

Субісторії Наталки Сняданко: між безмежністю і безкінечністю

Ярослав Голобородько,
*доктор філологічних наук, професор,
лауреат премії журналу "Сучасність",
премії імені академіка Олександра Білецького
м. Херсон*

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

Книжками «Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки» (Харків: Фоліо, 2004), «Сезонний розпродаж блондинок» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005), «Чебрець в молоці» (Харків: Фоліо, 2007), «Комашина тарзанка» (Харків: Фоліо, 2009) Наталка Сняданко явила й проманіфестувала власну концептуальну, ба навіть беззастережно світоглядну причетність до цілком радикальної естетики – естетики культивованої деталі. Ця естетика представляє інтерес не лише як оригінальний візерунок, пасаж у загальнохудожній партитурі доби, але 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, під якими хоругвами (раціонально-міметичними чи ірраціонально-модерними) воно б не виступало, й ідентифікує себе альтернативою йому. Причому 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. І це не лише атрибутивна ознака й визначальна константа – це одна з її фундаментальних засад. Оскільки абсолютно все, що тільки існує чи спроможне існувати у зовнішньо-реальному і внутрішньо-віртуальному вимірах, може і повинно ставати матеріалом, конструментом, живицею художнього тексту. Головне, щоб усе це не подавалося у монолітно-нероз'ємних контурах і обрисах, а поставало в численних нюансах, штрихах, подробицях. І коли Наталка Сняданко організовує прозовий текст, вона зазвичай організовує культуру незчисленних деталей, які його і виформовують.

Коли вона зосереджує погляд на персонажеві, то її насамперед цікавлять його передісторії, виписані настільки деталізовано, що стає зрозуміло: ці передісторії, які передують основній дії, для Наталки Сняданко є набагато насиченішими, семантичними, інформативнішими, 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 достеменна естетична зайвина. Позаяк своїм плетивом, мереживом деталей Наталка 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 нарративну канву складник діалогу або прямої мови, то це виглядає майже як композиційна зухвалість, бо її проза є монологічною за своєю природою. Нараторка або наратор Наталки Сняданко завше пригадує, деталізує, рефлексує, конкретизує, узагальнює, розповідає і переповідає. При цьому їй чи йому зовсім не є необхідним 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 Наталка Сняданко, насичує подробиці, нюанси, штрихи основним смислотворним вантажем. Оаза виокремленої деталі й урбаністична щільність деталей у її прозі повністю урівнені в правах. Вони стають містком до зізнання у сокровенному, глибоко особистісному, поштовхом до виявлення свідомісно-ментальних і поведінкових закономірностей, оприявленням прихованих знаків та ейдосів філософічності буття.

Деталь у Наталки Сняданко завжди вгапована у конкретно-духовний час, вона на нього занурена і ним умотивована, вона його представляє, виражає, символізує. Деталь у її прозі незмінно розширює просторові межі. Мегаполіси деталей виведені так густо й інтенсивно, що врешті просторові межі починають вважатися розширеними до безмежжя. Серцевиною деталі Наталці Сняданко вдається майже нереальне – доторкнутися до ества часу і розпросторювати реальність, передовсім внутрішню.

У своїх прозових текстах вона поліфонічно оперує деталлю, яка часто обертається фактом, наштовхує на спостереження, веде до узагальнення. В межах своєї естетики Наталка 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 збільшення кута погляду, зору, мислення.

Її приваблює будь-яка за своєю природою, сутнісною, органічною деталь – геоландшафтна і побутова, поведінкова і генетична, усталена і миттєва, швидкоплинна. Проте з найбільшим інтересом вона вдивляється в естетичні можливості приватної деталі, точніше, приватно відчуті, пережиті та поінтерпретовані деталі. Приват-деталь у Наталки Сняданко пройнята, проткана, просвічена найвиразнішим колоритом, найсоковитішою інтонаційно-сміисловою колоратурою. Приватна деталь у її виконанні постає пікантною, загостреною, грайливою, жорсткою, ностальгійною, сутнісною. На ній можуть триматися не лише епізоди та 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 і нерідко у Наталки Сняданко стає цілком самостійним мотивом, оповіданням, міні-текстом у складі більшого прозового формату. Вона досягає своєрідної художньої децентралізації, коли погляд немовби роззосереджується на коротких, закоротких і дуже коротких текстових сегментах, коли кожна фраза, кожне речення чи його сегмент, де міститься і рельєфно прописана деталь, стають найважливішими і найсуттєвішими для повноцінного сприйняття тексту.

