

Стильовий гербаріум Мар'яни Савки

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор,
лауреат премії журналу "Сучасність",
премії імені академіка Олександра Білецького

Поезія Мар'яни Савки завжди містить конструенту неочікуваності. Непросто сказати, яким саме чинником зумовлена ця конструента, — внутрішньою схильністю до змін, зарядженістю на постання в нових амплуа і смислових ролях чи енергетичним втручанням образів зовнішнього життя-буття. Найпростіше було б стверджувати, що це явлення в іпостасі неочікуваності, а якщо точніше — самонеповторюваності походить від цих обох чинників або їх синтези, але в такому випадку благосна причина само-не-повторюваності поставала б розмитотою і, власне, так і не з'ясованою.

Для остаточної відповіді є сенс дочекатися нових — двох-трьох — збірок Мар'яни Савки. З тою частотністю, з якою були видрукувані її книжки **"Квіти цмину"** (Львів: Видавництво Старого Лева, 2006), **"Бостон-джаз"** (Київ: Факт, 2008) і **"Тінь Риби"** (Львів: Видавництво Старого Лева, 2010), варто сподіватися, що чекати доведеться не так уже й довго. А поки є можливість накопичувати матеріал і досвід спостережень за новими — хоча й не завжди художньо вирашними, образно самодостатніми — гранями, моделями, сутностями її віршів, оприявленних у цих трьох збірках, що доволі відчутно нагадують поетичний триптих, у кожного з яких є своя лірична канва.

Мар'яна Савка настільки заглиблена у простір сенсових переживань, що саме це наділяє її поезію ознаками-якостями формальної викінченості. Й тут немає нічого несподіваного. Справжність смислових пластів завжди має своїми виитоками природну граційність і невимушену прозорість форми. Як у збірці **"Квіти цмину"**, де щемлива елегантність поетичної думки споріднена з елегантною стрункністю віршорядка.

Поезія Мар'яни Савки і її **"Квіти цмину"** — це той доволі рідкісний випадок, коли вести мову про культуру форми означає вести мову про духовні береги й річища семантики. А те, що сфера ліричних інтересів Мар'яни Савки обертається навколо екзистенцій та основних екзистенційних станів, зайвий раз доводити не доводиться. Позаяк основну сему цієї тези можна цілком прийняти за аксіоматичне твердження.

Збірка **"Квіти цмину"** заснована на двох принципах — циклічності й настроєвості. Представленість у ній семи циклів, а саме: **"Почути ангела"**, **"Та, що іде по воді"**, **"Родинні пасторали"**, **"Квіти цмину"**, **"Крамниця запахів"**, **"Парад світлин"** і **"Зі старого, улюбленого"** — це як зміна мелосу й ритмів у музичних альбомах. Вірші Мар'яни Савки узагалі є напрочуд мелодійними. Саме мелодійними, а не пісенними, позаяк у них лунають найрозмаїтіші настроєві відтінки — елегійні й розважливі, мінорні й дзвінкоголосі, медитативні й життєдайні, інтимні й спогля-

дальні, проткані нарративністю й огорнуті м'яким пафосом.

Кожен її вірш — це не тільки мелодійний асоціативний шкід, це й рисунок — зі своїми предметними реаліями й тендітно окресленою ліричною фабулою. Якщо ж поєднати ці дві характеристики, вийде доволі стисло і повно — це мелодійний рисунок, оприявлений поетичною думкою. Настрої, мелодії, рисунки, техніка слова — усе це складає і викладає своєрідний гербарій, у якому суть зводиться до ущільнення й вираження почуттєвої, сердечної пам'яті душі.

А Мар'яна Савка, як і її ліричні наратори, перед-усім пам'ятає. Пам'ятає те, що було з нею, пам'ятає, що було невдовзі перед нею, пам'ятає, що було задовго до неї. Пам'ятає особливим внутрішнім зором, який передається духом попередніх генерацій близьких і дорогих людей. Пам'ятає єством попереднього часу, що він ніколи не переривається і знаходить того або тих, у кому продовжити своє розгортання й споконвічність. Пам'ятає те, що не збулося, а являлося лише видіннями і фантазіями, натюрмортами уявлень і ноктурнами вражень.

