

мають зіграти вирішальну шахову партію. За Бога буде грати Міша як найталановитіший шахіст, за антихриста – штучний інтелект, винахід ІТ-технологій, у які “діавол лічно вложив агрономні бабки” [3, с. 135]. Моделюючи конфлікт божого та диявольського, автор наголошує на “негативному впливові науково-технічного прогресу на суспільство, коли комп’ютер стає необхідним предметом у кожній сім’ї, мережа Internet поглинає все більше користувачів і віртуальне спілкування починає домінувати над “живим” [6, с. 73]. Кінцесвітна настроєвість повісті послаблюється комічними ситуаціями, в які потрапляють герої, та своєрідним штучним суржиком, яким написано твір. Автор іронічно обіграє та пародіює традиційні уявлення про кінець світу, що побутують у масовій культурі та широко реалізуються в художніх фільмах (наприклад, “Післязавтра”, “Армагедон”, “П’ятий елемент” і под.).

Художній час повістей теж є циклічним, оскільки повторюваною є партія за долю світу, яка відбувається кожного століття та її результат. Як ми розуміємо, переможцем є диявол. Так Міша, коли програв партію, то нічого не змінилося, світ не перевернувся і не “загорівся від апокаліптичних потрясінь”. Тобто виходить, що існування людства так і проходить у вимірах апокаліпсису багато століть, бо ще не було жодної виграшної партії. Все знову відбувається по колу.

Отже, есхатологічна модель художнього світу повістей М.Бриниха вибудовується із залученням вимірів кіберкультури. Демонічне співвідноситься з технологізованим, комп’ютеризованим. Масова культура та цінності, що нею нав’язуються, підлягають іронізуванню та пародіюванню, оскільки посилюють катастрофізм ситуації, примітивізуючи та спрощуючи основні моральні категорії, на яких тримається віра людини в подальший розвиток, спасіння. Персонажі повістей не можуть розірвати коло циклічного часу, тому безконечно переживають власний апокаліпсис.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бриних М. Електронний пластилін : Повість / М. Бриних. – К. : Факт, 2007. – 224 с.
2. Бриних М. Цейгнот доктора Падлючча (Шахмати для дибілів – 2) / М. Бриних // Кур’єр Кривбасу. – 2011. – № 258—259. – С. 3–51.
3. Бриних М. Шахмати для дибілів : роман-посібник / Михайло Бриних. – К. : Факт, 2008. – 144 с.

4. Кіберпанк [Електронний ресурс]. – Режим доступу : (10.10.2012)
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І.Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т.2. – 2007. – 608 с.
6. Підпригора С. В. Художні експерименти Михайла Бриниха : роман-посібник “Шахмати для дибілів” / С. В. Підпригора // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського. Філологічні науки : Зб. наук. пр. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2010. – Вип. 6. – С. 70–74.
7. Поліщук Я. Між модернізмом і постмодернізмом / Я. Поліщук // Філологічні семінари. Типи художньої творчості в епоху постмодернізму : реальність чи віртуальність. – Вип. 5. – К., 2002. – С. 13.
8. Трофименко Т. “Шахмати для дибілів” – апокаліпсис для публіки [Електронний ресурс] / Тетяна Трофименко. – Режим доступу : <http://artvertep.dp.ua/news/7108.html> (10.10.2012)

СПЕЦИФІКА МЕРЕЖЕВОЇ ПОЕЗІЇ Ю. ЗАВАДСЬКОГО

Юлія ПОЧИНОК

Львівський національний університет імені Івана Франка

Ю. Завадський звертається до традицій мережевої та візуальної літератури, котра надає можливість читати текст у будь-якому порядку і при цьому зберегти зміст збірки. У творчості поета ми бачимо, що мережева зорова поезія є не лише поєднанням вербальних та невербальних одиниць, але й новим типом літературного тексту, в якому, як вважає сам автор, на рівних правах поєднуються різні виражальні засоби з різними вимогами щодо їх сприймання. Що ж до конкретної поезії, то її мета – увиразнити графічну сторону мовного знака, перетворити текст на об’єкт споглядання.

Ключові слова: мережева поезія, конкретна поезія, гіпертекст, анімаційні тексти, лєтричні вірші.

