

Адже “український час особливо болючий, бо чоловічий” (як написано на обкладинці аналізованого тут твору) уже забрав у ліпші світи чимало рідних душ:

“Того року чомусь гинули поети, молоді і трохи старші. Вони топилися, згоряли від горілки, викидалися з горішніх поверхів... І серед них та дівчина, що полетіла. Досі я не прочитала до кінця її книги, а там є рядки, в яких вона попереджає про свій політ!” [2, 71].

Отож пошук (і віднайдення!) власного призначення і, ймовірно, певної місії – “Я ще маю стільки зробити, стільки зробити!” [2, 71] – вибудовується через уміння почути і зрозуміти як тих, хто відійшов, так і тих, хто ще тут, на землі, “у своїх безкінечних марних клопотах, але щораз тихіше, тихіше, тихіше...” [2, 71]. І через надзусилля, аби через півміста довести цілісіньким у переповненій маршрутці правдивий скарб – коровай на весілля сина...

Ловлю себе на спокусі порівняти нову повість “Де мій брат?” Н. Мориквас із романом “Місто” Валер’яна Підмогильного, із творами “Нестерпна легкість буття”, “Життя є деінде” Мілана Кундери чи й із повістю “За окнами сентябрь” Кіри Смирнової. В.Підмогильний, як знаємо, майстерно ввів у свій роман образи колег і друзів (поета Євгена Плужника, неокласика Миколи Зерова та ін.), крім того, відтворив магнетичну (інтелектуальну, а часом гротескову й макабричну) ауру літературного та навкололітературного середовища. Надія Мориквас також тонко відтворила львівський літературний клімат, але вже своєї доби, а ще – обезсмертила сучасників і сучасниць, письменниць, поетес чи науковців-професорів, змалювавши їх делікатно (але так, що можна впізнати), кількома виразними штрихами, часом “текстом у тексті” (їхнім – у новоствореному, тобто в цій повісті), співучим іменем, суголосним прізвищем-натяком... Головне, що в усьому дотримано міри і смаку. Візія зеленого вітру, як того і прагнула героїня твору, стала виразнішою, перспективи яснішими. Він, той зелений вітер, благословивши появу цікавого, непідробно-щирого, іронічно-інтелектуального та пізнавального твору, став вітальним знаком оновлення, відродження снаги до життя і творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Kopaliński W.* Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych. – Warszawa, 1990.
2. *Мориквас Н.* Де мій брат? – Львів: Піраміда, 2010. – 192 с.
3. *Субтельний О.* Передмова // *Василь Григорович-Барський.* Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1743 рік / Пер. з давньоруської Петро Білоус. – К., 2000.

Отримано 14 жовтня 2010 р.

м. Київ – м. Варшава (Польща)



Ярослав Голобородько

ДЕСКРИПЦІЯ НАТУР-НЕСКІНЧЕННОСТІ

Мовити, що перша прозова книжка Наталки Сняданко виявилася найбільш успішною з-поміж інших, було би вельми передчасно. Визначившись із мейнстримними ознаками свого стилю, вона не полишає художньо-нарративних шукань. Більше того, територія прозових експериментів продовжує приваблювати Наталку Сняданко, і в її прозі відчувається та виблискує інтенція до трансформації, а то й вивільнення з-під влади напрацьованого нею ж формату стилемислення.

Книжками “Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки” (Харків: Фоліо, 2004), “Сезонний розпродаж блондинок” (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005), “Чебрець в молоці” (Харків: Фоліо, 2007), “Комашина тарзанка” (Харків: Фоліо, 2009) Н. Сняданко явила і проманіфестувала власну концептуальну, ба навіть беззастережно світоглядну причетність до цілком радикальної естетики – естетики культивованої деталі. Ця естетика викликає інтерес не лише як оригінальний візерунок, пасаж у загальнохудожній партитурі доби, а і як культура думання, що рельєфно, сказати б, новомодерно змінює сприймання і трактування тексту.

За цією естетикою, текст не є цілісністю і від нього марно очікувати цілісності вражень, утілених у прагматичній єдності концепції, сюжетному сполученні образів, композиційній прописаності підготовчих і кульмінаційних моментів. Така естетика взагалі ставиться опозиційно до стратогемі цілісного мистецтва, хоч би під якими хоругвами (раціонально-міметичними чи ірраціонально-модерними) воно виступало, й ідентифікує себе альтернативою йому. До того ж альтернативою онтологічною – сутнісно-структурною, що пропонує і практикує ментально іншу організацію художнього тексту.

