УДК 821.161.2 – 801.6

Кицан О. В., к. філол. н., доц.
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

НЬЮ-ЙОРК, НЬЮ-ЙОРК, АБО УКРАЇНСЬКИЙ ВЕРЛІБР НА АМЕРИКАНСЬКОМУ ҐРУНТІ

Проаналізовано вплив американської культури на український верлібр на матеріалі творчості М. Шунь. Аналізуються особливості графіки поетичних текстів поетеси (графіксати та інші засоби графічної організації), а також відсутність пунктуації, використання іншомовних слів тощо. Показано вплив комп'ютерних та інформаційних технологій на візуальне оформлення поезії. Особливу увагу приділено утворенню нових слів у творчості М. Шунь, проаналізовано вплив засобів візуального увиразнення на зміст поетичного тексту.

Ключові слова: *візуалізація, графіка тексту, іншомовні вкраплення, графіксати.*

Література українського зарубіжжя формувалася в маргінальному просторі між двох світів: України та зарубіжжя, минулого і теперішнього. У XX ст. чимало українських письменників за тих чи інших обставин змушені були покинути рідну землю, аби спробувати нового життя на чужині. Сьогодні вже можна впевнено говорити про нову гілку розвитку української літератури поза межами України, передусім американську – В. Махно (Нью-Йорк), М. Шунь (Нью-Йорк), О. Луцишина (Флорида), О. Максимчук (Чікаґо), Т. Девдюк (Чікаґо), О. Лущевська (Чікаґо), Ю. Косівчук (штат Каліфорнія), які виїхали з України здебільшого у зрілому віці, а тому й досі ідентифікують себе з українським простором.

Після Нью-Йоркської групи україномовні автори почали заявляти про себе в Америці з початку 2000 року в окремих збірках, антологіях, інтерв'ю, творчих вечорах. У кожного були свої причини покинути рідну землю, але, за словами Й. Бродського, «общее у нашего изгнанного писателя с Gastarbeiter или политическим беженцем – то, что в обоих случаях человек бежит от худшего к лучшему… И следует добавить, что, возможно, дорога эта для изгнанного писателя во многих отношениях подобна возвращению домой, потому что он приближается к местонахождению идеалов, которыми все время вдохновлялся» [3].

Марія Шунь – українська поетеса (колишня львів'янка), яка проживає у Нью-Йорку з 1995 р., а тому її творчість увібрала в себе новаторські пошуки та експерименти двох культур. Поезію авторки можна назвати одним великим гіпертекстом, характерні риси якого проявляються у створенні надважкої конструкції, не завжди зрозумілої пересічному читачеві. Це елітарна

поезія. Тут не йде мова про відкриту, легкодоступну насолоду, яка приходить відразу після прочитання вірша. Читач має бути високоерудований, готовий до образів підвищеної складності, двомовності, інтертекстуальності, мовної гри зі словами. Основний текст часто містить посилання, що звертають увагу реципієнта на примітки, переклади, коментарі тощо.

М. Шунь пише здебільшого верлібром, що підкреслено навіть назвою збірки «Верлібріарій», твори з якої теж увійшли до вибраного «Біяс». Вона не зрадила вільному віршу навіть під час написання дитячих віршів – «Абетка (Абетка-аптечка та абетка-боговедка)». Але це не означає, що авторка застигла на місці. Сьогодні завдяки її творчості вже можна говорити про новий різновид верлібру, який, пройшовши стадію розвитку «мінус-прийомів» (відсутність рими, метру, традиційної строфіки), тепер активно їх використовує, але вже під іншим кутом зору. Відбувається деканонізація верлібру, він втрачає свої і так ледь вловимі межі, залучаючи до своєї тканини метричні, прозові вставки, публіцистичні жанри тощо. Його свобода сягає граничної точки.

Назва збірки М. Шунь «Біяс» теж поєднує український та американський простір. Це слово, надзвичайно популярне в американському розмовному нетворку, є калькою з англійської мови і означає центр притягання, настроювання на щось; ухил у бік чогось, якась невизначеність до кінця. Це слово, яке ідеально ілюструє як все наше життя, так і творчість авторки, залишаючи широке поле для домислів та різних інтерпретацій.

