

ИСТОЧНИКИ

1. Блок, А. Предисловие к поэме «Возмездие» (1919). 14.09.2017. — URL: http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0040.shtml (дата обращения: 12.02.19).
2. Багдасарова, С. Боже, какой мужчина. 19.09.2018. — URL: <https://shakko-kitsune.livejournal.com/1311188.html> (дата обращения: 12.02.19).
3. Павленко-Бахтина, Л. Мария Семенова: Первые варианты сценария «Волкодава» были просто чудовищными! 10.01.2007. — URL: <https://www.spb.kp.ru/daily/23835/61951> (дата обращения: 12.02.19).
4. BuzzSumo. Анджей Сапковский решил отсудить прибыль за игры «Ведьмак». 08.10.2018. — URL: <https://fishki.net/2727582-andzhej-sapkovskij-reshil-otsudity-pribyly-za-igry-vedymak.html> (дата обращения: 12.02.19).

ЛИТЕРАТУРА

5. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М., 1994. — С. 384-391.
6. Мьевиль, Ч. Город и город / Ч. Мьевиль. — М.: Эксмо, 2013. — 448 с.
7. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. — М.: Ника-Центр, 1996. — 208 с.

В. В. ПАУТОВ

магистрант группы 29ПМ189

Института психологии и педагогики

ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»

pautov-vv@list.ru

РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОМАНА МИХАЙЛОВА «ИЗНАНКИ КРЫСЫ» КАК СБЛИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ С ЦИФРОВОЙ РЕАЛЬНОСТЬЮ

Аннотация. В статье рассматривается ритмическая организация произведения Р. Михайлова «Изнанка крысы». Анализируются способы «манипуляции ритмом», с помощью которых писатель приближает литературу к цифровой реальности, моделируя ритм существования в этой реальности своих читателей.

Ключевые слова: Р. Михайлов, «Изнанка крысы», литературоведение, ритмическая организация текста, цифровая реальность.

Феномен так называемой цифровой (или цифровой) литературы уже обращал на себя внимание исследователей: Р. Симановски и авторов его журнала «Dichtung Digital», Э. Шмидт, Ф. Блока, Т. Иконена, Р. Божанковой, Л. Мановича, В. Курицына и др. Этот феномен рассматривали во многих аспектах и с разных теоретических позиций (на обзоре исследований мы останавливаться не станем — это не входит в задачи статьи). По определению Э. Шмидт, «дигитальная литература использует технические возможности компьютера и дигитальные / мультимедийные технологии в качестве основного формообразующего, эстетического принципа с целью достижения новых форм и методов художественного выражения. Ее адекватное воспроизведение на бумаге невозможно, исключено по определению и изначально не предусмотрено» [Шмидт 2005].

Таким образом, цифровая литература существует, названа по имени, имеет последователей. Однако прежде всего она сосредоточена на новаторстве в области внешней формы. Между тем в 2017 г. вышло литературное произведение «Изнанка крысы», в котором его автор Р. Михайлов, как нам представляется, сделал попытку сблизить литературу и цифровую реальность на более глубоком уровне. В отличие от цифровой литературы, оно вполне может быть воспроизведено на бумаге (что уже и произошло), однако, на наш взгляд, это произведение куда прочнее встроено в цифровую реальность.

Словосочетание «цифровая реальность» встречается преимущественно в популярной печати и как термин не имеет четкой дефиниции, поэтому поясним, что мы в рамках данной статьи будем под ним понимать. Представленная реальность, в которой ежедневно находится современный нам человек, характеризующаяся вездесущей гипертекстуальностью, пересечением различных пластов-источников (сайты, соцсети, художественные и документальные тексты, переписки) и медиапродуктов (помимо текстов, это аудио- и видеофайлы) в рамках одной плоскости внимания.

Цифровая реальность как особая среда предлагает определенный ритм существования. На наш взгляд, Р. Михайлов в своем произведении формирует вариации «цифрового» ритма и делает это определенными способами, о которых мы расскажем ниже.

