Літературна критика

Ярослав Голобородько

СВІТЛАНА ПОВАЛЯЄВА. ВУЛКАНІЧНА КАТЕГОРІЯ LOGOS

Аж ніяк не наполягаючи на тотальному ототожненні "просунутих" текстів і комп'ютерних ігор, усе ж таки маю завважити не те щоби подібність, а принаймні прозорість паралелей поміж ними. Конкретизую свою думку таким техно-естетичним паралелізмом: у цілком сучасному тексті, як і в середньостатистичній комп'ютерній грі, доводиться подолати не один рівень складнощів задля того, щоб наблизитися до якнайповнішого розуміння сутності – себто досягти мети. Книжковий цикл Світлани Поваляєвої "Ексгумація Міста" (Харків: Фоліо, 2007), "Замість крові" (Харків: Фоліо, 2007), "Оріґамі-блюз" (Харків: Фоліо, 2007), "Сімурґ" (Харків: Фоліо, 2006), "Лярви. Небо кухня мертвих" (Харків: Фоліо, 2007), "БАРДО online" (Харків: Фоліо, 2009) не тільки містить численні вияви солідної комп'ютерної адаптованості її персонажів (які, до речі, зовсім не проти того, щоби принагідно з начебто непомітною акцентованістю підкреслити свою причетність до числа скромно активних користувачів ПК), але й передбачає проходження, як мінімум, чотирьох рівнів, що передують виходу на заключний – найпосутніший рівень її текстів.

Для початку і, як практикують комп'ютерні гравці, для стартового тренінгу пропонується подолання нескладного рівня, явленого в Поваляєвої під маркером "сюжет". Тут значних текстово-інтерпретаційних проблем не виникає. Та і як же їм виникнути, якщо сюжет у Поваляєвої благополучно відсторонений від тексту, ба навіть елементарно відсутній. Відсторонений, сказати б, за естетичною необхідністю. Позаяк у її текстах нічого, так, буквально-таки ні-чо-го не відбувається й апріорі не може відбуватися, бо її текстові реалії виключають те, що прийнято кваліфікувати як події. Логіка очевидна: як можна говорити про сюжет, коли немає події, хоча ліпше так: коли немає по-дії, а тим паче низки по-дій (себто по-сюжетному розгорнутих дій). Безперечно, сюжетні "ходи", "рішення" в Поваляєвої можна шукати й, можливо, навіть із нав'язливою запрограмованістю їх відшукувати, як у тексті "Замість крові", що вибухає екзальтовано екстатичним коханням юного наркомана-хіпі до такої ж хіпі-наркоманки. Проте і в "Замість крові", де – якщо експресивно-заангажовану риторику (екзальтованість, екстатичність, вибух кохання) замінити контрекспресивною – з ортодоксальною деталізованістю, немовби на побутовому натуралістичному натюрморті, прописано біостосунки й біопсихіку неформалів, насправді немає подієвої канви, подій, сюжетного каркасу, а є в найліпшому разі імітація подієвості, яка претендує хіба що на кваліфікацію невиразного ескізу фабули.

Тексти С. Поваляєвої розгортаються не на сюжетній основі, а на зовсім іншій – на основі слайдів, точніше, зблисків-слайдів, які зазвичай постають мікроепізодами, короткими фрагментами, локальними сценами. Абсолютно всі її тексти – й хронологічно дебютний "Ексгумація Міста", і нефактурні, маловиразні "Акваріумні дельфіни" та "Різдвяна гроза" (зі збірки "Оріґамі-блюз"), і добротно фантасмагорійний "Сімурґ", і сумлінно візійний "БАРДО online" – розвиваються періодичними поштовхами, своєрідними художніми квантами, які не мають нічого спільного із сюжетом, проте які можна сприйняти за вияви сюжетних контурів. Текстові кванти Поваляєвої зумовлені цілком імпульсивним наміром-бажанням додати ще один густо