Єдине, чого найбільше сьогодні потребують українські автори в еміграції – це свого читача, який залишився в Україні. А тому свої збірки вони видають і презентують саме в Україні, тому активно реагують на події, які відбуваються на Батьківщині, і в першу чергу пишуть рідною мовою.

Входження в іноземний простір відбувається через переклади та іншомовні слова, що буквально вростають в їхню поезію. Якщо ще зовсім недавно «вигнаний письменник», за словами Й. Бродського, був схожий на собаку, запущеного в космос (без можливості повернення) у капсулі, якою є мова [3], то сьогодні можна сказати, що ця капсула «протікає». У текстах М. Шунь іншомовні слова сприймаються не як випадковий аксесуар або декоративна дрібничка, а, швидше, як те, що завжди під рукою. Про сприйняття англіцизмів як повноцінних елементів української мови свідчить той факт, що авторка не вирізняє їх у тексті за допомогою додаткових графічних засобів: лапок, шрифту, великих літер чи підкреслення. Тобто, Нью-Йорк – це вже не просто тимчасове місце перебування тіла поета, не якийсь чужорідний простір, а щось близьке до другого дому.

Бінарна опозиція «тут» / «там» вже не є настільки гострою, адже письменник у будь-який момент може повернутися додому. Вже не потрібно робити вибір між «своїм» і «чужим», натомість відчуваються прагнення поєднати ці два полюси.

Які фактори свідчать про те, що поет уже інтегрувався в нову культуру? В першу чергу, це реалії. Не просто одиночне вживання якогось топоніма чи американського слівця (Америка – це не лише кока-кола і статуя Свободи), а максимальне проникнення у текст іншомовної культури, співжиття двох свідомостей, накладання двох мов, що особливо відчутно у творчості М. Шунь. «Раєм для новоприбулих» в однойменному вірші вона називає Нью-Йорк, де, окрім згадок американських реалій (центи, Бронкс), натрапляємо також на слова-кентаври (складні слова, одна частина яких – іншомовна і написана латиницею, а інша українська і написана кирилицею): duty-будинки, do-єш ув US [8, с. 76], бізнес-lunch [8, с. 71], sexy-протяг [8, с. 66], TV-індика [8, с. 84].

Використання транслітерації теж є цілком закономірним явищем для творчості М. Шунь, зважаючи на її білінгвізм і проживання у двох культурних площинах. Цікавим фактом є те, що авторка саме англійські слова записує українськими літерами, а не навпаки: спірічуелс (англ. Spirituals – духовні пісні) [8, с. 39], кул (англ. cool – чудово) [8, с. 40], біли (bill – тут «реклама цирку») [8, с. 84]. У деяких випадках переклад подається внизу сторінки: рустерами (англ. ruster – півень) [8, с. 10], муси (англ. moose – олені) [8, с. 29], децит (англ. that's it – І все. Кінець) [8, с. 92].

І лише двічі поетеса записує українські слова латинськими літерами: *otsya* процедура [8, с. 90], *VID* того, хто поганяє [8, с. 93].

Авторка зізнається, що любить обігрувати англійські та українські значення слів. Тому її читач має бути мислячим та інтелектуальним, тоді йому вдасться віднайти місток між цими двома світами – українським лірично-архаїчним та американським ускладнено-урбаністично-швидкісним.

Головна риса сучасної поезії – індивідуалізація ліричного висловлювання. Особливо вперед у плані використання різних засобів увиразнення поетичного тексту пішов вільний вірш. Українська література сьогодні менше зв'язана зі своїм корінням, оскільки шукає нових шляхів розвитку, використовує досвід інших мовних і культурних явищ.

Використання іншомовної лексики в українській літературі – явище не нове, але рідковживане. Воно було досить поширеним на початку XX ст. у творчості авангардистів, дадаїстів і футуристів, для яких було не цікаво використовувати лексичні можливості лише однієї мови.

Загалом іншомовні вкраплення використані у збірці «Біяс» М. Шунь понад 100 разів у 40 віршах, що становить 27% від усього поетичного корпусу збірки:

Вона вже вся як TS – тс-с!
А він «honey, let me eat you!» [8, с. 125].