«Ритм» как характеристику существования и поведения читателя в цифровой реальности (см. далее: «ритм чтения», «ритм существования») мы в нашей статье определяем так, как его определяют толковые словари русского языка: «равномерное чередование каких-н. элементов, моментов (ускорения и замедления, напряжения и ослабления в движении или течении чего-н.)» [Ушаков 1939]; «налаженный ход чего-л., размеренность в протекании чего-л.» [Кузнецов 1998]. Такой ритм и варьирует Р. Михайлов в своем произведении. Понятие же «ритмической организации» в нашем употреблении включает в себя традиционное для литературоведения значение: «согласованность элементов в художественном произведении как средство создания его композиции» [Кузнецов 1998].

Отметим, что в современном литературоведении ритмическая структура рассматривается и как принцип прозаических текстов как таковых, а не только поэзии или переходных форм. В частности, об этом в своей книге пишет И. Смирнов: «Не останавливаясь на остальных единицах прозаического плана выражения, можно утверждать, что ему вовсе не чужда достаточно строгая организованность, которая, однако, с трудом поддается наблюдению, потому что всякий повтор в прозаической речи не сопоставляется с идущим вслед за ним, как в поэзии, но противопоставляется ему. <...> Искусство прозы не имеет ничего общего с простой аддитивностью — с прибавлением слова к слову и т. д.» [Смирнов 2001, 279-280].

«Изнанка крысы», изначально вышедшая в свет не в издательстве, а как раз в сетевом проекте krot.me [Михайлов 2017], попала в длинный список премии «Национальный бестселлер», стала хитом продаж в книжных магазинах [Топ-20 продаж... 2018] и заслужила внимание как критиков, так и читателей. В посвященных произведению публикациях нередко отмечали его своеобразный ритм.

«Изнанка крысы» заявлена как комментарий к коду «Красивая ночь всех людей», написанному на языке RN, который придумал Р. Михайлов. В этом языке нет слов в привычном смысле, есть только ритм. Русскоязычная проза Р. Михайлова следует по тому же пути [Мы знаем... 2018]. «Вы входите в текст-лабиринт. <...> Вместо выхода — интимная исповедь, написанная ритмом галлюцинаторных приступов, нанизанная на решетчатые структуры, вывернутая к вам живой, беззащитной изнанкой существования. <...> Для нас как для издателей главной задачей было передать нелинейный способ мышления Романа, ритм его прозы, непосредственно влияющий на повествование» [Аннотация 2018].

Автор рецензии в журнале «Прочтение» тоже обратил внимание на ритмическую особенность произведения. «Интересна “рваная ритмичность” текста — с отбивками в виде шестнадцати “F”, которые в повести называются швами на теле крысы, и названиями музыкальных композиций (писатель будто прикрепляет аудио-запись к посту в соцсети)» [Паутов 2018].

Слово «ритм» и его производные встречаются сорок восемь раз, что подтверждает внимание автора к данной составляющей его произведения. «Все решает ритмичность, умение манипулировать ритмами», — пишет он [Михайлов 2017]. Способы «манипуляции» мы разделили на несколько групп. Мы приведем несколько примеров и прокомментируем их в целом.

Первая группа: фрагменты текста в скобках всех разновидностей, комментарии по образцу социальных сетей, пояснения и списки, делающие текст похожим на работу в Google Docs или другом подобном сервисе.

Пример 1.1:

Тетушка мышь, расскажи мне о галлюцинации.

Хороший выбор, хорошее направление. Теперь придется прислушиваться к шепоту. Мышь поведет вас по внутренним норам, лабиринтам сознания, слоям, заполненным еле ползающими мерзостями типа слизняков, светящимся паутинам. Придется следить за кружевами, выплетаемыми хвостом. Кто плетет краше кружева: крыса или проказа? {проказа — она такая... такая кружевная.}

Скобки [...], (...), {...} — это текстовые облака, как в комиксах, шепот, скрип, стон, мысли мыслей [а не только комментарии]. К примеру:

Таблица ---- [Ж.Д. восклицает «Нет ничего более веселого, чем классификации и таблицы». Таблицы пустых и полных клеток, М.Ф., восхищающийся классификацией китайских животных (императорских, забальзамированных, ...) Борхеса, симптоматология, разделение знаков ----> образование концептов. Классификация форм сосудов, в которые заливается сознание. Для Ж.Д. классификация — забава и угар, лучше, чтобы она не заканчивалась, чтобы время заполняло новые клетки (есть два вида макияжа, десять видов ртов...). Это его отличает от математиков [занимающихся манипуляцией пылью, проступающей на поверхности, соскребыванием пылицы с готовых платформ], стремящихся завершить классификацию и уснуть грустным сном, оставшись висеть молчаливыми портретами (или стоять бронзовыми обручами) в институтах]

Пример 1.2:

Когда просыпаюсь, прекрасно помню все ощущения, целый день хожу под впечатлением, пытаюсь понять, что же мешает видеть так все время. Видимо, вокруг много защитных слоев, сделанных ради нас, чтобы психика не уставала от возможной интенсивности. Причинные башни вниз и колодцы наружу. [в RN похоже]

Недавно увидел бумажную маску — просто лист бумаги с выколотыми дырками для глаз, которую если приложить к лицу, поменяется видение вообще. Во сне меня даже привлекли для криминальной экспертизы. Подводили к подозреваемым, я надевал маску, смотрел на них, видел их сущность. В спокойных на вид людях мог разглядеть психиатрический ад или забитую тоску — просто приложив маску к лицу. Сущностный рентген, пронзающий все психическое. [в RN похоже]

В моих снах нет ни зимы, ни лета, погода всегда одинакова, настолько хороша, что о ней не задумываешься. Погоды там нет, нет необходимости скрываться от ветра или дождя. Сколько раз перед сном собирался посмотреть там на солнце, ничего не получалось. И не только на солнце, на любые источники света, на лампы, фонари. Когда оказывался среди идей, бесед, людей, ужасов, странностей, забывал про лампы. Видимо, там нет солнца, освещение идет откуда-то изнутри, все видно и без внешнего света.

Наверняка можно взять солнце с собой в сон, спрятав его в какой-нибудь предмет, в свитер, например. [комментарий Д.: попробуй увидеть там нефть]

Пример 1.3:

Режимы и сборки не противостоят, а скорее покрывают, оплодотворяют друг друга.

Некие формальные общие точки мистических тантр, составляющих базовый пласт КШ, описаны Абхинавагуптой в Тантрасаре:

1. Невежество как несовершенное знание отождествляется с нечистотой;
2. Реальность как само-свечение и сознание;
3. Объективная множественность как проявление сознания;
4. Высшее сознание как свободная воля;
5. Реальность как одновременно трансцендентное и имманентное, явленная благодаря интегральному динамизму и свободе;
6. Индивидуальность как феномен самоограничения реальности;
7. Индивидуальность как спонтанное проявление универсального субъекта;
8. Необходимость правильной логики, правильных предписаний, правильного наставника как помощь при постижении;
9. Правильная логика — наиболее эффективная часть йоги, как непосредственный метод приобретения себя;
10. Источники практик, такие как ягья, хома, врата, йога и т.д. для достижения правильной логики, которая является чистым знанием;
11. Реализация совершенного сознания посредством проявления единства всех возможностей;
12. Превосходство предписаний Трики.

Пример 1.4:

[О. Д. «Происхождение языка как философская проблема» — много забавных цитат, например: «Люди выбрались из ямы. Нггиве взял бамбуковый нож, надрезал им те места, где сейчас у людей рот, и сказал «теперь вы сможете разговаривать». И тогда люди издали свой первый крик» Что за яма? Пространство ужаса?

E.S. Genesis Commentarius — Адам придумал тысячу имен за час]

«Страх есть упавший в «мир», несобственный и от себя самого как таковой потаенный ужас» М.Х. S&Z.

gʙʌ -g:nʌ - gʙʌ

Огласовки составляют движение. Bhaashana – речь, bhiishana – ужас, bhuushana – орнамент, украшение.

Вторая группа: стилизация текста под сетевые дневники, включая комментарии читателей. Р. Михайлов сам активно пользовался сервисом livejournal.com в период работы над «Изнанкой крысы», публиковал свои размышления на ключевые для текста темы, на которые читатели его журнала отвечали своими.

Пример 2.1:

Соседка снизу работает с глухими. Рассказала про IPSL, и его разновидность — BSL.