Пам'ятає — тому й любить. І щедрість у пам'ятанні та любові стає найголовнішою рисою та ознакою збірки **"Квіти цмину"**. Проте Мар'яна Савка разом із своїми ліричними нараторами, в ролі яких виступають як **"вона"**, так і **"він"**, не живе спогадами чи у спогадах — це спогади живуть і оживають у ній чи у них. Позаяк спогади завжди живляться тим, що відбулося щойно і відбувається нині. Й тому ліричні наратори Мар'яни Савки живуть як у часі, що давно пройшов, так і в часі, який вони переживають самі.

У її віршах завжди лунає дзвінке або притлумлене відчуття **"таїни"**. Мар'яна Савка подібна до митця — маляра чи скульптора, який своїми вивіреними, відточеними порухами поволі, неквапливо оприявнює риси й обриси цієї **"таїни"**, ніколи, втім, не намагаючись висвітлити її повністю. **"Таїна"** — це суть, що такою ж мірою віддалена, як і зовсім неподалік, поруч, що доступна й примарна, очевидна і невлонима; це стан і процес, погляд і рух; це **"слово немовлене"**, за яким приховано безліч і розмаїття загадкових смислів.

Мар'яна Савка тримається думки-тези, що **"таїна"** зосереджена в самому світі й тому сповідує та майже проповідує — **"світу вустами звістуй таїну"**, що вона є глибоко інтимною, сокровенною і її відчуття прийде лише тоді, коли відбудеться трепетне, ажурне — **"доторк до серця самими крильми"**. Вірші **"Квітів цмину"** бринять утаємниченістю, що потроху наближає **"таїну"** й тонке відчуття **"таїни"** до чутливих обертонів серця. Наближає настільки, щоби зберегти як її саму, так і її тремтливие звучання.

У віршах "Квітів цмину" то підсилюється, то слабшає прозоре цебеніння мелодики самоти і смерті. Самота є так само невмолимою, як і смерть. І так само, як і смерть, виявляє риси оприявленої достеменності. Як і смерть, самота завжди є доторком до одкровення, до граней вічної та споконвічної суті, до миттєвостей прозріння: "коли уста перетечуть в уста / така спаде на тебе самота", "і на самому денці самоти / на полотні вишивані хрести" ("тонкого голосу її ані коси..."), "І слово смерть таке ж, як слово Бог, — / Проста і вічна таїна із таїн" ("Бринять дзвіночки, дивна круговерть..."). Самота й смерть у "Квітах цмину" сповнені загадковості, що вона так і лишається до кінця не розгаданою.

Мар'яна Савка не стільки опоетизовує смерть і самоту, скільки метафоризує, ба навіть наметафоризує їх, сполучуючи з тропами й тропеїчними реаліями. Це як образне навіювання, художній різновид медитування, у якому видіння та "спогади снів" упліднюються метафорикою. А метафоризування накладає на інтерпретацію смерті й самоти фарби, колористичні відтінки, що вони відлунюють поети-зацією.

Мар'яна Савка подає підкреслено ліричну інтер-претацію самоти, смерті, підсилюючи в цій інтерпретації суто образну інструментовку, як у таких прикінцевих віршорядках, де розгорнуто рисунок образного видіння: "Сестри-страдниці, / сонячні бджілки, / тепер уже поруч, / нероз'єднано, нерозпочато, / йдуть небесним гостинцем / і жваво бесіду-ють: / мовляв, скоро Великдень / і треба посповіда-тися / в митрополита Шептицького" ("Сестри"). У цьому поетичному фрагменті знаходить своє утілення популярна нині концепція існування, ба навіть життя на теренах "небесного гостинця".

"Квіти цмину" буквально світяться тонкою відчуттєвою метафорикою. Проте зводити поетикальну основу збірки до тропіки й тропеїчної культури було б очевидним звуженням її художніх клейнодів. Мар'яна Савка культивує у ній виразний, ба навіть рельєфний, подекуди вирізьблений поетичний рисунок. Для цього вона густо користує із джерел як метафорики, так і автології. Метафоричність у віршах "Квітів цмину" не є самоціллю, проте якщо вона проростає, то цвіте-розцвітає по-природному щедро й вишукано, не обмежуючись рівнем словосполук і сягаючи поля розгорнутих картин.