Іншомовні вкраплення примушують віршований текст звучати різними голосами та інтонаціями, утворюючи ребус підвищеної складності. Вільне володіння англійською дозволяє М. Шунь оновити римовані пари, коли з українським словом римується іншомовне: солі – Soli [8, с. 182], манними – money [8, с. 169], eat – з'їсть [8, с. 11], Lady-LUNCH – бізнес-Lunch [8, с. 71], YAHOO.com – кругом [8, с. 77].

Отож, Маріє, тобі добре, добре,
«You are a lucky person!»
Все ж таки ти створіння хоча б трошки хоробре –
І востаннє, і вперше… [8, с. 179].

Можна також простежити тенденцію до надання віршам іншомовних заголовків: «Junk», «Enjoy your day» та ін.

Засвоєння нового лексикону іноді приводить до забуття рідної мови. Натомість у М. Шунь бачимо однаково довершене знання двох мов. Поряд із вільним оперуванням англійською мовою вона дістає на поверхню і вже певною мірою застарілі українські слова чи типово галицькі: «абомовно», «збір'я», «мандрики», «когут», «кільчики», «дзиґа» з поясненнями до деяких з них.

У творчості сучасних еміграційних авторів зрідка побачиш оцю ностальгію за минулим, але покинуті топоси назавжди залишаться і в серці, і у творчості. У М. Шунь – це Львів («Щезник-час моє серце / Повертає на місце своє назад – у Львів...» [8, с. 182]). У такі моменти багатомільйонний Нью-Йорк із його «Wellcome in the club» асоціюється із самотністю, а рідний Львів – із домом («Wellcome home») [8, с. 78]. Але відірватися від рідної землі було не так болісно, бо останнє, що запам'яталося авторці при перетині кордону, це хабар на «$ 50» [8, с. 92]. Власне, ці «бакси» і стали відчіпним від Львова, і перепусткою у Нью-Йорк.

У сучасній поезії вже нікого не здивуєш відсутністю у текстах розділових знаків і великих літер. Усе більшої уваги поети приділяють графічній організації, а саме розташуванню тексту на сторінці, поділу на строфи, злиттю або розриванню слів, грі шрифтами. Особливо важлива роль графіки у верлібрах.

На письмі велике комунікативно-прагматичне навантаження лягає на параграфеміку. До її компонентів Т. Анохіна зараховує графічну сегментацію тексту, шрифтові та кольорові набори, іконічні засоби, абзац, розбивку [2, с. 73]

Інтенсивне використання параграфемних знаків є ознакою, в першу чергу, постмодерністських творів, що дозволяє розставити у писемному тексті певні акценти. Параграфеми є додатковим джерелом інформації, а тому допомагають точніше передати суть поетичного висловлювання. Їхнє

використання поряд із пробілами і переносами дозволяє замінити майже всі розділові знаки у верлібрах.

Набір тексту на комп'ютері дає можливість трансформувати мову сучасної поезії: гратися з розміщенням тексту на сторінці, деформувати висловлювання, працювати із різними шрифтами і регістром, підкреслювати слова, використовувати різні кольори шрифту, вставляти малюнки і написи, записувати текст у декілька колонок, що сприяло повноцінному донесенню авторського задуму до реципієнта. Посилилася роль візуалізації поетичних текстів. Сьогодні немає єдиного стандарту, на який спиралися б індивідуальні поетичні практики, а тому ця ситуація виявляється дуже плідною для нових експериментальних пошуків у поезії.

Чи не кожен вірш М. Шунь має своє індивідуальне розташування в паперовому просторі, що стало можливим завдяки широкому залученню комп'ютерних технологій.

Серед засобів виділення тексту М. Шунь найчастіше послуговується жирним шрифтом:

Під котрим дама із накладними плечиками
бавиться ув Атланта
і пише **монографію про сіль** [8, с. 30].

У вірші «ТУТ» жирним шрифтом виділено назви країн: **Месопотамія**, **Греція**, **Єгипет** [8, с. 135]**.**

Досить часто задля графічного виділення слова, словосполучення або ж цілої фрази поетеса звертається не до більш популярного у літературі виділення курсивом, а до прийому розрядки (розбивки, розрідження літер). Так авторка маркує особливо важливі або ж іншомовні слова. Окрім того, текст, набраний розбивкою, сприймається читачем повільніше, ніж звичайний текст. Тому розбивка – це, по суті, один зі знаків паузи, незначне сповільнення рецепції:

Над ранок нічні дороги
клячу ставлять на p a r k i n g - l o t [8, с. 58];

або ж:

а я волію
просто іти
нормальною. І не д и б а т и … [8, с. 140].