На обеде оказался с людьми, интересующимися вопросами племен. Спросил их, есть ли возможность поговорить с наксалитами. Ответили, что если я не то, что с самими наксалитами пообщаюсь, а с теми, кто с ними общался, то меня могут выдворить из страны без права возвращения. Разговоры о политике идут примерно так. VJP превратила жизнь в кошмар, но INC был вообще коррумпированным адом, еще хуже; хотя, что хуже — неясно, хуже все. Происходит поглощение всего мыслимого пространства корпорациями, бесшумными гигантскими змеями, сжирающими и землю, и людей.

18 января.

Обещал написать М.К. про разрушающийся город и темноделезиянство. Отправил М.К. планы города, его срезы во времени, в которых явно видно разрушение. Этот город — чье-то психическое тело, за ограждениями проказа, разъедающая допустимые поверхности. Ввести блуждающее, кочевое, суетное, в противовес стационарному, стабильному, спокойному, это просто и естественно. Здесь же происходит разъедание психического тела и в центре, и на окраине. Но на окраине это проще наблюдать, в центре иные сущения.

7 февраля.

Поговорили по скайпу с О.Б. о плотных языках и трансформациях животных.

Пример 2.2:

Вопрос Д.: «есть ли там ужас?»

Допускаю, что есть режим чтения RN, в котором ужас является чуть ли не главным состоянием-фоном-осмыслением. Но если двигаешься внутри RN, ужаса нет.

[комментарий Д.: «это похоже на Piet». Да, из всего приведенного Д., Piet — самое близкое, высказывания на языке Piet тоже напоминают разноцветные бхадрамандалы, но движения по цветам в Piet — команды виртуальной машины, а не ощущения данности. Посоветовал Д. почитать о chumta, там коммуникации строятся словно по разговорнику, похоже на емкие команды. Сделайте с САПом шифрование по chumta]

Джарр сказал, что на RN можно переписать S&Z.

Пример 2.3:

Интересна изнанка спрессованного коллажа из первого письма Джарру, из маслянистых волос, светящихся деревьев, пены. Возникло желание реверсировать концепции этого текста, запуская склейки и швы изнаночной стороной, переворачивая F в недосуществование. Джарр спросил, буду ли переписывать S&Z на RN. Он предложил идти по возникновению концепций, фиксируя лишь связи, отбрасывая комментарии и фон.

Второе письмо Джарру.

«Спасибо, что прочел и прокомментировал текст. С помощью 16F создаются швы на теле крысы. Некоторые твои комментарии будут внесены в текст и слиты с ним. Собственно, отвечаю на вопрос об ужасе и языке.

Прекрасно помню те ощущения, в возрасте 3-5 лет — экзистенциальный ужас, вызванный осознанием подлинности существования себя: «я действительно существую» — это нельзя заменить на условность. Просачивание бытия здесь и сейчас ужасно тем, что «я» — и есть это просачивание, и его не отменить. С ним можно смириться, отвлечься, занявшись игрой.

Третья группа: «прикрепленные» к тексту аудио- и видеоматериалы. Такую возможность дают современные социальные сети, а также системы комментирования на крупных порталах.

Пример 3.1:

7 марта.

Когда он зашел, звучал Schottkey 7th Path, Aphex Twin — он встал у стены и начал ритмично содрогаться.

Начинаем с текста внутри комнаты (страницы, ограниченной области, рамки). Будь то гидраглифы, о которых писал Парсани в Dracolatry, каллиграфические конструкции, или обычный текст, подвешенный в воздухе. Ставим два направления гравитации, например, пол и левая стена. Текст сыпается вниз и влево, по принципу тетриса. Одинаковые символы, стоящие рядом, исчезают, образуя пустоту, которая в следующее мгновение заполняется (возможно) благодаря притяжению остального текста. [помнится, весной 2015-го изучали гравитационную фильтрацию Тамаки, в которой комната заполнена кубиками, они падают на пол из-за притяжения, даже в ВТБ-банке завели пароль по этой фильтрации] Ключ — правило преобразования текста, до включения гравитации, например, перестановка данных символов (фрагментов). Детонатор, организующий процесс уничтожения текста, может находиться как в центре комнаты, так и на периферии. Разные ключи задают разные детонаторы. Текст, оставшийся в конце, после всех схлопываний и заполнений пустот — это то, что читается обычным способом [или простейшим гематрическим переводом].

