современной лингвистике нельзя считать устоявшимся. Существуют синонимические номинации: стихографика, видеопоэзия, медиапоэзия, фигурные стихи и др. Последний термин, по мнению Е. Степанова, определяет лишь часть визуальной поэзии, явления более широкого и масштабного (Степанов Е., 2009).

Визуальная поэзия в мировой культуре известна с III века до нашей эры. Александрийские поэты Симмий, Досиад и Феокрит считаются изобретателями фигурных стихов. Родоначальником русской визуальной поэзии исследователи называют Симеона Полоцкого. В жанре визуальной поэзии работали Державин и Сумароков. В начале XX века в русской визуальной поэзии происходит новый всплеск, представленный именами А. Белого, В. Брюсова, В. Каменского, Д. Бурлюка, В. Хлебникова, С. Кирсанова и других. В советское время свои видеомы публиковал Андрей Вознесенский. Сегодня в жанре визуальной поэзии работают многие поэты: Сергей Сигей, Ры Никонова, Алексей Хвостенко, Дмитрий Авалиани, Александр Федулов, Сергей Бирюков, Валерий Галечьян, Света Литвак, Елена Кацюба, Константин Кедров, Анна Зимина, Дмитрий Зимин, Андрей Кирсанов и другие. Необходимо отметить, что элементы шрифтовой (визуальной) поэзии в настоящее время используют многие (возможно, большинство) современные поэты.

Описанию и анализу русской визуальной поэзии посвящены работы таких исследователей, как М. Гаспаров, Ю. Лотман, А. Квятковский, С. Сигей, С. Бирюков, Ю. Гик, Е. Степанов, В. Колотвин и других. Тем не менее, функционирование невербального в современной поэзии исследовано, на наш взгляд, недостаточно.

Некоторые современные исследователи считают визуальные стихотворения не поэтической формой, а совершенно отдельным видом искусства (Назаренко). Как отмечает Юрий Гик, «под визуальной поэзией понимают размытый культурный феномен, находящийся в богатом зазоре между литературой и визуальными искусствами. Точного и удовлетворительного определения визуальной поэзии пока не выработано, хотя

описание термина или его составляющих (конкретная поэзия, фигурная поэзия) уже можно найти в словарях …» (Гик). Евгений Степанов полагает, что визуальная поэзия выполняет высокие эстетические функции и объединяет графические и вербальные возможности дискурса (Степанов Е., 2009). Борис Гринберг метафорически определяет визуальную поэзию как «искусство изображения потаенного в стихах» (Гринберг).

Некоторые исследователи, положив в основу классификации прежде всего визуальный принцип, внешний вид, выделяют три основные группы подобных произведений:

а) геометрические изображения (текст расположен в виде строго геометрической фигуры);

б) изображения под конкретные предметы (внешняя форма повторяет очертания какой-либо вещи);

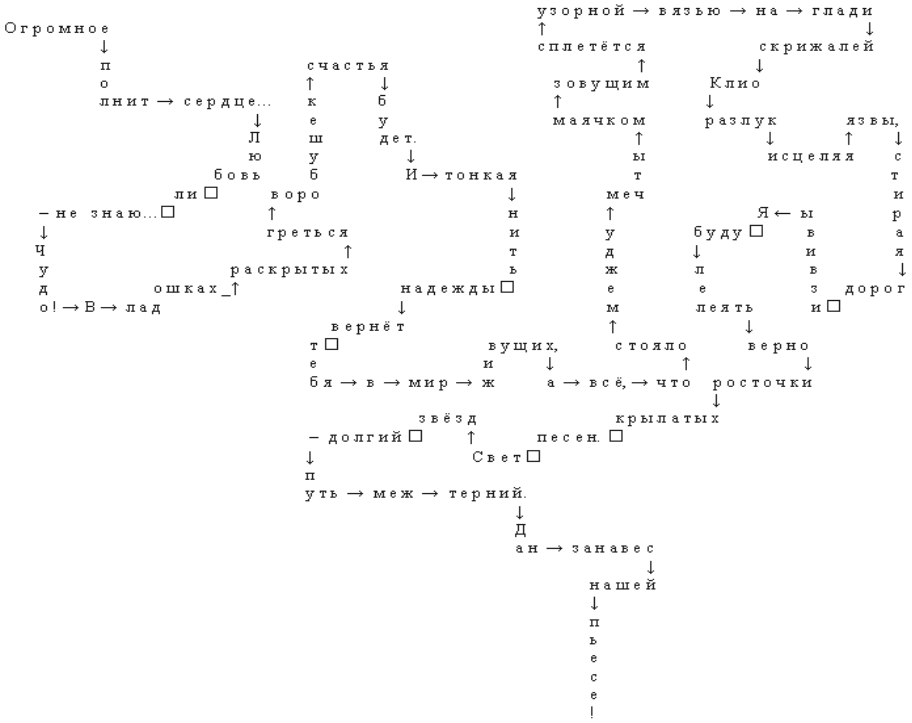
в) абстрактные живописные изображения, определяемые автором в качестве стихотворений (их принадлежность к поэзии устанавливается, как правило, только благодаря таковой заданности в заглавии или расположению в контексте других стихотворений).

