



Ліричний емоціолект Маріанни Кіяновської

Ярослав Голобородько,

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

Коли поезія стає всезахоплюючим і всепоглинаючим рухом стихій, коли ці стихії, неначе накати морських хвиль під час шторму, безоглядно накочуються і так само безоглядно змінюють одна одну, коли немає і, за гамбурзьким рахунком, не може бути рецесій та рецесивності, а навпаки, переживання і пристрасті відкриті, як на високо піднесеній долоні, коли емоції та експресії, одне слово, емоціолект стає найпереконливішою і найінформативнішою мовою, коли життя постає у беззастережному й безжальному зіткненні полюсів, крайнощів, протилежних станів-настроїв, тоді стає зрозуміло: настав період тектоніки почуттів і поетикальних зрушень.

Саме такі семантико-почуттєві й структурно-поетикальні зрушення оприявлюють книжки Маріанни Кіяновської «Книга Адама» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004), «Звичайна мова» (Київ: Факт, 2005) і «Дещо щоденне» (Київ: Факт, 2008), у яких із наснаженою послідовністю, ба навіть самовідданістю виражено й виплеснуто різні культури – поетичні й наративні, аксіологічні й мисленнєві, стильові й вербальні, в яких, власне, концептуально закумуляовано різноманітні культури ліричного відчуття й поетичної комунікації.

Приваблива й строката, ба навіть феєрична розмаїтість культур у низці збірок, видрукованих із мінімізованим або незначним часовим інтервалом, – це не тільки фіксація духовно-ментального розвою і його текстового увиразнення. І не тільки ретрансляція художнього потенціалу. Тут насамперед відчувається внутрішнє тяжіння до образно-естетичної мультиполюсності – позаяк ці книжки Маріанни Кіяновської настільки різні, наскільки можуть бути різними хіба що акцентуовані контрасти. Якими і є «**Книга Адама**», «**Звичайна мова**» й «**Дещо щоденне**».

«**Книгу Адама**» вельми умовно – лише як данину поетичній традиції – можна назвати збіркою. Це доволі цілісна лірична композиція, у якій перший цикл, облямований віршами «Я ремісник сонетів. Я штукар...» і «Буде мені пекти...», інтонаційно та семантично корелює з третім, у якому роль обрамлення виконують вірші «Суша порожнеча стихії. Насипано граду...» та «Почни мене спочатку, ніби книгу...». Між ними розташовано мініцикл, що й дав назву всій композиції – «Книга Адама». Він звучить дещо осібно, його графіка й фоніка відрізняються від межових, себто першого і третього циклів, проте, як не дивно, саме цим він їх сполучує, підкреслюючи тональну спорідненість початкової та фінальної частин.

Композиція «Книга Адама» сповнена осінніх відчуттів, образів, мотивів, пережитих і виплеснутих неначе навесні. У «Книзі Адама» соковито буває поетична невимушеність, вільготність, фантазія. Вірші-строфи розгортаються повноводими настроями, образними ручаями й потоками, тонким сплетінням фабул.

Узагалі форми «тонкий» і «тонко» є цілком атрибутивними для цієї книжки Маріанни Кіяновської, оскільки торкаються і простору ліричних переживань, рефлексій, і макрокосму лексичних покладів, і характеру

оповідних візерунків. Маріанна Кіяновська з винятковою тонкістю, акуратністю й делікатністю виражає обереги почуттів, що заволодівають душевним еством її «я»-нараторки.

Поетична композиція під назвою «Книга Адама» є книгою любові. Й книгою про любов. І книгою, виношеною у випестуванню любов'ю, яка сполучує-схрещує реальності переживань і рефлексій. Любов переживається «я»-нараторкою в трьох своїх вимірах-іпостасях – як загальний і найсокровенніший стан душі, серця; як споконвічні почуття до Господа, Бога; як найінтимніші і найдраматичніші почуття, звернені до коханого, бажаного чоловіка. Циклами «Книги Адама» Маріанна Кіяновська торкається того, до чого звернена майже вся світова художня культура, – до буття любові й життя кохання.

Любов, кохання відчуті й потрактовані як процес. Процес – це тривання. Тривання любові – це тривання почуттів у свідомості. Почуття різнілікі й насичені. Насичені переважно елегійністю й медитативним міном. Елегійна інструментовка прозора переводить поетичну текстуру в елегію. Перший і третій цикли – це в основному поезія елегій. Це поезія кордоцентризму, явлена у новочасних ліричних формах. Це новітні елегії, інкрустовані постмодерно вираженою версифікаційною технікою.