Усе те, що передає, повістує, викладає Наталка 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 усе цілком могло реально відбуватися; могло відбуватися – а могло і ні; могло напіввідбуватися – а напів не відбуватися – але так хочеться думати, що саме так могло б бути; не могло відбуватися – але виникає враження, неначе достеменно відбувалося; врешті як би не було насправді – проте з'являється доволі латентне і доволі стійке відчуття, що всі ці події, факти, деталі цілковито замішані на життєвідповідності.

І тут постає головний ефект прози Наталки 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 у її змалюванні асоціюються із знаком безкінечності. Інспірує балансуванням між провокативною химерністю і життєвою вірогідністю.

А тепер, після якщо не систематизації, то принаймні обсервації найвиразніших клейнодів художності, властивих стилю і манері Наталки Сняданко, є сенс перейти до атрибутивних ознак самих прозових текстів.

«Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» колоратурним звучанням своїх деталей та колізій цілком суголосна канонічній літературній традиції, коли письменник звертається до архітрадиційного аспекту «дитинство – отрочтво – юність» або «дитинство – в людях – мої університети». Наталка Сняданко вирішила не зраджувати літканонтрадиції та написати власний рімейк. Щоправда, з гучним наголосом на становленні еротико-сексуального досвіду своєї нараторки.

Набуття належної сексуальної кваліфікації своєї «я»-героїні Наталка Сняданко супроводжує вибагливою і дотепною оркестровкою емоцій – м'яко іронічних, просто іронічних, гормонально експансивних, гормонально вимогливих, лагідно екзальтованих, не зовсім лагідно екзальтованих, ностальгійно спрямованих, елегантно спрямованих, рефлексійно зумовлених, лірично зосереджених, спостережливо-рефлексійно-медитативно зацикленних.

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

Проте секс-колізії починають вносити у свідомість героїні-нараторки складно психологічні нотки, що вряди-годи відлунюють драматичними септакордами. Секс для рефлексуючої нараторки завжди є продовженням стосунків, а стосунки, як вона з'ясовує-відкриває для себе, складаються з деталей, їх багато, дуже багато і 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 і деталі-спостереження частішають, нарація насичується рефлексійністю, життя та його реалії сприймаються жорсткіше, все 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 Наталки Сняданко.

Текстом «Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» вона почала обсервувати аспекти-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-якості експериментального пошуку нових наративних ресурсів, ба навіть наративних формаций. У художньому сенсі вона є строкатою, різноманітною, рельєфно неоднорідною і асоціюється із сейшеном, у якому виступили групи найрізноманітніших музичних течій, напрямків і спрямувань.

У **«Дідовій історії»** втілюється тяжіння Наталки Сняданко до стьоб-нарації, що постає у форматі симпатичного рефлексійного стьобу, можливо, найвищого стьоб-розряду з усіх нині сущих. Думка снується легко-легко, з невимушеністю, яку навіть не треба підкреслювати, – настільки вона є прозоро-очевидною. «Я»-нараторка також розкривається невимушено й природно, наголошуючи своїми рефлексіями на тому, що саме вона з її внутрішньою виразністю, самістю, мисленневою експресивністю, а не «дід» і його напівхимерна, напівілюзорна «історія» перебувають у фоку-

сі наративної фабули. В «Дідовій історії» вже не просто грає – смакує деталь, графічно виписана, ба навіть вирізана словом, у неквапливому й водночас не надто повільному дегустуванні якого Наталка Сняданко виявляє культуру справжнього сомельє.