"Квіти цмину" соковито наліті зоровою вербальною фактурою. Складається враження, що ці вірші можна побачити, що це немовби одна з версій відео-поезії, коли рядок стає відеокадром, а вірш — компактним відеосюжетом, а то й ліричним короткометражним фільмом. У відеовіршах Мар'яни Савки то виразно лунає, то жебонить колористичне бачення усесвіту. Вона полюбляє кольоропис і увиразнює свої текстові відеокартинки срібним, білим, червоним тонами та їхніми відтінками. Й усе ж таки є в неї два улюблені кольори — золотий і чорний, що уособлюють собою два символіко-смыслові полюси.

Золотий колір у "Квітах цмину" — це символ і знак земної благодаті, повнокровної життєдайності, величності й розквіту, це символ жіночості й пори цвітіння — долі, людини, часу: "Як золоте руно — пасмо клалось до пасма", "Стояла прабаба Маринка, і коси її шептали, / І розгортали крила, як злотопере-

птаство", "Жінки мого роду, / смагляві і золотогорлі", "Оселі повні злотом і медами — / благословенні осені щедроти", "Многогрішна і гола, й весела, як бог, / я змагаюсь з вогнем в золотому світінні", "... ти м'яв у долоні / моє золотаве тремтіння", "Візантія. Небесна вагота. / Золототкана радість і офіра". У золотому кольорі широко й щедротно бувають ліричні емоції та почуття.

Чорний колір у віршах Мар'яни Савки має багатозначну смыслову фоніку. Це й ознака тривоги, стривоженості, це й міра виразності, вивершеності, це й атрибут насиченої повноти емоцій та вражень: "Хотіла плисти до вас човном — / і злякалась чорної води", "і наді мною зімкнулося / чорне віко води", "Навіть горіховий сік / не зумів їх зчорнити", "Іде Марія на Маковія, / Чари ховає на чорних віях", "небеса відкривалися двічі / спершу снігом, / а вдруге / ворон чорним віче", "Ловиш на хвилі звивну, як рибу, / жінку із голосом чорних шовковиць", "Щось починає в тобі голосити / голосом чорним, голосом жінки".

Рисунок із чорним кольором, началом є одним з основних тональних прийомів у "Квітах цмину", і Мар'яна Савка віднаходить для цього кольору такий контекст, що соковито виражає його густоту, зорову насиченість. Коли ж ці два кольори — золотий і чорний — стикаються, сполучуючи і схрещуючи власні тональні голоси, як у віршорядку "Зчорніє стяг осінніх золотинь", то поетична фраза наповнюється їхніми відсвітами й звучить велично і багато. У віршах "Квітів цмину" взагалі чимало фрагментів, строф, що могли б звучати цілком пафосно, ба навіть патетично, якби не м'яка, довірлива пластичність стилю Мар'яни Савки, що непомітно трансформує пафосність у розряд ліричності.

Ліричні персонажі Мар'яни Савки сприймають світ не тільки душею і серцем, а й мовби на дотик. У своїх враженнях від реалій і колізій світу вони неначе пересвідчуються тактильно, самими "пучками пальців". Гейби в них найчутливіші, найдостовірніші рецептори розташовані саме "на кінчиках пальців", якими вони немовби остаточно уточнюють свої уявлення про світ. "Пучками пальців" і "на кінчиках пальців" — це для ліричних персонажів Мар'яни Савки не лише окреслення почуттєвого виміру, а й знак достеменності, вивіреності міри, що супроводжує їхнє знаття про світ.

Підвищена сенситивність персонажів-нараторів час від часу безпосередньо акцентується, вербалізується у поетичній мові "Квітів цмину": "будь мені ангелом / пригорни мої коси / своїми / у розтрісках / пучками пальців" ("будь мені ангелом..."), "А потім, забувши про неї цілком, / сягнете рукою — за курином — / й відчуєте пучками пальців / теплу пробуджену плоть" ("Ховаєте до кишені..."), "Трохи світла на кінчиках пальців / Трохи друзів по той бік кордону" ("Анеті Камінській"). Високий ступінь сенситивності є не тільки розширенням уявлень про світ — це й розширення самого світу в уявленнях та медитаціях ліричного персонажа, що настільки ж наповнюється і насолоджується світом, наскільки ж і потерпає від нього.

