

УДК 821.111(73):82-1:81'367
DOI 10.32999/ksu2413-3337/2019-35-11

ІКОНІЧНЕ ВІДТВОРЕННЯ СМISЛУ ТЕКСТУ У МАКРОКОНТЕКСТІ

Шевельова-Гаркуша Наталя Василівна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови
з підготовки морських фахівців за скороченою програмою
Херсонська державна морська академія
natalishg50685@gmail.com

Стаття присвячена поетичному тексту, який розглядається як ритмічна система, форма і семантика якого дає загальне розуміння та зміст. Метою статті є виявлення взаємозумовленості форми і змісту за допомогою аналізу ритмічної синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів. Лексико-семантичний аналіз поетичних текстів здійснюється з позицій лінгвістичного та лінгво-синергетичного підходів. У роботі було виявлено взаємодію способів ритміко-синтаксичної організації текстів та семантики творів унаслідок іконічності ритміко-синтаксичної організації, загальної тональності, тематичної спрямованості віршів. Функціонально-стилістичний аналіз показав, що прийом анжамбеман пов'язаний з принципом іконічності, тобто мотивованою відповідністю між формою та змістом у мікро- та макроконтексті.

У статті зазначено, що іконопис може бути реалізований за допомогою: 1) прийому анжамбеман, ритміко-синтаксичного засобу розриву синтаксичної одиниці (фрази, статті або пропозиції) до кінця рядка або між двома віршами; а іноді в результаті міжрядкових пауз; 2) синтаксичних виразних засобів; 3) різною довжиною віршованих рядків. Усі ці засоби впливають на ритміко-синтаксичну організацію поетичного тексту, руйнуючи прямолінійний ритмічний рух, тобто рівне чергування поетичних рядків. Така організація розглядається як синкопічна, оскільки її основними характеристиками є порушення, крутість та інтенсивність. Таким чином, подібність між об'єктом і піктограмою є графічною. Більшість віршів імпресіонізму є прикладом співвідношення між уявою і реальністю. Подібність може бути якісною через словесні та структурні образи завдяки діаграмам, які імітують топологічні, часові відносини та деякі характеристики дій як напрямок, швидкість, пауза та деякі інші. Отже, вона може бути фізичною та абстрактною (психічною або інтелектуальною) і не має базуватися лише на близькості в зовнішньому вигляді або в деяких візуальних або чуттєвих рисах.

***Ключові слова:** семантичний зсув, ритміко-синтаксичний курсив, топологічні (локативні) відношення, директивна характеристика (характеристика напрямку) та характеристика рівня розташування.*

ICONIC REPRODUCTION OF THE TEXT SEMANTICS IN MACRO CONTEXTS

Shevelova-Garkusha Natalya Vasyilivna,
Candidate of Philology,
Associate Professor of the Department of English
for the Training of Marine Professionals by a shortened program
Kherson State Maritime Academy
natalishg50685@gmail.com

The article focuses on a poetic text which is regarded as a rhythmic system, the form and the meaning of which give its sense. The purpose of the article is to reveal the interdependence of the form and meaning via the analysis of the rhythmical syntactic organization of modern American poetic texts. Lexical and semantic analysis of poetic texts is carried out from the standpoint of linguistic and lingua-synergic approaches.

The article reveals the interaction of methods of rhythmic-syntactical organization of texts and semantics of poetic texts due to the icons of rhythmic-syntactic organization, general tone, and thematic orientation of poetry. Functional-stylistic analysis showed that the reception of enjambement is related to the principle of icons, that is, the motivated correspondence between form and content in micro and marco contexts.

It has been stated that iconicity can be realized by the following means: 1) enjambment – rhythmical syntactic device of breaking a syntactic unit (a phrase, clause, or sentence) by the end of a line or between two verses; and sometimes as the result of enjambment by means of the interline pauses; 2) syntactic expressive means; 3) length of the verse line. All these means influence the rhythmical syntactic organization of the poetic text destructively as they ruin the straight rhythmic motion, i.e. the equal alternation of the poetic lines. This kind of organization is treated as a syncopic one as the main characteristics of it are brokenness, abruptness and intension. Thus, the similarity between the object and the icon is graphic. Most Imagist poems exemplify the relation between imagination and reality. Similarity may be qualitative due to the verbal images and structural – due to the diagrams which imitate topological, temporal relations and some characteristics of actions as direction, rapidness, pause and some others. Hence it can be physical and abstract (psychic or intellectual), and need not be based only in closeness in looks or in some visual or sensuous features.