Ю. Завадский обращается к традиции сетевой и визуальной литературы, которая дает возможность читать текст в любом порядке и при этом сохранить концепцию книги. В творчестве поэта мы видим, что сетевая зоровая поэзия есть не только сочетание вербальных и невербальных единиц, но и новым типом литературного текста, в котором, как считает сам автор, на равных правах сочетаются разные выразительные средства с разными условиями их восприятия. Что касается конкретной поэзии, то ее цель – подчеркнуть графическую сторону языкового знака, превратить текст в объект созерцания.

Ключевые слова: сетевая поэзия, конкретная поэзия, гипертекст, анимационные тексты, лєтрические стихи.

Y. Zavadsky draws upon the tradition of virtual and visual poetry providing the opportunities to read the text in any sequence while preserving its contents. His poetry proves that visual poetry is not only a combination of verbal and non-verbal units, but also a new type of literary text, which, according to the author himself, combines on an equal footing different means of expression with different requirements regarding their perception. As for concrete poetry, its purpose is to emphasize the graphical side of the sign, convert the text into an object of contemplation.

Key words: virtual poetry, concrete poetry, hypertext, animated lyrics, lettering poetry.

Залучення комп'ютерних технологій сприяє розвитку мистецтва загалом, надає продуктам текстотворення нових якостей. Додає мистецьким творам автономності, динамічності, герметичні витвори пропонує перевести у ранг герменевтичних для читача. Важливими для формування розуміння віртуальної літератури стали праці В. Буша та Т. Нельсона, що побачили світ у 40-х роках ХХ століття. Відтак з'являється, за У. Еко, концепція “*відкритого твору*” [4], що передбачала інтерактивну взаємодію автора з читачами і пропонувала новий тип співавторства. Таким новим способом творити тексти, цілком відмінні від попередньо продуманих авторських варіантів, вже у 80-х роках стали гіпертекстові літературні твори.

Ю. Завадський у своєму теоретичному дослідженні пропонує розподілити масив віртуальної літератури на умовні групи – “*віртуальна література*” “*цифрова література*” та “*віртуальна белетристика*” [10, с. 8]. Вся література віртуального середовища втілює ідею нелінійного тексту, уможливує його існування поміж іншими творчими варіаціями. Важливою в цьому контексті видається ідея Дж. Д. Болтера: “*Паунд і Еліот почали замінювати нарративні елементи в поезії на фрагментовані історії чи міфічні парадигми. Джеймс та Вулф розробили нові способи структурування своїх творів, засновані на потоці свідомості або на численних нашаруваннях топіки й міфічної організації. Всі ці автори намагалися встановити нові відношення між досвідом послідовного читання тексту та нашою перцепцією організуючих та керуючих структур тексту*” [18, с. 131–132]. Таким чином, бачимо, що прагнення писати нелінійно втілювалося на практиці поступово, але найбільшої досконалості досягло, власне, завдяки новітнім технологіям як альтернативним каналам зв'язку з читачами. У своїй праці Болтер торкається проблеми “*застиглого тексту*” [18, с.138], його обмеженості, статичності сторінки та пасивності читача. Натомість пропонує конструювання динамічних, нелінійних та інтерактивних текстів.

Теоретично проблему зв'язку сучасних комп'ютерних технологій та літератури осмислювали Ролан Барт, Мішель Фуко, Умберто Еко, Жак Дерида, Юлія Крістева, Маршал Мак-Люен та ін. Зокрема, у праці “*S\Z*” Ролан Барт подає власну схему аналізу тексту: “*Ми будемо членувати вихідний позначник на ряд коротких фрагментів, які межують один з одним, котрі назвемо лексіями, маючи на увазі, що вони являють собою одиниці читання*” [1, с.40]. Таким чином, Р.Барт пропонує розбивати текст на менші частини і аналізувати спочатку кожен окремий фрагмент, а пізніше складати, як мозаїку, цілісне враження про твір. Також цікавою є його думка про деконструювання тексту, тобто читання постійно змінюваного тексту. Продовжує цю думку у своїх дослідженнях Жак Дерида. Зокрема, у праці “*Письмо і відмінність*” [3] акцентує увагу на писемному мовленні і зазначає його відмінності від традиційної літератури – порушення зв'язків між складовими тексту (про це також говорить Р. Барт), можливість реконструкції тексту та наявність інтертекстуальних одиниць. Для обох авторів актуальним перш за все стає спільність підходу – підходу, який визріває у самому літературознавстві і отримує значно ширші можливості для втілення з розвитком комп'ютерних технологій.