насичений штрих, мазок, тон, іще одну виразнотворну деталь, фреску, міні-історію до вже поданих~окреслених~змальованих. Саме квантова природа тексту викликає демонстративний (як, утім, і демонстраційний) каскад слайдів, що зосереджують увагу лише на собі, беззастережно самодостатні, тяжіють до експансивної та навіть агресивної нескінченності, до безальтернативного переважання наративно-колористичної фактури над смисловими ємностями. Квантування надає текстові ознак слайд-шоу, у якому ефект виразності~смаковитості~феєричності постає цілковито лабільним регістром, час від часу (або так – квант від кванту) то настроєво посилюючись, то енергетично послаблюючись.

Цілісний образ тексту для Поваляєвої – це не стільки романтична фікція, скільки практична неможливість і недосяжність. Позаяк її слайди не лише не передбачають встановлення обов'язково-логічних зв'язків між ними (необов'язково-логічні, а ще ліпше, необов'язкові й нелогічні – будь ласка, власне, для цього весь цей мікроформат епізодів, фрагментів, сцен велемовно-ретельно і прописано), а й відверто хизуються своєю акцентованою структурністю, власною детальністю, зібраністю з менших конструкт-одиниць, свідомо провокуючи думку про щомиттєву готовність до часткової~не зовсім часткової~зовсім не часткової~всеохопно універсальної фрагментації, у процесі якої вони (слайди) можуть старанно розсипатися (розкластися, розчленуватися) як на банально дрібні сегменти, так і на щонайдрібніші, майже невидимі сегментики. Зоровий максимум, на який спроможний претендувати укрупнений образ її текстів, – це колажність, та й то з невиразно примарними обрисами загального малюнку, для якого в такій художній фактурі ліпше взагалі не існувати, ніж натякати на свою неприсутню присутність.

Проходження рівня "персонаж / персонажі" потребує в текстах Поваляєвої інтенсивніших аналітичних зусиль, хоча й він не належить до найпроблемніших її конструктів. Передусім Поваляєва відмовилася од поняття "система персонажів". Хоча мовити "відмовилася" не вельми влучно, позаяк це сталося з підсвідомою, інтуїтивною природністю й інакше навряд чи могло бути. Концептуальна річ у тім, що поняття "система" (з її раціопрогнозованістю, логічною впорядкованістю) і проза Поваляєвої (якій властиві гейзерність, ба навіть вулканність почуттєвих порухів і невимовна хаотичність композиційних рухів) у принципі несумісні. Те, що традиційно кваліфікують як "систему персонажів", в "Ексгумації Міста", "Оріґамі-блюзі", "Лярвах. Небо кухня мертвих" переконливо трансформувалося у цілком пристойний броунівський рух, коли апріорі неможливо знати, чи ще з'являться ті персони, які вже мали необережність "засвітитися" у тексті, як неможливо знати й те, хто ще вигулькне через п'ять~десять~двадцять п'ять наступних слайдів-реалій і навіщо авторці їхні з'яви. Адже сюжетної ніші письменниця благополучно позбулася, а ґрунтовним прописуванням тих персон, котрі неочікувано виринають у тексті й так само несподівано в ньому зникають, вона ніколи не переймалася. Та й навряд чи її манера письма (яка не виявляє надмірного тяжіння до можливо гіпотетичної ціннісної переорієнтації) підніметься до того, щоб до цього опуститися. Кажучи професійно-термінологічною мовою, "систему персонажів" вона гарантовано "знехтувала".