***Key words:** semantic shift, rhythmic-syntactic italics, topological (locative) relations, directive characteristic (characteristic of direction) and location level characteristic.*



1. Вступ

Метою статті є розгляд способів організації текстів у співвідношенні з семантикою творів, зокрема іконічним відтворенням формою смислу тексту. Вивчення ритміко-синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів з позиції *лінгвостилістичного* та *лінгвосинергетичного* підходів із застосуванням лексико-семантичного аналізу художнього тексту веде до глибшого розуміння твору і позиції автора. Екстраполяція формальної та лінгвосеміотичної парадигми на художній текст загалом та поетичний зокрема уможливує більш поглиблене дослідження ритміко-синтаксичної побудови віршів.

2. Семантичний зсув

Розвиваючи думку лінгвосеміотичного напряму, доходимо висновку, що прийом анжамбеман є одним з найбільш поширених прийомів для *змістовного виділення*. Функцією цього прийому є «підвищення семантичного статусу слова» унаслідок його ритмічної ізоляваності (Степанов, 2003: 112, 141). Так, у результаті синкопічної побудови тексту, який характеризується динамічністю «розгортання ритмічного малюнка», відбувається семантизація ритміко-синтаксичного перенесення. Це пояснюється тим, що зміни у ритмічному малюнку вірша ведуть до *семантичного зсуву* лексичних одиниць, які опинились у сильних позиціях (наприкінці та на початку рядків). Під **семантичним зсувом** розуміємо породження нового смислу унаслідок виникнення уявних асоціативних зв'язків (Александрова, 2009: 114; Гаспаров, 2004: 90–93).

Концепція Р. Барта про текст як «простір, у якому окреслені лінії смислових зсувів» стала ключовою для виявлення смислу в поетичних текстах (Барт, 1994: 236). У лінгвістиці є декілька термінів на позначення явища семантичного зсуву, спричиненого прийомом анжамбеман, зокрема «деформація смислу» (Ю.М. Тинянов), «ритміко-синтаксичний курсив» (Б.І. Ярхо), «зсув семантичного ритму» (Г.М. Гумовська), «семантична аплікація» (А.І. Порошина), «оказіональні відмінності значень слів» (Н.В. Кутузова, М.Л. Гаспаров), «множинність синтаксичних значень» унаслідок перебування розірваних слів у різних ритміко-синтаксичних одиницях (рядках) (Гаспаров, 2004: 275; Кутузова, 2008: 115; Матяш, 1996: 172; Степанов, 2003: 128, 141; Levy, 1966: 97).

3. Прийом анжамбеман

На думку формалістів, зокрема Ю.М. Тинянова, саме прийом анжамбеман, динамізуючи слово наприкінці рядка або на початку іншого рядка, виділяє і змінює його значення, оскільки «у ньому підкреслюються другорядні емоційні ознаки» (**конотація значення**) (Гаспаров, 2004: 87–88; Levy, 1966: 94). Так,

основними okazіональними змінами, що спричиняють семантичний зсув, є контекстуальна субстантивация прикметника. Проаналізуємо фрагмент з вірша В.К. Вільямса «Весна та все» (W.C. Williams “Spring and All”):

*By the road to the contagious hospital
under the surge of the blue
mottled clouds driven from the
northeast | – a cold wind. || Beyond, | the
waste of broad, muddy fields
brown with dried weeds, standing and fallen*

Поетичний текст, у якому ліричний герой спостерігає за краєвидом у період пізньої зими, характеризується синкопічною організацією. У результаті синтаксичного перенесення (прийому анжамбеман) відбувається розрив копулятивного зв'язку (*blue/mottled clouds*). Так, прикметник «блакитний» (*blue*), який на синтаксичному рівні виконує функцію означення та характеризує іменник «хмари» (*clouds*), опиняється у сильній позиції (у кінці рядка): “*under the surge of the blue*”. Це спричиняє субстантивацию прикметника *blue*, який отримує метонімічне значення та переходить у клас іменника, створюючи образ синяви (неба). Внутрішньорядкова синтаксична пауза, яка розбиває рядок (*northeast | – a cold wind*), та інвертований порядок слів у конструкції, вираженій реченням, підпорядковані семантиці поетичного тексту та підкреслюють раптовість виникнення холодного вітру. Інші синтаксичні паузи, викликані фінальним пунктуаційним знаком (крапкою) та прийомом різкого перенесення (*northeast | – a cold wind. || Beyond, | the ...*), разом із попередньою паузою розбивають рядок на чотири частини. Відокремленість обставини, вираженої прислівником «позаду» (*beyond*), та внутрішньорядкові паузи другої синтаксичної конструкції переривають потік мовлення, іконічно відтворюючи відстань між інфекційною лікарнею та розташованим за нею безкінечно спустошеним та покритим бур'яном полем.

