

УДК 821.161.2

*Іван Лучук, доцент,
Львівський національний університет
імені Івана Франка*

УКРАЇНСЬКА ВІЗУАЛЬНА ПОЕЗІЯ

У статті розглянуто українську візуальну поезію, зосереджено увагу на її історії та теорії. Вказано на розвиток традицій літературного бароко, виокремлено реєстр сучасних авторів, проаналізовано окремі твори. Мистецтво візуальної поезії є оригінальною складовою мистецтва поетичного загалом.

Ключові слова: візуальна поезія, поезія, мистецтво поетичне.

В статье рассмотрено украинскую визуальную поэзию, сосредоточено внимание на ее истории и теории. Указано на развитие традиций литературного барокко, определено реестр современных авторов, проанализировано отдельные произведения. Искусство визуальной поэзии является оригинальной составляющей поэтического искусства вообще.

Ключевые слова: визуальная поэзия, поэзия, поэтическое искусство.

In the article the Ukrainian visual poetry is considered, a focus is concentrated on its history and theory. It is provided the development of traditional baroque, the register of modern authors is selected, separate works are analysed. Art visual poetry is the original part of the poetic art in general.

Key words: visual poetry, poetry, poetic art.

Візуальна поезія виникла тоді, коли й письмо. Найдавніша з відомих нам шумеро-аккадська клинописна поезія, зафіксована на глиняних табличках, перш за все сприймається візуально. Але як усталена поетична форма візуальна поезія закорінена в античності. Зустрічаємо зразки візуальної поезії в Давній Греції, у творчості низки поетів. Вірші Сіміаса набувають вигляду сокири, яйця, крил, Теокріта – сірінги, Досіада й Безантінія – вітваря [20, 514]. Свого розквіту візуальна поезія сягає в епохи середньовіччя й відродження. Українська ж візуальна поезія існує ще від часів Київської Русі, усталюється від другої половини XVI ст., розквітає в епоху бароко, у 20-ті роки XX століття відроджується футуристами, бурхливо розвивається наприкінці минулого століття, твориться й тепер.

До сьогодні збереглися окремі написи (графіті) на стінах Софії Київської, в яких поєднано слова з малюнками. Анатолій Мойсієнко наводить приклад одного напису: *[господи] помози мартинови*, у якому створено «мистецький симбіоз, де переважна більшість літер оздоблена рослинним орнаментом, літери *о* в слові *помози* мають вигляд людських облич (перше – в профіль, друге – анфас), частини ж слова *мартини* об'єднані малюнком людського погруддя (між літер *и* та *н*)» [14, 19]. На думку Марії Загоруйко, «це вже пошук створення за допомогою графіки та малюнка цілісного образу, який одночасно впливає на органи зору та слуху (синестезія), викликаючи зорові та слухові відчуття, а також певні естетичні почуття та переживання» [7].

В епоху бароко до візуальної поезії звертається ціла низка авторів: Іоанікій Галятовський, Лазар Баранович, Симеон Полоцький, Іоанн Максимович, Іоанн Максимович, Димитрій Туптало, Атанасій Кальнофойський та інші. Значного поширення набули, для прикладу, тексти-лабіринти, вірші-лабіринти. Іоанн Щирський для книги «Воскреслий Фенікс» зробив у 1683 році гравюру герба Лазаря Барановича з написом-лабіринтом: «LAZARZ BARANOWICZ» – його вміщено у форму хреста, він прочитується з центра хреста у всі боки: вгору, вниз, вліво, вправо [31, 280]. Іоанн Максимович у книзі «Зерцало» (1705) вмістив свій вірш-лабіринт, який склався з 961 літери і читався в усіх напрямках: «Іоанн Мазепа гетман Малоросської землі» [12, 286]. Відомі й вірші-лабіринти з поезики Митрофана Довгалевського [5, 290–295], якого сміливо можемо вважати найвизначнішим теоретиком візуальної поезії епохи бароко. А найвизначнішим практиком нашої