У тексті «Варшавські медитації» естетика культивованої деталі відверто набирає обертів, причому не лише семантико-організуючих, але й структурно-значущих. Усім пліном нарації Наталка Сняданко неприховано інсталює думку про те, що для неї і для такої естетики не має присутнього 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, конструктором, основою тексту й усім своїм деталізованим еством увійти до нього.

«Варшавські медитації» становлять собою наративну манеру, що успішно існує і без Наталки Сняданко, але без якої не спроможна існувати (принаймні у 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 Наталка Сняданко влаштувала змагання із самою собою в мірі й 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» у жанровому сенсі й можуть бути позиціоновані як журнальний нарис або журналістське оповідання. Тим паче що і «я»-нараторка є стопудовою журналісткою, а якщо більш точно – газетяркою, і до Варшави вона 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 у цьому тексті.

«Життя без батьків, або Супербонус для ідеальної пари» у виконанні Наталки Сняданко є семантично експериментальним текстом. Не виключено, це один з найцікавіших її задумів, в якому 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, з психологічною інтригою в стосунках підлітків, які її придумали. Якраз тут і починаються основні складнощі для Наталки Сняданко.

Передати напругу, динаміку, тоніку у зв'язках «Есмеральда – Клайд» і «Есмеральда – Клайд – комп'ютерна гра» виявилось значно проблематичніше, ніж це передбачалося на початкових стадіях тексту. Поступово текст починає немовби розсипатися на фрагменти, в 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 про те, 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. Й усе це зумовлено тим, що базовий комп'ютерний матеріал не піддався вербально-текстовій обробці.

Серед причин цього може бути та обставина, що в українській прозі практично не представлено культуру, традицію, канон органічного вживлення комп'ютерних реалій, якщо ширше – комп'ютерного вектору свідомості у плоть текстових перипетій, у текстове ество. 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 достоїнством.

У тексті «Життя без батьків, або Супербонус для ідеальної пари» зустрічається ще й суто фактична неточність. У одному з 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 у цьому текстовому моменті, бо збірна Франції з футболу справді-таки виграла мундіаль. Тільки один-єдиний нюанс підвів Наталку Сняданко – 2000 року мундіалю не було, це був рік футбольного чемпіонату Європи. А французи виграли Кубок Світу (в нас його традиційно називають чемпіонатом світу) 1998 року, коли мундіаль проходив у них вдома. А 2000 року вони виграли чемпіонат Європи, що, до речі, проходив у Нідерландах і Бельгії. Утім, якщо точність питань і відповідей не обов'язково повинні збігатися, то це надає тесту і тексту якості 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 кітчовості, приправлена іронічною тональністю. Буяння натуральності, натур-малюнків і просто натури. «Я»-нараторка виявляє себе досить мобільно, вона вся в русі, в народному мандрівному русі. Намагається бути оригінальною в рефлексуванні, щоправда, це виглядає досить натужно, і її нехитрі рефлексії мають присмак новочасної літшаблонності, коли все неукраїнськомовне і радянськогенетичне безваріантно підлягає пародіюванню. «Кримські сонети» оприявляють мотив подорожі, яка, розпочавшись із зовнішніх вражень і малюнків, так і не перемістилася у внутрішні пласти свідомості я-нараторки. Хоча можливо, що Наталка 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 «фонічними» є контури фантазмагорійної поетики, в межах якої подані яскраві текстові реалії. У художній ментальності Наталки Сняданко прозора нуртують інтенції експериментального ґатунку й зву-

чання. Не можна виключати, що «прорив дамби» стане й відбудеться оприявлення нової – порівняно з культивованою деталлю – естетики.

«Обов'язки професійного ангелолога» переконують у тому, наскільки формат есею є нарatively близькою, суголосною Наталці Сняданко, спорідненою 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, з плавною іронічністю наближає думку й душу до діалогу з вічністю.

«**Чебрець в молоці**» – найорганічніша з обсервованих книжок Наталки Сняданко, де стильна фраза, реченнева конструкція кривно зрошені із стильністю естетичних засад. Поетика й етика культивованої деталі витримані в ній від альфи і до омеги, від перших текстових нот, візерункових пасажів і до заключних. Текст немовби виріс із гушавини самого життя, взятого 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.

