

КОНТР-КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА МИТРАСА

П.С. Заруцкий

Филологический факультет СПбГУ,
Университетская наб., 11, Санкт-Петербург, 199034

В данной статье рассматриваются контр-коммуникативные практики в творчестве греческого писателя-авангардиста М. Митраса (1944–2019). Один из ключевых представителей греческой экспериментальной литературы, Митрас оказал существенное влияние на третью, завершающую стадию формирования национального литературного авангарда, пришедшуюся на 1970-е гг. В этот период осуществился переход от дихотомии «панавангардизма» и консервативной линии модернизма к плюрализму авангардистских поисков и экспериментальных творческих методов. Традиционно рассматриваемый как представитель международного движения «конкретной поэзии», в своих прозаических работах Митрас следовал ряду стратегий, характерных для американской «языковой школы». Различные контр-коммуникативные практики использовались представителями обоих течений с целью перераспределения роли читателя, который из пассивного адресата сообщения становился равноправным соучастником творческого процесса. Выявление данных практик в произведениях греческого автора, анализ их роли и соответствия теоретическим статьям и работам представителей современных автору авангардистских движений, с которыми он ассоциируется, предлагает не только новый взгляд на творчество Митраса, но и открывает новые перспективы для исследования процессов формирования литературного авангарда в Греции.

Ключевые слова: греческий авангард, конкретная поэзия, поэзия языка, контр-коммуникация, экспериментальная литература, поэзия постмодерна.

Одна из характерных особенностей послевоенного литературного авангарда – это сближение и взаимодействие творческих практик с научными представлениями о языке. В центре изысканий авторов оказалась уже не столько попытка радикального преобразования мира, сколько бунт против главенства коммуникативной функции языка. Среди послевоенных авангардистских течений международное движение «конкретной поэзии» и американская «языковая школа» с наибольшей бескомпромиссностью отстаивали автономию поэтического языка.

Черты обоих направлений можно проследить в творчестве греческого литератора Михаила Митраса (Μιχαήλ Μήτρας, 1944–2019). Костас

Яннулопулос, поэт и составитель единственной в Греции «Антологии конкретной поэзии», описывал своего коллегу как автора, «... практиковавшего конкретную поэзию и экспериментальную литературу в целом на куда более серьёзном уровне, чем любой другой греческий писатель» [12, с. 167]. Безусловный лидер греческого послевоенного авангарда Нанос Валаоритис также утверждал, что корпус работ Митраса включает в себя «языкоцентричные «тексты» и визуальную поэзию» [13, с. 237].

В статье 1977 года «Смерть субъекта: значения контр-коммуникации в современном языкоцентричном письме» один из идеологов «языковой школы» Стив МакКаффри (Steve McCaffrey, р. 1947) утверждал контр-коммуникативные

практики как способ перераспределения ролей писателя и читателя. Последний благодаря этому получает непосредственный опыт внутри самого языка; способ «увидеть, что представляет собой молот, когда он не в работе» [10, с. 2].

Данная статья посвящена определению роли контр-коммуникативных практик в творчестве Митраса. Исследование контр-коммуникации в теоретических работах и творчестве представителей двух вышеназванных литературных течений и анализ параллелей с произведениями Митраса позволяют оценить значение этих произведений в контексте не только национального, но и мирового авангардистского поиска второй половины XX века.

Движение конкретной поэзии, впервые заявившее о себе в начале 1950-х гг., было обязательно своим возникновением независимым друг от друга изысканиям швейцарца Ойгена Гомрингера (Eugen Gomringer, р. 1925) и бразильской группы Noigandres. Гомрингер заимствовал у Стефана Малларме термин «созвездие» для своих стихотворений-конstellаций – отдельных слов или групп слов, объединённых, как полагал поэт, по тому же принципу, по которому звёзды формируют созвездия. Упрощающие привычное линейное прочтение constellations Гомрингера представляли собой «самый простой способ конфигурации в поэзии» [8, с. 67], а также служили площадкой-приглашением для читателя «вступить в игру» [8, с. 67].