Умберто Еко у своїх працях “*Відсутня структура...*” [16] та “*Відкритий твір...*” [15] будує нову комунікаційну модель відкритої структури, що передбачає інтерпретативні ряди та найвищий прояв інтертекстуальності. Відтак це характеризується непослідовністю структури, порушенням меж та зміною значень. Таку думку детально ілюструє положення У. Еко у праці “*Роль читача...*”: “*Твір мистецтва – форма завершена й закрита у своїй досконалості цілковито збалансованого організму, та водночас відкрита можливості бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне “споживання” твору – це інтерпретація та реалізація його, бо в кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самотній перспективі*” [4, с. 15]. Таким чином, кожна нова інтерпретація стає інакшою версією розуміння оригінального твору. Текст завжди ризикує стати як об'єктом різотрактування, так і нерозуміння загалом.

Теодор Нельсон у своїй праці “*Literary Machines*” [22] вперше використовує термін “гіпертекст”, під яким він, власне, й розумів нелінійне письмо. Текстом такого типу вважається і зорова поезія: “*Застосування анімації, звукового супроводу, форм інтерактивності зробило зорову*

поезію в мережі та поза нею другим за значенням типом літератури віртуального середовища після гіпертексту” [10, с. 17]. Відтак експерименти з анімованими текстами створили новий простір для освоєння літературних явищ сьогоденні.

Одна із найбільш відомих праць з теорії “віртуальної літератури” – збірник досліджень американських учених під загальною редакцією Мері-Лаури Раєн “*Narrative across Media: The Language of Storytelling*” [21]. Автори розглядають питання літератури, телебачення, музики, кінематографу, комп’ютерних ігор та ін. Р. Сімановський у статті “*Autorschaft in digitalen Medien. Eine Einleitung*” пропонує термін “цифрова література” і пояснює, що це – “така форма художньої словесності, існування якої неможливе без підтримки цифрових електронних засобів, серед яких комп’ютер, дискета CD-ROM, Інтернет, оскільки вона включає в себе одну з таких рис: інтерактивність, інтермедіальність, інсценованість” [23, с. 4]. При цьому цікавим видається його трактування поняття “інсценованість”: “вбудовані в текст запрограмовані представлення, наприклад, звуковий чи візуальний супровід окремих слів чи персонажів тексту, зміни тексту” [23, с. 4]. Тому є всі підстави зараховувати перформативні тексти, як-от фонетичну поезію, відеопоезію, зорову поезію, анімаційну та ін., до цифрової літератури, яка має знатність інсценувати тексти. Таким чином, віртуальна література стає середовищем для творення якісного продукту шляхом синтезу мистецтв та застосування технічних практик. Її не варто плутати із текстами, які містяться в мережі лише для спрощення доступу до відповідних літературних масивів. Такі твори не мають приналежності до творення безпосередньо з допомогою комп’ютерних технологій і не містять у собі вже зазначених вище компонентів інтерактивності, інтермедіальності та інсценованості. Відтак такий тип побутування текстів у віртуальному середовищі Юрій Завадський пропонує називати “електронною літературою” [10, с. 21].

Американський дослідник Е. Аарсет у своїй праці “*Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*” пропонує термін “кібертекст” на позначення літератури віртуального середовища [17]. Автор пояснює, що “термін “кібертекст” утворений від назви книжки (і дисципліни) Норберта Вінера “*Cybernetics*”, яка також називається “*Control and Communication in the Animal and Machine*” (1948 рік). “<...> Поняття кібертексту зосереджене на механічній організації тексту, яка встановлює непослідовність носія за невід’ємну складову літературного обміну” [17, с. 1]. Е. Аарсет вводить до наукового обігу термін “ергодична

література”, під яким розуміє такий тип тексту, який може реалізовуватися як у віртуальному середовищі, так і за його межами: “У процесі читання кібертексту користувач здійснює семіотичний відбір, створюючи певну послідовність, і цей вибірковий рух є роботою з фізичної побудови тексту, що його не враховують різні теорії читання. Це явище я називаю ергодичним, використовуючи термін, запозичений з фізики, який утворений від грецьких слів *ergon* і *hodos*, що відповідно означають “праця” та “шлях”” [17, с. 1]. Тут ми можемо провести паралель із терміном, який запропонував Юрій Завадський, “електронна література”. Відтак тексти такого типу можуть перебувати як у електронному носії, так і на паперовому, змінний лише спосіб відчитування, або, за Аарсетом, “шлях” чи теорія читання.