Досить часто задля інтонаційного виділення М. Шунь послуговується заголовними буквами. Для прикладу, ними написані усі назви віршів. Усередині поетичного тексту, заголовні літери використовуються з різною метою:

це і виділення власних назв (фільм «АПОКАЛІПСИС» [8, с. 69], ресторан «РУССКИЙ САМОВАР» [8, с. 79], назви книг «АТЛАС ІЗ АНАТОМІЇ ЛЮДИНИ» [8, с. 139]), мовна гра з прізвищами («КІМЕРСЕН-ШУНЬ» [8, с. 287]), іншомовні слова («БЕД ДОСТОПОЧТЕННЫХ» [8, с. 145], «TIMES SQUARE» [8, с. 123]). Усього подібний графічний прийом використано у 12 віршах.

Слова, записані заголовними літерами, отримують додаткове інтонаційне та смислове забарвлення. Натрапляємо у творчості М. Шунь і на прийоми візуальної організації, які не мають акустичних еквівалентів, або ж припускають декілька варіантів прочитання (математичні знаки, формули):

із ліхтарем на чолі та
капріччосами № 1, 2, 3… [8, с. 58];

або ж:

«Яке вбрання ота людина?»
---------- 2
«Яке вбрання ота людина?» [8, с. 210].

Інколи авторка розбиває одне слово за допомогою дефіса на декілька окремих для виділення прихованого змісту: пуппу-церіями [8, с. 159], епогейний [8, с. 114], віде-о-кліпано [8, с. 100]. Особливо часто такі словесні розриви трапляються на межі рядків:

і що вихідного
своя **Месо-**
-потамія
чи **Бабі-**
-лонія [8, с. 135].

На прийомі деформації слова побудовано вірш «Заїжджена платівка»:

Мій бог бог-емних… енних вечорів – вчора
і нині-ні… ніби
востаннє-таннє тане моя душа-ша-а… анаша
шелестів-стів… слів – светрів на тіло
напівзотліле-ліле… [8, с. 206].

По суті, авторка залишає за собою право недомовленості або ж розуміє, що читачу буде під силу продовжити лексичний ланцюг.

Вплив комп’ютера та інформаційних технологій на сучасну поезію виразився в тому, що скоротилася дистанція між автором і читачем тексту. Чимало візуальних засобів запозичені з практики роботи на комп’ютері: @, Insert, Enter. В останні десятиліття з’явилося чимало поетичних сайтів, де автор

дуже близько наблизився до свого читача, а читач до автора. Поети, викладаючи свої твори в інтернет-мережу, стали приділяти більше уваги їхньому зовнішньому вигляду, а саме інтермедіальній складовій. Дійшло навіть до того, що до вірша підбирається конкретний малюнок задля впливу на різні органи чуття реципієнта і задля отримання більшої естетичної насолоди.

Останні два десятиліття особливої популярності в публіцистиці, рекламі завоював прийом графічного обігрування слова, що спрямований на привернення уваги адресата. В художній літературі він поки-що не поширений, але став характерною ознакою творчості М. Шунь. На позначення таких гібридних утворень існує термін «креолізовані слова» або ширший термін «графіксати».

Креолізовані тексти – це тексти, фактура яких складається із двох негомогенних частин: вербальної і невербальної [1, с. 8].

О. Гармаш під терміном «графіксація» розуміє набуття лексичною одиницею нової форми за допомогою певного графічного способу [4]. До графічних вона відносить такі способи формотворення, у яких операційною частиною продукувальної бази виступають графічні (цифрові та літерні) засоби. Окрім терміну «графіксати» вживаються також синонімічні – «графодеривати» чи «графоваріанти слова», оскільки в них обігрується, модифікується графо-орфографічна форма слова. А тому і графодеривати можна вважати креолізованими похідними.