Бразильские авторы взяли за ориентир творчество Эзры Паунда и его «идеограмматический» метод. В «Пилотном плане для конкретной поэзии», разработанном группой Noigandres в 1958 году, идеограмматический метод композиции определялся как основанный на прямых аналогиях, а не на логико-дискурсивном соседстве элементов. Согласно этому плану, конкретная поэзия предлагала пространственно-временную структуру взамен «линейно-темпористическому развитию» («linear-temporistical development») и сама провозглашалась «тотальной ответственностью перед языком» [6, с. 72].

Помимо участников движения конкретной поэзии «освобождение языка» интересовало и представителей американской «языковой школы». Их «нереференциальное» письмо берёт своё начало не только в предшествующих литературных практиках (Гертруда Стайн, Уильям Карлос Уильямс, Луис Зукowski), но и в работах русских формалистов, французских структуралистов, Людвиг Витгенштейна, изысканиях в

сфере постгенеративной когнитивной лингвистики и сформулированных Роланом Бартом идеях о поиске «невозможной литературы» [1, с. 78] и о том, что «...каждое поэтическое слово – это всегда неожиданность, это ящик Пандоры, из которого выскальзывают все потенциальные возможности языка...» [1, с. 86].

Данное направление не предлагало «текст во всей “полноте”, – только череду опытов» [4, с. 19]. Американские языкоцентристы, сформировавшие отдельную поэтическую школу в 1970-е гг., не отрицали частичной схожести своих творческих задач с теми идеями, что постулировали конкретисты за два десятилетия до них. По словам МакКаффри, «... можно провести параллель и с семиотическим подходом конкретной поэзии, – не столько в отношении исследовательской экстраполяции визуальных качеств мира, сколько, пожалуй, в общем акценте на язык как на непосредственное событие, на “видимое” (в конкретизме) и, следовательно, “чувственное” (в языкоцентричном письме)» [10, с. 2–3]. Другим объединяющим фактором двух течений было их критическое отношение к персонцентричной «экспрессивной» поэзии, прочтение которой сводилось в первую очередь к верификации некоего жизненного опыта автора.

Митрас дебютировал в 1972 году вышедшей отдельным изданием прозаической работой «Фантастическая новелла» («Φανταστική novέλα»). Это произведение носит подзаголовок «То, что забыла или намеренно не рассказала Алиса, возвратясь из Страны Чудес, как, например» и начинается с эпизода, чья структура и манера изложения напоминают отрывок из романа. «Старый ключ» [16, с. 10], которым в этой сцене воспользовалась героиня, возможно, отсылает к привычному нарративному прочтению прозаического произведения. Однако старый ключ больше не подходит для новых стратегий письма: как только читатель эмоционально вовлекается в сюжет повествования, перед ним предстаёт тот же отрывок, только в виде коллажа. Слова, формировавшие сюжет, сплетаются между собой, образуя своеобразное визуальное стихотворение.

Впоследствии элементы нарратива возвращаются в текст, в котором, впрочем, уже невозможно проследить логику повествования или идентичности героев. Концовка же новеллы отрицает сама себя: за словом «конец» следует обрывающийся на полуслове очередной коллаж из начала произведения, в который вплетается слово «продолжается».

Не имеющая ни начала ни конца новелла Митраса становится фантастической не столько вследствие тематики, сколько ввиду апелляции к читательской фантазии. Вместо вопроса «что хотел сказать автор» возникает новый – «что за текст увидел перед собой читатель».

Эта книга «родилась из поэтических фантазий и взаимопроникновений сновидений», – писал критик Михалис Мераклис, добавляя, что с первых страниц текст внушает уверенность, что «г-н М. владеет своим языком и знает, о чём пишет» [15, с. 93].