Семантика перенесення тісно пов'язана з принципом іконічності, тобто мотивованою відповідністю між формою та змістом. Одним з основних засобів іконічного відтворення смислу на мікрорівні є прийом анжамбеман. Лексико-семантичний аналіз частин мови (елементів конструкції), між якими перенесення розриває щільні синтаксичні зв'язки, уможливив виявлення **іконічної функції** прийому анжамбеман (Степанов, 2003: 140–153).

4. Топологічні (локативні), темпоральні та акціональні відношення лінгвістичних одиниць та елементів реальності

У результаті інтерпретаційно-контекстуального аналізу доходимо висновку, що розташування слів розірваної конструкції іконічно відтворює об'єкти реальної чи вигаданої дійсності (принцип суміжності), а також рухи, швидкість

мовлення та мислення людини унаслідок залучення асоціативних зв'язків. Розірвані елементи конструкцій базуються на спільних з об'єктом структурних або відносних характеристиках. Відповідно до цього схожість між знаком-іконою, функцію якого у тексті виконує позиційне розташування слів, та об'єктом дійсності є *структурною* (Solt, 1968: 90). Так, ґрунтуючись на досягненнях лінгвопоетики та семіотики, вважаємо, що розрив синтаксичних зв'язків унаслідок прийому анжамбеман може імітувати у мікроконтексті (на синтаксичному рівні) різні відношення між об'єктами реальної чи уявної дійсності, зокрема топологічні (локативні), темпоральні та акціональні.

Топологічні (локативні) відношення передбачають характеристику просторового інтервалу між об'єктами дійсності або їх локації у просторі. Унаслідок **ламінарного** способу ритміко-синтаксичної організації елементи конструкції, які знаходяться поряд, імітують близьке розташування об'єктів навколишньої дійсності. У результаті синкопічної організації розташування елементів синтаксичної конструкції є дистантним. Так, для імітації просторових відношень розривають такі типи зв'язків:

а) зв'язки між службовими та самостійними частинами мови, між прийменниками, що вказують на просторові відношення, та іменниками, які належать до тематичного класу «простір та місце», наприклад: “*near /// the edge of the sea*”, де іменник з відповідним значенням займає початок рядка, іконічно відтворюючи межу або край місця;

б) адвербіальні зв'язки, які розриваються унаслідок перенесення обставини місця, вираженої прийменниковим словосполученням, зокрема прийменником та іменником тематичного класу «простір та місце», у результаті дистантного розташування елементів конструкції іконічно відтворюють віддаленість та край місця або розташування предмета за межами іншого об'єкта:

*Ecstatic bird songs pound ✓
the hollow vastness of the sky ✓
with metallic clinkings
beating color up into it ✓
at a far edge.*

(W.C. Williams “Dawn”).

*then took her box and set fire to it ✓
in the back yard.*

(W.C. Williams “Complete Destruction”).

У межах топологічної характеристики виділяємо **директивну характеристику** (характеристику напрямку) та **характеристику рівня розташування (the level of disposition)**, яка полягає у розташуванні слів зі значенням позиції вищого або нижнього рівня відповідно (наприклад, прикметники *low, high, up*):

*But there the sun coming up ✓
out of the nothing beyond the lake was ✓
too low in the sky. ||*

(W.C. Williams “April”).

Темпоральні відношення вказують на тривалість часу, що передається за допомогою стилістичних прийомів інверсії, парцеляції та розриву таких типів синтаксичних зв'язків:

а) адвербіального зв'язку, зокрема унаслідок винесення прислівника часу у сильну позицію, у кінець рядка, як результат прийому анжамбеман та прийому стилістичної інверсії: “*they each have a toothpick and now /// they are talking about women*” (Ch. Bukowski “Another Day”);

б) предикативного зв'язку, якщо присудок виражений дієсловом теперішнього часу групи *Continuous*, що іконічно відтворює тривалість дії: “*and the baby and Kathleen /// are sleeping*” (W.C. Williams “Danse Russe”).