Для естетики культивованої деталі не має жодного значення, що саме стає предметом чи об'єктом нарації. Це не лише атрибутивна ознака й визначальна константа – це одна з її фундаментальних засад, оскільки абсолютно все, що лише існує чи спроможне існувати в зовнішньо-реальному і внутрішньо-віртуальному вимірах, може й повинно ставати матеріалом, конструентом, живицею художнього тексту. Головне, щоб усе це не подавалося в монолітно-нероз'ємних контурах і обрисах, а поставало в численних нюансах, штрихах, подробицях. Коли Н. Сняданко організовує прозовий текст, вона зазвичай організовує культуру незчисленних деталей, які його й виформовують.

Коли вона зосереджує погляд на персонажеві, то її насамперед цікавлять його передісторії, виписані настільки деталізовано, що стає зрозуміло: ці історії, які передують основній дії, для неї набагато насиченіші, семантичніші, інформативніші, ніж виклад того, що могло стати або принаймні вважатися за основні події.

Якщо вона прагне посилити поле текстової напруги, то не вдається до сюжетних інкримінацій у сенсі форсування й акцентуації подієвості – це для неї достеменно естетична зайвина. Позаяк своїм плетивом, мереживом деталей Н. Сняданко створює свою, особливу сюжетність, у якій штрихи, нюанси, подробиці утворюють власну подієву ритміку.

Коли вона відчуває потребу увиразнити настроєву тональність тексту, то цього також досягає через нагнітання, ретардацію, культивування деталей, які в неї починають бриніти обертонами ліричної психологічності. Тоді деталі звучать, наче клавіші, що видобувають ноти, акорди й септакорди, а прозові фрески, озвучені деталями-клавішами, асоціюються з ноктюрнами, що становлять основу більшості її текстів, передусім розлогих.

Якщо вона вводить у наративну канву складник діалогу або прямої мови, то це виглядає майже як композиційна зухвалість, бо її проза монологічна за своєю природою. Нараторка або наратор Н. Сняданко завше пригадує, деталізує, рефлексує, конкретизує, узагальнює, розповідає й переповідає. При цьому їй чи йому зовсім не потрібний слухач, співрозмовник або будь-який присутній у процесі пригадування, деталізації та розповідання. Це насамперед монологічна нарація для себе, про себе, у собі, яка, розростаючись міриадами життєдайних деталей, стає важливою і для інших.

Естетика культивованої деталі, якої тримається Н. Сняданко, насичує подробиці, нюанси, штрихи основним смислотворним вантажем. Оаза виокремленої деталі

й урбаністична щільність деталей у її прозі повністю врівнені у правах. Вони стають містком до зізнання в сокровенному, глибоко особистісному, поштовхом до виявлення свідомісно-ментальних і поведінкових закономірностей, оприявленням прихованих знаків та ейдосів філософічності буття. Деталь у Н. Сняданко завжди вгапована в конкретно-духовний час, вона в нього занурена й ним умотивована, вона його виражає, символізує, незмінно розширює просторові межі. Мегаполіси деталей виведені так густо й інтенсивно, що врешті просторові межі починають вважатися розширеними до безмежжя. Серцевиною деталі Н. Сняданко вдається майже нереальне – доторкнутися до ества часу й розпросторювати реальність, передовсім внутрішню. Вона поліфонічно оперує деталлю, яка часто обертається фактом, наштовхує на спостереження, веде до узагальнення. У межах своєї естетики Н. Сняданко настільки інтелектуалізує деталь, наскільки це взагалі можливо, працюючи з локальною або гранично локалізованою категорією. Її деталецентрична художня нарація постійно збивається на рефлексії, на потребу періодичного розширення кута зору, погляду, мислення. Її приваблює будь-яка за своєю природою, сутністю, органікою деталь – геоландшафтна й побутова, поведінкова й генетична, усталена й миттєва, швидкоплинна. Проте з найбільшим інтересом вона вдивляється в естетичні можливості приватної деталі, точніше – приватно відчутій, пережитій та поінтерпретованій. Приват-деталь у Н. Сняданко пройнята, проткана, просвічена найвиразнішим колоритом, найсоковитішою інтонаційно-сисловою колоратурою. Приватна деталь у її виконанні постає пікантною, загостреною, грайливою, жорсткою, ностальгійною, сутнісною. На ній можуть триматися не лише епізоди і сцени, а й колізії та цілі тексти.