«Демонтаж» нарратива, свойственный «Фантастической новелле», сближает её автора с изысканиями поэтов «языковой школы». В статье о «поэзии языка» Валаоритис, сравнивая прозаический текст французского авангардиста Ива Бьена «Отступление из России» («La Retraite de Russie») с поэмой американского языкоцентриста Рона Силлимана «Tjanting», отмечал «языкоцентричность» этих текстов в использовании независимых друг от друга фраз, создающих эффект синхронных впечатлений в некоем общем языковом пространстве. В ставшей хрестоматийной книге «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» Фредерик Джеймисон приводит стихотворение Боба Перелмана (Bob Perelman, р. 1947) и «языковую школу» в целом как характерный образчик постмодернистской поэзии, называя данную манеру письма шизофренической фрагментацией и ссылаясь на данное Жаком Лаканом определение шизофрении как сбоя в цепочке означающих [2, с. 130].

Фрагментация также легла в основу последующих прозаических работ Митраса. Как и в поэтических текстах, в прозе автор наиболее часто прибегает к инструментарию комбинаторной литературы и повторениям, широко встречающимся в конкретной поэзии и экспериментах французской авангардной группы «УЛИПО».

Митрас использует идентичные друг другу строчки или отрывки, предполагая, что последовательное чтение каждой из них будет представлять для читателя уникальный дискретный опыт, а его восприятие текста будет меняться с каждым повторением. О таком подходе прямо свидетельствует следующее стихотворение автора:

РАЗЛИЧИЕ¹

повторение повторение повторение
— никогда не идентично —
[17, с. 21]

Из прозаических работ можно привести в качестве примера зарисовку «Он путешествовал один» («Ταξίδευε μόνος») [16, с. 70], где описание автомобильной поездки героя предстаёт в четырёх вариантах. В каждом из них некоторые элементы заменяются на противоположные. Так и в рассказе «Восемь разных способов описания пейзажа» («Οκτώ διαφορετικοί τρόποι περιγραφής του τοπίου») [16, с. 95] предлагается восьмикратно повторенный минималистичный отрывок.

Объясняя принципы «языковой школы» и её отношение к повествованию, Перелман утверждал, что «[и]стория, сюжет, любой элемент вне синтаксических и тональных действий слов рассматривается как вторичный. Попытки введения идеализированного времени нарратива лишь замутняли бы восприятие непосредственного времени письма и чтения. Персона, персонализм, стихотворение как след поэта-демиурга, – всё это ныне выводится за рамки произведения» [11, с. 6]. Митрас исключает не только своё «я» из собственного творчества, но и не допускает никакого психологизма в читательском восприятии при попытке восстановления повествования из отрывка. Этот приём читается как саркастический комментарий на восприятие автора в роли «творца», стоящего выше своего читателя, а также на любые попытки дидактизма.

Отказ Митраса от морализаторства и создания глубокого смысла особо заметны в тех текстах, в которых поэт фиксирует эпизоды повседневности. Например, «Повседневные события, или смутные подробности» («Καθημερινά γεγονότα ή αόριστες λεπτομέρειες») представляет собой перечень из двадцати четырёх случай-

¹ Здесь и далее перевод стихотворений с греческого языка на русский осуществлен автором статьи. В случаях сопоставления работ Митраса с произведениями других авторов, перевод даётся в тексте статьи, а сами стихотворения для визуальной наглядности приводятся в оригинальном виде.

εικόνα») представляет собой высказывания, теряющиеся в ряде цифр. В стихотворении Гавела «Две концепции нормализации» («Dvojí rojetí normalizace») о так называемой «нормализации» в Чехословакии (периоде с 1969 по 1989 год, когда политическая, экономическая и культурная жизнь страны была под тотальным контролем коммунистической партии) слово «правда» («pravda») написано в два столбца: в первом слово построчно теряет буквы, пока не остаётся повторяющаяся «а», а во втором «правда» восстанавливается буква за буквой. Подобная

техника редукции широко использовалась «конкретистами», не обошел её стороной и греческий авангардист. Прозаическая работа «Ты весьма изменилась с последней встречи» («Άλλαξεσ арκετά από την τελευταία φορά») являет собой пять вариантов одного повествования, за счёт изъятия слов постепенно теряющего свои элементы, пока в последней версии от изначального абзаца не остаётся лишь три слова [16, с. 73]. В стихотворении «Тема времени» («Θέμα χρόνου») редукция используется для исследования механизмов памяти:

Тема времени

В	ВОСПОМИНАНИЕ
ВО	ВОСПОМИНАНИ
ВОС	ВОСПОМИНАН
ВОСПО	ВОСПОМИНА
ВОСПОМ	ВОСПОМИН
ВОСПОМИ	ВОСПОМИ
ВОСПОМИН	ВОСПОМ
ВОСПОМИНА	ВОСПО
ВОСПОМИНАН	ВОСП
ВОСПОМИНАНИ	ВОС
ВОСПОМИНАНИЕ	ВО
ВОСПОМИНАНИ	В
ВОСПОМИНАН	ВО
ВОСПОМИНА	ВОС
ВОСПОМИН	ВОСП
ВОСПОМИ	ВОСПО
ВОСПОМ	ВОСПОМ
ВОСПО	ВОСПОМИ
ВОСП	ВОСПОМИН
ВОС	ВОСПОМИНА
ВО	ВОСПОМИНАН
В	ВОСПОМИНАНИ
	ВОСПОМИНАНИЕ

[17, с. 32]

Наиболее явно схожесть Митраса и Гавела проявляется в стихотворении Гавела «Моя биография» («Můj životopis») и «Биографической заметке» («Βιογραφικό σημείωμα») Митраса, представляющих собой перечисление лет, прошедших с момента рождения автора до публикации текста:

Václav Havel (Вацлав Гавел) Můj životopis	Μιχαήλ Μήτρας (Михаил Митрас) ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
1936	1944 1945
1937	1946 1947 1948 1949
1938	1950 1951 1952 1953
1939	1954 1955 1956 1957
1940	1958 1959 1960 1961
1941	1962 1963 1964 1965
1942	1966 1967 1968 1969
1943	1970 1971 1972 1973
1944	1974 1975 1976 1977
1945	1978 1979 1980 1981

1946	1982 1983 1984 1985
1947	1986 1987 1988 1989
1948	1990 1991 1992 1993
1949	1994 1995 1996 1997
1950	1998 1999 2000 2001
1951	2002 2003 2004
1952	[17, с. 20]
1953	
1954	
1955	
1956	
1957	
1958	
1959	
1960	
1961	
1962	
1963	
1964	
[9, с. 27]	

Другой метод, нередко встречающийся в работах Митраса, – это метод «отменённого сообщения». Наиболее известной работой в данной технике считается датированное 1924 годом стихотворение Ман Рея, полностью состоящее из зачёркнутых слов. С «отменённым сообщением» экспериментировали такие близкие «конкретной поэзии» авторы, как Херман де Фриз, Антониу Арагон, Статис Хрисикопулос.

В цикле «Алиби описания» («Το ἀλλοθι της περιγραφής») ряд стихотворений представляют собой превращённые посредством исправлений и вычёркиваний визуальные страницы из «Фантастической новеллы» [11], а стихотворение-комментарий на греческий кризис начала 2010-х гг. «Стихотворение в кризис» («Ποίημα σε κρίση») [19, [http](#)] целиком состоит из перечёркнутого текста. Мэриам Монализа Гарави считает, что «отменённое сообщение», помимо демонстрации процесса и его аннулирования, также призвано поставить под сомнение познание как таковое, сместить акцент с чтения на визуальное восприятие текста, подчеркнуть динамику молчания и поставить вопрос о том, является ли вычёркивание аннулированием [7, [http](#)].

Некоей разновидностью «отменённого сообщения» является печать одного текста поверх другого. В стихотворении 1981 года «Неустойчивое поле» Митрас накладывает друг на друга нескольких слоёв текста и, создавая тем самым аналогичный эффект «отмены», переносит заложенный в нём смысл на визуальную составляющую произведения и сам процесс письма [11]. Данный приём наблюдается и в работах других представителей конкретной поэзии. В качестве примера можно привести работу Дитера Рота 1958 года «Рекламируя мою печатную машинку» («Advertising my typewriter»), в которой автор использовал подобное наслаивание, печатая название своей машинки «Olivetti» [11, с. 130].