Акціональні відношення відтворюються за допомогою різкого перенесення дієслів дії, зокрема дієслів руху, що вказує на швидкість, неочікуваність або припинення дії. Так, розрив предикативних зв'язків, у результаті яких у сильній позиції опиняються предикати зі значенням процесуальності, створює ефект *моторного відчуття руху та темпонаслідування*. У цьому разі анжамбеман, виконуючи **міметичну функцію** або **функцію мета-опису**, іконічно відтворює динаміку подій, прискорений темп мовлення з метою реалістичного описання швидкості жестів, рухів, дій, польоту, плинності часу тощо, що у прозовому тексті може бути позначене лише за допомогою лексичних одиниць (Бутов, 2010: 23; Гаспаров, 2004: 87–88).

Допоміжним засобом для реалізації цього значення є довжина віршових рядків. Короткі рядки, виражені непоширеними реченнями, створюють швидкий, напружений ритм. Менша тривалість звучання рядка створює відчуття меншої тривалості дії. Збільшення швидкості відбувається також за допомогою засобів редуції, зокрема унаслідок уживання еліптичних речень, асиндетону, номінативних речень тощо.

Інтерпретаційно-текстовий та семантичний аналізи дають змогу стверджувати, що перенесені елементи синтаксичних конструкцій можуть відтворювати певні дії або результат цієї дії, іконічна репрезентація яких є наслідком *асоціативного мислення* читача та створення ним певного образу. Так, розірвані елементи конструкції можуть іконічно імітувати:

1) об'єм, розмір, довжину об'єкта, як, наприклад, бруньки тополі, які набрякають навесні (“*too many, too many swollen /// limp poplar tassels on the /// bare branches!*”), або довгі алеї з дерев (“*Hairy looking trees stand out /// in long alleys*” W. C. Williams “Blizzard”);



2) форма предмета або об'єкта може бути іконічно репрезентована у результаті прийому анжамбеман, оскільки перенесені на нижні рядки елементи конструкції створюють образ об'єктів відповідної форми або форму, яку вони отримують унаслідок певних дій. Наприклад, розривання елементів може іконічно імітувати сліди на сирій та м'якій землі, які залишає людина під тяжкістю власної ваги ("*The pounding of the hoofs on the /// raw sods*") або сліди предметів на снігу ("*clogs /// Leave holes in the snow*"), чи гілки та листя кущів, які, ставши після дощу вологими, опускаються донизу під тягарем «дорогоцінних крапель» ("*And the trees and the bushes /// Are wet with its jewelled spray*") (W.C. Williams "April");

3) напрямок руху репрезентується за допомогою роз'єднаних елементів синтаксичної конструкції, які знаходяться у сильних позиціях, тобто наприкінці та на початку рядків. Так, унаслідок розривання предикативних або копулятивних зв'язків іконічно відтворюється напрямок: 1) **донизу**: "*this was /// Icarus drowning*" (W.C. Williams "Landscape With The Fall of Icarus"); "*The petals waned paler, and shriveled, /// And dropped*" (A. Lowell "Crowned"), або 2) **уверх**: "*Those fleas that escaped /// earth and fire /// died by the cold*" (W.C. Williams "Complete destruction").

У іншому вірші В.К. Вільямса «Поема» (W.C. Williams "Poem") завдяки синкопічному способу ритміко-синтаксичної організації тексту створюється образ, який іконічно нагадує рухи kota, що, спускаючись з верхівки буфета, піднімає одну за одною свої лапки:

As the cat ✓
climbed over ✓
the top of ✓
the jamcloset
first the right ✓
forefoot ✓
carefully
then the hind ✓
stepped down ✓
into the pit of ✓
the empty ✓
flowerpot.

Рваність конструкцій передається не тільки за допомогою різкого перенесення елементів конструкцій та розриву атрибутивних і предикативних синтаксичних зв'язків, але й за допомогою номінативних конструкцій (5–6 рядки) та коротких рядків. Схематично представляємо ритм вірша у вигляді формули: RS12 = 12S1.