Т. Попова виділяє графіксацію в окремий спосіб деривації і вводить термін «графодеривація». Дослідниця навіть запропонувала назви для кожного прийому графічної гри залежно від того, який знак пунктуації використовується. Серед різновидів, запропонованих дослідницею, у творчості М. Шунь використано такі:

– дефіксація – розбиття слова дефісами на частини або склади з наданням йому іншого значення або поєднання словосполучення в одне слово за допомогою дефісів: теле-буряків [8, с. 135], с-с-смутку [8, с. 207], еко-равликів [8, с. 28];

– ексклaмація – використання знаку оклику для розриву узуального слова на дві чи більше лексеми: киш!!!ені [8, с. 90];

– злиття, чи голофразис – написання кількох слів чи цілого речення без пробілів: руки-у-боки О'дарних жінок [8, с. 150], Ні-се-Ні-те [8, с. 228], «зуб-за-зуб» зубо-технічної клініки [8, с. 132], пара-ден(ь)-дозу-ВАНЬ-встань! [8, с. 105], виповнена озброєним – привіт-на-привіт! добром [8, с. 75], у твого етносу-тет-а-тетносу [8, с. 194];

– грама-редуплікація – повтор букви: бомж-ж [8, с. 206], звір-р-р [8, с. 208];

– неузуальне слабо мотивоване чи невмотивоване чергування малих і великих літер: ГОРішнього [8, с. 18] – А. Гор – колишній віце-президент США; МІСками [8, с. 21] Мис – (з рос. машино-испытательная станция);

ВЕРТуальність [8, с. 82] (ВЕРТ – бренд супердорогого мобільника); ЕПІчних [8, с. 83] ЕРА – ENVIRONMENTAL PROTECTION AGENCY (центр захисту довкілля); ГОР-БУШки [8, с. 86] від прізвищ А. Гора і Дж. Буша. Синонімічним терміном є капіталізація – виділення семантично значущого сегмента слова великими літерами. Зокрема, цей прийом дозволяє виділити потрібну частину слова, яка отримує власне семантичне наповнення, як от: САМотній [8, с. 31], АНТичних [8, с. 49], поДАТСЬКОМУ [8, с. 87].

Появу і широке використання графіксатів у творчості М. Шунь можна пояснити її проживанням у великому мегаполісі, який буквально оточений полікодовими ергонімами.

Якщо підсумувати, то у збірці «Біяс» нові слова утворюються за допомогою різних засобів, а саме поєднанням у межах слова:

– латиниці і кирилиці: duty-будинки, do-єш ув US [8, с. 76], бізнес-lunch [8, с. 71], CD-терапію [8, с. 67], TV-індика [8, с. 84];

– різнофункціональних елементів однієї мови (киш!!!ені [8, с. 90], тіс-с!течко [8, с. 95]);

– елементів мови і цифр: «Any1» (розуміємо – Anyone), «4real» (розуміємо – «for real» – з англ. «в натурі»; справжні, тверді горішки);

– мовних елементів та ідеограм (інтернетних символів, знаків валюти): ног@ах, пек@ [8, с. 142]. У результаті виникає проблема невимовності деяких частин тексту або ж неможливості вибрати правильний варіант вимови тексту.

Отже, у творчості М. Шунь новими словотвірними формантами виступають розділові знаки, шрифтові й регістрові виділення частини твірного слова, іншомовні морфемно-словесні елементи, оформлені латинською графікою, іншокодові (нелітерні) графічні засоби.

Аналіз збірки «Біяс» показав, що у своїй творчості М. Шунь широко послуговується засобами графічного увиразнення поетичного тексту (пробіли, нестандартне розміщення тексту на сторінці, різні відступи, розриви слів, склеювання лексем, прийом капіталізації (написання слів великими літерами), вживання голофрастичних конструкцій (написання слів разом), зміна шрифту, введення в текст знаків інших семіотичних систем, змішування кирилиці і латиниці в одному слові. Оскільки графічні засоби організації поетичного тексту пов’язані з різними рівнями мовної й віршованої структури, то за їх допомогою авторка актуалізує фонетичний, лексико-семантичний, морфологічний, пунктуаційний, стилістичний, синтаксичний і композиційний потенціал тексту. З іншого боку, ці ж засоби графічної організації дуже часто уповільнюють рецепцію поетичного тексту, утруднюють його прочитання вголос, тим самим акцентуючи зміст написаного.