В некоторых случаях границы между текстами первой и второй группы кажутся весьма зыбкими (Асылбекова).

Наблюдения над современной визуальной поэзией позволяют говорить о многообразии видов данного направления. Рассмотрим некоторые из них.

В современной поэзии широкое распространение получили *фигурные стихи*(другие названия: графические стихи, стихографика, каллиграмма) — стихи, в которых графический рисунок строк или выделенных в строках букв складывается в изображение какой-либо фигуры или предмета (монограмма, ромб и др.), проще говоря, слова стихотворения образуют рисунок. Родоначальником жанра считают Г. Аполлинера. К передаче художественных смыслов таким образом обращаются многие современные поэты (нельзя не упомянуть видиомы А. Вознесенского, написанные и изданные в советское, а затем в перестроечное время): С. Сигей, В. Галечьян, А. Моцар, Л. Блинов, А. Фролов, Е. Мякишев, Т. Манкова и др.

В фигурных стихах центральный образ обычно опредмечивается формой. Ярким примером может быть *стихотворение-лабиринт* Т. Манковой «Ариадна» (Манкова). Поэтический текст, расположенный в виде лабиринта, не утрачивает своей семантической значимости и интертекстуальной наполненности, напротив, благодаря форме, значимость текста возрастает.



Интересным в современной визуальной поэзии нам кажется жанр, созданный Дмитрием Авалиани. Герман Лукомников назвал этот жанр *листовертень*, интерпретировать его можно как своего рода визуальный палиндром, поскольку в одном таком визуальном объекте под разным углом зрения прочитывается разный текст. Наиболее часто используемый (хотя и не единственный) способ смены угла зрения — переворачивание листа с объектом на 180 градусов (Авалиани). Приведем в качестве примера стихотворения Д. Авалиани:







Рассмотрим еще несколько произведений этого же автора, написанных панторифмой.

Панторифма — это стихотворение, в котором каждый стих целиком является рифмой. Д. Авалиани усложняет задачу, стремясь не просто к звуковой близости строк, а к полному их тождеству — различаются только места словоразделов и ударений. В таком стихотворении каждое слово многозначно, каждый знак полисемантичен. Приведем несколько примеров (Авалиани):



Остановимся еще на одном жанре визуальной поэзии — *лингвогобелене*, который был изобретен Вилли Р. Мельниковым. По словам создателя лингвогобелена, этот «жанр не декларирует использование максимального количества языков: по мере разветвления смыслового древа на его разноязычных ветвях-фразах рождаются новые образы-мутанты, образуемые пространственными и временными перепадами между мелодикой, колористикой и мифологией языков. Автор многоязычных ковропрядений не стремится к эпатажной иероглифичности, а лишь пытается овизуалить взаимопревращение культур и эпох. Всякий, кто пытается вчувствоваться в лингвогобелены, ощущает в себе кристаллизацию способности вчувствоваться в еще незнакомые языки, не воспринимая их как нечто непостижимое и не захлебываясь в их идиомутах» (Мельников).