Мисленню Мар'яни Савки властива неунікненність еротичності. Мовити, що у "Квітах цмину" є періоди й взірці поетичної еротики, було б, імовірно,

надто загострено, ба навіть радикально — проте еротичні струмені жебоняють. Мар'яна Савка пронизливо відчуває еротичну мелодію штриха, риси, ракурсу. У її стильовій манері легко й невимушено живе еротична тонкість, витонченість, делікатність. Схиляючись до того, щоб усі ці клейноди підсумувати-узагальнити формулою "erotична духовність", під якою розумію наповненість душі, духу переважно граційними еротичними станами та грайливістю. Поетика еротичного, безперечно, додає чуттєвого шарму й без того сенситивній стилістиці "Квітів цмину".

Поезія Мар'яни Савки, як і лірика Маріанни Кіяновської, є наскрізь відчуттєвою. Проникливість і проникність відчуття у їхніх віршах стає підґрунтям для медитаційних візерунків, пройнятих настроєвістю, як б сказав, внутрішньою ритмічністю. Цикли й вірші "Квітів цмину" із вибагливою розмаїтістю виразняються внутрішніми ритмами, у яких глибоко особистісне й інтимне перегукується із асоціативним, що породжує інтонацію по-ліричному нескінченної довіри.

Мар'яна Савка — як і Маріанна Кіяновська, що з особливою виразністю пролунало в "Книзі Адама" — вміє влаштувати свято. Саме свято, а не шоу. Свято пругких тендітних інтонацій, коли вгадується ледь уловимий, ледь окреслений, проте цілком виразний зв'язок душі й світу. Свято ніжних тремких ритмів, коли відчувається уникнення граничних емоцій та емоційних станів, але від цього поезія не стає внутрішньо менш емоційною. Свято тонких відчуттєвих суджень, варіації та конфігурації яких, узяті разом, утворюють достеменний гербаріум рефлексій.

У початкових реаліях збірки "Квіти цмину", а якщо точніше, у другому вірші "не на суд...", є багатограний і багатосенсовий вислів — "закорковано час". Поезія Мар'яни Савки і є відкорковуванням часу — часу витончених емоцій, переживань, розмислів, що лейтмотивом і лейтсюжетом сповнюють життя людських духу й свідомості. А відкорковування часу — це також "таїна", доторком до якої позначені вірші й одкровення "Квітів цмину".

Фотолірична збірка **"Бостон-джаз"** увібрала в себе світлини і поезії. Порядок розташування слів форм "світлини" й "поезії" у цьому випадку має значення, оскільки визначальне місце (й, вочевидь, не лише композиційне) на кожному розвороті належить світлинам, а вірші як саундтрек, що намагається "злитися", гранично сполучитися з текстовими настроями і семантичними вібраціями, розчиненими у світлинах.

"Бостон-джаз" є спробою долучитися до іншої психолого-почуттєвої ноосфери. І цією іншістю пройнято відверту більшість текстів збірки, з-поміж найвідчутніших ознак якої (і збірки, і більшості) вчувається "прохолодніше" звучання (порівняно, ясна річ, із "Квітами цмину") поетичних кавалків. Це як з травневої весни потрапити у листопадову осінь, або як з-під нагрітого літнього дощу вийти на проміння зимового сонця.

"Я"-нараторка нагадує мандрівницю із тонко розвиненими чуттями, яка нарешті виїхала у давно виношену й вимріяну подорож. І розуміє, що задля гострого відчуття іншої території та її ноосфери недостатньо однієї-єдиної подорожі, навіть

двох-трьох короточасних мандрівок не вистачить. Треба вжитися в цю іншість — у її реалії, свіжість повітря, звичаї, пахощі її людей. А поки замість безкінечного захоплення побаченими краєвидами, архітектурними реаліями й людськими іпостасями вона починає відчувати, що ця внутрішньо випестувана подорож насамперед пробуджує в ній емоції та ейдоси, які повертають її до того, що вона тимчасово полишила.

І мандрівниця починає проживати миттєвості, мікроспогади, внутрішні знаки, які в ній іще раніше нуртували, проте до кінця не розкривалися, вербально не озвучувалися. Переживаючи враження-перипетії, враження-колізії подорожі, вона передусім переживає себе саму такою, якою була до цієї подорожі. Це формат пригоди, коли мандрівка у давно бажані світи обернулася мандрівкою у себе, відкорковуванням тих своїх файлів, що достигли тільки тепер.

"Фотоспалахи пам'яті", "... в кінозалах самотньої пам'яті", — мовить про такі стани й ситуації "я"-нараторка, коли її несе за течією власної духовної ріки, коли її сенсово й настроєво час від часу "пробиває" на образи, асоціації, малюнки, сутнісні для голосів її душі та серця, коли, доторкнувшись до поверхні іншого й іншості життя, вона починає пронизливіше відчувати рідність із собою ("судомить груди...", "Ваніль", "Талісмани", "Горище", тетраптих "Очерети", "...").