Естетика культивованої деталі переінакшує структуру художнього тексту. Основна увага в ньому зосереджується на найнепомітніших, здавалося б, але таких виразних нюансах, на ретельному, прискіпливому змалюванні штрихів, з яких, власне, й формується образ того, чого вони стосуються або чому належать, на дескрипції нескінченних подробиць, кожна з яких цілком може стати й нерідко стає цілком самостійним мотивом, оповіданням, міні-текстом у складі більшого прозового формату. Вона досягає своєрідної художньої децентралізації, коли погляд немовби роззосереджується на коротких, закортких і дуже коротких текстових сегментах, коли кожна фраза, кожне речення чи його сегмент, де міститься й рельєфно прописана деталь, стають найважливішими й найсуттєвішими для повноцінного сприйняття тексту.

Усе те, що передає, повістує, викладає Н. Сняданко, не варто сприймати буквально. Деталі, факти, події, якими вона наснажує свої тексти, з однаковим успіхом можна сприймати під різними, а якщо точніше – під зміщеними кутами зору. Це все цілком могло реально відбуватися; могло відбуватися – а могло і ні; могло напіввідбуватися – а напів не відбуватися; могло ніколи не відбуватися; могло не відбуватися – але так хочеться думати, що саме так могло б бути; не могло відбуватися – але виникає враження, неначе достеменно відбувалося; урешті, хоч би як було насправді, проте з'являється доволі латентне і стійке відчуття, що всі ці події, факти, деталі цілковито замішані на життєвідповідності.

І тут постає головний ефект прози Н. Сняданко: починаєш буквально фізично відчувати, як вона багатовимірно, сказати б, багатоканально інспірує реальність. Інспірує викладом чергової передісторії (яка, власне, і стає основною історією прозового тексту) одного з дуже схожих між собою персонажів. Інспірує навіюванням, накопиченням, нагромадженням життєподібних деталей, які в її змалюванні асоціюються зі знаком безкінечності. Інспірує балансуванням між провокативною химерністю та життєвою вірогідністю.

А тепер, якщо не після систематизації, то принаймні обсервації найвиразніших клейнодів художності, властивих стилю й манері Н. Сняданко, звернімося до атрибутивних ознак самих прозових текстів.

“Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки” колоратурним звучанням деталей та колізій цілком суголосна канонічній літературній традиції, коли письменник звертається до архітрадиційного аспекту “дитинство – отроцтво – юність” або “дитинство – в людях – мої університети”. Н. Сняданко вирішила не зраджувати літканонтрадиції та написати власний римейк. Щоправда, із гучним наголосом на становленні еротико-сексуального досвіду своєї нараторки.

Набуття належної сексуальної кваліфікації своєї “я”-героїні вона супроводжує вибагливою й дотепною оркестровкою емоцій – м’яко іронічних, просто іронічних, гормонально експансивних, гормонально вимогливих, лагідно екзальтованих, не зовсім лагідно екзальтованих, ностальгійно спрямованих, елегійно спрямованих, рефлексійно зумовлених, лірично зосереджених, спостережливо-рефлексійно-медитативно зациклених.

З усвідомленої волі авторки це відбулося чи ні, але їй вдалося виявити одну сутнісну трансформацію: як сексуальність провокує еволюційність, уточню – внутрішньо-свідомісну еволюційність людської натури. Спочатку нараторка виявляє себе як характер, що її приваблюють почуттєва й вербальна безпосередність, недвозначні гостропікантні ситуації, пошук інтиму заради інтересу, сексу задля сексу і пригод, оповідь межує з молодіжним стьобом, “я”-стиль легкий, із грайливими візерунками й навіть хизується власною відкритістю-розкритістю: ось дивіться, я вся тут, яка є, і мені немає чого приховувати, усе життя ще попереду, воно інтимно заманливе, еротично інтригуюче й сексуально прекрасне.

Проте секс-колізії починають вносити у свідомість героїні-нараторки психологічні нотки, що вряди-годи відлунюють драматичними септакордами. Секс для рефлексуючої нараторки – завжди продовження стосунків, а стосунки, як вона з’ясовує-відкриває для себе, складаються з деталей, їх багато, дуже багато й надто багато, стосунки ущільнюються, напружуються, поволі втрачають свою однозначність, чим більше в них деталей – тим більше в них неоднозначності, чим більше неоднозначності – тим більше спостережень, переживань, рефлексій. Емоції переміщуються вглиб, сексуальні колізії вже не викликають такої ейфорійності, як раніше, “я”-стиль непомітно позбувається легкості, стає стриманішим, ба навіть статечнішим, деталі-факти й деталі-спостереження частішають, нарація насичується рефлексійністю, життя та його реалії сприймаються жорсткіше, усе ще начебто попереду, але накопичений досвід стосунків і сексу додає до цього “попереду” напруженіші й суперечливіші кольори, які також оприявлюються в деталях, важливих для нараторки-героїні Н. Сняданко.

