

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2024.50.7>

МОДЕРНИЗМ Э. Э. КАММИНГСА: ДЕКОНСТРУКЦИЯ ТЕКСТА И СЛОВОТВОРЧЕСТВО

Научная статья

Батчаев Р.Х.^{1,*}¹ORCID : 0009-0007-1287-5065;¹Московский университет имени А. С. Грибоедова, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (rasulpoi[at]gmail.com)

Аннотация

В статье рассматриваются особенности модернистской практики Э. Э. Каммингса, который, чтобы достигнуть новизны, сложности и непосредственности восприятия, обращается к последовательной деконструкции и гибридизации языка (гетероглоссии), яркому графическому дизайну текста и многочисленным видам словотворчества и фрагментации речи. В статье описываются некоторые основные характеристики современной эстетики Каммингса в её приложении к художественному языку, а также выделяются и описываются основные принципы его экспериментов с языком и словообразованием с приведением примеров из его поэтического наследия. На основе данного исследования мы увидим, что автор помещает простые вещи в сложные обстоятельства, говорит о простых вещах сложным языком, тем самым бросая вызов читателю и его привычному восприятию текста и языка, заставляя его отбросить устоявшиеся принципы чтения и восприятия и по-новому взглянуть на текст, на мир, и на самого себя. Для достижения этой цели он последовательно деконструирует и фрагментирует язык, отклоняясь от правил грамматики, синтаксиса и морфологии, вольно обращаясь с пунктуацией и всем пространством страницы, делая каждый элемент произведения новым, не привязанным к устоявшейся традиции.

Ключевые слова: словотворчество, гибридизация, непосредственность восприятия, деконструкция языка.

E. E. CUMMINGS' MODERNISM: TEXT DECONSTRUCTION AND WORD CREATION

Research article

Batchaev R.K.^{1,*}¹ORCID : 0009-0007-1287-5065;¹Griboedov Moscow University, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (rasulpoi[at]gmail.com)

Abstract

The article examines the specifics of E. E. Cummings' modernist practice, which, in order to achieve novelty, complexity and immediacy of perception, turns to consistent deconstruction and hybridization of language (heteroglossia), vivid graphic design of text and numerous types of word creation and fragmentation of speech. The work describes some of the main characteristics of Cummings' modernist aesthetics in its application to literary language, and highlights and describes the main principles of his experiments with language and word formation, citing examples from his poetic heritage. On the basis of this research we will see that the author places simple things in complex circumstances, speaks about simple things in complex language, thus challenging the reader and his usual perception of text and language, making him discard the established principles of reading and perception and look at the text, the world, and himself in a new way. To achieve this goal, he consistently deconstructs and fragments language, deviating from the rules of grammar, syntax and morphology, taking liberties with punctuation and the entire space of the page, making each element of the work new, not tied to an established tradition.

Keywords: word creation, hybridization, immediacy of perception, deconstruction of language.

Введение

В рамках литературы модернизма творчество Эдварда Эстлина Каммингса (1894–1962) является особенно плодотворным в изучении вопросов языкового эксперимента и словотворчества.

Можно выделить три архетипические характеристики литературы модернизма: новизна (newness), сложность (difficulty), и непосредственность восприятия (immediacy). Под новизной мы понимаем отрыв автора от уже установившихся форм и приёмов, необходимость быть новым и оригинальным, «модерным» соответственно своему постоянно меняющемуся времени; «сложность» – это состояние мира, которое автор должен отразить в своём произведении через усложнённость формы, что часто приводит к деконструкции языка, глубокой её усложнённости, фрагментарности и многоязычности, доходящей до отсутствия явных смысловых связей и абсурдности; непосредственность же восприятия подразумевает захват автором мысли в определённый, текущий момент времени, в её потоке и изменчивости, самым явным и известным примером чего является поток сознания.