"Я"-нараторка (вона ж — "я"-мандрівниця, до речі, у "Бостон-джазі" є рядки "про любов / як мандрівку / до берега вічного літа") продовжує, як і в текстах "Квітів цмину", жити та послуговуватися відчуттєвими образними імпульс-пориваннями. Тут абсолютно доречне ще одне "до речі", позаяк один з коротких циклів збірки так і називається (майже маніфестувально) — "Органи чуття": "зір", "слух", "нюх", "доторк". Для "я"-нараторки відчуті означає відбутися. Вона й намагається передати, виразити, висловити речі і людей, що відбулися, що йдуть від буття, що залишаються у її гострих і вишколених (амальгамою життєвих вражень) чуттях.

Ество "я"-нараторки налаштовується на те, щоб мовчати вголос (форми "мовчання", "мовчати" належать до найуживаніших і найконцептуальніших у збірці) й говорити, ба навіть виговорюватися про себе. Це одна з найбільш конструктивних моделей мовчання — говорити так, щоб тебе чув тільки ти сам. Утім, є ще одна ефективна варіація говоріння — ти повнокровно мовчиш, а тебе так само повнокровно чують. У будь-якому сенсі вона ("я"-нараторка) мала найповніше право мовити щодо себе і своєї мовчазної стихії: "ці слова / не злетівши із уст / не промовлено-втрачені / ненароджені діти" ("ці слова..."). Свідомість "я"-нараторки пропонує фотопоезію мовчання, що народилася з нерозтрачених слів і сюжетно дібраних світлин.

"Я"-мандрівниця вдається до внутрішнього спілкування з тим і тими, з чим стикається й кого зустрічає під час своєї вербальної фотосесії, що розтяглася значно довше й більше, аніж на одну подорож. У цих вербальних фотоспалахах пробиваються-проступають ознаки іншого життя та іншоментальної території, якими просуваються її прочуттєвий зір і новочуттєвий розум: "тут так багато

всіляких дрібничок / що можуть зворушити / от скажімо конверти з пелюстками квітів / куди можна сховати листа до коханого / написати на справжнім папірусі / кілька затаєних слів" ("тут так багато всіляких дрібничок..."); "я зависаю / у матриці власного серця / як пташка в сильці / на оцім континенті / залежності від свободи" ("Світлани"); "манхеттен з бродвеем / чорні тунелі сабвеїв / і до нудоти чітка геометрія вулиць" ("Одинадцята-стріт"). Ці й схожі (саме так — не подібні, а саме схожі, споріднені за натуральністю постановня) рядки є цілком фотографічними, які не обтяжені надміром проникнення в присутність, але надійно зберігаються в пам'яті, допоки зберігається носій, що ці фотообрази відтворює.

Фотолірика "Бостон-джазу" асоціюється із віртуально-сценічним дійством, де уявлювальні й цілком уявні рухи-поруки, спричинені натуральною виразністю і графічністю світлин, доповнюються зонгами, функцію яких виконують текстові кавалки, подані в римі й без.

"**Тінь Риби**" наочно, наслухово і наобразно (сподіваюсь, такий вербальний ряд виглядає цілком текстогенично) показує, як у межах однієї доволі компактної збірки може відбуватися складносюжетна лірична еволюція. Інакше кажучи, архітектонікою тональних і семантичних візерунків переконує, що еволюція — це справа цілком поетична.

Пентаптих "Наслідки звіриної мови" і вірш "історії / не записані / не перечитані...", розташовані в дебютній частині книжки, посилено нашттовують на думку про стилістику магічних трансформацій, магічних вербальних трансмісій, у якій вони виконані. У цих формах постійно відбуваються образні перевтілення — слова й поворотів смислу, сколків реальності й фантазії, напливів буденності та вірогідної неможливості. Легка прозорість наративності асонує з доступною примарністю смислових наголосів. Ця поезія магічних імовірностей цілковито могла б стати естетичною концепцією всієї збірки, що від початку і до кінця прозвучала б як неотон ліричного мислення — духовідчуття, проте невдовзі Мар'яна Савка починає наvertати свою стилеманеру й ритмотропіку на більш традиційну поетичну стезю.