Представленный лингвогобелен В. Мельникова написан на языках: тлацкотек (др. Гватемала); вест-готский (др. сев. Европа); джу-инь-цзы-му (др. Манчжурия); уавниффа (центр. Африка). Автор переводит текст следующим образом: «Прозрачный панцирь пернатой черепахи — это окно в тайну самоочищения неба от звёздной чешуи. Озеро смыслов, подслащённое непереводикостями, заставляет свои донные горячие ключи клокотать с оледеневшими интонациями: их ветви плодоносят перезревшими обещаниями пепла не опадать на замерзающий в вулкане город. Его жители спасаются

пониманием: посадить время за решётку календаря — значит спрятаться от себя самих внутри неспособности жить вне времени. Так отсчитывает время моллюск, чей конец света — в трещинах его раковины; но для волны, метнувшей раковину в отражение умершего штиля, — это начало штормящей бесцветности. Её видишь, когда случается заблудиться в джунглях ягуаровых размышлений, где легко оступиться в норы блаженного кроличьего бездумья. И тогда остаётся опасаться лишь пламени, выплёвывающего собственные дрова: оно не жжётся, но выжигает лики тех, кто был сожжён за владение языками пепла. Там долгие гласные не долго слышатся сквозь затвердеважность вечно остывающей пемзы-послесмыслия…» (Мельников).

Жанр *люменоскрипт* создан Вилли Р. Мельниковым на стыке фотоживописи и поэзии, фотоживописи и фрактальной стереометрии (многослойной фотографии). При этом поэзия представлена посредством муфтолингвы (приема, изобретенного Вилли Р. Мельниковым) — поэтических окказионализмов-кентавров, построенных по принципу «муфты». Примером такой муфтолингвы может послужить моностих В. Мельникова, или стих-однострочник: «Весна, мерзлятся, медитая, льдинозавры». В люменоскриптах разноязычные слова и детали художественной фотокомпозиции иллюстрируют друг друга, создавая новые измерения восприятия. Посмотрим на несколько примеров (Мельников):



И лингвогобелены, и люменоскрипты, как и кентаврическая муфтолингва, построены на соединении несоединимого, на сращении контрастов, визуальных и вербальных.

Остановимся еще на одном виде визуальной поэзии — *стихотворениях-коллажах*, в которых поэтический текст, графические и фотоэлементы находятся в синтезе. В качестве примеров приведём работу Елены Кацюбы «Бабочка из сна» (Кацюба) и отрывок из произведения Анны и Дмитрия Зиминых «Не» (Зимина, Зимин):





Можно выделить и другие жанры и виды современной визуальной поэзии: шрифтовые стихи, шрифтовые мозаики, фотостихи, саунд-стихи, циклодромы, заумь и др. Список остается открытым, т. к. визуальная поэзия еще до конца не оформилась как жанр или литературное направление.

Тем не менее, уже возможно сформулировать некоторые общие черты, свойственные визуальной поэзии рубежа веков. Визуальное стихотворение может состоять из одного повторяющегося слова или словосочетания, одного или нескольких предложений, нескольких морфем или служебных слов, звуко-буквенных сочетаний. Возможно внедрение в текст геометрических фигур, математических элементов, синтез вербальных и нотных знаков и т. д. Используются различные формы, разнообразные шрифты, игры со светом и тенью; в произведение включаются различные цвета. И если визуальные стихи, написанные, например, в XIX или начале XX века, были лишь фигурными (т. е. строки стихотворения были построены в виде какого-либо предмета или

фигуры), то современные поэты используют всё многообразие доступных им невербальных и вербальных техник и приёмов.

Интересным для понимания некоторых мировоззренческих установок поэтов-визуалов нам кажутся размышления Ры Никоновой: «Она (традиционная вербальная литература. — Э. М., Т. П.) существует и ей всё равно, где заканчивается строка, какой она длины. А мне, например, важна даже глубина погружения шрифтов в платформу. <…> Интересны и книжная скульптура и всякие наклейки, дополнительные платформы с текстом или без. Это как бы земля для текста… Возникает проблема тяготения текста, его соотношений с платформой, на которой он существует… Следующая ступень — текст стал не нужен. Меня заинтересовала сама «земля», платформа, ведь существует земля без людей» (Шарлоте Греве, 2004: 396).