візуальної поезії цієї епохи є Іван Величковський. У його збірці «Млеко» (1691) присутня ціла низка видів візуальної поезії [3; 2]. На думку Валерія Шевчука, ця збірка «у первісному задумі писалася як поетика, але не була завершена, тобто поет викладачем поетики не став, тільки готувався до цього» [32, 10]. Візуальна поезія (включаючи й паліндромію) того часу належить до т. зв. курйозного віршування, якому властиве розмаїття формальних вирішень тексту. Олена Ткаченко, пишучи про курйозну поезію в українській бароковій літературі, виділивши окремо шрифтові та граматичні вірші, зазначає про них: «У шрифтових курйозних віршах максимально використані естетичні потенції шрифту: виділення кольором, розміром чи жирністю написання, на початку, в середині та в кінці тексту, комбінування літер, вертикальне розміщення, створення візерунків тощо. Теорія і практика курйозного віршування дозволяли залучати мистецтво шрифту в літературний твір не лише для його оздоблення, а й для створення додаткових естетичних та смислових рівнів у тексті, а також для суто практичних цілей, наприклад для "закодування" імені автора чи особи, якій присвячувався вірш. Якщо художня своєрідність шрифтових курйозних віршів побудована на естетичному оформленні літер, з яких складається текст, то в графічних курйозних віршах увесь літературний текст утворює зображення чи малюнок. Візуальний образ у графічних курйозних віршах може варіюватися від найпростіших візерунків, сплєтених із літературного тексту, до складних графічних утворень, які формуються контурами речень або суцільним текстом зразка, та власне малюнків, залучених до тексту» [30]. До сучасності місток перекидає Світлана Шинкарук: «Сучасний "аналог" курйозних віршів – так звана зорова, або візуальна поезія – постав у результаті злиття літературних основ із живописними. Це дало поштовх до зміни самого статусу зображення і слова: картина, графічне зображення перетворюється на ілюстрацію до тексту, а текст – на видозмінений підпис до малюнка. Новий зміст, утворений від такого синтезу, відзначається особливою силою дійового впливу на читача. Таку властивість зорових поезій іноді пояснюють їх зв'язком із вищою силою або магією. Оскільки, як зазначає Іван Лучук, візуальна поезія може впливати на чуття навіть тоді, коли сприймач не розуміє її, а лише відчуває» [33]. Порівнюючи теперішню зоропоезію з бароковою, Марія Загорулько зазначає, що «сучасна візуальна поезія має більший набір виражальних засобів, що пов'язане з ускладненням семіосфери постмодерної культури: від цифр, різноманітних ліній, геометричних та нотних знаків до мечів, шабель, дзвонів, шибениць, бокалів, квадратів, тощо (тут може бути все, що завгодно – повний "політ" фантазії: лижниці, стріли, вуха, сходи, свічки, траєкторія польоту жука у формі літери "ф", що символізує фіалку). У переважній своїй більшості дихотомія "текст–зображення" виражає саму ідею конкретного візуального вірша» [7].

Микола Сорока визначає чотири основні чинники розвитку візіопоетичних практик в українській поезії: 1) природна естетична потреба у поєднанні літературних і зорових елементів; 2) візантійсько-південнослов'янський вплив і пов'язані з ним традиції орнаментики, використання різних зорових форм при оформленні книг; 3) греко-латинський вплив, який дав основний поштовх становленню зорової поезії, принісши вже досить вироблену поетичну теорію, підкріплену конкретними творами; 4) стилеві особливості бароко, його формальна вишуканість, наочність, декоративність, панегіризм, концептизм [15, 37–39; 9, 397].