Мовно-мисленнєва культура «Книги Адама» виношена, виткана і викладена метафорикою. Метафорика – це вже настільки узвичаєно, що стає одним із найбільших ризиків, однією з найпрозоріших небезпек. Ризиком і небезпекою імітувати достеменно – як і достеменно – образну мову. Метафорика – це завжди шлях канатоходця. Який у Маріанни Кіяновської йде – і доходить-таки до місця-мети.

Образне кредо Маріанни Кіяновської – вишуканість та ексклюзивність, помножені на елегантність думання і фрази. За елегантністю стилю вгадуються контури його елітарності. Маріанна Кіяновська воліє повернути метафориці статус образно-інтелектуального раритету, і її задум виявляє риси неординарного явища: про любов, кохання – у річищі елітарної елегантної елегійної поезії. Поетку приваблюють у ліричній композиції на ймення «Книга Адама», передовсім у першому й фінальному циклах, метафоричні сув'язі – зрощення й схрещення, що вони утворюють металогічні рядки, ряди, фрейми. У природі образних конструкцій відчутні знаки й порухи жіночої ментальності – тонкої, артистичної, ірраційної. Структура образних побудов нерідко витримана у примхливій і свавільній стилістиці. Металогічні конструкції буквально пройняті чарівною примхливістю жіночого ества.

Образ не тільки відлунує енігматичністю, а й набуває якостей довгоочікуваної енігми. Енігматика слова, вислову – це зазвичай огорнено романтичним і новоромантичним флером. Як у віршорядках «Відчитаю світи із долонь пташенят і птицям, / Відшепочу сліди замовлянь на незбутих стежках», «Химерно / Навчи мене бездонним іменам, / Глибоким, як криниці ще до сходу / Сліпого сонця», «Облечу тобі деревом, а повер-

нуся птахом. / Знову буде весна шелестіти свої провалля», «У статуй пам'ять майже як санскрит: / Відмовсь від мови, хай вона минеться. / Я довгий, надто давний манускрипт, / Покладений якраз навпроти серця». Маріанна Кіяновська розроблює і практикує не стільки метафоричну почуттєвість, скільки метафорику почуття. Її бентежить непроясненість образу, вислову, фрази. Вона немов зберігає над ними серпанок, відчуваючи, що прояснена поетична думка втрачає ореол і німб поетичності. Та й узагалі перестає бути думкою з її живлющими соками витокми.

Цикл «Книга Адама», розташований поміж першим і третім циклами, містить прообрази й проконтури збірки «Звичайна мова». Його увиразнюють лаконічність, ба навіть гранична стислість і лаконічність віршорядка, відхід від рими і фресковість малюнку. Цей стиль я б кваліфікував як розпис ліричними візерунками, або як поетичний розпис. У цьому циклі Маріанна Кіяновська оприявила свій внутрішній рух до іншої (для себе) поетичної мови, що її вона наступною збіркою грайливо представила як «звичайну».

Книжка «**Звичайна мова**» – це не більше ніж імітація звичайної поетичної мови. Позаяк семантика цієї збірки вкладається в тезу, що її віршами Маріанна Кіяновська відчула, пережила й подала усю незвичайність того, що вона окреслила як «звичайну мову». Оскільки відсутність рими – це ще не привід для узвичаєного сприйняття й потрактування художнього мовлення. Концептуальна відмова від рими може слугувати однією з форм ускладнення поетичного стилю. Принаймні у виконанні Маріанни Кіяновської.

У «Звичайній мові» змінюється інтонаційний тонус. Він стає розважливішим і статечнішим, як голос мудрої своєю виваженістю жінки. Він стає філософічнішим, як погляд людини, сповнений досвіду, суму і знаття. Він природно корелює із смисловими прошарками віршів. Поетична думка спрямована у середину внутрішнього ества. «Я»-нараторка неначе веде неквапливу розмову-діалог із собою. Вона немовби промовляє про себе власні відчуття й рефлексії про зовнішній світ, пропускаючи його реалії крізь себе й наділяючи його прикметами своєї особистості.

