

На правах рукописи
УДК: 82-1

Ильгова Дарья Алексеевна

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Санкт-Петербург
2022

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет».

Научный руководитель:

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, профессор кафедры истории и теории культуры Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет».

Официальные оппоненты:

Артамошкина Людмила Егоровна, доктор философских наук, доцент, заведующая обособленным подразделением Государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме»

Богданова Полина Борисовна, доктор культурологии, доцент кафедры театрального искусства Автономной некоммерческой организации высшего образования «Институт современного искусства»

Ведущая организация:

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Защита состоится 3 октября 2022 г. в 15.00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 212.199.34, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, по адресу: 197046, г. Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу:
https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000852.html

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент

Ольга Александровна Янутш

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

С момента возникновения в глубокой древности и до наших дней визуальная поэзия находится в постоянном развитии и поиске новых форм и может представлять собой интерес для исследований в различных сферах культуры.

Анализируя поэтическое в искусстве, С.Н. Лиманцева отмечает, что поэтическая идея «сообщает всему произведению и каждой детали образа, каждому элементу формы определенную, присущую только ей одной эмоциональную тональность, световой колорит, музыкальное звучание, то есть то, что составляет поэтическую настроенность произведения»¹. В случае визуальной поэзии выражение этой многогранной поэтической идеи может происходить не только вербально, но также с помощью визуального и иных медиа.

Актуальность данного исследования обусловливается тем, что те немногочисленные отечественные исследования, которые посвящены анализу русской или западноевропейской визуальной поэзии, зачастую ставят перед собой цель вписать визуальную поэзию как жанр в рамки литературной традиции, акцентируя внимание, в основном, только на взаимодействии двух компонентов: вербального и визуального.

Однако визуальная поэзия объединяет в себе не только вербальную и визуальную составляющие, но также многие другие культурологические аспекты (влияние историко-культурного контекста, первичность/вторичность формы и содержания, игровое начало, проблема синтеза искусств, взаимодействие в парадигме автор – произведение – реципиент в визуальной поэзии и др.). Это позволяет рассматривать визуальную поэзию как объект культурологического анализа.

Новизна исследования заключается в изменении подхода исследования визуальной поэзии при переходе от литературоведческого бинарного восприятия визуальной поэзии как синтеза вербального и визуального компонента к культурологическому интермедийному анализу визуальной поэзии как культурного феномена, объединяющего в себе различные медиа и представляющего собой многоуровневую семиотическую систему.

На основании проведенного анализа предлагается новое определение визуальной поэзии, а также новая типология визуальной поэзии, основанная на степени взаимодействия различных медиа внутри культурного текста (перехода от доминирующего вербального медиума к визуальному), которая может

¹ Лиманцева С.Н. Поэтическое в искусстве. М.: Искусство, 1965. С.11.

послужить основой для составления более детальной классификации визуальной поэзии.

В ходе исследования впервые вводятся такие понятия как темпоральный, аудиальный, пространственный и другие медиа в отношении культурного текста, который представляет собой визуальная поэзия.

Степень проработанности проблемы. Поэтический дискурс и его составляющие, равно как и разнообразные медиа, являются объектами многочисленных исследований в различных сферах культуры.

Для данного исследования наиболее актуальным является возможность рассмотрения визуальной поэзии с точки зрения культурологического анализа. Рассматривая культурологические основания проблематики поэтического дискурса, Н.А. Ягодинцева в качестве особенности русской культуры отмечает ее литературоцентричность: «Литература и ее важнейшая часть – поэзия – является системообразующим началом русской культуры, основой для развития других видов искусства, а также коммуникации между ними»². Визуальная поэзия в этом смысле представляет собой именно такой синтез медиа, который выходит из литературной традиции в сферу современного искусства.

Поэтому особый интерес для данного исследования представляют научные работы, посвященные интермедиальности и синтезу различных медиа в культуре.

Понятие медиума и медиа, равно как и самой интермедиальности, являются многозначными и широко используются в различных сферах науки и культуры. Развитие феномена интермедиальности, а также терминологической базы исследований в сфере интермедиальности находит отражение в работах зарубежных и отечественных исследователей. Среди подобных работ для данного исследования особое значение имеет развитие теории интермедиальности в сфере гуманитарного знания. Анализируя развитие интермедиальности в гуманитарной науке, А.А. Хаминова и Н.Н. Зильберман³ выделяют основные теоретические зарубежные и отечественные исследования, посвященные развитию медиа и интермедиальности, которые по-разному трактуют данные понятия. Применительно к нашему исследованию медиум и медиа будут рассматриваться не в качестве средств массовой информации или коммуникативного канала, а в качестве системы семиотических кодов, которые взаимодействуют внутри культурного текста.

² Ягодинцева Н.А. Культурологические основания проблематики поэтического дискурса // Искусствознание: теория, история, практика, № 2 (12), 2015. С. 108-112.

³ Хаминова А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета, № 389. 2014. С. 38-45.

Введение в научные исследования понятия интермедиальности принадлежит О.А. Ханзен-Лёве⁴, который как раз использовал концепцию интермедиальности для анализа различных семиотических типов связей внутри художественного произведения. Анализируя систему этих взаимосвязей, Й. Шретер⁵ определяет интермедиальность как синтез медиа, которые образуют некое единство – Gesamtkunstwerk. При этом Й. Шретер предлагает определять понятие медиума и медиа, исходя из интермедиального поля и интермедиальных связей внутри произведения, а не наоборот.

В этом плане визуальная поэзия как раз предлагает к исследованию синтетический культурный текст, который объединяет различные медиа (аудиальный, темпоральный, пространственный и др.) и позволяет выявить и описать эти разнообразные медиа внутри отдельного произведения.