Творчеству Э. Э. Каммингса присущи все эти три характеристики, хотя он и расходится с другими модернистами в некоторых других характерных чертах направления. К примеру, он почти не писал о войне и её ужасах, из-за чего его поэзия часто критиковалась как эскапистская, игнорирующая состояние современного мира и всеобщую разрушительность войны. Кроме того, «сложность» у него, в отличие от других модернистов, которые в сложной форме пытались отразить сложность мира, проявляется в помещении простых вещей в сложные обстоятельства, в

разговоре о простых вещах сложным языком, привлекая наше внимание к простым, обыденным вещам, которые иначе остались бы незамеченными, и освежить наш взгляд на них. Каммингс пытался создать «прямой» язык, в котором смысл будет передаваться не посредством только метафор и метонимий, но посредством наложения смысловых слоёв, иронии, мыслей (порой перебивающих и встраивающихся друг в друга, образуя полифоническое многоголосие), а также и графического оформления стиха, посредством которого смысл схватывается в первую очередь визуально, а не только посредством чтения.

Основная часть

Чтобы добиться своих целей, Каммингс манипулирует языком, активно используя суффиксы и префиксы, объединяя и гибридируя слова, употребляя радикальную пунктуацию, отклоняется от правил синтаксиса и морфологии, тем самым явственно и требовательно реализуя модернистскую традицию. Каммингс повсеместно деконструирует и фрагментирует язык.

Словотворчество не является чем-то новым для языка и литературы, однако одним из открытий модернизма стало то, что всё пространство страницы и расположение на нём текста становятся инструментами автора, посредством которых он оказывает влияние на читателя, так как читатель первым делом знакомится с текстом визуально и только затем вчитывается в него.

Эта находка привела к активному развитию графического дизайна текста, одним из самых ярких образцов которого являются «Калиграммы» (1916) Гийома Аполлинера. Каммингс также взял себе приёмом графический дизайн стиха, последовательно развивая его в своём творчестве, деконструируя язык и манипулируя всеми его средствами, что помогало ему достичь желаемого эффекта непосредственности восприятия, его изменчивости и многослойности.

Одним из ярких примеров графического оформления стиха является его стихотворение "Grasshopper" [2, С. 396], прекрасную визуализацию которой произвёл Макс Нэнни [6, С. 135] (см. рис. 1):

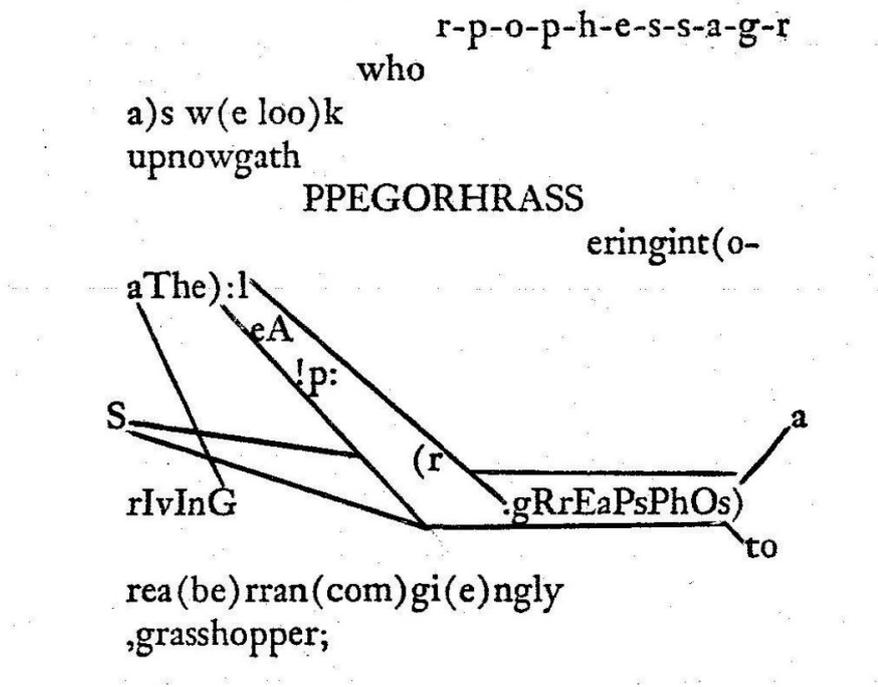


Рисунок 1 - Визуальная реконструкция стихотворения "Grasshopper"
 DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2024.50.7.1>