Проблема соотношения вербального и визуального в такой поэзии рассматривается многими авторами и получает различное решение. Некоторые считают, что в визуальной поэзии вербальное — вторично: «Слово — вечно изменяющееся, содержащее в себе миры смыслов, погибает, бесконечно суживается, помещенное в узкие рамки рисунка» (Асылбекова). И далее: «Визуальное преобладает над вербальным, слово вторично и несущественно, ибо главное — внешний вид. Это нечитаемые произведения. И чем больше отходит художник от слова, чем больше появляется, пусть довольно эффектных, визуальных приемов, тем, дальше от поэзии, если, конечно, понимать под поэзией **ритмическое словотворчество**»(там же). ТовийХархур считает, что «визуальный элемент, привнесенный в языковую структуру, благодаря своей природе, не должен подчиняться закономерностям и правилам языка. Выходя за их пределы, он увеличивает «свободу» языка поэтического» (ТовийХархур). Мы разделяем мнение Евгения Степанова, согласно которому приоритет всё же остаётся за словом: «В визуальной поэзии должно все-таки преобладать (играть роль первой скрипки!) вербальное начало, а не коллаж, графика или живопись. Изобразительный ряд подчеркивает важность, значимость слова, усиливает его суггестию» (Степанов Е., 2009).

Существует опасность, что произойдет настолько существенный отрыв от поэзии в сторону визуализации текста, что слово утратит свою ургийность. Тогда в словосочетании «визуальная поэзия» слово «поэзия» может стать лишним.

Многие поэты-визуалисты стремятся воплотить в своих произведениях то, что не могут представить в классической форме, и усматривают в визуальной форме квинтэссенцию онтологических смыслов. Например, В. Налимов, говоря о «семантическом вакууме» визуальной поэзии, замечает: «Спрессованность смыслов — это нераспакованный (непроявленный) Мир — семантический вакуум» (Налимов, 1993: 56). Таким образом, мы можем сказать, что вакуум в визуальной поэзии особого рода: в нем будто слышен зарождающийся «гул языка».

Одним из наиболее радикальных подвидов визуальной поэзии, под которым понимаются тексты и без какого-либо словесного наполнения, и без

замещения его графическим содержанием, является вакуумная поэзия (нулевая литература, текстоотсутствие). Ры Никонова определяет вакуумную поэзию как «способ обустройства тишины» (Шарлоте Греве, 2004: 396). Представляя собою чистые листы, где сложно усмотреть авторское вмешательство, эти тексты, тем не менее, позиционируются как явление литературы, что обычно акцентируется помещением их в контекст поэтических или прозаических сочинений и привычными элементами рамочного оформления (название, эпиграф, дата создания, сноски и комментарии) (Вакуумная поэзия). Такие произведения создают В. Казаков, М. Сапего, Ры Никонова и некоторые др.

Стремительное развитие информационных технологий не может не сказаться и на такой области деятельности, как поэтическое творчество. Прежде всего, это открывает новые пути развития для визуальной поэзии.

Мультимедийный инструментарий может позволить поэтам-визуалистам использовать широкий спектр возможностей: синтез визуальной и аудиальной поэзии, огромный выбор шрифтов, альтернативные фоновые и цветовые решения, эффект текстуры, рисование и анимация (эффекты движения и появления, исчезновения и смешения и т. д.), метаморфозы шрифтов, знаков (от языковых до графических) и как результат — трансформации смысла на разных уровнях визуального поэтического текста и многое др. Таким образом, «в области визуальной поэзии в зависимости от степени и направленности используемых приемов осуществляется синкретический принцип совмещения вербальной и визуально-иконической знаковых систем, предельно реализуемый в стратегии выведения вербального ряда за пределы традиционной модели поэтического текста» (Ковалев, 2010).

Мультимедийные технологии служат для решения не только информационных задач, но и эстетических. Это открывает в перспективе новые возможности для визуальной поэзии.

В качестве названия данного жанра мы можем предложить два варианта: 1) анимационная поэзия, в таком случае авторы текстов могут быть определены как поэты-аниматоры; 2) кибер-поэзия (авторы текстов — кибер-поэты).

Создание визуальной поэзии с помощью современных компьютерных средств является той нишей, которая еще только может быть заполнена. На сегодняшний день делаются только первые попытки в этой творческой области. Например, в этом жанре работает Е. Кацюба (стихи из сборника «Свалка»: «Фазы луны», «Календарь свалки» и др.) (см. примеры стихов на сайте (Кацюба), т. к. бумажный вариант анимационных текстов дать невозможно), Товий Хархур и некоторые др.