Дополнительный интерес для исследования при этом заключается в том, что понятие визуальной поэзии, как и понятие медиа и интермедиальности, также не имеет однозначного определения в силу его междисциплинарной природы. Вариативность определений визуальной поэзии рассматривает Е.В. Степанов⁶, отмечая, что терминологическая база для определения различных видов визуальной поэзии еще не прочно закреплена в отечественном литературоведении. А в некоторых научных изданиях одно понятие может заменять другое, либо данные понятия могут трактоваться не точно или вовсе отсутствовать.

Например, Ю.Б. Орлицкий, рассматривая стихосложение новейшей русской поэзии, в разделе о визуальной поэзии рассматривает так называемую «визуализацию стиха», под которой понимается не само творчество визуальных поэтов, то есть не визуальная поэзия как таковая, а «изменение визуальной составляющей внешне традиционных, не собственно визуальных стихов»⁷.

В целом визуализация стихотворного текста представляет собой интерес для исследования во всем корпусе современного поэтического творчества. К подобным исследованиям относится работа Д. Суховой⁸ о графике современной русской поэзии, в которой рассматриваются элементы визуальной выразительности в современных поэтических текстах.

⁴ Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.

⁵ Schröter J. Discourses and Models of Intermediality. CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 13.3, 2011 [Электронный ресурс]. URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790> (дата обращения 01.02.2022)

⁶ Степанов Е.В. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса. М.: «Комментарии», 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=10495> (дата обращения 01.03.2021)

⁷ Орлицкий Ю.Б. Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. С. 486.

⁸ Суховей Д. Графика современной русской поэзии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/> (дата обращения: 11.03.2021)

Отдельное внимание в рамках данного исследования необходимо обратить на работы С.Е. Бирюкова, который связывает синтез медиа в разных культурах и в разном времени (в парадигме: античность – средние века – наше время) с прорывами в области «реальной физики» (научно-технический прогресс, открытие атома, теория относительности) и «метафизики» (религиозная философия, теософия, открытие подсознания). Открытия из разных сфер жизни переплетаются в искусстве. «Слово становится изобразительным, живопись включает в себя слово. Музыка тяготеет к речевой выразительности, речь – к музыкальной. Жест танцовщика почти слышен, слово – напротив – умолкает»⁹. Эту взаимосвязь можно проследить также на примере визуальной поэзии, когда активное развитие визуальной поэзии происходит сначала в античности, затем в эпоху барокко, а затем происходит новый виток создания и осмысления визуальных текстов с начала XX века.

Для более точного понимания концепции визуальной поэзии мы будем рассматривать ее в рамках концепции «остранения» В.Б. Шкловского, который предлагает «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи»¹⁰. Этот подход позволяет рассмотреть новые формы визуальной поэзии, которые возникают с помощью взаимодействия различных медиа.

Также невозможно представить данное исследование как без обращения к основам теории стихосложения в целом (работы В. Холщевникова¹¹, В. Жирмунского¹², М.Л. Гаспарова¹³, Ю.М. Лотмана¹⁴), так и к исследованиям отдельных направлений в литературе и культуре, например, фигурной поэзии в западноевропейской культуре (Д. Хиггинс¹⁵) и авангарда (С.Е. Бирюков¹⁶, А. Рыков¹⁷).

⁹ Бирюков С.Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994. С.8.

¹⁰ Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990. С.63.

¹¹ Холщевников В. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1984. 447 с.

¹² Жирмунский В. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. 664 с.

¹³ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строрифика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.

¹⁴ Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 848 с.

¹⁵ Higgins D. Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature, State University of New York, 1987. 275 p.

¹⁶ Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Литературно-издательское Агентство «Р. Элинина», 2001. 280 с.

¹⁷ Рыков А. Политика авангарда. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 208 с.

Для более глубокого погружения в контекст визуальных исследований и проблемы синтеза в искусстве стоит также обратить внимание на исследования Ю. Левинга¹⁸, посвященные синтезу живописи, литературы и кинематографа на примере художественных произведений XX века. Развитию визуальной парадигмы в художественных текстах также посвящены исследования М. Левитта¹⁹. Помимо визуального медиума в художественных текстах, также важно учитывать исследования в области языка и контекста культурных текстов, например, исследования Е. Васильевой²⁰, посвященные языку фотографии в современной культуре.

Источниками фактического материала исследования являются как отдельные авторские издания и антологии, посвященные визуальной поэзии XX века, так и материалы, относящиеся к более раннему периоду, позволяющие проследить развитие визуальной поэзии в историко-культурной перспективе. Источники фактического материала для исследования можно разделить на следующие категории:

- отдельные авторские издания, посвященные визуальной поэзии (А. Вознесенский²¹ и др.);
- собрания сочинений, в которых встречаются образцы визуальной поэзии (собрания сочинений Г.Р. Державина, В. Брюсова и др.);
- антологии визуальной поэзии (под редакцией С.Е. Бирюкова²², Д. Булатова²³ и др.);
- периодические издания (альманах «Другие», журналы «Дети Ра», «Футурум АРТ» и др.);
- каталоги выставок визуальной поэзии;
- материалы электронных изданий и сайтов, посвященных визуальной поэзии.

Отбор источников осуществлялся по нескольким критериям:

- Временной интервал. Несмотря на то, что основная часть исследования посвящена визуальной поэзии XX века, для анализа развития и становления визуальной поэзии в историко-культурной перспективе были отобраны и проанализированы в том числе более ранние материалы (древнегреческая и древнеримская визуальная

¹⁸ Левинг Ю. Революция зримого: образы на сетчатке. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 424 с.

¹⁹ Левитт М. Визуальная доминанта в России XVIII века. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 528 с.

²⁰ Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.

²¹ Вознесенский А. Видеоми. М.: РИК «Культура», 1993. 391 с.

²² Бирюков С. Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Научка, 1994. 288 с.

²³ Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы: Антология / Под ред. Д. Булатова. Калининград: Симплиций, 1998. 591 с.

поэзия, фигурная поэзия эпохи барокко и др.), а также произведения современных авторов, созданные и опубликованные в XXI веке.