Медитативний фрейм оприявнюється не стільки в ритмі, скільки в характері й семасіології віршорядка. Мисленневий простір розширюється, вбираючи в себе нові зорові локуси й аспекти. Асоціативний простір такою ж мірою витончується, як і поглиблюється, відчутно рухаючись у напрямі ексклюзивності. Структура поезії практично позбавлена повторюваності й монотонності. Основна структурна концепція «Звичайної мови» – пошук ресурсів вільного вірша, точніше, вільного як свідомість, вірша. Поетичні форми не просто різні, а різностильні – різноструктурні й різножанрові. Вони постають вільними, як вірш, що йде від серця – вільного у своїй вибагливості серця.

Імітація прозової розповідності у найцікавіших формах «Звичайної мови» обертається пластикою поетичної мови. Графічною пластикою, коли ліричні фабули стримано відтінюються виразними й визначеними тонами. Почуття поволі позбуваються надемонічності, ба навіть виявляють сентиментальності, що зустрічалася в «Книзі Адама», і стають стриманішими і зваженішими. Малюнок набуває майже фізичної ваги, карбованості й відлунно зрілою жіночістю.

Метафоричне письмо не те, щоби послаблюється, але зазвичай перестає бути метою. Воно не воліє бути самоцінністю, хоча залишається цілком самодостатнім у своїй виразності, яскравості, пластично зливаючись із характером поетичної думки. Образно висловлюючись, у «Звичайній мові» – порівняно, безперечно, з «Книгою Адама» – спостерігається сіеста метафорики. Хоча, відмовившись від мови рим і культури римунання, Маріанна Кіяновська не відмовляється від мови

металогії, яка становила й становить одну з констант її художнього мовлення. Й тут, припускаю, є причини суто гендерного ґатунку: образне бачення із надзвичайною влучністю відповідає специфіці жіночого свідосприйняття. Інакше кажучи, кожна жінка в душі, в собі, у своїй свідомості є художником.

Металогічне письмо при цій відносній сіесті не лише стає раритетнішим, але й звучить фонічніше, ба навіть ефектніше. Воно втрачає риси узвичаєної (частотним уживанням) мови. Маріанна Кіяновська неначе керується правилом: якщо вже метафорика – то це як образне дійство, як достеменний художній перформанс, як мисленнева екзотика. І з'являються у «Звичайній мові» віршорядки на кшталт «сонце якому не вільно / заходить у кімнату / було ночувало в тобі», «Пустеля з голодними головами піску», «жили і сухожилля / стогнуть як снасті / доброї чайки / у добру погоду», «піски з письменами жінок / принаймні мене одної», «трохи любові на кінчиках пальців / на кінчику язика трохи любові», «мембрана вліпмає подих / і передасть відчуття дотику / до голого серця», «Моя невразливість з обвугленими руками / Примножує простір, де попіл старих дерев...».

Натомість зорово й рельєфно звучить автологічна семантика. Посилюються як предметні, так й абстраговані сутності слова. Особливо просторо стає поняттям-абстрактам. Маріанна Кіяновська гранично розмаїла вербальний простір. Її поетичні думки стають не так узагальненими, як широкоохопними. У її віршах з'являються форми-вислови із розширеним форматом, такі як «любов бо в любові», «у пошуках найостаннішого», «кілька послідовностей перешкод / перша друга остання», «спочатку треба навчитися / уникати неуникненого / позбуватися почутого», «змагаючись із сьогоднішнім / намагаючись із завтрашнім / залишитись собою», «позбувшись досвіду / який не залежить від мене який взагалі не залежить / який не належить тобі ні тоді ні іноді потаємний здобутий». Розширення вербальних меж супроводжується розширенням слововжитку і словомислення. Не звичайки «Звичайна мова» оздоблена очевидними ознаками експериментальної лексичної мелодики.

Стилість стає ознакою сконденсованості. Граничної сконденсованості віршорядка, думки, форми. Поетичний час набуває парадоксальності – за рахунок більшої динаміки й енергетики фрази він починає виявляти виразнішу уповільненість. Маріанна Кіяновська практикує такий темпоритм поетичного мовлення, щоб рядок ставав коротким і пружним, різьбленим і пластичним. Є в стилістиці «Звичайної мови» риси-якості від графіті – ось ця виразна малюнковість, посилена загостреними й видовженими зигзагами відчуттів.