Текстом “Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки” вона почала обсервувати аспект-ракурс, що надалі стане наскрізним і смислоцентровим у її прозі, – аспект тривання життя й відчуття, рефлексування, усвідомлення граничної деталізованості цього процесу.

Збірка “Сезонний розпродаж блондинок”, що “кришує” шістку невеликих або не надто розлогих текстів, має риси експериментального пошуку нових наративних ресурсів, ба навіть наративних формацій. У художньому сенсі вона строката, різностильна, рельєфно неоднорідна й асоціюється із сейшеном, у якому виступили групи найрізноманітніших музичних течій, напрямків і спрямувань.

У “Дідовій історії” втілилося тяжіння авторки до стьоб-нарації, що постає у форматі симпатичного рефлексійного стьобу, можливо, найвищого стьоб-

розряду з усіх нині сущих. Думка снується легко-легко, із невимушеністю, яку навіть не треба підкреслювати, – настільки вона прозоро-очевидна. “Я”-нараторка також розкривається невимушено і природно, наголошуючи своїми рефлексіями на тому, що саме вона з її внутрішньою виразністю, самістю, мисленнєвою експресивністю, а не “дід” і його напівхімерна, напівілюзорна “історія” перебувають у фокусі наративної фабули. У “Дідовій історії” вже не просто грає – смакує деталь, графічно виписана, ба навіть вирізана словом, у неквапливому й водночас не надто повільному дегустуванні якого Н. Сняданко виявляє культуру справжнього сомельє.

У тексті “Варшавські медитації” естетика культивованої деталі відверто набирає обертів, до того ж не лише семантико-організуючих, а й структурно-значущих. Усім плином нарації Н. Сняданко неприховано інсталює думка: для неї і для такої естетики не має посутнього значення, про що розповідати. Себто будь-яка життєва або життєподібна “картинка”, міні-історія, субісторія і звичайна така собі історія, будь-який внутрішній порух, ледь окреслений і малопомітний рух, а тим паче виразно-рельєфні психологічні рухи можуть стати складником, конструентом, основою тексту й усім своїм деталізованим єством увійти до нього.

“Варшавські медитації” становлять собою наративну манеру, що успішно існує і без Н. Сняданко, але без якої не спроможна існувати (принаймні в текстах, явлених дотепер) вона сама, – це “малюнки з натури”, ба навіть малюнки з натур-пленера, у яких досягається гранична життєсхожість і життєймовірність. Коли вона нагнітає ці малюнки а ля натюрель, цей докладний життєпис натур, психологій, доль, з’являється непереборне враження, що авторка влаштувала змагання із самою собою в мірі і ступені буквального копіювання реальності, яка цілими й цілющими шматками переноситься на шпальти цього тексту. До речі, “шпальти” тут прозвучало аж ніяк не випадково: “натуральні малюнки” виконані на межі журналістської та белетристичної стилістики. Тому “Варшавські медитації” в жанровому сенсі й можуть бути позиціоновані як “журнальний нарис або журналістське оповідання. Тим паче що і “я”-нараторка – стопудова журналістка”, а якщо точніше – газетярка, і до Варшави приїжджає передусім із суто журналістською місією – задля написання чи то проблемного, чи то актуального репортажу, і мотив газети, точніше, “еротичної газети” час від часу композиційно актуалізується в цьому тексті.

“Життя без батьків, або Супербонус для ідеальної пари” у виконанні Н. Сняданко – семантично експериментальний текст. Не виключно, це один із найцікавіших її задумів, де простежується намагання вийти за формат уже напрацьованої естетики культивованої деталі.

Сутність тексту “Життя без батьків” – у спробі “покласти” комп’ютерну гру на мову художнього тексту. Цілком, сказати б, західно-ментальна сутність за своїми естетичними клейнодами. А головна його фішка – сполучити сюжетну інтригу, засновану на розробці цієї гри, із психологічною інтригою у стосунках підлітків, які її придумали. Саме тут і починаються основні складнощі для авторки. Передати напругу, динаміку, тоніку у зв’язках “Есмеральда – Клайд” та “Есмеральда – Клайд – комп’ютерна гра” виявилось значно проблематичніше, ніж це передбачалося на початкових стадіях тексту. Поступово текст починає немовби розсипатися на фрагменти, у середині яких, як і в загальному цілому, відсутня будь-яка динаміка – чи то подієва, чи то внутрішньо-ментальна. Зв’язка “Есмеральда – Клайд” перестає існувати як сюжетна пара і як психологічна колізія, хоча в тексті незмінно потверджується думка, що вони ледь не створені одне для одного. Комп’ютерна гра, яку вони розробили, – “Live without parents” – існує фактично сама по собі. У прикінцевих фрагментах динаміка дії взагалі

втрачається. Усе це зумовлено тим, що базовий комп'ютерний матеріал не піддався вербально-текстовій обробці.