- Релевантность исследовательскому вопросу. Для анализа были отобраны не только материалы, полностью посвященные визуальной поэзии (антологии, авторские издания), но также материалы, формирующие культурный контекст для развития визуальной поэзии (периодические издания и собрания сочинений, которые содержат только некоторые образцы визуальной поэзии).

Объектом данного исследования являются всевозможные формы и жанры визуальной поэзии XX века, которые объединяют в себе различные медиа. В ходе исследования рассматриваются разные типы визуальной поэзии (твердые формы, фигурная поэзия, изобразительная поэзия), а также различные формы визуальной поэзии (стихограммы, листовертни, видеомы, вакуумная поэзия, пространственная поэзия, поэзия блэкаута, поэзия глитча и др.). При этом каждый образец визуальной поэзии рассматривается как текст в семиотическом понимании, т.е. «в качестве единого пространства смыслов, которые реализуют свои значения системно на различных уровнях организации целого»²⁴.

Предметом исследования является феномен интермедиальности в визуальной поэзии, то есть интертекстуальные связи различных медиа внутри синтетического культурного текста.

Цель исследования заключается в проведении интермедиального анализа визуальной поэзии, в выявлении и описании взаимосвязи и трансформации различных медиа (вербальный, визуальный, аудиальный, пространственный и др.) на примере развития визуальной поэзии.

Достижение указанной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Анализ вариативности терминологической базы исследования (понятия визуальной поэзии, фигурной поэзии, конкретной поэзии и др.);
- 2) Анализ особенностей типологии визуальной поэзии и представление собственной типологии на основании проведенного анализа;
- 3) Анализ концепции интермедиальности и ее взаимосвязи с понятиями интертекстуальности и интерсемиотичности;
- 4) Анализ визуальной поэзии в контексте интермедиальности (проблема синтеза искусств, возможностей интерпретации, роли автора и читателя-зрителя и др.).

²⁴ Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М.: «Индрик», 2013. С. 7.

Методологической основой исследования является метод интермедиального анализа, который позволяет проследить взаимосвязь различных медиа внутри культурного текста со сложной семиотической структурой.

При использовании метода интермедиального анализа стоит обратить внимание на пояснения И.П. Ильина о том, что с семиотической точки зрения в качестве медиа могут выступать различные семиотические коды: «слова писателя, цвет, тень и линия художника, звуки (и ноты как способ их фиксации) музыканта, организация объемов скульптором и архитектором, и, наконец, аранжировка зрительного ряда на плоскости экрана кинорежиссером – все это в совокупном плане представляет собой те медиа, которые в каждом виде искусства организуются по своему своду правил – коду, представляющему собой специфический язык каждого искусства»²⁵.

При этом мы будем опираться не только на медиа, характерные для отдельных видов искусств (вербальный, визуальный, аудиальный), но также на коммуникативные (взаимодействие автора и читателя, интерпретация культурного текста) и пространственные (выражение движения и пространства в тексте и контексте).

Развитие визуальной поэзии также рассматривается в историко-культурной перспективе.

В соответствии с целями и задачами исследования на защиту выносятся следующие положения:

1. Визуальная поэзия представляет собой культурный феномен, объединяет в себе различные медиа, взаимодействие которых порождает разнообразные новые формы визуальной поэзии.

2. В силу своей междисциплинарной природы понятийный аппарат для точного определения визуальной поэзии и ее разновидностей в настоящее время окончательно не сформирован и требует уточнения. В ходе исследования предлагается новая типология визуальной поэзии, которая включает в себя твердые формы, фигурную поэзию и изобразительную поэзию.

3. Феномен интермедиальности находится в тесной взаимосвязи с понятиями интертекстуальности и интерсемиотичности. Одним из основных аспектов интермедиальности является возможность синестетического восприятия культурного текста, что находит свое отражение в создании и интерпретации образцов визуальной поэзии.

²⁵ Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях // Общие проблемы искусства. Вып. 2. Москва: Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, 1998. С. 8.

4. Визуальная поэзия как сложная семиотическая структура может быть рассмотрена с точки зрения интермедиального анализа. При этом исследуется не только взаимодействие некоторых отдельных медиа (вербального, визуального, аудиального, темпорального, пространственного и др.), но также место визуальной поэзии в общем культурном пространстве (визуальная поэзия как арт-объект).

Теоретическая значимость работы состоит в том, что результаты проведенного исследования расширяют теоретические представления об интермедиальной природе визуальной поэзии XX века. Кроме того, на основании результатов данного исследования может быть разработана концепция анализа иных синтетических форм в области культуры, литературы и искусства (театральные постановки, перформансы и др.).

Практическая ценность работы заключается в возможности использования результатов исследования в теоретических и прикладных исследованиях различных сфер культуры. Результаты диссертационного исследования могут также быть использованы для составления учебных программ для курсов и спецкурсов по различным направлениям в области культурологии, литературоведения и лингвистики. Кроме того, результаты исследования могут быть учтены при подготовке и реализации программ повышения квалификации научных работников организаций культуры и образования.

Апробация результатов исследования. Исследование было отмечено грамотой Министерства культуры Российской Федерации «За серьезное исследование форм современной поэзии» в номинации «Теория и история искусства и культуры» в рамках Восьмого Всероссийского конкурса молодых учёных в области искусств и культуры.

Некоторые результаты исследования были представлены на следующих научно-практических конференциях и научных конкурсах:

- Всероссийская научная конференция «Слово и текст в культурном и политическом пространстве» (Сыктывкар, 2021);
- Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Под небом культуры: Сибирь, Россия, мир в исследовательском и образовательном пространстве» (Новосибирск, 2021);
- XV Международная научная конференция «Семиозис и культура: современные культурные практики» (Сыктывкар, 2021);

- Видеоконференция «Литературные музеи писателей второй половины XX века: вопросы изучения, сохранения и интерпретации рукописного наследия» (Вологда, 2021);
- Научная конференция «Движения вверх: современный литературный процесс в социокультурном контексте» (Москва, 2021);
- Всероссийская научная конференция «Творческая личность – 2021: Феномен советского бытия в контексте мировой культуры» (Ярославль, 2021);
- Конференция лауреатов Восьмого Всероссийского конкурса молодых учёных в области искусств и культуры (Санкт-Петербург, 2021).