Це вже проглядається у вірші "Риба" і продовжується стандарт-медитативними текстами "Як острівні комахи — чорно-смугасті бантики...", "Дівчинко, світ перевернутий, наче клепсидра...", "Боже я все ще дитина...", "Благодатна Маріє...". Із яскравого і неординарного дебюту поетична партія переходить у більш спокійний міттельшпіль, у якому логіка основних ходів переважно перевірена й неодноразово апробована, викликаючи передусім асоціації з тими і тим, хто і як практикував у цій ніші раніше, до з'яви "Тіні Риби". Відчуваються перегуки з Римаруковим і Герасим'юковим голосами, виринають із нетрів свідомості рядки й темпоритм, образні мітки й цілі ряди, мовлені ними, у вірші з фонікою перегуків потроху втручаються знаки чоловічості, цим віршам не достає м'яко-ностальгійної жіночості, якою так палахкотить стиль Мар'яни Савки. Хоча, можливо, усе це й задумано як вираження, оприявлення, інсталювання поетичної комунікації.

Лірична еволюція триває, і приходить черга серії віршів зі слайдами-міражами. Суб'єктивно уявленими і не менш суб'єктивно явленими реаліями акуратно розписані тексти "Я восени зустріла лиса...", "серпневий лев вилеже боки...", "Зроби наяду схожою на мене...", що постають кадрами короткометражного міфопоетичного фільму, який, за законами жанру, пройнятий відчуттям умовності, відтінений штрих-пунктиром гіперреальності й позначений флером казковості, ба навіть фантастичності. Й усе це переходить у міражність фабул-картинок і колізій-малюнків, що доволі елегантно контрастують із віршами, якими завершується ліричне еволюційне вання тембру й мотивів.

У ендшпілі книжки лунко виблискують рядки, інтонації напружено-драматичного мелосу. Це ще одна тонально-сміслова і поетикальна зміна, якими аж бринить збірка "Тінь Риби" і яка (зміна) оприявила себе у прикінцевих віршах "щось серед мене хоче моєї смерті...", "Сон осінньої ночі (Я, здається, померла, і це не моя кімната...)", "я відчуваю спиною коли ти збираєшся впасти...". Течія "я"-оповіді стає бурхливішою, насиченішою. Енергетика віршів асоціюється з потоками гірської річки, яка може змити й змести зі свого шляху не тільки усе зустрічне, але й саму оповідачку. Виринають-розвиваються суто жіночі мотиви, явлені у відчайдушно експансивних, загострених і відчуттєвих ракурсах. Життя "я"-нараторки на межі існування й уже переступає цю межу. Всесвіт (себто у-весь-світ) замикається на суб'єктивно-ліричному "я", трагедійно розімкнувшись у ньому. Життя ще не завершено, проте за межовість як ніколи близька, позаяк пронизує усе ество, нутро, усі по-, від- і передчуття.

Збірка "Тінь Риби" ущільнена сюжетикою ліричної еволюційності, що надає їй композиційної гнучкості й тонально-структурної різноманітності. Проте після дебютних віршів, виконаних у техніці магічних трансформацій, книжка починає поволі втрачати власну звуко-образну свіжість, свою п'янку химерну післядошову озонність. Так неначе із спалахів сяючого осоння "Тінь Риби" переміщується у затишну розкіш тіні, утворену силуєтами інших і відтисками й відбитками раніше апробованих колізій, мотивів, поетик. Лірична еволюція відбулася — від неотону до майже традиції, від несходженої дороги до цікавої, але все ж таки колії.

Поезія Мар'яни Савки є благодатним ґрунтом для обсервацій і рефлексувань про генезу художньої еніґми й природу еніґматичності. У її віршах — незалежно від характеру їхнього ціннісно-образного звучання — поруки, впливи, ейдоси зовнішньої реальності або зовнішнього походження з граційною невимушеністю трансформуються у реальність внутрішню. Інакше кажучи, поетичне чуття Мар'яни Савки усе різноманіття виявів і вторгнень іншого, об'єктивованого життя переживає і перетлумачує так органічно, що зникає, щезає, розчинюється межа поміж внутрішнім і зовнішнім. Вірші постають вираженням єдиноцілісної "я"-стихії, оприявленням складно, ба навіть суперечливо організованої "я"-органіки. У цьому, можливо, і є один із секретів експресивної еніґматичності її лірики.