Серед причин цього може бути те, що в українській прозі практично не розвинуто культуру, традицію, канон органічного вживлення комп'ютерних реалій, якщо ширше – комп'ютерного вектора свідомості у плоть текстових перипетій, у текстове єство. Українська літературна свідомість поки що не “технологічна”, тим паче не “нанотехнологічна”, хоча ясно як Божий день, що в наш супергіпертехногенний час таку особливість важко назвати чесною.

У тексті “Життя без батьків, або Супербонус для ідеальної пари” трапляється ще й суто фактична неточність. В одному із фрагментів, якщо не помиляюся, дванадцятому, виставлено на люди зміст одного з тестів, що його треба було пройти тому, хто бере або брав би участь у розроблюваній Есмеральдою і Клайдом гри з одвічно тінейджерською психологією “Життя без батьків”. Запропонований тест містить таке запитання: “Яка країна перемогла в Чемпіонаті світу з футболу в 2000 році?”. І далі, як це й личить будь-якому тестові, подаються варіанти відповіді: “а) Аргентина, б) Україна, в) Франція, г) Бразилія”. Клайд, а таким персонажем виявився саме він, обирає третій варіант – себто тоді перемогла Франція, і набирає за таку відповідь, що тлумачиться як правильна, максимальну кількість балів, просуваючись до наступних рівнів комп'ютерної гри. Усе було б добре в цьому текстовому моменті, бо збірна Франції з футболу справді-таки виграла мундіаль. Лише один-єдиний нюанс підвів Н. Сняданко: 2000 року мундіалю не було, це був рік футбольного чемпіонату Європи. А французи виграли Кубок Світу (у нас його традиційно називають чемпіонатом світу) 1998 року, коли мундіаль проходив у них вдома, а 2000 року виграли чемпіонат Європи, що, до речі, відбувся в Нідерландах і Бельгії. Утім, якщо точність питань і відповідей не обов'язково повинні збігатися, то це надає тесту й тексту прикмет акцентованої умовності. А це, як-то кажуть, уже зовсім інший коленкор.

“Кримські сонети” можна було б назвати невеликим циклом, особливо якщо зважати на їхню стилістичну сонорність, – шістка шкіців, поданих як прозові сонети. Добротна суміш нарисовості й кітчевості, приправлена іронічною тональністю. Буяння натуральності, натур-малюнків і просто натури. “Я”-нараторка виявляє себе досить мобільно, вона вся в русі – у народному мандрівному русі. Намагається бути оригінальною в рефлексуванні, щоправда, це виглядає досить натужно, і її нехитрі рефлексії мають присмак новочасної літшаблонності, коли все неукраїнськомовне й радянськогенетичне безваріантно підлягає пародіюванню. “Кримські сонети” оприявнюють мотив подорожі, яка, розпочавшись із зовнішніх вражень і малюнків, так і не перемістилась у внутрішні пласти свідомості “я-нараторки”. Хоча, можливо, Н. Сняданко цього й не прагнула.

Компактний текст “Сезонний розпродаж блондинок” міг би стати, наприклад, романом – настільки гнучкий і варіативний потенціал сюжетних, образних та поетикальних рішень він містить. Формат фантазії та умовності в ньому залишився відверто нереалізованим. Особливо “фонічні” контури фантазмагорійної поетики, у межах якої подані яскраві текстові реалії. У художній ментальності Н. Сняданко прозора нуртують інтенції експериментального ґатунку і звучання. Можна припустити, що “прорив дамби” станеться й відбудеться оприявлення нової порівняно з культивованою деталлю естетики.

“Обов'язки професійного ангелолога” переконують у тому, наскільки формат есею наративно близький, суголосний письменниці, споріднений

із її вербально-зоровою сутністю. Фабула прогулянок старим цвинтарем, а якщо точніше – медитативне цвинтарне дефіле, супроводжується саме тим інтонуванням споглядальності та рефлексійності, що м'яко, із плавною іронічністю наближає думку й душу до діалогу з вічністю.