Соответствие паспорту специальности. Проблематика и выводы диссертации соответствуют паспорту специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры» в следующих разделах: 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; 1.17. Компоненты культуры (наука, мораль, мифология, образование, религия, искусство); 1.25. Язык как феномен культуры, как проявление национального своеобразия и фактор межкультурного общения; 1.30. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав с 14 параграфами, заключения, списка источников (68 наименований) и литературы (139 наименования), приложения (113 иллюстраций). Общий объем диссертационного исследования составляет 178 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность и научная новизна исследования, обозначена степень научной разработанности темы, определены объект и предмет, а также цель и задачи исследования, обоснован список источников и критерии отбора источников, обозначены методологические принципы работы и основные положения, выносимые на защиту, обозначена теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования.

Первая глава «Визуальная поэзия как объект культурологического анализа» состоит из четырех параграфов, носит историко-теоретический характер и рассматривает визуальную поэзию как объект культурологического исследования. В ней поясняется, почему исследование визуальной поэзии относится к сфере культурологии.

В **первом параграфе «Визуальная поэзия: к вопросу о терминологии»** рассматривается проблема понятийного аппарата, относящегося к описанию визуальной поэзии и ее разновидностей.

Несмотря на многообразие существующих форм и достаточное количество исследований, на сегодняшний день отсутствует не только четко установленная классификация визуальной поэзии (хотя попытки осмысления некоторых отдельных форм визуальной поэзии неоднократно принимались, например, С. Бирюковым²⁶), но и четкое определение визуальной поэзии на уровне терминологии.

Визуальная поэзия в современном научном пространстве представляет собой область использования многозначных, а иногда и противоречивых понятий. В исследованиях не всегда разделяются понятия визуальной, фигурной, графической, конкретной поэзии. Более того, данные понятия зачастую используются синонимично или, наоборот, в противопоставлении друг другу.

Вероятно, это происходит из-за того, что визуальную поэзию невозможно полностью отнести к области литературы и исключительно литературоведческого анализа. В отношении визуальной поэзии исследователи призваны обращаться не только к вербальной, но и к визуальной составляющей, что дополнительно расширяет область исследования. Следовательно, визуальная поэзия, объединяющая в себе текстовый, вербальный аспект, затем визуальный, графический, художественный аспект, а также отражающая культурные и социальные тенденции своей эпохи, становится предметом синтеза в искусстве и объектом не просто литературоведческого, но культурологического анализа.

Под визуальной поэзией понимается определенный вид поэзии, когда внешней форме текста придается особый семантический статус, который подразумевает невозможность целостного восприятия произведения только на основании вербального компонента и без учета, как минимум, визуального компонента.

Во **втором параграфе «Фигурная поэзия как диалог культур»** фигурная поэзия рассматривается в историко-культурной перспективе: от зарождения в Древней Греции через опыты барокко до современности. Под фигурной поэзией понимается определенный тип визуальной поэзии, в основе которого лежит визуальное выражение стихотворного текста в виде определенной фигуры.

²⁶ См. Бирюков С.Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994.

Первыми образцами фигурных стихотворений являются работы древнегреческих поэтов (Симмий Родосский, Феокрит, Досиад)²⁷. Например, стихотворения Симмия Родосского представляли собой простые формы: яйцо, секира или крылья. При этом содержание стихотворений соответствовало их внешней форме.

В эпоху барокко возникновение фигурных стихотворений объединяет в себе поиск и новой формы, и нового содержания. Основной тематикой для новых визуальных поэтических экспериментов становится переосмысление духовных и религиозных ценностей и догматов. При этом четко прослеживается межкультурный аспект в создании фигурных стихотворений. Основные формы фигурных стихотворений в эпоху барокко: кресты, крылья, алтари. С точки зрения теории стихосложения данные образцы фигурных стихотворений еще сохраняют ритмический рисунок и рифмы, но с точки зрения содержания уже можно наблюдать отдаление смысла стихотворения от формы его выражения, которое наиболее полно будет выражаться в поэзии XX века.

Поясняя концепцию диалога культур и «большого времени», М.М. Бахтин отмечал, что «смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох»²⁸.

Соответственно, можно сказать, что фигурная поэзия эпохи барокко находится внутри диалога культур в «большом времени», где она является центром историко-культурной парадигмы от фигурной поэзии древних греков, которая была переосмыслена в эпоху барокко, до визуальных опытов XX века, возникших также под влиянием эпохи барокко. Фигурная поэзия эпохи барокко, с одной стороны, выступает в качестве «другой»²⁹ культуры для переосмысления фигурных стихотворений, созданных в древнегреческой культуре, а с другой – служит фундаментом для развития новых форм визуальной поэзии XX века.

В третьем параграфе ««Остранение» искусства на примере визуальной поэзии» рассматривается сложная композиция визуальной поэзии XX века и отражение в ней того, что В.Б. Шкловский называет «целью искусства»: «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы,

²⁷ См. The Greek Bucolic Poets. Translated by Edmonds J.M. Cambridge, MA. Harvard University press, 1912. S.488-510.

²⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М: Искусство, 1986. С.351.

²⁹ Там же. С.354.

увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелей и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи»³⁰.

Это «остранение» в визуальной поэзии заключается в поиске новых форм, которые уходят от фигурной поэзии эпохи барокко, но при этом сохраняют в себе стремление к интермедальности. Особенно ярко эта тенденция прослеживается в первой половине XX века, когда появляются новые формы визуальной поэзии (эксперименты со шрифтами, буквами (акrostихи, палиндромы, месостихи), графическими элементами и т.д.).