Не позбавлена цікавості в Поваляєвої й конкретна текстова обробка поняття-явища "персонаж". Як послідовна представниця, та що там "представниця" – як фанат нонконформістської естетики, вона доклалася до послідовно-якісного деформування того, що досі ще зветься-називається "персонажем". Версію такого деформування авторка – треба віддати їй належне – обрала доволі оригінальну: анігіляцію персонажа як споконвічної (або споконлітературної) категорії. Саме анігіляцію, а не, скажімо, тривіальне заперечення чи не менш тривіальне авангардово-радикальне скасування персонажа, позаяк анігіляція – що добре відомо спочатку "фізикам", а за ними вже й "лірикам" – передбачає перетворення одиниць одного ґатунку на інший. У текстах Поваляєвої – з особливою, сказати б, комфортною завершеністю це відчуваємо в "Оріґамі-блюзі", "Сімурґові", "БАРДО online" – замість узвичаєно-банального персонажа з властивим лише йому особистісно-внутрішнім "начинням" з'являється така собі персонажна оболонка (п-оболонка), вільна від

індивідуально-рудиментних рис~ознак~клейнодів, від будь-якої вмотивованості – внутрішньотекстової, мегатекстової, позатекстової та піддається наповненню найсуб'єктивнішим і найсвавільнішим умістом. Унаслідок анігіляції у виграші залишається як Поваляєва, позаяк із цією самою п-оболонкою значно менше текстотвірних та художньо-монтажних проблем і набагато більше загальнотекстової свободи, так і "література", бо "фішка" трансформаційних процесів (серед яких естетичні – не виняток) саме в тому, що вони збіднюють, збагачуючи.

Навальна більшість персонажних оболонок – Ліка з "Ексгумації Міста", Дред і Джанніс ("з наголосом на останньому складі", як закцентовано у прикінцевих реаліях) із "Замість крові", Мрія – Флеш – Макс з "Оріґамі-блюзу", Numo із "Сімурґа", Скай та Урі з "Лярв. Небо кухня мертвих", Електра з "БАРДО online" – оприявнила не лише благопристойні наслідки анігіляційної метаморфози, експериментально проведеної Поваляєвою, але й різні модифікації цієї самої п-оболонки, що недвозначно натякає на можливість виокремлення такої естетичної інституції, як персонажна формація (п-формація). А натякає хоча б тому, що сама п-оболонка постає структурованим явищем-утворенням.

Персонажна оболонка в текстах Поваляєвої не є безнадійно статичною, вона примхливо варіативна, химерно динамічна й відверто містить атрибутивні ознаки тієї текстури, у якій фігурує. В "Ексгумації Міста" персонажна оболонка позначена пошуковою зарядженістю й зі строкатою пубертатною імпульсивністю намацує та немовби нашвидкуруч приміряє ті ейдоси суті, що відповідають її ментально-поведінковим станам і змінам. У "Замість крові" п-оболонка вже являє один із таких ейдосів суті – нутряний голос, що кричить, хрипить і розривається аж до виснажливого синьо-чорного почервоніння. В "Оріґамі-блюзі" ейдос суті не так щоб дуже помітно, проте все ж таки трансформується, позаяк до нутряного голосу (щоправда, цього разу влучніше говорити про "голос нутра" – пересічно виразного людського тваринного нутра) додається рефлексія зору, утворюючи настроєво-ритмічний мікст вулканічної почуттєвості й вибухової медитації. У "Сімурґові" розкутий практикум безмежно рефлексійного зору породжує системну вакханалію фантасмагорійних картин, у якій ілюзорність та ірреальність так достовірно й буденно прописані, що само собою втрачається відчуття фантасмагорійності. У "Лярвах. Небо кухня мертвих" відбувається повернення до апробованого, й очевидно, до кінця не вичерпаного такого ейдосу суті, як мікст, що в ньому нутряний голос засвідчений потужніше, так би мовити, у стилі соул~гардрок~блекметал, репрезентований розривніше, екстазніше, екстатичніше, аніж рефлексійний зір, і в цьому є своя прихована логіка, позаяк іще жодній "рефлексії" не вдалося раз і назавжди остаточно й безваріантно перемогти "нутро". А втім у "БАРДО online" знову загострюється й активізується цей зір, що прагне вгледіти й оприявнити достеменно інфернальні видіння й візії, самим фактом свого існування нагадуючи про гнучку й рухливу наповненість п-оболонок.