У цьому контексті важливо також розрізнити “літературу в мережі” від “літератури мережі”. За визначенням П. Марецького, “літературою в мережі” [20, с. 6–7] є тексти, які публікуються у віртуальному середовищі у формі друкованого слова і не мають жодного стосунку до можливостей комп’ютерного світу. Такі тексти творяться для того, щоб полегшити доступ до всесвітньої бібліотеки. Аналоги цього терміна ми вже називали – “електронна” та “ергодична” література. Але існує й інший тип текстів, які не можуть існувати поза віртуальним світом. Такі твори польський дослідник називає “літературою мережі” [20, с. 7].

Однією з перших книжок в українській літературі із використанням терміна “мережева література” у 2006 році з’явилася книжка “*Вісім. Жіноча мережева проза*” [2]. Актуальним у цьому розумінні видається інтерв’ю із керівником цього проекту Олександром Ворошилом. Своім виступом він окреслив загальні тенденції розвитку сучасної української літератури: “О! Тобто ці книги – це такі не зовсім мережева література, еге ж? Це те, що БУЛО мережевою літературою ДО того, як ви її “сфотографували”? – запитує Катріна Хаддад керівника видавництва “Буква і цифра” Олександра Ворошила, на що останній відповідає: “Ну чому ж? Якщо забрати останній пункт (гіпертекстові можливості, які, власне, не завжди використовують) – це мережева література”” [14]. Якщо розглядати специфіку “мережевої літератури” власне в такому світлі, нічого нового вона не приносить, окрім можливості швидкого відгуку читачів та безпосереднього спілкування в мережі – коментування, “лайкання” та “репостування”.

У передмові до ще однієї праці – “*Didital Романтизм*” – укладачі акцентують, що в мережеві літературі “змішалися професіоналізм і графоманія (при цьому обидва поняття є відносними), власне ім’я автора

й абстрактний нік (при цьому обидва можуть мати різний ступінь поширеності), експериментальність (коли активно використовуються потенції віртуального, інтерактивного й безцензурного існування) та класичні форми (коли Інтернет використовується як “перевалочний пункт” на шляху до паперової публікації)” [19, с. 5]. Тут зроблено акцент, власне, на перетворенні тексту та його коментуванні. Ю. Завадський “мережевою літературою” називає “масив літературних текстів, які первинно були опубліковані в мережі з метою промоції, вивчення громадської думки тощо” [10, с. 26]. Ми ж схильні трактувати “мережеву літературу” як явище більш універсальне, яке об’єднує, як вже зазначалося попередньо, “літературу мережі” та “літературу в мережі”. Таким чином, поняття мережевої літератури набуває характеру універсального коду на позначення літератури віртуального середовища. Він об’єднує, власне, літературу двох типів (мережі / в мережі) та літературне середовище, як-от коментарі та інші інтерактивні засоби спілкування читачів з автором.

Такими новітніми практиками зацікавився Юрій Завадський. Для його творчості характерні обидва типи літератури віртуального середовища. У нього є книжки в мережі, як-от “Імовірність”, і тексти мережі, як, до прикладу, мультимедійна антологія на компакт-диску з анімаційними, конкретними, гіпертекстовими та іншими версифікаціями. Поєднання різного роду занять та зацікавлень й відобразилися на творчості автора. Його поезія неоднозначна, кожна збірка по-своєму оригінальна і презентує свій стиль і жанр у літературі. Творчість Ю. Завадського ще не досліджена, а маємо тільки рецензію Євгена Барана “Яка імовірність зустрічей” (відгук на першу поетичну збірку) та невеличку статтю Тетяни Дігай у “Літературному Тернополі”, присвячену збірці “юрійзавадський” (2005). Проблематика сучасного концептуального мистецтва, зокрема поезографії, також є малодослідженим явищем на теренах України.