В одном из интервью на вопрос, что такое визуальная поэзия, К. Кедров ответил: «Границы между визуальной поэзией и просто иллюстрацией к тексту практически нет» (Кедров). Даже поэты-визуалисты часто сами не отличают визуальную поэзию от графических или других изобразительных произведений. Зачастую можно говорить, что это визуальная поэзия, только исходя из определения самого автора: из названия или авторского комментария.

Вероятно, поэт сам должен определять в своём произведении степень

удаленности от текста, степень «спрятанности» поэтического текста за изображением. Важным, на наш взгляд, является взаимодополняемость формы и содержания, взаимодействие всех элементов. Читателю приходится интерпретировать все составляющие визуального поэтического дискурса. Сущность визуальной поэзии ёмко выразил Валерий Колотвин: «За что мы любим визуальную поэзию? Мы любим ее за то, что она есть нечто большее, чем изображение, и нечто большее, чем текст, не только по отдельности, но и вместе взятые. За ее магическую способность превращать обыденное слово в электрическое свечение образа простым сложением с геометрией листа, за парадоксальную свободу скрещивать пространство и воображение, расслаивая драматургическое течение на множество разномерных потоков, параллельных лишь визуальной плоскости, но сложно сплетенных темпорально-семантическим взаимодействием. За трагическую силу углубить простую запятую до коридора памяти, нанизывая на воспоминания ироничные улыбки фотографических осколков стертых десятилетий. За то, что она помогает нам изменять наше сознание. Там, где человеку с линейно организованным восприятием мерещатся призраки хаоса, поэт прозревает возможности других порядков» (Колотвин).

Наблюдения над современным поэтическим дискурсом позволяют утверждать, что большинство современных визуальных произведений характеризуются многослойностью, синтезом текстового и визуального дискурса. Авторы моделируют свой альтернативный поэтический дискурс, используя разнообразнейшие техники и методики, создавая, таким образом, произведения, находящиеся на стыке различных жанров и видов искусства. Поликодовость визуальной поэзии, заложенная авторами, пролонгируется в поливариантность интерпретации поэтического дискурса. Кодированность, возможно, одна из важнейших черт современной поэзии. Она лежит в основе интертекстуальности, языковой игры, языкового эксперимента, неочевидного подтекста. Для осознания процесса декодирования современной поэзии, в том числе и визуальной, как нельзя более актуально предположение ван ден Брука о существовании колеблющихся связей между элементами текста, когда в процессе восприятия текста в различном диапазоне активируются его элементы и в своем колебании создают ландшафт текста. Через эти колебания активаций динамично возникает представление о тексте (Broek, 1999). В этом потенциально бесконечном колебании разноуровневых языковых и дискурсивных единиц зарождается синергетика поэтического дискурса.

Список литературы:

Авалиани Д. Листовертни (Электронный ресурс) / Д. Авалиани. — Режим доступа к ресурсу :http://www.vavilon.ru/texts/avaliani-l1.html

Адлер Дж. Непрерывность традиций визуальной поэзии. Типология и систематика фигурных стихов // Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы : антология / Дж. Адлер. — Калининград, 1998.

Альчук А. Сказа Но: (стихи 2000—2003 гг.) // Поэтика исканий, или Поиск поэтики : материалы междунар. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX—XXI веков и современные литературные стратегии» / Н. Азарова. — М. : Ин-т рус.яз. им. В.В. Виноградова РАН, 2004. — 592 с. — С. 463—467.

Асылбекова М. С. Визуальная поэзия : материалы к спецкурсу по анализу поэтического текста (Электронный ресурс) / М. С. Асылбекова. — Режим доступа к ресурсу :http://festival.1september.ru/authors/100-172-014.

Вакуумная поэзия… (Электронный ресурс). — Режим доступа к ресурсу :http://magazines.russ.ru/znamia/red/chupr/book/vakuum25.html.