В случае объемных текстов, комната может принять сложное строение, заполниться удерживающими прозрачными стенами (перегородками, перекрытиями), не позволяющими тексту проходить сквозь себя. Карта комнаты — еще один ключ.

Пример 3.2:

Рекомендуется исследователям магического феминизма. Сколько их вокруг! Кафка просыпается и видит, что вокруг одни гигантские насекомые, на танцполах, в конторах, в университетах — нашествие саранчи. Есть такие персонажи: PNUT, Nemesis, — вообще посмотрите канал Status Silver. The Finger Family — пальцовая семья]

Пример 3.3:

Мы прошли мимо заводских общежитий, ностальгически поглядывая на балконы. У каждого из нас свои воспоминания об этих местах. Подошли к железной дороге, разделяющей все. Дальше уже заводской мир. Рядом станция, скамейки, люди с черными вздущимися лицами. Мы перейдем через железнодорожные пути, и все, окажемся в приятных запахах и звуках, в индустриальных ощущениях, воспоминаниях о рабочих перспективах.

Лицо либо вздуется, либо высохнет.

[до момента, когда зашел человек без лица — до этого момента все воспринималось как должное, как спокойное стечение обстоятельств, он зашел с лицом — белой тарелкой, и не захотелось на него смотреть, на этот кошмар]

FFFFFFFFFFFFFFFF

Мы перемещались по местам, но нас особо ничего друг с другом не держало, могли распасться в любое мгновение, пойти по своим делам. Спросил Б. хочет ли он, чтобы я ему помог в его войне. Например, можно стоять в темноте с железным прутком, и если появятся красные точки — чьи-то глаза, сразу в них колотить, ослеплять. Он ответил, что это его личная война, что никого не хочет впутывать, и что я не понимаю, о чем говорю.

А после мне ничего не осталось, как сесть в темной комнате и заплакать. Только что был день, а уже темно, и не из-за закрытых глаз, темно вообще. Лишь свет от фонаря наполняет комнату разнообразием.

Видимо, Алексей завел во внутренний храм, он намекал на его облик, складывая руки на головой в виде домика.

Не было ни Алексея, ни человека с красным лицом, лишь пустая комната и легкий свет. Спокойно и хорошо, все как обещали. Я плакал от покоя. Казалось, что из воздуха сочится музыка, что-то вроде FSOL, Everyone In The World Is Doing Something Without Me – там, где женский вокал.

Четвертую группу мы затрудняемся охарактеризовать однозначно. Это что-то вроде помех на экране или внезапных сбоев сигнала, пересечений различных плоскостей в фокусе внимания читателя-пользователя, который «серфит» в Интернете.

Пример 4.3:

IM: «Holdem manager — это все что тебе понадобится, только проверь, что он разрешен в твоём покер руме. Еще Equity calculator или как-то так, чтобы перевести подсчет эквити на интуитивный уровень»

Пара ночей на покерстарс и после закрытия глаз продолжаются раздачи, и во сне тоже, карты бегают по кругу, открываются, комбинируются.

Этажи решетки:

```
*.*.*.* #=#=#=#  
*_*_*_*_*  
*_*_*_*_*  
#=#=#=#=#  
*.*.*.*  
*_*_*_*_*  
*_*_*_*_*  
*_*_*_*_*
```

Места на каждом этаже упорядочены. Крысы выбегают одновременно, находясь в разных местах, подают друг другу сигналы. Задача каждой из них — доказать, что она выше остальных. Крысы-маньяки вопят громче всех.

С помощью приведенных выше не совсем литературных или совсем не литературных способов Р. Михайлов «рвет» ритм чтения текста, приближая его, на наш взгляд, к ритму существования своего читателя в цифровой реальности. С другой стороны, писатель может использовать такое непривычное письмо с вполне содержательной целью: «Многие ощущения не выражаются на привычном языке людей вокруг, как выразить зависимость дыхания от мимики висящих портретов? Необходимо раскрытие внутреннего языка, который существует “до” просачивания и выражает связи» [Михайлов 2017].