Загальний поетичний творчий доробок Юрія Завадського: “Імовірність” (Тернопіль, 1999); “юрійзавадський” (Тернопіль, 2003) (у співпраці з художником Ігорем Гойняком); “юрійзавадський” (Тернопіль, 2006) (у співпраці з художницею Катериною Ткачовою); “юрійзавадський” мультимедійна антологія на компакт-диску (Тернопіль, 2006) (містить перші дві книжки та гіпертекстову поему “цигарки”); “юрійзавадський” (Тернопіль, 2008) (добірка фонетичних та експериментальних текстів); Антоновський А., Завадський Ю. “Ротврот”. Залізна версія (Тернопіль-Барселона, 2010) (Кована книга; передмова Карлеса Ак Мора, переклад

і транслітерація Каталіни Джірони); юрійзавадський “Крик” (Тернопіль, 2012). А також Юрій Завадський – автор однієї із перших гіпертекстових поем українською мовою – “Цигарки”.

Тексти Ю. Завадського вирізняються багатоаспектністю та відсутністю так званих “програмових” віршів, які “мандрують” від збірки до збірки. Кожна книжка – концептуально довершена і містить тексти-фрагменти, які й формують цілісну картину збірки. У першій збірці ліричний герой постає перед нами мрійником із по-юнацькому чистим відкриттям-здивуванням світу. У наступній збірці “юрійзавадський” (I) поет вдається до експериментування над формою, залучає техніку візуального мистецтва. Збірка “юрійзавадський” (II) демонструє деякою мірою відхід від формального до змістового наповнення. Попри притаманний поетові мінімалізм у висловлюваннях, тексти цієї книги глибоко філософські, стосуються найрізноманітніших соціальних проблем, що вдало поєднуються із переживаннями конкретного індивіда. “юрійзавадський” (III) – цілковито інша манера письма, абсолютно відмінна поетична практика фонетичної поезії, відома в літературі візуалістики також як напрямок летричної поезії. Ці тексти – компіляція літер та звуків, що своїм співзвуччям вибудовують певну фонетичну картину світу. Найновіша книжка Ю. Завадського “Крик” демонструє своєрідний компроміс із читачем. Це проба, попри усі ознаки цитатності, жонгливання фактами, мінімалістичного окреслення дійсності, віднайдення шляху до свого читача. Тому очевидно, що тексти цієї книжки є найбільш “відкритими” для сприйняття та інтерпретації. Що ж до мережевої поезії автора, її представлено у різних жанрах та стилях: гіпертекстова поема, конкретна поезія, анімаційні тексти, летричні вірші і навіть абстракціоністські піксельні вишуки. Таке розмаїття текстової палітри Юрія Завадського ще раз дає можливість наголосити на самотності його творчого доробку і розглянути тексти крізь призму традиції та новаторства попереднього та наступного літературного контексту.

Цифрові мережеві тексти Ю. Завадського відрізняються від традиційних не лише формально, а й за концептуальним наповненням. Першими проблему електронного тексту розробляли Р. Ленем та Р. Барт. І, як влучно зазначає Р. Ленем, відмінність ніколи не показували перекожливо, вона завжди знаходилася на межі різних методик. Ю. Завадський у своєму теоретичному дослідженні такі методики визначає як своєрідні засоби трансляції тексту, які є на межі літературознавства, комп’ютерних наук, психології та педагогіки. Вслід за Дж. П. Лендовом вказує на чітку

опозицію віртуальна література / друкована література. На відміну від друкованого тексту, усталеного й авторитарного, цифровий текст – інтерактивний, динамічний і здатний поєднувати слово з образом і звуком. У 1980-х роках з'являються перші гіпертекстові літературні твори, які використовували можливості віртуального середовища. Електронний текст піддає сумніву традиційну концепцію “тексту”, що бере свій початок від друкованої книжки, хоча друковані книжки й досі є наріжним каменем західної культури, але поява цифрової технології має паралель у поверненні риторики як визнаної форми людського запиту. Це нова можливість вплинути на читача з допомогою різних сигналів. Риторика, що традиційно визначалася як мистецтво переконання, можна також розуміти, в контексті мережевої літератури, як здатність подавати інформацію у такий спосіб, щоб інші люди могли поглянути на речі через безпосереднє зорове враження, не обов'язково опосередковане через зміст слів.