В этом стихе визуально имитируются движения, которые совершает кузнечик, и звуки, которые он издаёт. Стихотворение можно переписать линейно: '(grasshopper), who as we look upon now gath(grasshopper)ering into [a the] leaps, arriving (grasshopper) to re-arrangingly become grasshopper'. Читая это стихотворение, читатель не получает визуального чувства присутствия кузнечика, не видит его тут же, однако само стихотворение — это вызов читателю, всей своей формой имитирующее процесс раскрытия им смысла стиха по ходу его развития. В начале текст абсолютно неразборчив, непонятен, но по ходу того, как читатель вчитывается в него, кузнечик преобразуется из r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r — в PPEGORHRASS, затем — в gRrEaPsPhOs, и уже затем он «re-arrangingly become» grasshopper — «трансформируясь становится кузнечиком».

Каммингс повсеместно создаёт комбинации слов и так преобразует саму ткань языка, графически выстраивая его при помощи радикального использования пунктуации, совмещения и разрывания слов и строк, что это становится вызовом для читателя, заставляя его принятаться за медленное вчитывание и раскодировку текста.

Ричард Кёртон (Richard Cureton) в своём анализе морфологии Каммингса выделил несколько формул его словотворчества. К примеру, слова, созданные при помощи приставки –un являются самыми частыми в его творчестве, и приставка эта присоединяется равно к существительным, глаголам, и прилагательным: unbeing [2, С. 633], unanimal

[2, С. 620], unhands [2, С. 376], unhe [2, С. 558], unbe [2, С. 530], undream [2, С. 536], untouch [2, С. 402], unteach [2, С. 603], unbig [2, С. 735], unstrange [2, С. 527], unshapeful [2, С. 9] и т. д. Подобное использование приставки помогает Каммингсу сдвинуть смысловый центр корня слова, создавая некую его противоположность и придавая слову смысл, который иначе не мог бы существовать. Каммингс использует этот метод, деконструируя язык, лишая его привычных связей и смыслов, предоставляя читателю новую точку зрения: он создаёт некий поэтический unworld [2, С. 414], полный некими unthings [2, С. 687, 751], в котором возможны такие явления, как undream [2, С. 536], uneat [2, С. 387] и undie [2, С. 871], и всё это смыслы, невозможные натурально в традиционном английском языке. Приведём один пример [2, С. 440]:

this mind made war
being generous
this heart could dare)
unhearts can less

unminds must fear
because and why
what filth is here
unlives do cry

<...>

unfools unfree
undeaths who live
nor shall they be
and must they have.

Также частым приёмом словообразования у Каммингса является добавления окончания *-ingly*, используемого в английском языке только с прилагательными, способными выражать степени сравнения — больше/меньше, — к прилагательным, не имеющим степеней сравнения: *handshe-ingly* [2, С. 331], *collapsingly* [2, С. 331], *findingly* [2, С. 374], *stickingly* [2, С. 35], и др., заставляя читателя расширять своё понимание мира, образов и языка, описывающего их, отбросить прежние установившиеся формы и смыслы, и создать в своём сознании такой мир, в котором *selves* могли *progress handshe-ingly*, а *the dusk* мог бы *believe thy secret kneelingly* [2, С. 352].

Добавляя суффикс *-fully*, присоединяемый в традиционном английском к прилагательным, описывающим состояния ума души (*state-of mind adjectives*), например: *hopefully*, *cheerfully*, *carefully*, к существительным и прилагательным, не описывающим состояния ума и души, Каммингс заставляет читателя одушевить и персонифицировать неодушевлённые вещи или явления: *warm sweet mistfully whispering rainlife* [2, С. 755], *foreverfully falling snow* [2, С. 777], *birdfully darkness eats a distance* [2, С. 351].