Поетичні тексти М. Шунь нагадують колаж із різнофактурними нашаруваннями. Навіть у верлібрі авторка грається із метром, спорадичною римою, строфікою. Її верлібри не лише на межі між віршем і прозою, а й на межі між лірикою та епосом («Чикаго»), лірикою і драмою («Під музику «Прощання слов'янки») і навіть літературою та публіцистикою («Колажний Теонанакатль», «Репортаж»).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Анисимова Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова . – М. : Академия, 2003. – 128 с.
2. *Анохіна Т. О.* Семантизація категорії мовчання в англомовному художньому дискурсі. Монографія / Т. О. Анохіна. – Вінниця: «Нова Книга», 2008. – 160 с.
3. *Бродский И.* Скорбь и разум [Текст] : из книги эссе / И. Бродский // Иностранная литература. – 1997. – № 10. – С. 169–202. [Електронний ресурс] / Режим доступу до ресурсу: http://magazines.russ.ru/inostran/1997/10/brodscy.html
4. *Гармаш О. Л.* Роль формотвору у поповненні словникового складу англійської мови / О. Л. Гармаш // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – № 27. – С. 125–130.
5. *Крысин Л.* О некоторых новых типах слов в русском языке: слова-«кентавры» / Л. Крысин // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 575–579.
6. *Попова Т. В.* Новые явления в русском словообразовании конца XX – начала XXI вв. / Т. В. Попова // [Електронний ресурс] / Режим доступу до ресурсу: http://cyberleninka.ru/article/n/novye-yavleniya-v-russkom-slovoobrazovanii-kontsa-hh-nachala-xxi-vekov
7. *Попова Т. В.* Русские графиксаты как объект неографии XXI в. / Т. В. Попова // Вісник Дніпропетровського університету : науковий журнал. Том 21. – № 11. – Серія : Мовознавство. – Випуск 19, том 2. – Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2013. – С. 172–180. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdumo_2013_21_19(2)__28.pdf.
8. *Шунь М.* Біяс : вірші / Марія Шунь. – К. : Вид-во Жупанського, 2008. – 298 с.

Стаття надійшла до редакції 12.10.2015.

Кицан Е. В., к. филол. н., доц.,
Восточноевропейский университет имени Леси Украинки, г. Луцк

НЬЮ-ЙОРК, НЬЮ-ЙОРК, ИЛИ УКРАИНСКИЙ ВЕРЛИБР НА АМЕРИКАНСКОЙ ПОЧВЕ

Анализируется влияние американской культуры на украинский верлибр на материале творчества М. Шунь. Рассмотрены особенности графики поэтических текстов поэтессы (графиксаты и другие средства графической организации), а также отсутствие пунктуации, использование иностранных слов. Показано влияние компьютерных и информационных технологий на визуальное оформление поэзии. Особое внимание уделяется образованию новых слов в творчестве М. Шунь, проанализировано влияние средств визуального выразительности на содержание поэтического текста.

Ключевые слова*: визуализация, графика текста, иноязычные вкрапления, графиксаты.*

Kytsan O. V., PhD,
Lesya Ukrainka Eastern European National University in Luck

NEW YORK, NEW YORK, OR UKRAINIAN FREE VERSE ON AMERICAN SOIL.

This article analyzes impacts of American culture on the free verse of Maria Shun, a poet (from L'viv, Western Ukraine) living in NYC since 1995.

Her current work incorporates insights of distinction, fusion and innovative experiments in bridging multi-polar cultures. Maria's poetic texts are assembled collages of distinct textural layers as she entertains, teases and plays with meter, sporadic rhyme and alliteration.

Also examined are Shun's designerly uses of graphics. Based on her collection, «Bias», we look at «graphicsats» – newly produced working units of exploratory communication. Maria's work delves into ingenious means of graphic organization, spatial location and juxtaposition on a page – divisions of stanzas, mergings/breaking of words, absence of grammatical rules, inappropriate uses and ingenuity of fonts, ante to avant punctuation, interjecting linguistic devices, and under the influence of computer and information technologies in the visual literacy of poetry. Special attention is paid to innovation of words and meanings in the art of Maria Shun — interpreting impacts of visual expression on the content and creative expansion of poetic text.

Key words*: visualization, graphical device of the poetic text, foreign inclusions, graphicats.*