Між бароковою візуальною поезією й сучасною є місточок, прокладений українськими футуристами, лідер яких Михайль Семенко видав дві книжки поезомалярства «Каблепоема за океан» (1921–1922) і «Моя мозаїка» (1922), а Андрій Чужий використав зорові елементи в прозовому творі «Ведмідь полює за сонцем» (1927–1928) [21, 118]. Від початку минулого століття активізується звертання до візуальної поезії, своєрідним катехизисом якої стає збірка Гійома Аполлінера «Каліграми» (1918). У середині ж минулого століття виник міжнародний рух візуальної поезії, що дістав назву «конкретна поезія». Мабуть, саме цей час мав на увазі Віктор Мельник, коли у статті «Катехизис візуала» писав: «Останні десятиліття підтвердили правоту Джона Фаулза, який у філософській книзі "Арістос" років п'ятдесят тому відзначав появу інтелектуалів нового типу – візуалів. Це люди, яких стиль вабить більше, ніж зміст, їм "радіше хочеться бачити, ніж розуміти". Закономірно, що це позначилося на мистецтві, привівши до появи нових чи актуалізації давніх жанрів, призначених передусім для зорового сприйняття, і словесність тут не була винятком» [13]. До руху поетів-конкретистів від 60-х років стали долучатися українські діаспорні поети, зокрема Зиновій Бережан, Любомир Госейко, Ярс Балан. До слова, на Міжнародній конференції з візуальної поезії «Eye Rhymes», що відбулася 12–16 червня 1997 року в Едмонтоні (Канада), Ярс Балан виголосив доповідь «Микола Мірошніченко: перший український поет-конкретист» [28, 297]. У роботі цієї конференції, що стала наче апофеозом сучасної візіопоезії, українська делегація (до якої входили Іван Іов, Мирослав Король, Микола Луговик, Іван Лучук, Микола Мірошніченко, Микола Сорока, Василь Трубай) грала чи не першу скрипку, кількісно більшими від неї були лише

делегатії з Канади й США.

У сучасному науковому обігу присутні різні синонімічні варіанти визначення візуальної поезії. Наприклад, у «Малій українській енциклопедії актуальної літератури» натрапляємо на таке визначення цього поняття: «ВІЗІОПОЕЗІЯ (зорова поезія, поезомалярство, візуальна поезія, – від лат. *visualis* – зоровий та грецьк. *poesis* – творення). Синтетичний вид мистецтва, котрий надає текстовому символу (літері, слову, знаку, реченню) візуальне трактування через специфічне його розміщення у зображенні або об'єкті. У творах візіопоезії при синтезі текстового символу і образотворчої креації виникає суверенний метасимвол-метасенс, джерела якого не можна звести до простої дихотомії "текст–зображення"» [15, 37]. Цю дефініцію Володимира Єшкілева може доповнити розлогіше визначення Миколи Сороки з довідника «Українська література у портретах і довідках: Давня література – література ХІХ ст.»: «ЗОРОВА ПОЕЗІЯ (візуальна, графічна) – мистецький вид, що синтезує літературний текст і елементи зорових видів мистецтва (графіка, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, архітектура, математичні знаки та ін.) в одне естетичне ціле. Суть зорової поезії полягає в тому, що зовнішня зорова форма поетичного тексту не лише фіксує усну (звукову) форму, а й разом з нею утворює естетичну єдність, а також може мати цілком самодостатній зміст, що надає твору додаткової поетичної енергії» [21, 117]. Хоча дефініція В. Єшкілева стосується головно актуальної української літератури, а визначення М. Сороки головним чином спроєктоване на давню українську літературу, проте між ними не виникає якоїсь суттєвої суперечності. Виглядає на те, що ці обидві довідки доповнюють одна одну навзаєм. «Літературознавча енциклопедія» ж дає таке визначення: «Зорова поезія, або Візіопоезія, Візуальна поезія, Поезозмалярство, – синтетичний різновид мистецтва, за якого текстовий символ (літера, слово, знак, речення) є елементом зорового образу завдяки специфічному його розташуванню у зображенні чи в об'єкті. Під час синтезу текстового символу та зображення виникає автономний метасимвол, основою якого вважають дихотомію "текст–зображення"» [9, 397]. Як бачимо, дихотомію «текст–зображення» і «вважають основою» синтезу текстового з візуальним, і до неї (дихотомії) «не можна звести» цей синтез. Напозір начебто полярні підходи, проте вони знову ж таки не виключають один одного, лише свідчать про поліваріантність трактування зорової поезії. Створення самого терміна (вже згадуваного в попередніх дефініціях) *поезозмалярство* належить Михайло Семенкові. Синонімічний ряд поезозмалярства видовжується ще на одне формулювання, підтверджене й «Літературознавчим словником-довідником»: «Фігурний вірш (лат. *figura* – зовнішній вигляд, образ) – вірш, в якому синтезовано властивості звукових та візуальних мистецтв, втілені у винахідливій, переважно графічній, формі» [10, 706].