Также для Каммингса типичен переход одних частей речи в другие при помощи добавления артиклей и окончаний. Например, местоимений в имена существительные при помощи окончания множественного числа *-s* или артиклей: *whoses* [2, С. 475], *whoms* [2, С. 658], *mes* [2, С. 213], *whatses* [2, С. 475], *the she* [2, С. 493], *a he* [2, С. 703], и т. д.; глаголов в имена существительные — также при помощи окончания множественного числа *-s*: *can'ts* [2, С. 537], *wills* и *weres* [2, С. 593], *aren'ts* [2, С. 417] и т. д., например [2, С. 493]:

moan
(is)
ing
the she of the
sea
un
der a who
a he a moon a
magic out
of the black this which of
one street leaps quick
squirmthicklying lu
minous night
mare som
e w
hereanyoevery
ing(danc)ing
wills&weres

Широко используется также образование неологизмов при помощи окончания *-ness*: *notquiteness* [2, С. 820], *almostness* [2, С. 10], *deeplyness* [2, С. 358], *timelessness* [2, С. 768], *eachness* [2, С. 536], *bothness* [2, С. 152], например [2, С. 669]:

(why)ing diminutive bright *deathlessness*
to these my not themselves believing eyes

Такой подход к языку в сути своей является абсолютно современным, делающим каждое слово новым и намеренно заставляющим читателя вчитываться в каждое слово, каждое предложение, возвращаться вновь к уже прочитанному в попытке расшифровать смыслы, возникающие в каждом слове и их взаимосвязях.

Также излюбленным методом словотворчества у Каммингса является гибридизация языка. Большую группу новых словоформ представляют слова-гибриды, основанные на английском корнеслове: *mud-luscious* и *ruddle-wonderful* [2, С. 27], *violetflavoured* [2, С. 229], *reacockappareled* [2, С. 230], *hairy-sturdy* и *hurdysturdygurdyman* [2, С. 231], и т. д. Используя многосоставные слова и фразы, Каммингс предлагает новые формы и умножает смыслы, которые можно вывести из слов или из их частей.

Каммингс часто сливает несколько противоположных или не связанных по смыслу слов в одно: *Forwardflung backwardSpinning* [2, С. 313], *Its noyesiyou he-she* [2, С. 417], *curseLaughgroping* [2, С. 331]; например [2, С. 313]:

uPDownwardishly

find everywhere noise coloured

curve corners gush silently perpetuating solids (More

fluid Than gas

Помимо этого, Каммингс использует чисто стилистическую гибридизацию, вводя в поэтическую речь диалекты, акценты, мировоззренческие языки. Например, в стихотворении "oil tel duh woil doi sez" [2, С. 312] (см. рис. 2) мы видим абсолютно невнятный текст, из которого практически невозможно вычленить связанные слова. Однако если вчитываться в текст и слушать его звучание, мы начинаем понимать, что это речь пьяного американского солдата в каком-то из французских баров во время Первой мировой войны, который жалуется в начале на своё командование и их приказы, потом спрашивает у присутствующих сигаретку и благодарит кого-то за неё и спрашивает, не может ли кто сыграть какую-то музыку? Образуется тишина, которую Каммингс выделяет пустым пространством строки, которая вскоре прерывается восклицанием: HAI, после чего текст становится ещё большей тарабарщиной, где вся речь героя, обращённая к какой-то девушке в зале, чтобы она сыграла что-нибудь на своём укулеле, почти полностью сливается в одно.

В расшифрованном виде стихотворение звучит следующим образом: I'll tell the world I says // do you understand me as he's pulling his moustache, I // don't give a shit I says. Tom // I don't want to do it, but I got to // break youse, that's what he says to me. (Now I ask you // wouldn't that make your arse turn // green? I'll say so.)—Who'll // spare a Lucky? Thanks kid. Merci. // My jack's all gone. For Christ sake // ain't nobody got nothin' to play? // HEY // youse with the permanent wave and theukeorsomethingorther // give us a tune on the fuckin' thing

oil tel duh woil doi sez
dooyuh unnurs tanmih eesez pullih nizmus tash,oi
dough un giv uh shid oi sez. Tom
oidoughwuntuh doot, butoiguttuh
braikyooz, datswut eesez tuhmi. (Nowoi askyuh
woodundat maik yurarstoin
green? Oilsaisough.)—Hool
spairruh luckih? Thangzkeed. Mairsee.
Muh jax awl gawn. Fur Croi saik
ainnoughbudih gutnutntuhplai?