“Чебрець в молоці” – найорганічніша з обсервованих книжок Наталки Сняданко, де стильна фраза, реченнєва конструкція крєвно зрощені із стильністю естетичних засад. Поетика й етика культивованої деталі витримані від альфи до омеги, від перших текстових нот, візерункових пасажів і до завершальних. Текст немовби виріс із гущавини самого життя, узятого в немислимо чутливих, делікатних і драматичних тонкощах-вимірах. Настроєве аранжування звучить в унісон тональності малюнків, історій, життєвих зигзагів, чи то відтворених, чи то змодельованих у книжці. Тут відбито нескінченну натуральність життєсвіту – минуло-зовнішнього й минуло-внутрішнього, натур-нескінченність, розливу й висловлену у психологічно поінтерпретованій деталі. Оповідь про цю натуральність і про цей світ не має й не матиме завершення. Дескрипція цієї натуральності й цього світу фактично сягає безконечності. Фіксації – обов'язково нюансованій, обов'язково суб'єктивній, ба навіть виразно суб'єктивованій – має підлягати, за естетичною логікою тексту, абсолютно все, що лише або перебуває чи ж перебувало назовні – у зримих формах-виявах, або живе, зберігається, пам'ятається всередині – у чуттях-свідомості. Н. Сняданко неухильно дотримується цього постулату, фіксуючи найдрібніші скопки життєсвіту в його кількадесятилітній минувшині.

Основне джерело текстової нарації – пам'ятання. Пам'ять – це незчисленні файли, що спроможні утворюватися та відкриватися й без волі наратора. Пам'ятання – це не лише розширення “я”-простору, це деталізація і збільшення самого простору. Сказати, що персонажі в тексті відтворені в контексті життєсвіту, а точніше – життєпростору й життєчасу, було б не вельми влучно. Радше так: життєсвіт, передусім у координатах життєпростору й життєчасу, вимірюється крізь призматику почуттів і рефлексій персонажа, який опиняється у фокусі нарації.

А таких персонажів у тексті “Чебрець в молоці” чимало, позаяк він розвивається за рахунок безконечного розповідання історій, а якщо точніше – людських історій. Найпосутніша ознака цих міні-, мідл- і макророзповідей, у фокусі яких опиняються то “я”-нараторка (вона ж Софійка), то Алла й Зенон (її батьки), то бабця Софійки-нараторки, то Микола Іванович із Дариною, коханою жінкою, то Сильвестров та інші натури-персоналії, – їхній акцентовано приватний характер. Себто й те, що в цих історіях відбувалося, і те, яким словом і мовостилем усе це викладається, пронизано, пройнято, проткано відчутним приватним характером, а саму книжку задумано як довірливу й медитативну нарацію приватної деталі. Ось цією приватно поданою деталлю буквально вирізьблений хронотоп цього твору, де ретельно прописано звички та звичаї, спосіб існування, дрібниці квартирних, побутових та соціокультурних інтер'єрів, особливості одягу й одягання, перипетії і зломи-надломи-розломи взаємин – одне слово, реалії та маргіналії кількадесятилітньої минувшини. Урешті, культ і культивування деталі вможливили проникливе і пронизливе звучання мотиву, смислоположного для прози Н. Сняданко, – мотиву тривання життя.

Усі основні її тексти – “Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки”, “Чебрець в молоці”, “Комашина тарзанка” – прагнуть відтворити ритміко-сюжетний і психолого-настроєвий плин людського буття. У конкретиці й рефлексіях “Чебреця в молоці” виражено те, як проходить, минає, спливає життя. Відтворено градацію змін у психології персонажа разом зі змінами

в довколишньому житті-бутті. Текстові деталі і спостереження неухильно наштовхують на умовивід, що трансформації форм навколишнього життя, ментально-фізичні зміни в людині та еволюція у сприйнятті того, що відбувається назовні, – це процеси одного порядку. І що, можливо, дійсність видається такою, яка відчутно змінилася, передусім тому, що з віком змінюється сприйняття людиною, точніше – динамічним людським еством, колишньої та нинішньої реальності.

Мотив тривання життя об'єднує всі людські міні-, мідл- і макроісторії, розказані в тексті Н. Сняданко. Її персонажі неспішно й непросто переживають своє дорослішання, стикаючись із відчутними змінами в собі й довкола себе. Мотив тривання переростає в мотив минання життя, який дедалі голосніше, настійливіше звучить у прикінцевих частинах приватних історій і самого тексту. “Чебрець в молоці” – ностальгійна розповідь про ті фрагменти, періоди, сегменти людських життів, що минули, канули, розчинилися в часі, розповідь у найменших деталях і подробицях, яка з філософічною стоїчністю намагається протистояти минулому як виміру вже-не-існування, як формі буття-переважно-увялюваного.

Текстом “Комашина тарзанка” Н. Сняданко активувала експериментальні інтенції, що живуть-нуртують-пробиваються в її прозі. Цього разу вона експериментує в царині синтезування умовності наскрізної фабули, химерності наративної ситуації та вже стильно відпрацьованої естетики культивованих подробиць.