На теоретичному та популяризаторському рівні найбільше публікацій про нашу візуальну поезію здійснив Микола Сорока [20–29]. Існують і дослідження та публікації інших авторів, зокрема Катерини Бойченко [1], Юрія Завадського [6], Марії Загорулько [7], Ярослава Свидраня [19], Олени Ткаченко [30], Світлани Шинкарук [33]. «Синтетичний характер зорової поезії зумовлює різноманітність графічних елементів, що поєднуються з поетичним текстом» [20, 519], – писав М. Сорока у статті «Графіка словом». Зважаючи на таку різноманітність, Анатолій Мойсієнко виділяє чотири різновиди сучасної візуальної поезії: силуетний вірш (М. Сарма-Соколовський «Дзвін гетьмана Івана Мазепи», І. Іов «Хрест», М. Мірошніченко «Куля земна», «Хіросима»); силуетний вірш з елементами-вкрапленнями (М. Мірошніченко «Фенікс – птах із земель рустських», М. Сарма-Соколовський «Вітряк», «Кобзарям Колівщини», І. Іов «Різдвяна вірша»); контурний вірш (М. Луговик «Запорізький курінь», І. Лучук «Вуха», І. Іов «Метелик»); силуетно-контурний вірш (М. Сарма-Соколовський «Найсердечніше серце») [14, 21–22]. Беручи до уваги смислове навантаження та його зорове вирішення, Віктор Мельник вибудовує двоїсту схему підходів до творення візуальної поезії: «...два ключові підходи, єдність-протиборство яких формує специфіку цього виду словесної творчості, зостаються незмінними. При першому з них первинною залишається семантика тексту, а візуальна подача – лише своєрідне доповнення, так би мовити, ілюстрація, "вмонтована" безпосередньо в його тіло. При другому акцентується насамперед візуальний образ (аж до запозичення елементів образотворчого мистецтва), а смисловий бік тексту відіграє допоміжну роль. Серед прихильників першого підходу можна назвати, скажімо, Івана Іова та Миколу Мірошніченка (либонь, найколеритнішу постать серед сучасних поетів-візуалістів, який до всього ще й створює перекладну колекцію зарубіжних зорових поезій на українську). Найпомітніші прибічники другого підходу – Ярс Балан (Канада), Мирослав Король, Роман Садловський» [13]. На причини досить активного культивування візуальної поезії в сучасній українській літературі вказує Ярослав Свидрань: «Модерна і постмодерна українська поезія відбиває гостре пережиття дисгармонії світу. Світ жорстокий і абсурдний, суспільні стосунки антигуманні, особистість відчужена, свідомість її саморозірвана. Становище митця в суспільстві непевне і нестабільне.

Поети прагнуть висловити свою точку зору на всі ці проблеми, наслідком чого і є невпинні пошуки нової мови, закоріненої на бажанні перетворити творчість із способу самовираження поета в спосіб пізнання світу і бодай часткового його перетворення. Стратегія оновлення мови зорової поезії через відсвіжене, сказати б, "очуднене" сприйняття, синтезування барокових традицій символізує для модернізму і постмодернізму можливу трансформацію світу» [19]. Виникає багато нових практик, пов'язаних із візуальною поезією, одну з яких (віртуальна зорова поезія) виокремлює Юрій Завадський: «Віртуальна зорова поезія належить до однієї з гілок сучасної віртуальної літератури, що може бути доведено, по-перше, її залежністю від т. зв. електронного носія, який не може бути замінений яким-небудь іншим, наприклад, книгою; по-друге, вона виявляє риси інтерактивності, використовує гіперпосилання та можливості мов програмування (для прикладу, в середовищі веб-сторінки – JavaScript, PHP, ASP, або в середовищі Macromedia Flash – ActionScript та ін.); по-третє, тексти, які зараховуємо до віртуальної зорової поезії, мають характерний спосіб представлення читачеві на екранні комп'ютера чи схожого пристрою; по-четверте, містять мультимедійні елементи та володіють специфічним оформленням самого тексту, що разом входить до складу авторського задуму і сприймається читачем як цілісність поряд із самим текстом» [6].