Взаємини з рівнем "колізії" в поваляєвських текстах лише на перший погляд видаються скороминучими й не обтяженими мисленнєвою складністю. Насправді швидко пройти його не вдається й навряд чи це взагалі можливо, бо враження рельєфної відсутності колізії та колізійності в усіх книжках – від "Ексгумації Міста" до "БАРДО online" – при уважному їхньому розгляді залишається лише імпресією.

Колізії в текстах С. Поваляєвої не мають зовнішньоспрямованого вектора. Стосунки в міжособистісному просторі її елементарно не цікавлять, так само як і перипетії в межах нав'язливо стандартизованого виміру "особистість – соціум". Її персонажні оболонки апріорі не можуть бути соціалізованими, а тим паче соціально "зацикленими", бо в такому випадку позбудуться власної колористичності. Для них сам соціум і будь-які вияви~форми~образи соціумного побутування (разом зі своїм нехитро строкатим начинням-причандаллям) не становлять жодної, навіть якнайдрібнішої цінності. Її п-оболонки не відчувають і апостеріорі не можуть відчувати соціумної залежності, будучи від природи важко інфікованими вірусом вільнодумства й незакомплексованості. Вони прагнуть побутувати переважно поза соціумом і цариною його логічно-абсурдних норм~канонів~законів, навіть якщо

вимушені фізично контактувати з ним або на не надто довгий час бути причетними до нього. Вони настільки органічно не сприймають цей "забембаний" і "зацофаний" соціум, а якщо простіше – цей "коматозний" і "крезонутий" соціумний глюк, який час від часу їм доводиться спостерігати, що навіть не відчувають ані найменшої потреби в демонстрації власного ставлення до цієї соціумної кунсткамери. Позаяк і без цього зрозуміло, що все зовнішнє – а передусім соціум із його фішками – їм "по киях" і "по цимбалах".

У С. Поваляєвої колізії виконують функцію достеменних внутрішніх пружинок, що випростовуються (а за великим рахунком – розпросторюються) лише у свідомості-поведінці персонажних оболонок. Ця особливість колізій буквально-таки розриває п-оболонку, яка сповнена суперечливими емоціями й рефлексіями. Її нутряний голос намагається виразити ті стани, що традиційно вважаються анормативними й ментально нелегітимними, патологічними – і до кінця ніяк для себе не з'ясує, чи принесло це справжнє фізіологічно-духовне задоволення, чи ні, чи досягнуто цим вищого когнітивно-бунтівного сенсу, чи знову ж таки ні. Рефлексійний зір п-оболонки з епатажно-провокативною наполегливістю прагне подолати, зруйнувати мовномисленнєві стереотипи, послідовно виступаючи в ролі хакера, який зламує коди нав'язливо банальних істин і виставляє на привселюдний огляд безпорадну спрощеність та шокову вразливість того, що кілька слів~речень~сторінок тому ще могло вважатися майже істиною. Цей погляд водночас починає усвідомлювати неможливість повного й остаточного подолання розумових та інших уявлюваних кордонів, позаяк замість одних стереотипів і стереотипних формул пропонує інші, що теж бринять-пригнічують своєю ціннісною заангажованістю.

П-оболонки Поваляєвої фактом свого побутування інсталюють версію існування альтернативної реальності (альтер-реалу), де дезавуйовані й анульовані закони узвичаєно-традиційної логіки, де очевидно-раціональне ще легше й невимушено переходить у химерно-ефемерне, аніж ефемерно-химерне в раціонально-звичне, де абсурдність, фантасмагорійність і інфернальність – основні чинники достеменності, а міметичність непостійна, швидкоплинна й виступає радше квазі-реальністю. Проте й цей альтер-реал не лише не позбавляє нутряний голос і рефлексійний зір численних нашарувань драматизму, а й посилює аранжування~поліфонію~шал цього драматизму. Колізії поваляєвських текстів замкнені розімкнутістю в межах п-оболонок, інстинкти, поведінкові вибухи й рефлексування якої роздирають-трощать її (нічого не зрозуміло) із середини, – проте саме це надає їм (колізіям) загострено бентежного звучання, позаяк не залишає примарно рятівної можливості "списування" хоча б йоти цієї гостроти на соціумний чинник.