Яскравим прикладом такого тексту є гіпертекстова поема “Цигарки”. Гіпертекст – *“це метафора для подачі інформації, в якій текст, зображення, звук та дії об'єднані разом у комплексну, непослідовну мережу асоціацій, яка дає можливість користувачеві продивлятися пов'язані теми як завгодно, не рахуючись із порядком їх подачі. Ці зв'язки часто встановлюються як автором, так і користувачем, залежно від призначення гіпертекстового документу”* [8, с. 202].

Такі тексти вирізняються особливістю прочитання. Можливість відчитування у тому, аби знайти вихід із заплутаного фрагментарного лабіринту. Такий текст нагадує розкиданий пазл. Залежно від того, на яке слово ми клікнемо, з'являється наступний шматок тексту, причому із цілковито відмінним наповненням від решти слів. Саме тому *“складність та багаторівневість компонентів, що беруть участь у текстовій взаємодії, призводить до відомої непередбачуваності тієї трансформації, якій піддається текст, що його уводимо”* [10, с. 587]. Таким чином, читач сам обирає собі шлях відчитування тексту і автоматично стає співавтором своєї малої поеми в поемі або “тексту у тексті” (за Ю. Лотманом).

Коли намагатися повертатися назад і проходити цей лабіринт по декілька разів, перед читачем розкривається різноаспектна тематична палітра тексту. У цій поемі постає одразу декілька проблем: і людські взаємини, і особисті інтимні стосунки, і внутрішні переживання ліричного героя.

Під шум дощу герой “шукав куди подіти свою пристрасть”, а коли знайшов, то “не відчув задоволення”. Будь-які пристрасті він вважає “обов'язком перед своєю статтю”, але в той момент йому так хотілося побути наодинці “без статі” і “не хотілося навіть торкатися її шкіри”. Із своєю дівчиною герой зустрічався рідко. Вона “перероблювала зроблене”, а це його дратувало: “тобі потрібно змінити роботу”, – заявляє автор. Адже це нестерпно, що “вона працює щодня цілий тиждень вона працює / з ранку до вечора вона працює / в неї не важка робота вона повинна сидіти за комп'ютером / І вдосконалювати те що вже зробила”. Ліричного героя дратувало те, що “вона усміхалася до монітора”, переглядаючи імейл та слухаючи музику, а герою здавалося, що він “вже ніколи не позбудеться недовіри до її сміху”. Трагізм непорозуміння в тому, що він ніколи не спостерігав за тим, як говорить юна панна, а натомість “слухав повернувшись до вікна”, бо “думав що так легше говорити”.

“Маргінеси розмов” часто точилися на лавці. Герой шукає дивовижі навіть у тому, що чоловік, якому він став на ногу, бажає йому відповісти, адже “для нього це щось означає”. Коли дівчина із компанії почала ехидно розпитувати про творчі шукання нашого ліричного героя, йому захотілося її вдарити. І це бажання реалізовується у творі, бо “лише в кіно можна так вдарити дівчину”, щоб “кров їй пішла з носа”. Така різноплановість поеми зумовлена тим, що текст *“утворює свій особливий внутрішній час, відношення якого до природного здатне творити різні смислові ефекти”* [11, с. 582].

Отож, як бачимо, автор порушує цілу низку проблем конкретного індивіда, які часто виходять за рамки його особистості і переходять на рівень соціальний. Часткова несамостійність текстів породжують його фрагментарність та окремішність у традиційному розумінні тексту. Можливість обрати собі шлях прочитання поеми межується з ефектом втягування у розмову про щось цілковито інше, ніж сам фактаж із тексту. Проблема існування і співжиття у соціумі конкретного індивіда є провідною ланкою не лише поеми “Цигарки”, а й творчості Ю.Завадського загалом.

Зоровий вірш Ю.Завадського “АО” – це нібито вигук, протест проти чогось непримиренного, того, що мучить ліричного героя. Візуально ми бачимо діру, яка тікає у безодню. Вірш “іі” як вічні три крапки в серці. Це продовження єднання на тлі статичної картини катастрофи. Вірш “щц” одразу спонукає нас поставити запитання: що це?. Оті чорні смуги

на білому тлі – як людське життя – чорне й біле. Або це штрих-код – як закодований світ життя, як секрет сакральної буденності та спалах чогось неймовірного в одній особі. Майбутнє за штрих-кодом. Бо насправді ніхто не знає, що це. Це якась закодована мова ще не існуючої досі зорової поезії.