HAI

yoozwidduhpoimnuntwaiv un duhyookuhsumpnruddur
givusuhtoonunduhphugnting

Рисунок 2 - Стихотворение "oil tel duh woil doi sez"

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2024.50.7.2>

Отсутствие пространства между словами и целыми предложениями также является частым методом словотворчества у Каммингса, больше являющееся слиянием слов. Часто сливаются в одно слова не обязательно противоположные друг другу по смыслу и противопоставляемые друг другу, а, наоборот, близкие, что служит ускорению темпа речи, убыстрению проговаривания и восприятия, например, имена людей: *eddieandbill* и *bettyandisbel* [2, С. 27], цельные фразы: *gropesofstrengths* [2, С. 210], *kingdompfheaven* [2, С. 257], *thankyouverymuch* [2, С. 288], либо, например, счёт: *onetwothreefourfive pigeonsjustlikethat* [2, С. 90].

Радикальное преобразование и использование пунктуации также является излюбленным методом Каммингса для деконструкции и преобразования языка и образования новых связей, новых слов, для столкновения смыслов. К примеру, Каммингс часто использует скобки для прерывания цельного слова новым смыслом или образом, или для привнесения в него новой глубины смысла. Например, в строчке *how dis(appeared cleverly)world* [2, С. 348], мир

исчезает, если читать строку как цельную фразу, но если брать в расчёт смысл, влагаемый использованием скобок, то мир, наоборот, явственно появляется, и не просто мир — world, а некий dis-world, возможно: *this world appeared clearly*.

Слова в скобках могут также использоваться для внесения некоторого параллельного смысла или даже противоположного взгляда, мнения, противоречащего тому, о чём говорится в стихе, либо для введения в стих другого голоса, образующего многоголосие. К примеру [2, С. 314]:

But next door nobody
seems to live at present (I'on
parle de repapering; i
don't think so. maybe: somebody?) or, bedbugs

Ведущий голос говорит о том, что в другой комнате никто на данный момент не живет, однако в его фразу вставляется другой голос, говорящий: «я так не думаю, поэтому, может быть, кто-нибудь...» Слова, данные в скобках, не приносят никакой ясности в текст, а лишь противоречат основному утверждению, открывая простор для другого понимания и говоря нам, что не весь смысл таится внутри стиха и что полное понимание может скрываться в другом месте, а может быть, его и не будет вовсе.

Другим примером введения в текст иного голоса посредством скобок является стихотворение «(one fine day)» [2, С. 318], где в скобках имитируется речь ребёнка:

whispered again
in never's ear
(i'm tho thcared
giggling lithped now
we muthn't pleathe
don't as pop weird
up her hot ow
you hurt tho nithe
steered his big was)

Фразы, данные в скобках, могут использоваться также для внесения глубины, привнесения образа в стихотворение. Посмотрим, например, на стихотворение «1(a)» [2, С. 673]:

1(a)

1e
af
fa

11

s)
one
1

iness

Это короткое стихотворение, состоящее всего из двух фраз, в котором, однако, можно продемонстрировать сразу несколько методов слово- и смыслообразований Каммингса. Во-первых, сама форма стиха имитирует падение листочка, о котором говорится в тексте. Во-вторых, сам образ одного листа, падающего на землю, иллюстрирует главную идею стиха: одиночество. Образ одиночества также выявляется и иллюстрируется несколькими чисто языковыми методами: это и буква l, выделенная в первой строке и напоминающая римскую цифру I, используемая в тексте повсеместно вместо буквы l; после скобок мы видим слово *one* и неологизм *iness*, образованный присоединением окончания *-ness* к местоимению *i*; кроме того, если посмотреть на всю фразу, идущую после закрытия скобок, мы видим ещё один неологизм — *oneliness*. Полностью же стих, если выровнять его по строке, выглядит следующим образом: *1(a leaf falls)oneliness*, т. е.: *loneliness (a leaf falls)*.