У фрагменті з вірша Ч. Буковскі «Париж» (Ch. Bukowski "Paris") унаслідок синкопічного способу організації тексту автор створює образ швидкої їзди ліричного героя на велосипеді, який мчить через усе місто:

never ✓
even in calmer times ✓
have I ever ✓
dreamed of ✓
bicycling through that ✓
city
wearing a ✓
beret.

Створення образу швидкої їзди в уяві читача досягається не тільки на ритміко-синтаксичному рівні завдяки прийому анжамбеман та коротких рядків, але й на лексичному рівні за допомогою безособової форми дієслова (герундія) "*bicycling through that /// city*" («їзда на велосипеді через все /// місто»), що переноситься на наступний рядок унаслідок розриву найбільш щільних зв'язків між прийменником ("*dreamed of*" – «мріяв про») та герундієм ("*bicycling*"). Крім того, розрив найбільш щільних синтаксичних зв'язків ("*wearing a /// beret*" – «вдягнений у /// берет») імітує швидкість вітру, який зриває з голови ліричного героя берет. Унаслідок такого ритмічного малюнку вірш характеризується жвавістю викладу, який імітує рух транспортного засобу героя.

Слухові образи або образи «слухового типу» утворюються у результаті звукової подібності об'єктів, що описуються у тексті, та завдяки яким може опредметнюватися швидкість або, навпаки, повільність мовлення ліричного героя (Матяш, 1996: 172; Степанов, 1990: 73; Levy, 1966: 97). Для підсилення цього образу поети часто звертаються до таких фонетичних засобів, як алітерація, асонанс, дисонанс, ефонія, ономаітопея (звуконаслідування) та ін. Проаналізуємо вірш В.К. Вільямса «Все, що можна сказати» (W.C. Williams "This is just to Say"), у якому ліричний герой просить вибачення у своєї жінки за те, що він з'їв усі сливи, знаючи при цьому, що вона планувала їх приготувати на сніданок:

I have eaten ✓
the plums
that were in ✓
the icebox
and which ✓
You were probably ✓
Saving ✓
for breakfast
Forgive me
they were delicious ✓
so sweet ✓
and so cold.

Спосіб ритміко-синтаксичної побудови вірша записуємо схематично у вигляді формули: RS12 = 8S1 + 1L + 3S1, з якої видно, що вірш характеризується синкопічною організацією першого типу. За допомогою прийому анжамбеман та коротких за довжиною рядків,

що включають одно-, дво-, трискладові лексичні одиниці, автор створює звуковий образ мовлення ліричного героя, що наближає його до прозового (повсякденного) та характеризує як поспішне та уривчасте. Таке зухвале вибачення ліричного героя має іронічний характер.

На нашу думку, синкопічний спосіб організації тексту, засобами створення якого є численні перенесення типу скидання, що спричиняє розрив щільних зв'язків між елементами конструкцій – між службовими та самостійними частинами мови (“*that were in /// the icebox*” – «які були у /// холодильнику»; “*and which /// You were probably /// Saving...*” – «і які /// ти, вірогідно, /// зберегла...»), об'єктних зв'язків (“*I have eaten /// the plums*” – «Я щойно з'їв /// сливи»; “*Saving /// for breakfast*” – «зберегла /// на сніданок»), а також копулятивних зв'язків (“*they were delicious /// so sweet /// and so cold*” – «вони були смачненькі /// такі солодкі /// і такі холодні»), іконічно відтворює мовлення людини, що, пережовуючи смачненьке у роті, намагається щось пояснити та зупиняється у розмові через те, що поспіхом ковтає улюблену їжу. Окрім звукового образу, який виникає в уяві читача, детальний опис фруктів актуалізує також смаковий образ їжі.

5. Висновки

Отже, принцип іконічності у мікроконтексті полягає в тому, що плинні рядки та їх розірвані елементи відтворюють структурні відношення між частинами об'єктів реальної чи уявної дійсності, зокрема топологічних (локативних), темпоральних та акціональних (відтворення певної дії або результату цієї дії). Так, ритміко-синтаксична організація вірша здатна відтворювати відстань предметів (іконічний принцип суміжності), мисленнєві процеси людини (іконічний принцип послідовності), надавати кількісні характеристики предметів (іконічний принцип кількості).