Анімаційний текст “я тебе люблю” такий же динамічний, як і почуття: “я тебе люблю”, “тебе я люблю”, “люблю я тебе”, “тебе люблю я”, “люблю тебе я”. Щось таке, приблизно, ми бачимо на картинці. Стільки разів ліричний герой говорить ці слова різним жінкам, позаяк динамічність руху тексту рівноцінна рухові почуттів та їх зміні.

Динамічний текст “двадцять п’ята літера” спочатку видається дещо абсурдним набором знаків, які, здавалося б, ні форми, ні змісту ніякого не мають, але коли пильно вдивитися, то при зміні кадрів починаєш помічати оту “абсурдну” двадцять п’яту літеру “Ф”. “Серцевірш” – анімаційний витвір мистецтва. Пульсуючі голосні – це голос пульсуючого серця, яке б’ється в унісон зі словами, що промовляють ним. Пульсує авторове серце саме словами. Очевидно тут і знаходимо його аксіому кохання і розуміння того, що митець не мислить свого життя без віршів.

Юрій Завадський є яскравим представником візуалістики в українській літературі. Для його поезії характерна тенденція ускладненої метафоричності, перетин пам’яті і миттєвого переживання в оповідному часі, вільна версифікація, удосконалення зорового сприймання. Мережеві тексти творять новий підхід до читання та сприймання творів, залучають до співавторства, надають можливість самостійно обрати шлях читання та розуміння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. SVZ / Р. Барт; пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат; под ред. Г.К. Косикова. – 3-е изд. – М. : Академический Проект, 2009. – 373с.
2. Вісім. Жіноча мережева проза. – К. : Буква і Цифра, 2006. – 216с.
3. Деріда Ж. Письмо і відмінність / Ж. Деріда. – Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 602с.
4. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко Пер. з англ. М.Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – С.15.
5. Завадський Ю. Імовірність / Ю.Завадський. – Тернопіль: Лілея, 1999. – 48с.
6. Завадський Ю. Крик / Ю.Завадський– Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2012. – 82 с.

7. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю.Завадський. – Тернопіль, 2002. – 52 с.
8. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю.Завадський. – Тернопіль, 2005. – 95 с.
9. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю.Завадський. – Тернопіль: Джура, 2008. – 64с.
10. Завадський Ю.Р. Віртуальна література. Нарис типології та поетики: Монографія / Юрій Завадський. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – 130с.
11. Комп’ютерний словник / Пер. з англ. В.О. Соловійова. – Київ: Україна, 1997. – С. 202.
12. Ленем Р. Електронне слово: демократія, технологія та мистецтво/ Р. Ленем Пер. з англ. А. Галушка. – К.: Ніка-Центр, 2005. – 376с.
13. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю.Лотман // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 587.
14. Хаддад К. Мережева література розвіртуалізовується! (інтерв’ю по icq) // <http://trinaka.livejournal.com/101272.html>.
15. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Умберто Эко; пер. с итал. А.Шурбелева. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. – 384с.
16. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко; пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. – Санкт-Петербург: “Симпозиум”, 2004. – 544с.
17. Aarseth E.J. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. – Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1997. – 203p.
18. Bolter Jay David. Writing Space. Computers, Hypertext and The History of Writing. – Lawrence Erlbaum Associates: Hillsdale, New Jersey, 1991. – P. 131–132.
19. Digital Романтизм. – К. : Гамазин, 2006. – С. 5.
20. Marecki P. Liternet // Tekstyliа. O “rocznikach siedemdziesiNetych”. – Krakow, 2002. – S. 6–7.
21. Narrative across Media: The Language of Storytelling/ Edited by Marie-Laure Ryan. – University of Nebraska Press: Lincoln and London, 2004. – 422 p.
22. Nelson T.H. Literary Machines. – Environment: Storyspace. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems, 1993. – CD.
23. Simanovski R. Autorschaft in digitalen Medien. Eine Einleitung// Text+Kritik. – Munchen, 2001. – №. 152. – S. 4.