Погляньмо ж уважніше на сучасну українську візуальну поезію, якою займалися та займаються чимало поетів. Збірок візуальної поезії у нас не так то й густо. Окремих віршів є чимало, а от збірок з'явилося лишень декілька. Мається на увазі не лише актуальну літературу, але й давніше письменство. Якщо сягнути у глибину віків, то знаємо, що понад триста років тому скомпонував дві свої рукописні поетичні збірки класик нашого курйозного віршування Іван Величковський. Траплялися й до нього зорові вірші в наших поезії, проте саме Величковський сягнув досконалості в цьому штудерному виді словесної образотворчості. Знаємо, що в першій третині минулого століття Михайль Семенко називав цей спосіб творення поезомалярством, і сам був активним його практиком, автором двох збірок візуальної поезії. Окремі збірки візуальної поезії стали активніше з'являтися у нас щойно впродовж останнього десятиліття минулого століття. Віктор Мельник випустив збірку «Вишуки» (1992). Перша збірка Миколи Сороки має назву «Ще не вмерла Україна» (1994), а друга – «Зорові поезії» (1997). Роман Садловський оприлюднив дві свої візуальні книжечки – «Сонні сонця» (1996) та «Два вікна» (1999). Іван Іов видав свою «Періодичну систему слів» (1997). Василь Трубай опублікував книжку «Згвалтування реальності» (1997). Віктор Женченко свою збірку назвав просто «Зорова поезія» (2000). Мирослав Король прийшов до читача-глядача зі збіркою «Час достиглого каміння» (2003). Почав виходити також спеціалізований часопис «Зрима рима» (1998). Чималі добірки зорової поезії є у збірнику «Золотий гомін: Українська поезія світу» (1997), в альманасі «Зерна» (1998, ч. 4/5), в «Малій українській енциклопедії актуальної літератури» (1998), у дослідженні Анатолія Мойсієнка «Традиції модерну і модерн традиції» (2001), а теж у різних періодичних виданнях.

Звернімо увагу на останню з перерахованих збірок, книжку Мирослава Короля «Час достиглого каміння». Це наразі останнє та поки-що найдосконаліше книжкове досягнення окремого автора в царині нашої візуальної поезії [11]. Щоб підготувати читача-глядача до сприйняття цих неординарних візуальних текстів, у передмові до цієї збірки Микола Мірошніченко вводить зацікавлених у курс справи і не лише популярно розтлумачує основні засади візуально-поетичної творчості, але й робить глибокодумні висновки та наводить характерні паралелі. До слова, ця чотиристорінкова передмова теж має візуальне вирішення, бо закомпонована у вигляді клеписидр. І ці піщані годинники зовсім не випадкові тут, бо натякають же на основоположність трактування часу в самій передмові та збірці загалом. Та й у назві теж фігурує слово «час». Фактично збірка має чортову дюжину розділів, проте останній із них не позначений римськими цифрами, як усі дванадцять попередніх. Це певний забобон, який теж виопуклює одну із властивостей мінімальними засобами наштотувати на масштабні роздуми. Це стосується передусім розділу «Україна–Євразія», в якому поруч із грайливими картинками є й такі, що шокують, від яких волосся на голові стає дуба. Мистецтву поетичному присвячений розділ «Вірші про вірші». Розділ «Червоні вірші» називається так, бо містить твори, надруковані відповідним кольором. Останнім текстом у книжці є слова, які варто навести тут: «Маю в Бога надію, що відсутність рубрики "ЗМІСТ" не означає відсутності ЗМІСТУ, і сподіваюся, що шановний читачоглядач, або глядачочитач (за М. Мірошніченко) зможе неодноразово в цім переконатися. Автор» [8, 174]. До слова, сам Мирослав Король дає таке визначення візуальної поезії: «Це окремий вид мистецтва, який відрізняється від традиційної поезії, відмінний частково від графіки, побудований на стику графічного, живописного, можливо, скульптурного варіантів зображення тексту» [4]. А книжка візуальної поезії може складатися і з одного вірша, як це вже двічі зробив Роман Садловський, розбивши віршові рядки на сторінки-шпальти [18; 17].