Начиная со второй половины XX века принцип «остранения» визуальной поэзии выражается в новых стихотворных формах. Например, искусство как «способ пережить деланье вещи» выражается в создании машинописных стихорамм Д. Пригова или в поэзии блэкаута (поэзии вычеркивания) П. Банникова.

Таким образом, развитие визуальной поэзии в течение XX века показывает, что визуальная поэзия все более и более реализует в себе принцип «остранения», изобретая при этом новые формы, построенные не просто на синтезе вербального и визуального, но на соединении большого количества различных медиа (вербального, визуального, аудиального, использования пространства, движения, возможности интерпретации, роли автора и читателя/зрителя и т.д.).

В четвертом параграфе «Особенности типологии визуальной поэзии» дается анализ существующих вариантов типологии и классификации визуальной поэзии.

На сегодняшний день не существует строго установленной классификации визуальной поэзии, что можно объяснить, с одной стороны, сложной семиотической структурой и невозможностью однозначного отнесения визуальной поэзии к какой-либо одной сфере культуры. С другой стороны, визуальная поэзия представляет собой подвижный жанр, который активно развивался в течение XX века и продолжает развиваться в настоящее время, открывая новые формы (видеопоэзия, лингвогобелены и др.).

Однако попытки структурирования и создания некой типологии визуальной поэзии предпринимались различными исследователями (например, работы Ю. Гика и К.А. Слуцкой). В параграфе рассматриваются как отдельные

³⁰ Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990. С.63.

формы визуальной поэзии (блэкаут, видеомы, стихограммы и др.), так и различные виды классификации визуальной поэзии.

На основании проанализированных образцов визуальной поэзии предлагается следующая типология визуальной поэзии:

1) твердые формы (включая акrostихи, месостихи, палиндромы и др.) – первоначальный тип визуальной поэзии с доминирующей вербальной составляющей, но со строгим композиционным условием, выраженным в визуальной составляющей;

2) фигурная поэзия – переходный тип визуальной поэзии с относительно равной долей значимости вербального и визуального компонентов (стихотворения выражаются в виде определенной фигуры, но сохраняют ритмический рисунок и рифму);

3) изобразительная поэзия (включая блэкаут, листовертни, видеомы и др.) – интермедиаальный тип визуальной поэзии, основанный на синтезе различных медиа с доминированием визуальной составляющей и постепенным вытеснением вербальной составляющей в контекст произведения.

Стоит отдельно отметить, что при составлении данной типологии основная задача заключалась в том, чтобы обозначить общую проблематику и возможные пути развития, а не предоставить исчерпывающую классификацию визуальной поэзии. Поэтому предложенная типология рассматривает лишь некоторые примеры визуальной поэзии и может быть дополнена, учитывая активное и непрерывное развитие визуальных поэтических форм.

Вторая глава «Развитие феномена интермедиаальности» состоит из трех параграфов, носит теоретический характер и рассматривает анализ концепции интермедиаальности.

В первом параграфе «Интертекстуальность, интерсемиотичность, интермедиаальность: взаимосвязь понятий» рассматривается становление понятия интермедиаальности и его взаимосвязь с понятиями интертекстуальности и интерсемиотичности.

В течение всего XX века появлялись междисциплинарные исследования, посвященные синтезу искусств. Интерес к исследованию взаимосвязей различных сфер художественной культуры (музыки, живописи, литературы и др.) приводит к переосмыслению и самого предмета исследования, т.е. культурного текста. В связи с этим в семиотике появляется понятия «интертекста» и «интертекстуальности».

Исследуя внутритекстовые связи, Ю.М. Лотман приходит к пониманию «полиглотичности» культуры, тексты которой «всегда реализуются в

пространстве как минимум двух семиотических систем», при этом «зашифрованность многими кодами есть закон для подавляющего числа текстов культуры», а для создания подобных текстов в рамках художественной культуры используются «полиструктурные системы типа языков поэзии (и искусства вообще)»³¹.

Исходя из этого определения, Н.В. Тишунина приходит к выводу о том, что «явление полиглотизма по Ю.М. Лотману – это явление языкового «многоголосия» или «интерсемиотичности», т. к. в полихудожественном произведении взаимодействуют разные семиотические ряды». Именно в этом контексте, по мнению Н.В. Тишуниной, появляется концепция интермедиальности, которая «предполагает организацию текста посредством взаимодействия различных видов искусств», используя «разные семиотические ряды»³².

Также в параграфе рассматривается медиум (мн.ч. медиа) как ключевое понятие интермедиальности. При этом интермедиальность, как и медиум, представляет собой многозначное понятие в силу его применения в разных сферах науки и культуры. Понятийный аппарат для концепта интермедиальности, ее типологии, а также смежных понятий полностью не сформирован. Однако для данного исследования под интермедиальностью в ее семиотическом проявлении понимается «синтез медиа, результатом которого становится возникновение некоего единства – Gesamtkunstwerk'a»³³.

В отношении визуальной поэзии как культурного феномена и объекта культурологического анализа интермедиальность выражается в соединении множественных медиа (вербальный, визуальный, аудиальный, пространственный компонент, синестетическая природа создания и восприятия культурного текста, а также возможность его интерпретации и т.д.), которые образуют сложную многоуровневую семиотическую структуру.

Во втором параграфе «Синестезия как аспект интермедиальности в русской литературе XX века» рассматривается феномен интермедиальности на примере поэтических и прозаических произведений XX века.

В первой половине XX века предпринимаются попытки теоретического осмысления интермедиальной природы художественного текста. Так,

³¹ Лотман Ю.М. Текст и полиглотизм культуры // Избранные статьи в 3-х т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1996. С. 142-146.

³² Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Выпуск №12. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 149-154.

³³ Тимашков А.Ю. К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке / А. Ю. Тимашков // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т. 3: Культурная динамика. Санкт-Петербург, 2008. С. 116.