У «Чебреці в молоці» відтворено нескінченну натуральність життєсвіту – минуло-зовнішнього і минуло-внутрішнього, натур-нескінченність, розливу і висловлену в 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 безкінечності. Фіксації – обов'язково нюансовані і обов'язково суб'єктивні, ба навіть виразно суб'єктивні – має підлягати, за естетичною логікою тексту, абсолютно все, що тільки або знаходиться чи ж знаходилося назовні – у зримих формах-виявах, або живе, зберігається, пам'ятається усередині – в чуттях-свідомості. Й Наталка Сняданко неухильно дотримується цього постулату, фіксуючи найдрібніші сколки життєсвіту в його кількадесятилітній минувшині.

Основне джерело текстової нарації – пам'ятання. Пам'ять – це незчисленні файли, що спроможні утворюватися та відкриватися і без волі наратора. Пам'ятання – це не лише розширення «я»-простору, це деталізація і збільшення самого простору. Сказати, що персонажі у 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 кризь призматику почуттів і рефлексій персонажа, який опиняється у фокусі нарації.

А таких персонажів у тексті «Чебрець в молоці» чимало, позаяк він розвивається за рахунок безкінечного розповідання історій, а якщо точніше – людських історій. Найпосутнішою ознакою цих міні-, міدل- 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, є їхній акцентовано приватний характер. Себто й те, що в цих історіях відбувалося, й те, яким словом і мовостилем усе це викладається, пронизано, просякнуто, проткано відчутним приватним характером, а саму книжку задумано як довірливу й медитативну нарацію приватної деталі.

Ось цією приватно поданою деталлю буквально вирізьблений хронотоп «Чебреця в молоці», у якому ретельно приписано 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 уможливили проникливе й пронизливе звучання мотиву, смислоположного для прози Наталки Сняданко, – мотиву тривання життя.

Усі основні її тексти – «Колекція пристрастей», або Пригоди молоді 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 із змінами у довоколишньому житті-бутті. Текстові деталі й спостереження неухильно наштовхують на умовивід, що трансформації форм навколишнього життя, ментально-фізичні зміни в людині та еволюція у сприйнятті того, що відбувається назовні, є процесами одного порядку. І що, можливо, дійсність видається такою, що відчутно змінилася, передусім тому, що з віком змінюється сприйняття людиною, точніше – динамічним людським єством, колишньої та нинішньої реальності.

Мотив тривання життя об'єднує усі людські міні-, міدل- і макросторії, розповідані в тексті Наталки Сняданко. Її персонажі неспішно і непросто переживають своє дорослішання, стикаючись з відчутними змінами в собі й довкола себе. Мотив тривання переростає у мотив минання життя, який усе голосніше, настійливіше звучить у прикінцевих частинах приватних історій і самого тексту. «Чебрець в молоці» – ностальгічна розповідь про ті фрагменти, періоди, сегменти людських життів, що пройшли, канули, розчинилися в часі, розповідь у найменших деталях і подробицях, яка з філософічною стоїчністю намагається протистояти минулому як виміру вже-не-існування, як форми буття-переважно-уявленого.

Текстом «**Комашина тарзанка**» Наталка Сняданко активувала експериментальні інтенції, що живуть-нуртують-пробиваються у її прозі. Цього разу вона експериментує у царині синтезування умовності наскрізної фабули, химерності нарatively ситуації та вже стильно відпрацьованої естетики культивованих подробиць.

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

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

Вияви умовності й химерності нарації – підкреслено екзотичні імена основних персонажів, спонтанна автоподорож без реальної мети, зупинка у відлюдьку-

ватуому 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, з неймовірною детальністю і деталюванням виписаних Наталкою Сняданко.