Найповніше сучасна українська візуальна поезія представлена в упорядкованій Тетяною Назаренко антології «Поезографія: Сучасна зорова поезія українською мовою» (2005) [16]. Це видання є результатом тривалих досліджень, воно спрямоване також на англomовне середовище, в якому працює упорядниця, тому вступ, біобібліографічні примітки та анотації-переклади до візуальних творів наведено теж англійською мовою, що робить цю книжку приступною для всіх зацікавлених закордонних фахівців. Вступом до антології слугує стаття Т. Назаренко «Каліграфічні написи, текстові конфігурації, фігурні вірші: еволюція української зорової літератури» [16, 16–65], яка є ґрунтовним нарисом історії й самобутності української візуальної поезії. Доби́рки двадцяти восьми авторів розташовані в антології за англійською абеткою, вони витворюють вичерпне уявлення про мистецтво візуальної поезії українською мовою. Візуальна поезія є оригінальною складовою мистецтва поетичного загалом. Варто поглянути на найпоказовіші твори, керуючись їх порядком розташування в антології, не розмежовуючи материкових і діаспорних авторів. І на ньюансування специфіки окремих авторів. Ярс Балан у деяких творах використовує ремінісценції з Михайля Семенка, з його поезомалярства, культивує «вишивані вірші» (розташування літер в яких нагадують вишивку), робить вірші-лабіринти за бароковим зразком, деколи зводить до мінімуму літерний елемент (використання лише знака м'якшення Ь у творі «Тиха ніч»). Зіновій Бережан композицію «Акорд» будує на словесній грі з параномастичними ефектами, коли стилістично використовуються подібні за вимовою слова. Володимир Чупринін (під псевдонімом Волхв Слововежа) використовує стилізацію під давньоукраїнське письмо, залучаючи деколи паліндромні вирішення. Тетяна Чуприніна використовує індоєвропейську світоглядну символіку, по-паліндромному симетрично. Брайєн Дедора у творі «він ворухнувся», що складається з дев'яти шпальт, подає той сам текст кельтською та українською мовами, потім обидва стовпчики наближаються один до одного, зливаються, внаслідок чого виникає англійський варіант цього тексту, який відштовхує кельтський та український варіанти на маргінес. Юрко Гудзь у своїх «сілентивних» віршах (в яких значну роль відіграють коми, крапки, дво- і трикрапки, апострофи тощо, що позначають паузи) використовує слова з елементами зауму, стилізовані під дитячу мову. Назар Гончар у своїх візуальних віршах використовує різні виражальні засоби, зокрема розбиває слова на частинки, наче при трясінні («Автопортрет в автобусі»), застосовує паліндромію та нотний ряд. Любомир Госейко у вірш «Ейфелева вежа» (що візуально нагадує візитівку Парижу) вніс ремінісценцію зі «Слова о полку Ігоревім». Іван Іов використовує цілу палітру візуальних виражальних засобів, «Баладу про пісковий годинник» вирішує у формі клеписдри, вірш «Метелик» і має форму метелика, а «Різдвяна вірша» має форму ялинки, у творі «Народження, можливо, геніяльного вірша» всі рядки позакресльовані. Микола Холодний у творі «Формула шлюбної ночі (Симфонія)» наводить хімічні формули тестостерону й естрогену, а теж одного літра алкоголю, поділеного між чоловіком і жінкою (кумедно, що цензори з КДБ сприйняли цей твір як шифрограму до ЦРУ та підшили до кримінальної справи автора). Мирослав Король комбінує слова, літери, цифри, малюнки своїх творах, є в нього й візуально вирішений цикл «Вірші про вірші», який розкриває деякі секрети мистецтва поетичного. Задля об'єктивності неможливо й себе оминати, віршів «Зупа» й «Вуха» у формі миски й органів слуху відповідно, паліндромного магічного квадрата, а теж композиції «Леопольд Ріттер фон», де у двох квадратах вміщено подвійне прізвище родженого у Львові письменника, прізвище батька (Захер) і прізвище матері (Мазох) в подібних квадратах символізують рівність батьківського та материнського начал, кожен квадрат читається однаково від кутів до центру в усіх можливих варіантах. Вірш-загадка Володимира Лучука «Берізка» візуально нагадує деревце. Микола Луговик культивує фігурні вірші, зокрема вірш «На спомин з дня 500-ліття Січі» будує у формі січового куреня, вірш «Пам'яті Джона Леннона» подає у формі окулярів і гітари, композиція «Орфей і Евридика» являє собою два силуети, складені з літер відповідних імен. Віктор Мельник експериментує з сонетами: «Сонет навісточки» читається по рядках знизу вгору, «Повішений сонет» читається по рядках зверху вниз, «Сонеторт» подано у формі торта; пародіює візуальні вірші М. Мірошниченка, М. Луговика, М. Сороки, Н. Неждани, а теж самого себе. Микола Мірошниченко має графічно вирішені паліндромні, фігурні вірші, зокрема вірш «Фонтан» (в якому обігрується каліграма Г. Аполлінера «Зарізана голубка і водограй»), вірш «Фенікс-птаха із земель Рустих (тобто Київської Русі)» у формі птаха, вірш «Портрет забутої жінки» у формі порожньої рами тощо, а теж «переклади» зоропоезії: з німецької (Райнгард Дьоль), азербайджанської (Аббас Абдулла Гаджаногли), узбецької (Атааллах Махмуд-і Хусайні Атаї). Анатолій Мойсієнко представлений візуальними паліндромами у графіці Волхва Слововежі й власною шахопоезією. Неда Неждана вірш «Пісковий годинник» подає у формі клеписдри. Роман Садловський представлений візуальним паліндромом, віршем «Ніколи вже не бігтимеш» і поезією в прозі «Два вікна» (розбитою на дев'ятнадцять шпальт). Микола Сарма-Соколовський вірш «Дзвін Івана Мазепи» вирішує у