Гик Ю. Наследие Дада в современной визуальной поэзии (Электронный ресурс) / Ю. Гик. — Режим доступа к ресурсу :http://platform.netslova.ru/texty/gik_dada.html

Гринберг Б. Блиц-интервью (Электронный ресурс) / Б. Гринберг. — Режим доступа к ресурсу :http://www.detira.ru/arhiv/nomer.php?id_pub=921

Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. — Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. — 308 с.

Зимина А. «Не» (Электронный ресурс) / А. Зимина, Д. Зимин. — Режим доступа к ресурсу :http://www.chernovik.org/main.php?nom=25&id_n=41&first=24

Карасик В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. — М. :Гнозис, 2009. — 406 с.

Кацюба Е. Графика-текст (Электронный ресурс) / Е. Кацюба. — Режим доступа к ресурсу :http://visualpoetry.ru/arc/2008_1/kacyuba.php

Кацюба Е. Стихи (Электронный ресурс) / Е. Кацюба. — Режим доступа к ресурсу :http://flashpoetry.narod.ru/svalka

Кедров К. Стихи. Интервью (Электронный ресурс) / К. Кедров. — Режим доступа к ресурсу : http://http://www.stihi.ru/2009/07/15/3952.

Ковалев П. А. Поэтический дискурс русского постмодернизма : автореф. дис. на соискание учен.степени доктора филол. наук : спец. 10.01.01. — Орёл, 2010 (Электронный ресурс) / П. А. Ковалев. — Режим доступа к ресурсу :http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a198.php

Колотвин В. Визуальная поэзия — альтернатива линейной организации восприятия (Электронный ресурс) / В. Колотвин. — Режим доступа к ресурсу :http://vladivostok.com/speaking_in_tongues/Kolotvin01.htm

Кузьмин Д. Вместо манифеста (Электронный ресурс) / Д. Кузьмин. — Режим доступа к ресурсу :http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-1/kuzmin

*Манкова Т.*Стихографика (Электронный ресурс) / Т. Манкова. — Режим доступа к ресурсу :http://rifma.com.ru/Publications/Mankova.htm

Мельников Вилли Р. Введение в лингвогобелены на муфтолингве (Электронный ресурс) / В. Мельников.—Режим доступа к ресурсу : http://kassandrion.narod.ru/villyM/vil_glav.htm

Монгилева Н. В. Семантическое пространство поэтического дискурса : дис. на соискание учен.степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19. — Челябинск, 2004. — 168 с. (Электронный ресурс) / Н. В. Монгилева. —Режим доступа к ресурсу :http://www.dissland.com/catalog/semanticheskoe_prostranstvo_poeticheskogo_diskursa.html

Назаренко Т. Визуальная поэзия (Электронный ресурс) / Т. Назаренко. — Режим доступа к ресурсу :http://www.chernovik.org/vizual/?rub_id=5&leng=ru.

Налимов В. В поисках иных смыслов / В. Налимов. — М. : Прогресс, 1993. — 280 с.

Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка (Электронный ресурс) / Ю. Руднев. — Режим доступа к ресурсу :http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm

Словарь поэтических терминов (Электронный ресурс). — Режим доступа к ресурсу :http://rifma.ru/Poetic-3.htm

Степанов Е. Визуальная поэзия в современной России // «Дети Ра». — 2009. — № 6 (56) (Электронный ресурс) / Е. Степанов. — Режим доступа к ресурсу :http://magazines.russ.ru/reviews

Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. Сб. статей. — М. : РГГУ, 1995. — С. 35—73 (Электронный ресурс) / Ю. С. Степанов. — Режим доступа к ресурсу :http://www.philologoz.ru/ling/stepanov.htm

Фатеева Н. Директории «По», «От» и… «До», или Poetical Language in Progress // Поэтика исканий, или Поиск поэтики…/ Н. Фатеева. — С. 79—89.

Хархур Товий. Слияние поэзии и живописи (Электронный ресурс) / Товий Хархур. — Режим доступа к ресурсу :http://limb.dat.ru/No12/essay/harhur2.shtml.

Шарлоте Греве. «Страница — это платформа». Интервью с Ры Никоновой // Поэтика исканий, или Поиск поэтики… / Греве Шарлота. — С. 396—404.

Broek P. van den, Young M., Tzeng Y., Linderholm T. The landscape model of reading: Inferences and on-line construction of a memory representation. — Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1999.