Розгортання історії взаємин людей, що далеко не перший рік живуть разом (їхня спільність, можливо, акцентується односпрямованими іменами – Сарона і Сарон), примарність інтер'єру, в якому відбувається це розгортання (фантомний готель, розташований у цілком контрурбаністичному краєвиді – у тенетах лісу), занурення в ментальний ландшафт (побутовий, психологічний, свідомісний) кожного з цих двох персонажів – усе це ретранслює припущення, що насправді Н. Сняданко бентежать інші семантичні категорії, аніж ті, які формально явлені в “Комашиній тарзанці”.

У глибинному і глобальному сенсах Наталку Сняданко непокоїть проблема плинності, змінності часопростору й у цьому контексті субпроблема часопростору людського життя. От і в “Комашиній тарзанці” в численних подробицях, нюансах, штрихах розповідаються історії часопростору Сарони й Сарона. При цьому самі взаємини цієї пари перебувають на задньому плані або й узагалі опиняються на маргінесах: важлива передовсім категорія конкретного життєчасопростору, що розроблювалася також у “Колекції пристрастей” та “Чебреці в молоці”, лише, безумовно, в інших фабульно-композиційних координатах.

Вияви умовності й химерності нарації – підкреслено екзотичні імена основних персонажів, спонтанна автоподорож без реальної мети, зупинка у відлюдькуватому лісовому готелі, що так і називається – ГОТЕЛЬ, існування неіснуючої адміністрації, яка листується з гостями-прибульцями короткими загадковими посланнями, лише відтінює рельєфність і виразність реальних життєкартин, як завжди, виписаних із неймовірною докладністю і деталюванням.

У “Комашиній тарзанці” вгадується прагнення значно більшого за фіксацію конкретного життєчасопростору. Це вже перейдений етап, опанована територія, здобута вершина. Тут проглядається інша естетична планка: ретранслювати, передати, оприявити уповільнення плинну, темпоритму життя, урешті – граничне уповільнення часу людського буття. Розгортання історій, дотичних або безпосередньо замкнених на парі “Сарон – Сарона”, відбувається настільки розмірено, медитативно, що інколи навіть з'являється відчуття майже повної

зупинки часу в реаліях, викладених у тексті, позаяк Н. Сняданко вдається досягти ефекту переміщення часу із зовнішньо-подієвого у внутрішньо-суб'єктивний вимір. Час починає сприйматися величиною, цілком залежною або від персонажів, або від автора-наратора.

До збірки “Комашина тарзанка”, окрім заголовного тексту, увійшла іще шістка коротших текстів, із авантюрно стереотиповістю названих “оповіданнями”.

“Уривки з ненаписаного сценарію до багатосерійного фільму про кохання” за зовнішніми ознаками – диптих, за внутрішніми – симбіоз шкіца й есею. Цей лаконічний текст, першу частинку якого написано від імені жінки-наратора, другу – від особи наратора-чоловіка, заряджено цілком актуальним наративом, до традиційного складу якого входять іронічна тональність, гіпертрофована актуалізація реальності й доволі безхитрісна, фрагментами “стьобувата” рефлексійність. Інакше кажучи, швидкоплинний текст, виконаний у кітчевій стилістиці й оздоблений кітчевими реаліями.

“Червона лінія U2” – синтеза журналістського нарису й нотаток. Н. Сняданко беззаперечно приваблює-притягує формат нарації-подорожі, розлогого документального начерку, в якій вона почувається не просто вільно й розкуто, а, сказати б, майже ідеально. Вона проникливо відчуває подорож, мандрівку, мандри як стан, як збирання й висловлення життєвої конкретності, як багатющий літературно-белетристичний матеріал. Вона добре знається на нюансах і нюансуванні польського та німецького життя-буття, ледь не з тактильною чутливістю передаючи його геоментальні цінності й фішки. За аналогією з текстом, розміщеним у збірці “Сезонний розпродаж блондинок”, “Червону лінію U2” можна було б назвати “Берлінські медитації”. Тим паче що фабула в них практично однакова – ситуативна зустріч жінок із різних спільнот-культур-країн у зрозуміло яких містах.