формі дзвона, вірш «Вітряк» – у формі вітряка ж, вірш «Кобзарям Коліївщини» – у формі надмогильного хреста, вірш «Найсердечніше серце» – у формі серця. Марія Шунь вірш «Уставочка» наче вишиває на рукаві. Микола Сорока обіграє слово *Україна* в «Політичному циклі», komponує вірші у формі сходів, жіночих грудей, чайної чашки тощо, використовує ремінісценції з М. Семенка. Василь Старун намагається з окремих літер робити візуальні композиції. Андрій Сукнацький користується теж англійською мовою (що робить, до речі, і Я. Балан), застосовує англійські, українські та китайські знаки. Ігор Трач робить варіації зі шрифтів. Василь Трубай використовує не лише слова, а й цифри, математичні формули, дзеркальний принцип відчитування. Віктор Женченко при мінімальному використанні слів тяжіє до домінування рисунку. Юрій Зморевич показує слова і фрази наче в кімнаті сміху у викривлених дзеркалах. Приблизно так представлена українська візуальна поезія на сторінках антології Тетяни Назаренко «Поезографія»; це є наразі найоб'єктивніша панорама в цій галузі.

Як бачимо, візуальна поезія в рамках української літератури багата на здобутки і при тому має відкриті широкі перспективи. Можемо констатувати, що мистецтво візуальної поезії є оригінальною складовою мистецтва поетичного загалом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойченко К. Зорова поезія: на перетині «Бароко – сьогодні» / Катерина Бойченко // Слово і Час. – 2003. – № 12. – С. 50–52.
2. Величковський І. Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напвдзигарик / Іван Величковський ; пер., вступ. стаття, приміт. В. О. Шевчука. – К. : Дніпро, 2004. – 192 с. – (Серія «Скарбниця»).
3. Величковський І. Твори / Іван Величковський ; підготовка тексту і комент. В. П. Колосової та В. І. Кречотня. – К. : Наук. думка, 1972. – 192 с.
4. Гайдук С. Поетичні візії Мирослава Короля [Електронний ресурс] / Сергій Гайдук // Доступно з : <http://h.ua/story/108863/>
5. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалецький ; переклад В. П. Маслюка. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с. – (Серія «Пам'ятки естетичної думки»).
6. Завадський Ю. Віртуальна література. Нарис типології та поетики : монографія / Юрій Завадський. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. – 130 с. – (Бібліотека наукового альманаху «Studia methodologica»). – [Електронний ресурс]. – Доступно з : <http://yuryzavadsky.com/12>
7. Загорюлько М. Візуальна поезія крізь призму часу: від бароко до небароко [Електронний ресурс] / Марія Анатоліївна Загорюлько // Доступно з : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vdakk/2010_1/9.pdf
8. Король М. Час достиглого каміння : зорові вірші / Мирослав Король. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – 176 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).
10. Літературознавчий словник-довідник / ред. колегія Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Серія «Nota bene»).
11. Лучук І. Збірка зорової поезії / Іван Лучук // Поступ. – 2004. – 16 квітня. – Рец. на кн. : Король М. Час достиглого каміння : зорові вірші / Мирослав Король. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – 176 с.
12. Макаров А. М. Світло українського бароко / А. М. Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