Ярким примером, иллюстрирующим графический дизайн Каммингса, его деконструкцию языка, выстраивание образов, методы словотворчества и гибридизацию языка, и в которой явным образом проявляются новизна, сложность и непосредственность восприятия, присущие эстетике модернизма, является его стихотворение "n(o)w" [2, С. 348] из сборника "ViVa" (1931) (см. рис. 3):

Начинается гроза, сопровождаемая громким громом и яркими молниями, за чем следует сильный дождь и наконец — солнце проглядывает через тучи и весь мир обновляется, становясь новым. Всем своим текстом, пунктуацией, расстановкой текста на странице, размерами букв, автор имитирует то, о чём говорится в тексте:

Посредством чередования прописных и заглавных букв и слияния слов, автор иллюстрирует гром и молнию: *world iS Slapped:with;liGhtninG! At which(shal)lpounceupcrackw(ill)jumps of THuNdeRBloSSo!M*, которые словно гремят и сверкают на читателя со страницы.

Когда начинается дождь, расстановка букв и их размеры имитируют капли дождя: *high n , o ; w : theraincomIng*, где заглавные I призваны изобразить дождь, льющийся на землю. Слово *now* расплывается по строке, иллюстрируя процесс обновления, изменения. То, как дождь бьётся и льётся по крышам, иллюстрируется разбивкой строк, похожих на ступени или перепады крыш, с которых стекает вода.

n(o)w
the
how
dis(appeared cleverly)world
iS Slapped:with;liGhtninG
!
at
which(shal)lpounceupcrackw(ill)jumps
of
THuNdeRB
loSSo!M iN
-visiblya mongban(gedfrag-
ment ssky?wha tm)eani ngl(essNessUn
rolli)ngl yS troll s(who leO v erd)oma insCol
Lide.!high
n , o ; w :
theraIncomIng
o all the roofs roar
drownInsound(
&
(we(are like)dead
)Whoshout(Ghost)atOne(voiceless)O
ther or im)
pos
sib(ly as
leep)
But !look—
s
U
n:starT birDs(lEAp)Openi ng
t hing ; s(
—sing
)all are aLl(cry alL See)o(ver All)Th(e grEEEn
?earthH)N,ew

Рисунок 3 - Стихотворение "n(o)w"
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2024.50.7.3>

Однако вот уже расступаются облака и выходит солнце: расступление, «открытие» облаков имитируется уже в самом слове Openi ng, которое само рассекается на две части. В финале стиха мы явственно видим, как солнце проступает через облака, представленные в тексте скоплением скобок, расступающихся и открывающих пустые пространства, через которое сияет на зелёную, обновившуюся землю солнце, после чего стих весь завершается словом New – всё вокруг, и сам текст стиха, стало новым.

Заключение

Проведённый анализ показал, что Эдвард Эстлин Каммингс был ярким представителем литературы модернизма, воплощавшим в своём творчестве три самых характерных её черты: новизну, сложность и непосредственность восприятия. Это удалось ему посредством крайне радикального преобразования языка путём его деконструкции на всех уровнях, гибридации речи, оригинального использования пунктуации, обширного и разнообразного словотворчества, использования всего пространства страницы и графического дизайна текста для создания необходимого образа, эффекта или смысла, – всё это в совокупности становится вызовом для читателя, который вновь и вновь должен вчитываться в текст для его расшифровки и откинуть привычные правила и принципы восприятия текста, его логических связей, логики языка и его смысло- и словообразовательных форм.

Продуктивным в рамках дальнейшего изучения творчества Э. Э. Каммингса будет изучение особенностей его словотворчества, языкового эксперимента, гибридации и преобразования языка и графического оформления стиха в их развитии на всём протяжении его творчества, в том числе в его прозаических произведениях, – отправной точкой для которой может стать статья В. В. Фещенко «Языковая гибридация в экспериментальной прозе Э. Э. Каммингса» [10, С. 258–273], – а также сравнительно-сопоставительный анализ прозы и поэзии автора.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Безруков А.Н., Уфимский университет науки и технологий, Бирск, Российская Федерация
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2024.50.7.4>

Conflict of Interest

None declared.