Одна из особенностей дигитальной литературы — так называемая гипермедийность. Это способность «имитировать или интегрировать все предшествующие медиа» [Block 1997]. Непосредственно в текст произведения включаются различные форматы: изображения, аудио- и видеоматериалы. Таким образом, тексты дигитальной литературы меняются во время чтения, попадая под влияние читателя. Это создает новый формат восприятия литературы. На наш

взгляд, «Изнанка крысы» содержательно идет по указанному пути, формально, однако, не вставая в зависимость от средств воспроизведения — напомним, книгу спокойно удалось издать на бумаге. Встраивание различных форматов в литературное произведение обусловлено прежде всего перцептивной концепцией автора, стремящегося приблизить чтение своего текста к существованию в гуще цифровой реальности.

Учитывая формат первой публикации, то, что важной темой в ней являются коды (в т. ч. языки программирования), а также интерес к кодам и цифровому миру самого Р. Михайлова, способ ритмической организации «Изнанки крысы» можно считать шагом к сближению литературы и цифровой реальности, к их взаимовнедрению. Если иметь в виду, что данное произведение и его фрагменты сначала получили распространение именно в Интернете, в т. ч. в социальных сетях, подтверждается, на наш взгляд, обоснованность авторского подхода к ритмической организации текста.

В статье мы лишь сделали попытку указать на сам феномен сближения современной литературы и цифровой реальности, в которой эта литература вынуждена существовать, провести хотя бы поверхностный анализ способов такого сближения (на примере вариантов ритмической организации текста). По нашему мнению, эксперименты Р. Михайлова вполне могут повлиять на будущие произведения молодых авторов, учитывая повышенное внимание к «Изнанке крысы» и ее попадание в лонг-лист премии «Нацбест», а также наличие определенного круга сочувствующих авторским идеям. Литературоведение вполне может не дожидаться результатов подобного влияния, а обратить внимание на зарождающуюся тенденцию уже сейчас.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннотация к изданию романа «Изнанка крысы» книжным магазином «Все свободны» [Электронный ресурс] // Сайт книжного магазина «Все свободны». — URL: <https://www.vse-svobodny.com/product-page/роман-михайлов-изнанка-крысы#!> (дата обращения: 02.03.2019).

2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 1998.
3. Михайлов, Р. Изнанка крысы [Электронный ресурс] // КРОТ. — Публикация: 2017. — URL: <https://krot.me/articles/rats-inside> (дата обращения: 02.03.2019).
4. Мы знаем, что вы пропустили прошлым летом [Электронный ресурс] // Книги, изменившие мою жизнь. — Публикация: 10.06.2018. — URL: vk.com/@knigijizn-my-znaem-cto-vy-propustili-proshlym-letom (дата обращения: 02.03.2019).
5. Паутов, В. Не жуть, а речь [Электронный ресурс] // Журнал «Прочтение». — Публикация: 18.04.2018. — URL: <https://prochtenie.org/reviews/29350> (дата обращения: 02.03.2019).
6. Смирнов, И. П. Смысл как таковой / И. П. Смирнов. — СПб., Академический проект, 2001. — 352 с.
7. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935-1940.
8. Топ-20 продаж в книжном магазине «Все свободны» за лето 2018 года [Электронный ресурс] // Страница Вконтакте книжного магазина «Все свободны». — Публикация: 2018. — URL: https://vk.com/wall-23473310_17356 (дата обращения: 02.03.2019).
9. Шмидт, Э. Буквальная (не)движимость. Дигитальная поэзия в РуЛиНете [Электронный ресурс] // Сетевая словесность. — Впервые опубликовано: 2005. — URL: <https://www.netslova.ru/schmidt/digital.html> (дата обращения: 02.03.2019).
10. Block, F. Auf hoher See in der Turing-Galaxie. Visuelle Poesie und Hypermedia / F. Block // Arnold, H. L. Text und Kritik. Visuelle Poesie. Sonderband Nr. 9, 1997. Цитируется по: Визуальная поэзия [Электронный ресурс]. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Визуальная_поэзия (дата обращения: 02.03.2019); Visuelle Poesie [Электронный ресурс]. — URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Visuelle_Poesie (дата обращения: 02.03.2019).