рассматривая конструктивный принцип поэзии, Ю. Тынянов призывает воспринимать любое литературное произведение как динамическую форму, при этом «не все факторы слова равноценны; динамическая форма образуется не соединением, не их слиянием <...>, а их взаимодействием и, стало быть, выдвиганием одной группы факторов за счет другой. При этом выдвинутый фактор деформирует подчиненные»³⁴.

Однако интермедиальное начало проявляется не только в структуре поэтического текста. Так, например, Д. Мережковский, анализируя описания природы в рассказах А.П. Чехова, приходит к выводу об их синестетическом восприятии. Таким образом, произведение, выраженное вербально, при прочтении пробуждает и аудиальный, и визуальный медиа, что позволяет составить целостную картину восприятия текста.

Синестезия как способность мультисенсорного восприятия представляет собой предельный аспект интермедиальности и находит свое выражение не только в отдельных произведениях, но и в самой жизни некоторых авторов. Например, В.В. Набоков был синестетом и, по его собственным воспоминаниям, описанным в автобиографии «Другие берега», он обладал «audition coloree – цветным слухом».

Синестетическая интермедиальная природа создания культурного текста, которая выходит за рамки литературного, поэтического и переходит в сферу непосредственно жизненного, биографического контекста, находит свое выражение также в творчестве А.А. Блока. Особенно ярко это проявляется в привязанности А.А. Блока к аудиальному медиуму – к музыкальному, ритмическому началу в произведении.

Таким образом, можно сделать вывод, что развитие интермедиальности в русской литературе XX века началось еще до формирования понятия интермедиальности как таковой. При этом интермедиальное начало встречается как в поэтических, так и в прозаических художественных текстах. Особое внимание в обоих случаях следует обратить на синестезию как способ мультисенсорного восприятия, которая позволяет создавать тексты, объединяющие восприятие различных медиа (вербального, визуального, аудиального и др.) и позволяющая сначала автору, а затем и реципиенту одновременно выступать в роли читателя, зрителя и слушателя, погружаясь в

³⁴ Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. Л.: «ACADEMIA», 1924. С. 10.

«субмедиальное пространство, представляющее собой скрытый <...> анклав знаковых носителей»³⁵.

В третьем параграфе «Визуальная поэзия в поисках интермедиального источника» рассматриваются различные медиа в качестве источников для создания визуальной поэзии.

Для более глубокого понимания феномена визуальной поэзии нельзя ограничиться только вербальной и визуальной составляющей, так как визуальная поэзия представляет собой не только синтез вербального и визуального, но также включает в себя взаимодействие иных медиа (аудиального, темпорального, пространственного и т.д.) внутри культурного текста. В связи с этим зачастую для создания визуального стихотворения требуется поиск источника, на основании или с учетом которого создается новый культурный текст.

Третья глава «Интермедиальный анализ визуальной поэзии XX века» состоит из семи параграфов и рассматривает развитие визуальной поэзии с точки зрения интермедиального анализа. При этом рассматриваются не только отдельные медиа, характерные для определенных видов искусств (вербальный, визуальный, аудиальный), но также коммуникативные (взаимодействие автора и читателя, интерпретация культурного текста) и пространственные (выражение движения и пространства в тексте и контексте).

В первом параграфе «Медиа пространства и движения в визуальной поэзии» рассматриваются формы визуальной поэзии, в которых наиболее ярко проявляются медиа пространства и движения.

В эпоху барокко фигурные стихотворения, требующие развертывания в пространстве для прочтения, в своей основе имели текстовое смысловое значение, а внешняя визуальная форма выражения представляла собой скорее контекст, дополнительное значение. Однако с середины XX века происходят изменения, которые оттесняют текстовые значения в визуальной поэзии на второй план, уступая главенствующее место изображению.

Анализируя разнообразные формы изобразительной поэзии, можно наглядно проследить их развитие, а также изменения в использовании медиа пространства и движения, к которым эти формы обращаются.

Так стихограммы Д. Пригова обращаются к окружающему пространству как к источнику вдохновения, а категория движения в стихограммах проявляется в механике их машинописного создания, что является

³⁵ Кондаков И.В. Синэстетизм XXI века // Внутри и за пределами искусства: генеалогия, партнеры, практики и контенты: сб. науч. ст. / сост. и науч.ред. Л. А. Закс, Т. А. Круглова. Екатеринбург: Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина; Гуманитарный университет, 2020. С. 69.

исключительно важным фактором для их корректного восприятия. При этом в стихограммах еще сильна текстовая составляющая, которая является основным материалом для создания произведения.

Листовертни Д. Авалиани также имеют в своей основе текстовую составляющую, однако они уже выходят за пределы двухмерного пространства листа. Для полного восприятия этих произведений реципиент обязан совершить движение, переворот написанного текста – только в этом случае получится раскрыть дополнительный смысл, зашифрованный в первоначальном тексте. Таким образом, читатель становится в некоторой степени соавтором для каждого отдельного произведения.

Что касается видеом А. Вознесенского, то в них можно наблюдать выход поэтического текста на новый семиотический уровень. Вербальная составляющая в видеомах присутствует только в качестве контекста, а основной формой выражения является визуальная, изобразительная составляющая.

При этом, в отличие от листовертней Д. Авалиани, где читатель, несмотря на свою вовлеченность при передвижении текста, все-таки полностью следует за идеей автора, который точно предусмотрел финальный результат, видеомы, благодаря своей многоуровневой семиотической структуре, оставляют реципиенту значительно большую свободу для интерпретации, превращаясь тем самым из вербального поэтического текста в визуальный культурный текст.

Таким образом, на примере рассмотренных произведений можно установить, что визуальная поэзия, с одной стороны, активно использует медиа пространства и движения для создания новых жанров изобразительной поэзии (стихограммы, листовертни, видеомы), а с другой стороны – формирует сложную структуру взаимодействия с реципиентом. В ходе развития изобразительной поэзии происходит трансформация текста с постепенным вытеснением вербальной составляющей, на смену которой приходит доминирующая визуальная составляющая, что открывает для реципиента большие возможности в интерпретации текста.