Митрас считается наиболее радикальным экспериментатором греческого «поколения 70-х» [14, с. 287]. На 1970-е гг. приходится третья фаза формирования национального авангарда [3, с. 200]. Этой фазе предшествовала деятельность группы литераторов, сплотившихся в 1960-е гг. вокруг журнала «Вновь» («Νέο») и впервые в греческой литературе открыто противопоставивших себя умеренному модернизму. «Панавангардизм» этой группы, приветствовавший любой выход за рамки литературных конвенций, начал уступать место плюрализму творческих практик и установок, зачастую конфликтующих

друг с другом в своём отношении к нарративу. В то время греческая литература была как никогда близка к появлению ряда радикальных движений (бит-поэзия, языкоцентризм, конкретная и визуальная поэзия), которые могли бы не только единым «панавангардным» блоком выступать против консервативных практик, как это было в 1960-е гг., но и открыто полемизировать друг с другом. Данный контекст выступает одним из факторов, обуславливающих актуальность сравнительного анализа творчества Митраса как одного из ключевых представителей греческого авангарда 1970-х гг. и теоретических и художественных текстов представителей современных ему авангардных движений.

Проведённый анализ позволяет говорить о том, что ряд творческих задач и средств их достижения сближают Митраса с движением «конкретной поэзии» и «языковой школой»: причём если в первом случае имеются наглядные примеры, свидетельствующие о непосредственном влиянии, то «языкоцентризм» в творчестве поэта проявляется преимущественно тогда, когда в прозаических работах он отходит от присущего «конкретизму» визуалистического минимализма. Это сближение можно объяснить тем, что Митрас разделял критическое отношение обеих школ к эстетизму и «экспрессивному» творчеству, направленному на передачу некоего опыта, полученного автором. Среди приёмов, характерных для данных авангардистских течений и находящихся в арсенале греческого литератора, были выделены следующие:

- «шизофреническая фрагментация» и нерференциальное письмо;
- деидентификация читателя с автором или персонажем;
- слом структуры повествования;
- редукционизм и изъятие;
- повторение;
- комбинаторный способ композиции;
- визуализация поэтического текста;
- взаимодействие текста с пустым пространством на странице;
- «отменённое сообщение».

Контркоммуникативные практики, лежащие в основе идиостиля Митраса, широко использовались и обсуждались на теоретическом уровне представителями современных ему антинарративистских авангардных течений. Наиболее близки Митрасу оказались «конкретная» поэзия и «языкоцентризм». В ряде произведений автор интуитивно приходил к тем же техникам,

что и его зарубежные предшественники в 1950-е и 1960-е гг., создавая едва ли не идентичные уже существующим «конкретные» тексты, как в случае с «Биографической заметкой» Митраса и «Моей биографией» Гавела. Другие примеры, к которым стоит отнести работы Митраса начала 1970-х гг., позволяют рассматривать его как одного из представителей «языкоцентричной поэзии».