Review

Bezrukov A.N., Ufa University of Science and Technology, Birk, Russian Federation
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2024.50.7.4>

Список литературы / References

1. Ansel N. B. E. E. Cummings, Revisited : dis....of PhD in Social and Human Sciences : 45.03.01 : defense of the thesis 2012-04-15 : approved 2012-04-15 / N. B. Ansel. — Middletown, 2012. — 139 p.
2. Cummings E. E. Complete Poems, 1904–1962 / E. E. Cummings. — New York : Liveright, 1991. — 1102 p.
3. Cureton R. D. Cummings: A Study of the Poetic Use of Deviant Morphology / R. D. Cureton // Poetics Today. — 1979. — Vol. 1, No. 1/2. — P. 213–244. DOI: 10.2307/1772048
4. Fairley I. R. E. E. Cummings and Ungrammar: A Study of Syntactic Deviance in His Poems / I. R. Fairley. — New York : Watermill Publishers, 1975. — 191 p.
5. Korg J. Language in Modern Literature: Innovation and Experiment / J. Korg. — Sussex, New York : Harvester Press, Barnes and Noble, 1979. — 244 p.
6. Nänny M. Iconic Dimensions in Poetry / M. Nänny // SPELL: Swiss Papers in English Language and Literature. — 1985. — Vol. 2. — P. 111–135.
7. Norman Ch. E. E. Cummings: The Magic-Maker / Ch. Norman. — New York : Duell, Sloan and Pearce, 1964. — 246 p.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с.
9. Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 3. «Теория романа» (1930–1961 гг.) / М. М. Бахтин. — Москва : Языки славянских культур, 2012. — 880 с.
10. Фещенко В. В. Литературный авангард на лингвистических поворотах / В. В. Фещенко. — Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета, 2018. — 380 с.
11. Фещенко В. В. Языковые гибриды в экспериментальной прозе: авангардный роман-травелог о Советской России / В. В. Фещенко, Э. Райт // Гибридные формы в славянских культурах. — Москва : Институт славяноведения РАН, 2014. — С. 142–151.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Ansel N. B. E. E. Cummings, Revisited : dis....of PhD in Social and Human Sciences : 45.03.01 : defense of the thesis 2012-04-15 : approved 2012-04-15 / N. B. Ansel. — Middletown, 2012. — 139 p.
2. Cummings E. E. Complete Poems, 1904–1962 / E. E. Cummings. — New York : Liveright, 1991. — 1102 p.
3. Cureton R. D. Cummings: A Study of the Poetic Use of Deviant Morphology / R. D. Cureton // Poetics Today. — 1979. — Vol. 1, No. 1/2. — P. 213–244. DOI: 10.2307/1772048
4. Fairley I. R. E. E. Cummings and Ungrammar: A Study of Syntactic Deviance in His Poems / I. R. Fairley. — New York : Watermill Publishers, 1975. — 191 p.
5. Korg J. Language in Modern Literature: Innovation and Experiment / J. Korg. — Sussex, New York : Harvester Press, Barnes and Noble, 1979. — 244 p.
6. Nänny M. Iconic Dimensions in Poetry / M. Nänny // SPELL: Swiss Papers in English Language and Literature. — 1985. — Vol. 2. — P. 111–135.
7. Norman Ch. E. E. Cummings: The Magic-Maker / Ch. Norman. — New York : Duell, Sloan and Pearce, 1964. — 246 p.
8. Bahtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years] / M. M. Bahtin. — Moscow : Fiction Literature, 1975. — 504 p. [in Russian]

9. Bahtin M. M. *Sobranie sochinenij v 7 t. T. 3. «Teorija romana» (1930–1961 gg.)* [Collected Works in 7 vols. Vol. 3. "Theory of the Novel" (1930-1961)] / M. M. Bahtin. — Moscow : Languages of Slavic Cultures, 2012. — 880 p. [in Russian]
10. Feschenko V. V. *Literaturnyj avangard na lingvisticheskikh povorotah* [Literary Avant-Garde on Linguistic Turns] / V. V. Feschenko. — St. Petersburg : Publishing House of the European University, 2018. — 380 p. [in Russian]
11. Feschenko V. V. *Jazykovye gibridy v eksperimental'noj proze: avangardnyj roman-travelog o Sovetskoj Rossii* [Language Hybrids in Experimental Prose: Avant-garde Novel-Travelogue about Soviet Russia] / V. V. Feschenko, E. Rajt // *Gibridnye formy v slavyanskih kul'turah* [Hybrid Forms in Slavic Cultures]. — Moscow : Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2014. — P. 142–151. [in Russian]