Во втором параграфе «Локальный медиум в интермедиальной структуре визуальной поэзии» рассматривается сужение пространственного медиума до локального в отдельных циклах визуальных стихотворений.

Пространственный медиум, наряду с вербальным, визуальным, аудиальным и другими медиа, занимает особое место в интермедиальной структуре визуальной поэзии. При этом пространственный медиум может сужаться до локального в отдельно взятых визуальных произведениях или

циклах. Развитие подобного локального медиума, основанного на культуре Востока, можно наблюдать в визуальной поэзии Д. Авалиани. В частности, его серия работ «Самурай», композиция которой строится на локальном медиуме восточной традиции, представляет собой синтез искусств – поэзии, живописи и каллиграфии. При этом развитие локального медиума внутри произведения происходит сразу на нескольких уровнях, в том числе на вербальном и визуальном.

В третьем параграфе «Медиа автора и читателя в визуальной поэзии: интерпретация культурного текста» рассматривается синтез различных медиа в визуальной поэзии не только на уровне формы выражения и содержания самого произведения (вербальный, визуальный, аудиальный медиа), но и на уровне создания и последующего восприятия текста (медиа автора и читателя).

Рассуждая о взаимосвязи автора и произведения, М. Фуко³⁶ предпринимает попытку определить, что именно может относиться к категории произведения: только опубликованные при жизни тексты или также черновики, наброски, выписки на полях и даже обычные бытовые записи в блокноте (вроде счетов и справок). Является ли все это произведением или где-то должна проходить линия, отделяющая именно произведение автора от других текстов. Ответ на этот вопрос отчасти дает визуальная поэзия в работах авангардистов на протяжении всего XX века (например, в произведениях дадаистов начала XX века, а затем в изобразительной поэзии второй половины XX века).

На примере различных образцов визуальной поэзии (поэзии дада, блэкаута, стихограмм) можно провести анализ взаимосвязи автора, текста и читателя с двух принципиально разных позиций.

С одной стороны, можно рассматривать каждое из произведений как некий «закрытый» культурный текст, в котором медиум автора отчасти сливается с медиумом читателя. В этом случае интерпретация текста происходит уже на этапе его создания: сам автор выступает сначала в роли читателя, когда берет текст исходного источника (газеты, журнала и др.). Затем происходит интерпретация исходного текста, в результате которой появляется новый текст. В этом случае процесс интерпретации может замыкаться на самом факте создания произведения, а факт прочтения и интерпретации этого культурного текста иными читателями может представляться незначительным.

³⁶ Фуко М. Что такое автор // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С.16.

Однако если рассматривать каждое из произведений как «открытый»³⁷ культурный текст, то в нем можно разделить медиа автора и читателя. И в этом случае текст будет иметь более сложную семиотическую структуру, и его интерпретация будет происходить на нескольких уровнях: сначала на уровне автора, а затем на уровне читателя.

Здесь важно также обратить внимание на то, каким образом может происходить интерпретация со стороны читателя и должна ли она быть ограничена неким смысловым ядром, пределы которого все-таки заложены автором, и за них читатель не может выйти. Либо стоит признать, что интерпретация безгранична и обуславливается исключительно возможностью читателя верифицировать свою точку зрения (насколько это вообще может быть применимо к культурному тексту).

В четвертом параграфе «Аудиальный медиум в визуальной поэзии: от звучания к молчанию» рассматривается развитие аудиального медиума в визуальной поэзии в течение XX века.

На примере работ В.Я. Брюсова и И. Зданевича можно наблюдать развитие и укрепление аудиального медиума в визуальной поэзии первой половины XX века. При этом основу аудиального медиума в это время составляла именно концентрация на звуковом выражении произведения, даже при некоторых смысловых потерях («оркестровая поэзия» И. Зданевича, палиндромы В.Я. Брюсова).

Однако во второй половине XX века внутри аудиального медиума происходит смещение фокуса от звукового выражения к фигурам умолчания, которое выражается в конкретной поэзии, стихограммах Д. Пригова, блэкаутах А. Черкасова, вакуумной поэзии Г. Сапгира и др.).

В пятом параграфе «Темпоральный медиум в визуальной поэзии: от прошлого к будущему» рассматриваются различные временные взаимосвязи в отдельных жанрах или произведениях визуальной поэзии.

На основании анализа некоторых образцов визуальной поэзии можно сделать вывод, что темпоральный медиум в визуальной поэзии может выражаться в нескольких аспектах: в обращении к прошлому (некоторые видеомы А. Вознесенского, квары В. Галечьяна); в обращении к будущему (некоторые блэкауты А. Черкасова); в синтезе прошлого, настоящего и будущего (некоторые произведения В. Галечьяна, Т. Михайловской); во вневременной перспективе (парные надписи Т. Михайловской).

³⁷ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.: «Симпозиум», 2005. С.11-12.

По результатам рассмотрения различных временных аспектов в визуальной поэзии можно сказать, что темпоральный медиум играет важную роль в интермедиальной структуре визуальных поэтических произведений наряду с другими медиа.

В шестом параграфе «Визуальная поэзия как игра» рассматривается игровой медиум в визуальной поэзии.

Анализируя развитие игрового феномена в работах М.М. Бахтина и других исследователей, А.А. Ефимов приходит к выводу, что введение новых понятий «дает возможность описания игрового начала и понимания художественного смысла произведения в целом»³⁸.

Визуальная поэзия вбирает в себя игровое начало сразу на нескольких уровнях: на этапе замысла и зарождения идеи, на этапе воплощения этого замысла, а также на этапе интерпретации созданного произведения.

Игровой медиум находит свое выражение в разнообразных формах визуальной поэзии XX века. Некоторые визуальные стихотворения опираются на смеховое начало (образцы блэкаутов А. Черкасова или заикалки А. Дмитриева), некоторые стихотворения построены на игровой взаимосвязи рисунка и текста (стихотворения Г. Сапгира или каллиграфемы и рисунки Д. Авалиани). Помимо этого, игровое начало можно наблюдать в нестандартном сочетании букв и звуков (стихотворения Р. Никоновой или В. Перельмана).