13. Мельник В. Катехізис візуала. Вийшла антологія сучасної української зорової поезії [Електронний ресурс] / Віктор Мельник // Доступно з : <http://www.umoloda.kiev.ua/regions/66/164/0/23659/>
14. Мойсієнко А. Традиції модерну і модерн традицій / Анатолій Мойсієнко. – Ужгород : ВАТ «Патент», 2001. – 80 с.
15. Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури / упоряд. В. Єшкілев, Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 288 с.
16. Поезографія: Сучасна зорова поезія українською мовою / [англ. і укр. мовою]; упоряд. Т. Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – 204 с.
17. Садловський Р. Два вікна / Роман Садловський. – Львів : Астрон, 1999. – [24 с.]. – (асоціація українських письменників ; наукове і мистецьке братство зорослова ; лугосад).
18. Садловський Р. Сонні сонця / Роман Садловський. – Львів : ФІРА-люкс, 1996. – 24 с. – (Серія «Об'явлення Івана Богослова» ; кн. 3).
19. Свидрань Я. Українська зорова поезія [Електронний ресурс] / Ярослав Свидрань // Доступно з : http://vk.com/note68178922_9749363
20. Сорока М. Графіка словом / М. Сорока // Золотий гомін: Українська поезія світу / упоряд. А. Мойсієнко. – К. : Голов. спеціаліз. ред. мовами нац. меншин України, 1997. – С. 514–520.
21. Сорока М. Зорова поезія / М. Сорока // Українська література у портретах і довідках: Давня література – література ХІХ ст. : довідник / редкол. С. П. Денисюк, В. Г. Дончик, П. П. Кононенко та ін. – К. : Либідь, 2000. – С. 116–118.

22. Сорока М. Зорова поезія: витoki і перспектива / Микола Сорока // Час. – 1997. – 4–10 вересня.
23. Сорока М. Зорова поезія в сучасній українській літературі / Микола Сорока // Слово і Час. – 1994. – № 4/5. – С. 71–76.
24. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі XVII–XVIII ст. : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Сорока Микола Іванович ; Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1995. – 192 с.
25. Сорока М. Зорова поезія й українська література / Микола Сорока // Україна. – 2000. – Ч. 11. – С. 44.
26. Сорока М. Зорова поезія: традиційний авангард чи авангардова традиція? / Микола Сорока // Україна. – 1994. – № 13. – С. 20–22.
27. Сорока М. Зорова поезія як традиційний авангард / Микола Сорока // Світовид. – 1997. – Ч. III (28). – С. 93–101.
28. Сорока М. Міжнародна конференція із зорової поезії «Eye Rhymes» / Микола Сорока // Зерна. – 1998. – № 4/5. – С. 295–29.
29. Сорока М. Не звуком єдиним живе поет / Микола Сорока // Сучасність. – 1997. – № 11. – С. 102–106.
30. Ткаченко О. Курйозна поезія в українській бароковій літературі : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ткаченко Олена Петрівна ; Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 20 с. – [Електронний ресурс]. – Доступно з : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/4171.html>
31. Чернігівські Афіни / передм., упорядкув. текст. матеріалу, комент. А. Макарова. – К. : Мистецтво, 2002. – 288 с.
32. Шевчук В. Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття ; Формально-інтелектуальні барокові вірші із середини XVII століття ; «Тератургіма» Атанасія Кальнофойського / Валерій Шевчук // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 43 (251). – Листопад. – С. 3–12, 15–21, 27–29.
33. Шинкарук С. «ЗОРрО» української поезії, або Поезозмалярство Миколи Луговика [Електронний ресурс] / Світлана Шинкарук // Доступно з : <http://maystermi.com/publication.php?id=24414>