Черговий рівень, що з неухильною настійливістю постає в текстових інсталяціях Поваляєвої, – це неуникненна "семантика", і він, безперечно, один із найцікавіших і, відповідно, найскладніших та асоціюється з останнім рубежем-підступом до фортеці, котру треба-таки взяти, бо в іншому випадку хоча й не доведеться, як у комп'ютерних іграх, розпочинати з початку, проте аналіз-обсервація вважатиметься відверто незавершеним.

С. Поваляєва зробила все текстово – сюжетно, персонажно, колізійно – можливе, щоб гранично ускладнити рух до семантичних основ~засад~підвалин (підвалин чого?), які до того ж закамуфльовані в тони ясної розмитості. Естетика Поваляєвої цілком світоглядно ігнорує потрактування семантики як низки або сукупності "чисто конкретних" складників. Її базові семи абстраговані й укрупнені, позбавлені кристально чітких обрисів і контурів, зрощені між собою й не настільки безнадійно диференційовані, щоб розчаровувати своїм миттєвим осягненням.

Основоположні семи згруповані навколо далеко не риторичних і не однозначних питань. Поваляєва не приховує, що не має стовідсоткової відповіді на них, проте ледь не з маніакальною настирливістю й гіпертрофованою екзальтованістю копирсається в намаганнях відшукати їх.

Одне з цих питань звучить у такий спосіб: чи можна повністю означити~виплеснути~проартикулювати, одне слово, емоційно-вербально виразити те, що

знаходиться в середині людської сутності? Власне, саме це вона й намагається зробити "Ексгумацією Міста", "Оріґамі-блюзом", "Лярвами. Небо кухня мертвих", здійснюючи, неначе патологоанатом, розтин людської душі~психіки~природи і з натуралістичною прискіпливістю вдивляючись у якщо не відкрите нею, то принаймні побачене. Людська посутність у Поваляєвських текстах виражається каскадом феєричної невичерпності у власних тваринно-фізіологічних виявах і безжально-оголеному мисленні. Проте мовити, що Поваляєва наблизилася хоча б до одного краю, який, неначе ватерлінія, проводить водорозподіл між людською і не-людською природою, було би помітним перебільшенням.

Ще одну лейтмотивну сему, котра наснажено, ба навіть навіжено пульсує в текстах Поваляєвої, можна органічно скорелювати з таким питанням: чи насправді незалежно існує~побутує~функціонує те, що ортодоксально називають зовнішньою реальністю? Художній простір "Ексгумації Міста", "Сімурґа", "БАРДО online" розгорнуто переконує у тому, що найавантюрнішою в цьому випадку була би поквaплива ствердна відповідь. Ті слайди-реалії, які людина бачить не лише у своєму внутрішньому вимірі, а й навколо себе, нерідко постають лише продовженням суб'єктивних або гранично суб'єктивізованих уявлень, що енергетично втілюються в мареннях~видіннях~візіях, із яких, власне, і складена фактура поваляєвських текстів. Цілком концептуально серед найчастотніших словоформ і композиційних конструктів виступає сон. Персонажні оболонки постійно дивляться сни, рефлексують над ними й дешифрують своїми снами те, що з ними відбувається. Їхні стани між сном і не-сном розрізнити доволі непросто або й узагалі неможливо. Вони повнокровно живуть не стільки між не-сном і сном, скільки у-стані-тривалого-напівлетаргійного-сну, що оптимістично загрожує ніколи не завершитися, й так звана зовнішня реальність нерідко~зазвичай~переважно постає продовженням сукупності образів внутрішньо-суб'єктивного людського досвіду, що може бути основаним на екстатичних, макабричних і патологічних началах. Чи існує так звана зовнішня реальність – це ще, за версією Поваляєвої, треба довести, а те, що людський простір щоразу й щоживтєво виявляє свою безмежну внутрішню ірреальність (себто схильність до перманентно в'язких, як смола, галюцинаційних, мареннєвих і сонних видінь), котра цілком професійно спроможна імітувати існування-начебно-об'єктивно-сущого, – так у цьому для неї не може бути ніяких сумнівів.