“Ніч на Івана Купала” – ще одна спроба Н. Сняданко розширити межі й можливості власного прозового наративу, до того ж за рахунок не так експериментальних конструентів або чинників, як уживлення в текст сюжетної динаміки, ба навіть сюжетної експресії. Рушієм цієї динаміки-експресії мали стати процес створення і презентація групою провідних персонажів сценічного дійства, перформенса “із синкретичним поєднанням різних видів мистецтва”, як не те що по-діловому – по-науковому сказано в тексті. Проте з експресією-динамікою не склалося. І це не лише закономірно, не лише нормально, а необхідно для стилеманери Н. Сняданко, у якої внутрішня ритміка нарації досягається почленуванням тексту на локальні і ще локальніші епізоди, сегменти, історії, що з них і складається “Ніч на Івана Купала”. Усе це варто сприймати як перемогу індивідуально Сняданкового формостилу над звичаєними наративними моделями.

“Невловима лірика буднів” найближче з усіх текстів, що виформовують збірку “Комашина тарзанка”, належить до жанру оповідання. Побутова історія з розгалуженою мережею класично заземлених нюансів, штрихів, подробиць, до якої (це стосується як “історії”, так і “мережі”) додано по дециці химерності, умовності та містичності, витриманих, ясна річ, у тому ж побутовому дусі, і густо, сказати б, від усієї прозово-нاراتивної душі приправлена гротескністю (а це вже винятково щодо “історії”). У цьому невибагливому, хоча й не позбавленому “родзинок”, тексті Н. Сняданко не уникнула (а радше – і не прагнула уникати) свого тотально обжитого конструкту-принципу парціальних історій, що беззастережно виконує функцію надійного “кріплення” у структурі-архітектурі практично всієї її прози.

Тексти “Відчинено двері до Малої Європи” й “Конкурс Найбридкіших Смертників” – за всієї їхньої жанрово-стильової несхожості, неоднорідності,

ба навіть художньої антитетичності – щільно “начинені” соціосмисловими акцентами й інсталяціями. Соціумність мислення й раніше супроводжувала нарративну органіку Н. Сняданко, що найсконденсованіше виявилось в “Колекції пристрастей, або Пригодах молодой українки” та “Чебреці в молоці”, але не звучала так загострено й виокремлено, як у цих двох текстах.

У нарисі-новелі “Відчинено двері до Малої Європи” погляд зосереджується на проблемах з одержанням польської візи “я”-нараторкою, що збирається як журналістка поїхати на конференцію політологічного ґатунку. За канонами новелістичного жанру, у завершальних фрагментах тексту стається зміна, “перемикання напруги”, і за соціопроедурними моментами постає суто психологічна дилема, від напрямку розв’язання якої залежить доля однієї із жінок, причетної до викладеної історії, що трансформувалася з винятково соціумної на психологічно-особистісну.

“Конкурс Найбридкіших Смертників” – це соціумна фантазмагорія, особливість якої в тому, що її написано в репортажно-газетярській манері. Ось це синтезування репортажності (стильової чіткості, жорсткості, ба навіть безжальності) з абсурдово-фантазмагорійними реаліями (конкурсом невиліковно хворих дітей-потвор), та ще й подане в міжнародно-світовій проекції, оприявнюють тенденцію (принаймні апіорно можливу) до посилення соціовекторів і соціосемантики у прозових текстах Н. Сняданко. Естетика культивованої деталі, що передбачає найрізноаспектнішу й найрізноспрямованішу активацію ресурсів мімезису-реальноподібності, цього аж ніяк не відкидає.

Тексти Наталки Сняданко настільки докладно й деталізовано вбирають у себе часопростір зовнішнього і внутрішнього людського життя, існування, побутування, що воно постає нескінченним у своїх живих, натуральних формах і власних натур-виявах. Отже, знак безконечності – цілком влучне вираження нарративної манери, семантики й перспективи її прози.

Отримано 27 жовтня 2010 р.

м. Херсон



Ірина Борисюк

УДК 82-14.161.2”19”

КОНСТРУЮВАННЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В ПОЕЗІЇ ПЕТРА МІДЯНКИ

Статтю присвячено аналізу структуротворчих принципів і особливостей моделювання культурного простору в поезії П.Мідянки. Особливу увагу приділено феномену карпатського міфу та ритуальній структурі поетичного тексту.

Ключові слова: культурний простір, міф, ритуальна структура.

Iryna Borysiuk. Constructing the cultural space: The poetry of Petro Midianka

The article analyses the structural principles and the peculiarities of cultural space modeling in the poetry by P. Midyanka. Special attention is paid to the phenomenon of Carpathian myth and to the ritual structure of poetic texts.

Key words: cultural space, myth, ritual structure.

Лірика Петра Мідянки – досить цікаве явище в контексті сучасної української поезії. Світоглядно і стилістично вона вписується в загальне річище масиву української поезії, означеної як поезія вісімдесятників. На думку В.Моренця,