У «Комашиній тарзанці» вгадується прагнення значно більшого, ніж фіксація конкретного життєча-сопростору. Це вже – пройдений етап, опанована територія, здобута вершина. Тут уже проглядається інша естетична планка: виразити, передати, оприявити уповільнення плину, темпоритму життя, врешті – 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 Наталці Сняданко вдається досягти ефекту переміщення часу із зовнішньо-подієвого у внутрішньо-суб'єктивний вимір. І час починає сприйматися величиною, цілком залежною або від персонажів, або від автора-наратора.

До збірки «Комашина тарзанка», окрім заголовного тексту, ввійшла ще шістька коротших текстів, із авантурною стереотиповістю названих «оповіданнями».

«Уривки з ненаписаного сценарію до багатосерійного фільму про кохання» за зовнішніми ознаками є диптихом, за внутрішніми – симбіозом шкіцу й есею. Цей лаконічний текст, першу частинку якого написано від імені жінки-наратора, другу – від особи наратора-чоловіка, заряджено цілком актуальним нарративом, до традиційного складу якого входять іронічна тональність, гіпертрофована актуалізація реальності й доволі безхитрисна, фрагментами «стьобувата» рефлексійність. Інакше кажучи, швидкоплинний текст, виконаний у кітчевій стилістиці й оздоблений кітчевими реаліями.

«Червона лінія U2» – синтез журналістського нарису й нотаток. Наталку 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 багатющій 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» є ще однією спробою Наталки Сняданко розширити межі й можливості власного прозового нарративу. Причому за рахунок не так експериментальних конструкторів або чинників, як вживлення у 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 із експресією-динамікою не склалося. І це не лише закономірно, не лише нормально, а – необхідно для

стилеманери Наталки Сняданко, в якій внутрішня ритміка нарації досягається почленуванням тексту на локальні й ще локальніші епізоди, сегменти, історії, що з них і складається «Ніч на Івана Купала». Усе це варто сприймати як перемогу індивідуально Сняданкового формостилю над узвичаєними нарративними моделями.

«Невлівима 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, й густо, сказати б, від усієї прозово-нарративної душі приправлена гротескністю (а це вже виключно щодо «історії»). У цьому невибагливому, хоча й не позбавленому «родзинок», тексті Наталка Сняданко не уникнула (а радше – і не прагнула уника-ти) свого тотально обжитого конструкту-принципу парціальних історій, що беззастережно виконує функцію надійного «кріплення» у структурі-архітектурі практично усієї її прози.

Тексти «Відчинено двері до Малої Європи» і «Конкурс Найбридкіших Смертників» – при всій їхній жанрово-стильовій несхожості, неоднорідності, ба навіть художній антитетичності – щільно «начинені» соціосмисловими акцентами й інсталяціями. Соціумність мислення й раніше супроводжувала нарративну органіку Наталки Сняданко, що найсконденсованіше виявилось у «Колекції пристрастей, або Пригодах молодій 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 із одержанням польської візи «я»-нараторкою, що збирається як журналістка поїхати на конференцію політологічного ґатунку. За канонами новелістичного жанру, в заключних фрагментах тексту стається зміна, «перемикання напруги» – і за соціопроедурними моментами постає суто психологічна дилема, від напруги розв'язання якої залежить доля однієї з жінок, причетної до викладеної історії, що (вся ця історія) трансформувалася із виключно соціумної у психологічно-особистісну.

«Конкурс Найбридкіших Смертників» являє собою соціумну фантазмагорію, особливість якої у 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 у міжнародно-світловій проекції, оприявлюють тенденцію (принаймні апріорно можливу) до посилення соціовекторів і соціосемантики у прозових текстах Наталки Сняданко. Естетика культивованої деталі, що передбачає найрізноаспектнішу і найрізноспрямованішу активацію ресурсів мімезису-реальноподібності, цього аж ніяк не виключає.

Тексти Наталки Сняданко настільки детально й деталізовано вбирають у себе часопростір зовнішнього й внутрішнього людського життя, існування, побутованя, що воно постає нескінченним у своїх живих, натуральних формах і власних натур-виявах. Власне, знак безкінечності є цілком влучним вираженням нарративної манери, семантики і перспективи її прози.