Урешті й перша, й друга семи готують з'яву-постання третьої, що кревно зрощена з наступним питанням: чи не є смисловим перебільшенням свідомісна впевненість в існуванні категорії "межі/ меж", хоч би якої реальності – чи то внутрішньої, чи то зовнішньої – вона стосувалася? Простір, за Поваляєвою, – єдиний. Усе не лише переходить в усе, але й усе є усім, як у реаліях "Сімурґа" й "БАРДО online". Мікроепізод, що видається буквально "списаним із натури", побутово-життєвою калькою, невдовзі легко й невимушено, неначе трансформер, повертається зовсім іншим боком, оприявнюючи свої приховані ірреалістичні ресурси. Межу переходу "від" одного стану "до" іншого в текстах Поваляєвої вловити практично неможливо. І тут справа не в розмиванні "межі/ меж", не у вічномодерному намаганні заперечити те, що вважається загальновідомим або загальноприйнятим, а в тому, що вона сенсорно, у вимірі фізичних хвиль відчуває неподільність світу, який, будучи цілим і цілісним, щосекундно готовий явитися різними своїми гранями й іпостасями. Звідси беруть витоки фрагменти~сцени~картинки органічної трансформації міметичного у фантасмагорійне абсолютно в усіх книжках – від підлітково-екзальтованої "Ексгумації Міста" до медитативної "БАРДО online". Звідси розпочинається концептуальне шукання відсутності "меж/ межі", яке обіймає сфери чуттєвого і рефлексійного, доступного і прихованого, життя і не-життя. С. Поваляєва дуже близька до того, щоб оголосити категорію "межі/ меж" результатом людської уяви, витвореною для зручності спрощеного тлумачення реальності, бо ж навіть такий енігматично-сакральний аспект, як перехід від стану життя до стану не-життя, послідовно розроблений у "БАРДО online", подано без різких фарб, ліній, мазків та потрактовано як не переривання, а доволі пластичне продовження існування, хоча й не всім очевидне.

І, нарешті, останній, точніше, заключно-підсумковий рівень поваляєвських текстів, сам факт виходу до якого можна розглядати як цілком благополучний когнітивний результат. Рівень цей стикає~сполучує~синтезує в собі ознаки кострадиційності з клейнодами трансмодерності й звучить невибагливо ефектно – "логос". Так, саме слово з його індивідуально-внутрішнім і реченнєво-зовнішнім мелосом, темпераментом, із його психічним профілем і смисловим напруженням, емоційною гальванізованістю й зухвалою провокативністю, агресивною образністю й ностальгійною істинністю – це достеменна мета (надмета) практично всіх текстів, що з невимовно пронизливою кричущістю відчутно в "Замість крові", "Оріґамі-блюзі", "Сімурґові", "Лярвах. Небо кухня мертвих". Поваляєва воліє прожити кожне слово неначе сакральну миттєвість життя, яка не просто наблизить – кине, утопить, розчинить в обіймах Суті.