Список литературы

1. Барт Р. Нулевая степень письма. М.: Академический Проект, 2008. 431 с.
2. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капи-тализма. М.: Издательство Института Гайдара, 2019. 808 с.
3. Заруцкий П.С. Безграничное пространство поэтических инноваций // Иностранная литература. 2019. № 4. С. 199–205.
4. Andrews B. Text and context // L=A=N=G=U=A=G=E Supplement. 1980. № 1. P. 19–26.
5. Concrete Poetry: A World View. ed. M.E. Solt, Scarborough, Ontario: Indiana University Press, 1968. 311 p.
6. de Campos H., de Campos A., Pignatari D. Pilot Plan for Concrete Poetry. Concrete Poetry: A World View. ed. M.E. Solt. Scarborough, Ontario: Indiana University Press, 1968. P. 71–72.
7. Gharavi M.M. Canceled Message (Part One) // The New Inquiry. 2014. URL: <https://thenewinquiry.com/blog/canceled-message-part-one/> (дата обращения: 20.05.2019).
8. Gomringer E. From Line to Constellation. Concrete Poetry: A World View. ed. M.E. Solt. Scarborough, Ontario: Indiana University Press, 1968. P. 67.
9. Havel V. Antikódy. // Knihovna Václava Havla. [Электронный ресурс] URL: <https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/1230> (дата обращения: 20.05.2019).
10. McCaffery S. The death of the subject: the implications of counter-communication in recent language-centered writing // L=A=N=G=U=A=G=E Supplement. 1980. № 1. P. 2–18.
11. Silliman R. [& others]. Six-person introduction // The Grand Piano & Experimental Writing in the Bay Area 1975-85 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thegrandpiano.org/collaborativeessays.html> (дата обращения: 18.05.2019).
12. Ανθολογία συγκεκριμένης ποίησης. επιμ. Κ. Γιαννουλόπουλος. Αθήνα: Νεφέλη, 1983. 169 σ.
13. Βαλαωρίτης Ν. Για μια θεωρία της γραφής Γ'. Αθήνα: Ψυχογιός, 2016. 504 σ.
14. Κωστίου Κ. Ανάμεσα στην υπέρβαση του λόγου και στην υπέρθεση της εικόνας (Μιχαήλ Μήτρας. Διακριτικές μεταβολές. Οπτική ποίηση) // Ποίηση. 2006. № 27. Σ. 287–295.
15. Μερakλής Μ.Γ. Μιχαήλ Μήτρας, (φανταστική νουβέλα) // Νέα Πορεία. 1973. № 219–220 (19). Σ. 92–93.
16. Μήτρας Μ. Αόριστες λεπτομέρειες: πεζογραφήματα. Αθήνα: Απόπειρα, 1990. 127 σ.
17. Μήτρας Μ. Διακριτικές μεταβολές: ποιήματα και εικόνες 1982–2002. Αθήνα: Απόπειρα, 2004. 143 σ.
18. Μήτρας Μ. Μηχανή αναζήτησης: πεζογραφήματα. Αθήνα: Νεφέλη, 2008. 213 σ.
19. Μήτρας Μ. Ποίημα σε κρίση // Neolaia. 2012. URL: <https://www.neolaia.gr/2012/12/17/mixahl-mhtras-poihma-se-krish/> (дата обращения: 18.05.2019).

Сведения об авторе:

Заруцкий Павел Станиславович – магистр новогреческой филологии, аспирант Филологического факультета СПбГУ. Сфера научных и профессиональных интересов: история авангарда, визуальная поэзия, экспериментальная литература в Греции, поэзия послевоенного авангарда, современная поэзия.
Email: WoundCulture1919@gmail.com.

COUNTER-COMMUNICATIVE PRACTICES IN THE WORKS OF MICHAEL MITRAS

Pavel S. Zarutskiy

Saint-Petersburg State University (SPSU): Faculty of Philology
11 University emb., St Petersburg, 199034

Abstract: *This article discusses counter-communicative practices in the works of the Greek avant-garde writer M. Mitras (1944–2019). One of the key representatives of the Greek experimental literature, Mithras had a significant impact on the third and final stage of the formation of the national literary*

avant-garde, which took place in the 1970s. This period can be characterised by the transition from the dichotomy of “hybrid avant-garde” and the conservative line of modernism to the pluralism of avant-garde strategies of writing. Regarded as a representative of the «concrete poetry» international movement, in his prose works Mitras followed a number of strategies widely used in the American «language-centered writing». Counter-communicative practices were used by representatives of both tendencies in order to subvert the passive role of the reader and to encourage him to become an equal participant of the creative process. Identifying these practices in the works of the Greek author, analysing their role and consistency with theory and practice of representatives of the avant-garde movements with which he is associated, offers a new look at Mithras’s work and opens up new perspectives for the study of avant-garde formation processes in Greece.

Key Words: Greek avant-garde, concrete poetry, language-centered poetry, counter-communication, experimental literature, postmodern poetry.