Таким чином, графічна форма тексту та специфічна ритміко-синтаксична організація доповнюють лексичні засоби та підкреслюють важливу інформацію у тексті. Іконічність художнього образу у макроконтексті досягається унаслідок подібності графічної форми та ритмічної організації тексту із зовнішніми властивостями або якостями предмета чи об'єкта дійсності. Форма поетичного тексту та побудова синтаксичних конструкцій мають подвійну природу комунікативної організації, що може спричинити нескінчену кількість інтерпретацій як необмеженого семіозису, який є основою існування сучасної культури. *Перспективою подальшого дослідження* є вивчення ритміко-синтаксичної організації та іконічності поетичних текстів різних жанрів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Александрова (Долгова) О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка. Изд. 2-е, испр. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 216 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Москва : Прогресс, 1994. 626 с.
3. Бутов Р.Н. Графика в поэтическом тексте: традиции и инновации (на мат. русской поэзии XX века) : дис... канд. филол. наук. Ижевск, 2010. 227 с.
4. Гаспаров Б.М. Устная речь как семиотический объект. *Учёные записки Тартуского университета*. Москва, Вып. 442. 1978. С. 63–112.
5. Гаспаров М.Л. Теснота стихового ряда. Семантика и синтаксис. [Impressum für die Gesamtausgabe]. Humburg: Humburg University Press, 2004. С. 85–97.
6. Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи по лингвистике стиха. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 288 с.
7. Кутузова Н.В. Структурно-семантические характеристики стихового переноса в английском языке (на мат. стихотворных текстов У. Вордсворта) : автореф. дис... канд. филол. наук. Смоленск : СГУ, 2008. 24 с.
8. Матяш С.А. Стихотворный перенос : К проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса (Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М.Л. Гаспарова). Москва, 1996. С. 191–195.
9. Степанов А.Г. Семантика стихотворной формы: Фигурная графика, строфика, enjambement : дис... канд. филол. наук. Москва : РГБ, 2003. 186 с.
10. Степанов Ю. С. Семиотика. / Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : СЭ, (1990). С. 440–442.
11. Levy J. The meanings of form and the forms of meaning. Warszawa, Poetics. L., 1966. P. 49–50.
12. Solt M.E. Concrete Poetry: A World View. Bloomington : Indiana University Press, 1968. 311 p.

REFERENCES:

1. Aleksandrova (Dolgova), O.V. (2009). Problemy ekspressivnogo syntaksysa: na materiale anglyskogo yazyka. Moskva : Knyzhny dom “LYBRYCOM”, 216 p.
2. Bart, B. (1994). Izbrannie raboty: Semiotyka. Portyka. Moskva : Progress, 626 p.
3. Butov, R.N. (2010). Graphyka v poeticheskom texte: tradytsyi i innovatsyi (na materiale russkoy poezy XX veka) : dis. kand. phylol. nauk. Izhevsk, 227 p.
4. Gasparov, B.M. (1978). Ustnaya rech kak semyotychesky obiekt. *Uchenye zapisky Tarturskogo universiteta*. Moskva, iss. 442, pp. 63–112.
5. Gasparov, M.L. (2004) Tesnota stykhotvornogo ryada. Semantyka i syntaxys. Humburg : Humburg University Press, pp. 85–97.
6. Gasparov, M.L., Skulacheva, T.V. (2004). Statiy po linguistike styha. Moskva : Yaziky slavyanskoy kultury, 288 p.
7. Kutuzova, N.V. (2008). Strukturno-semanticheskie harakteristiki styhovogo perenosa v anglyskom yazike (na material stihotvornyh textov U. Vodsvorda) : avtoref. dis... kand. filol. nauk. Smolensk : SGU, 24 p.
8. Matyash, S.A. (1996). Styhotvorny perevod : K problem vzaimodeystvia rytma i syntaxysa [Russkiy styh: Metryka. Rytmyka. Ryphma. Strophyka: V chest 60-letia M.L. Gasparova]. Moskva, pp. 191–195.
9. Stepanov, A.G. (2003). Semantyka styhotvornoy formy: Fygunnaya grafyka, strofyka, enjambement : dis... kand. phylol. nauk: 10.01.08. Moskva : RGB, 186 p.
10. Stepanov, U.S. (1990). Semyotyka. [Lyngvistichesky enytklopedichesky slovar]. Moskva : SE, pp. 440–442.
11. Levy, J. (1966). The meanings of form and the forms of meaning. Warszawa, Poetics. L., pp. 49–50.
12. Solt, M.E. (1968). Concrete Poetry: A World View. Bloomington : Indiana University Press, 311 p.