Для Поваляєвої крізь слово пролягає найкоротший і найнеприступніший маршрут дотику й дотичності до Головного, яке завжди знаходиться поруч, поряд, настільки близько, що саме це спричиняється до його майже-не-вловності. Поваляєва обмежує свій вербальний простір зняттям усіх обмежень при майструванні речення~фрази~думки, із жадібною строкатістю ущільнюючи його неформально-"промолодіжним" сленгом, науково-стрьомними термінами й по-жіночому крутим обсценом. Так, обсцен у неї нокаутує, звалить або декласує, як аперкот Віталія Кличка, будь-якого мужика, котрий на ньому героїчно спеціалізується. Обсцен у неї – це не виклик хронічно вмирущим нормам допотопної моралі, і не спроба елементарно підлаштуватися під сучасно-вербальний мейнстрим (у сенсі – я всіх обсценю, отже, я живу); це як джокер, що його немає чим і взагалі безглуздо крити, як образно-психічний прорив до тих апокаліптичних опцій смислу, що не передаси цими ідіотськи правильними, безбарвно гладенькими словами, це як надлюдська істина майже-в-останній-усім-усім-зрозумілій-інстанції.

Поваляєва робить усе можливе, аби не від кого не приховати, що в неї алергія (разом із ідіосинкразією) на "неживе" слово, яке мляво тусується у кволих і анемічних стандарт-сполуках (-абзацах, -періодах), що єдине, чого астенічно воліє її вибухово розхристана душа, – так це вулканічно й високовольтно докричатися до найвіддаленіших і найприхованіших чуттєвих закапелків тих, хто взявся-таки слухати її одноманітно-розмаїтий текстовий голос. Позаяк цей невимовно макабричний крик спонукає до заспокійливої анестезійної тиші, котра, своєю чергою, ненав'язливо підштовхує до того, щоб якомога соковитішими~"живішими"~темпераментнішими словами поглибше зазирнути в нескінченно темно-чорне провалля власного "я". Заради цього кинджального самопогляду й безжально вулканічного самовиверження й затіяні, власне, вакханалії вербальних оргій, що з екстатичною сумлінністю і психоделічною послідовністю азартно витримані в усіх текстах від "Ексгумації Міста" до "Лярв. Небо кухня мертвих".

"БАРДО online", зберігаючи вербальні "родимки" попередніх текстів, оприявлює ностальгійне тяжіння до іншої інтонаційно-настроєвої температури. Слово в ньому не з такою наснаженістю, як у "Замість крові", "Сімурґові", "Лярвах. Небо кухня мертвих", б'ється в емоційних конвульсіях і впадає в "ломку" психологічних судом. Слово тут не розривається до шизоїдно-істеричної хрипоти, не розкидається безпредметно-конкретним поглядом на все, що тільки може йому трапитися на його ясно-замутнені "очі", не ностальгує за ситуативно-постійними джебами, свінгами й хуками обсцену. Слово в "БАРДО online" тече повільнішою внутрішньо-смисловою течією, із флегматичною неквапливістю озирається по сторонах і з неприхованим тихо-голосним подивом виявляє, що ці "сторони" не такі вже й "сторонні". Слово в цьому тексті з медитативною наполегливістю придивляється й роздивляється на все те, що з першого погляду, невидиме, надійно заховане від поточно-побіжного зору і, не уникаючи фантасмагорійної візійності та інших зорово-оптичних ефектів від Поваляєвої, химерно воліє наблизити себе до вираження того, що ж таки діється-відбувається за межею реальної смерті чи то пак ірреального буття.

Зовсім не наполягаючи на повному ототожненні сучасно-стильних текстів і комп'ютерних ігор, усе ж таки мушу завважити не те щоби їхню подібність, а принаймні наявність "точок дотику", що, безумовно, існують поміж ними. У цих текстах теж нерідко треба пройти не один рівень складнощів задля того, щоб укотре й безваріантно переконатися, що категорія Logos була й залишатиметься серед найзатребуваніших цілей і найкреативніших джерел літературотворення. Хоч би в який спосіб, навіть найбільш провокативний, вона оприявлювалася.

Отримано 7 квітня 2015 р. *м. Херсон*