References

1. Barthes R. Nulevaia stepen' pis'ma [writing degree zero]. M.: Akademicheskii Proekt, 2008. 431 p.
2. Jameson F. Postmodernizm, ili Kul'turnaia logika pozdnego kapitalizma [Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism]. M.: Izdatel'stvo Instituta Gaidara, 2019. 808 p.
3. Zarutskiy P.S. Bezgranichnoe prostranstvo poeticheskikh innovatsiy [The unlimited space for poetic innovations]. Inostrannaia literatura – Foreign literature, 2019, № 4, pp. 199–205.
4. Andrews B. Text and context. L=A=N=G=U=A=G=E Supplement, 1980, № 1, pp. 19–26.
5. Concrete Poetry: A World View. ed. M.E. Solt, Scarborough, Ontario: Indiana University Press, 1968. 311 p.
6. de Campos H., de Campos A., Pignatari D. Pilot Plan for Concrete Poetry. Concrete Poetry: A World View. ed. M.E. Solt. Scarborough, Ontario: Indiana University Press, 1968, pp. 71–72.
7. Gharavi M.M. Canceled Message (Part One) // The New Inquiry. 2014. URL: <https://thenewinquiry.com/blog/canceled-message-part-one/> (accessed 20 March 2019).
8. Gomringer E. From Line to Constellation. Concrete Poetry: A World View. ed. M.E. Solt. Scarborough, Ontario: Indiana University Press, 1968, pp. 67.
9. Havel V. Antikódy. //Knihovna Václava Havla. [Электронныйресурс]URL: <https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/1230> (accessed 20 March 2019).
10. McCaffery S. The death of the subject: the implications of counter-communication in recent language-centered writing. L=A=N=G=U=A=G=E Supplement, 1980, № 1, pp. 2–18.
11. Silliman R. [& others]. Six-person introduction // The Grand Piano & Experimental Writing in the Bay Area 1975-85 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thegrandpiano.org/collaborativeessays.html> (accessed 18 March 2019).
12. Anthologia syngekrimenēs poiēsēs [Anthology of concrete poetry]. ed. K. Giannouloupoulos. Athēna: Nefelē, 1983. 169 s.
13. Valaōritēs N. Gia mia theoria tēs graphēs 3 [Regarding one theory of writing 3]. Athēna: Psychogios, 2016. 504 p.
14. Kostiou K. Anamesa stēn ypervasē tou logou kai stēn yperthesē tēs ei-konas (Michael Mētras. Diakritikes metavoles. Optikē poiēsē) [Between the transgression of word and the overlay of image (Michael Mitras. Delicate transformations. Visual poetry). Poiēsē – Poetry, 2006, № 27, pp. 287–295.
15. Meraklēs M.G. Michaēl Mētras, (phantastikē nouvela) [Michael Mitras, (fantastic novel)]. Nea Poreia – New Route, 1973, № 219–220 (19), pp. 92–93.
16. Mētras M. Aoristes leptomereies: pezographēmata [Vague details: novels]. Athēna: Apopeira, 1990. 127 p.
17. Mētras M. Diakritikes metavoles: poiēmata kai eikones 1982-2002 [Delicate transformations: poetry and images 1982-2002]. Athēna: Apopeira, 2004. 143 p.
18. Mētras M. Mēhanē anazētēsēs: pezographēmata [Searching system: nov-els]. Athēna: Nefelē, 2008. 213 p.
19. Mētras M. Poiēma se krisē [Poem in crisis] // Neolaia. 2012. URL: <https://www.neolaia.gr/2012/12/17/mixahl-mhtras-poih-ma-se-krish/> (accessed 18 March 2019).

About the author:

Pavel S. Zarutskiy – Master of Modern Greek philology, postgraduate student in Saint-Petersburg State University (SPSU). Spheres of research and professional interests: history of avant-gardes, visual poetry, experimental literature in Greece, postwar avant-garde poetry, modern poetry. Email: WoundCulture1919@gmail.com.

* * *