В седьмом параграфе «Визуальная поэзия как арт-объект» рассматривается выражение визуальной поэзии в современных арт-практиках.

Интерес к визуальной поэзии в качестве арт-объекта можно наблюдать в европейской культуре второй половины XX века. Русская визуальная поэзия всё чаще становится объектом для выставок с начала XXI века. В 2003-2004 годах под руководством П. Настина прошла серия выставок «Платформа», посвященная визуальной поэзии.

Осенью 2005 года в московской L-галерее была показана международная выставка визуальной поэзии «Радикалы и маргиналы». Куратор выставки Ю. Гик разделил объекты выставки по категориям: «Фигурные поэмы», «Эксперименты со шрифтами», «Авторские концепты»³⁹ и др. Таким образом, на выставке была предпринята еще и попытка систематизации современной визуальной поэзии.

Что касается отдельных авторских выставок визуальной поэзии, они также набирают популярность в начале XXI века. В 2010 году в Санкт-

³⁸ Ефимов А.А. К пониманию игрового начала в литературоведении // Научная мысль Кавказа, №2, 2008. С. 92.

³⁹ Радикалы и Маргиналы. Выставка современной визуальной поэзии [Электронный ресурс] // Журнал «Русское искусство». URL: <http://russiskusstvo.ru/exhibitions/arhive/moscow/a947/> (дата обращения: 29.07.2021)

Петербурге в арт-центре «Пушкинская, 10» прошла выставка листовертней Д. Авалиани «Я ящерка ютящейся эпохи...». На выставке были представлены работы, оформленные в специальные крутящиеся рамы, чтобы каждый посетитель мог вращать эти рамы и видеть преобразование одного текста в другой, что «как нельзя лучше соответствовало кинетической природе произведений поэта»⁴⁰.

Интермедиальность визуальной поэзии проявляется не только в создании подобных объемных арт-объектов, но также в синтезе различных медиа, выражающих поэтическое начало. Так, например, в рамках выставки визуальной и медиапоэзии «Выставка всего»⁴¹, прошедшей в Хабаровске в 2019 году, можно было увидеть, как стихотворные размеры могут быть выражены с помощью танца (коллектив ирландского танца Irish Wind простучал ритмический рисунок для ямба, хоря, дактиля и т.д.).

Заключение содержит результаты проведенного исследования.

На основании результатов проведенного исследования можно сделать вывод, что концепция интермедиальности и интермедиального анализа расширяет границы для создания, интерпретации и анализа любого культурного текста. Визуальная поэзия предстает перед нами как сложная многоуровневая семиотическая структура и становится всеобъемлющим мультисенсорным произведением культуры, которое объединяет в себе природу вербального, визуального, аудиального, пространственного, темпорального и других медиа.

Основные результаты исследования нашли отражение в следующих публикациях (общим объемом 8,28 а.л.):

а) Монографии:

1. *Ильгова Д.А.* Визуальная поэзия в контексте интермедиальности: монография. Москва: ФЛИНТА. – 2022. – 164 с. (5,06 а.л.)

б) Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. *Ильгова Д.А.* Медиумы автора и читателя в визуальной поэзии XX века: интерпретация культурного текста // Культура и цивилизация. – 2021. – Том 11. – № 3А. – С. 181-190. (0,29 а.л.)

⁴⁰ Пространственная поэзия / Д.Е. Авалиани, В.А. Галечьян, Т.Г. Михайловская, А.Н. Лаврухин. Москва: Московский Союз литераторов, 2020. С. 5.

⁴¹ Поэзия всего. Выставка визуальной и медиапоэзии [Электронный ресурс] // «Артсерватория». Центр наблюдения и исследования современного искусства. URL: <https://artservatory.ru/exhibitions/3/> (дата обращения: 29.07.2021)

2. *Ильгова Д.А.* Фигурная поэзия как диалог культур // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики». Серия «Познание». – 2021. – №8. – С. 5-10. (0,61 а.л.)

3. *Ильгова Д.А.* Звучание или молчание: аудиальный медиум в визуальной поэзии // Сервис plus. – 2021. – Т.15. – №4. – С. 115-124. (0,36 а.л.)

4. *Ильгова Д.А.* Визуальная поэзия в поисках интермедиального источника // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – 2022 (март). – №1(41). – С. 148-158. (0,32 а.л.)

в) Публикации в других изданиях:

1. *Ильгова Д.А.* Визуальная поэзия: к вопросу о терминологии // Дети Ра. – 2021. – №3 (190). – С. 83-89. (0,31 а.л.)

2. *Ильгова Д.А.* Фигурная поэзия как диалог культур // Слово и текст в культурном и политическом пространстве: Всероссийская очно-заочная научная конференция студентов и аспирантов высших учебных заведений: сборник материалов. – Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина. – 2021. – С. 60-61. (0,1 а.л.)

3. *Ильгова Д.А.* Отражение категорий пространства и движения в русской культуре на примере современной изобразительной поэзии // Семиозис и культура: современные культурные практики: коллективная монография. – Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина. – 2021. – С. 175-182. (0,36 а.л.)

4. *Ильгова Д.А.* Изобразительная поэзия как культурный текст // Культурно-антропологические исследования. – 2021. – № 1. – С. 88-92. (0,2 а.л.)

5. *Ильгова Д.А.* Визуальная поэзия: особенности репрезентации // Литературные музеи писателей второй половины XX века: вопросы изучения, сохранения и интерпретации рукописного наследия: материалы видеоконференции с международным участием. – Вологда: ВОУНБ. – 2021. – С. 29-33. (0,21 а.л.)

6. *Ильгова Д.А.* Визуальная поэзия как игра // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – №4 (27). – С. 214-219. (0,46 а.л.)