Мініатюрні форми, що складаються переважно з п'яти-шести віршорядків, переходять у ще мініатюрніші, зупиняючись на дистиху. Своєю тональністю, асоціативною вишкolenістю й акуратністю вони спроможні провокувати у пам'яті взірці східної лірики. Особливо коли це примхливі візерунки, у яких образна зоровість ненав'язливо переплітається із предметністю. Коли це візерунки на кшталт «на тлі білого неба / єдиного в місті / жінка в білому при білій стіні / крихкіша від японської порцеляни» або «на чорній поверхні / зі слідами живоого голосу / так мало повітря / аж часом перехоплює подих». Трансформується природа поетичної фрази і відчувається, що невеличкі вірші із ситуативною метафорикою й акцентованою автологією мають свій шарм – так привабливими бувають свіжі, натурального відтінку жіночі обличчя, не зіпсовані надміром або втручанням макіяжу.

«Звичайна мова» – і як збірка, і як естетика Маріанни Кіяновської – сповнена аксесуарів гри. Утім, ці аксесуари настільки чисельні, що вони поступово перебираються у площину сутності – як збірки, так і її

естетики. Маріанна Кіяновська грає на рівні звукових, графічних, лексичних, семантичних, синтаксичних реалій. Грає тонко, зі смаком, як досвідчений знавець ароматів і покладів слова. Ця гра – у її поетичному виконанні – виглядає непрочуд природною, непідробною. Власне, інакше й не повинно бути, позаяк творчість, процес творення від свого початку засновані на культурі гри й виступають утіленням ігрових начал.

Маріанну Кіяновську насамперед цікавлять ті смислові нюанси, відтінки, що виникають і звучать у процесі гри-тренінгу зі словом, словосполучкою, віршорядком. Тренінг, у тому числі й вербальний, поетичний, – це передавання себе, свого «я»-досвіду. Відтінки вона переводить у модернізовані досвіди й смисли. Її бентежать нові смислові обертони й тони, здобуті на шахівниці поетичного поля. Її ігрова стилістика є не стільки постмодерною (хоча еманацию постмодерних цінностей також не варто виключати), скільки споконвічною, достеменно літературною, оскільки оприявнює незчисленні й нескінченні ресурси слова як мети і способу шукань найповнішого досвіду.

«Дещо щоденне» є ще одним поетичним і поетикальним амплуа Маріанни Кіяновської, яка органічно і цілком драматично тяжіє до різкого, гостроконфліктного перемикавання реєстрів семантичної напруги. Хоча «амплуа» в контексті віршів-молитов і віршів-самозречення, що сформували цю збірку, звучить доволі артистично, ба навіть театральню.

Ці вірші не мають «постановки», в них ані на йоту не відчувається присутність режисера-автора, вони ллються як з гірського потоку душевного постболу і постра. Вони з'являються безупинно, наче ява, що перестала бути явою, неначе сон, що вже давно не є сном. Вони приходять як одкровення, що визріли й вистигли значно раніше, але вербалізувалися лише зараз. Ці вірші за своєю природою є голосом-монологом, що врівноважує душу з тілом після виснажливих мук і страждань. Ці вірші не промовляють і не озвучують, а тим паче не «подають». Навпаки, вони озвучують і промовляють немовби самі, промовляються кожною клітинкою, кожним нервовим імпульсом, усім еством.

Крізь усе тіло книжки пройшло відчуження Бога й медитування, спрямоване до Бога. За концепцією віршів, Бог – це те абсолютне, що живе, існує й убирає у себе кожне людське й не тільки людське життя. Бог – це надперсонаж одвічного й вищого буття, до якого все земне звернене у всіх своїх виявах. Віршорядки на кшталт «І Бог в іменах – безконечний, як шлях ante appit...», «Бог називає імена і строки...», «...Мій Господи, вірою трічі. / Той, хто трічі зрікався, боявся. А я не боюсь», «Я люблю Тебе, Господи, так, як не можна у світі», «Боже благий, що мовчиш, ні про що не спитавши...», «Я знаю, що знати не можна людського у Бозі...», «Мій Господи, навчи мене піти!...», «Страшно, Господи. Господи, чорно...» на перший погляд можуть видатися голосами-носіями духовної поезії. Проте власне релігійний сенс у таких рядках і віршах є гранично ослабленим, якщо він там узагалі представлений. Це формат суб'єктивно-особистісної лірики, у якому суб'єкт нараці перебуває в одному з найбільш радикально-крайньому стані, в тій душевній скруті, знемозі, «коли розмовляючи з Богом» («слова не збуваються мови збуваються в суті...»), він не так шукає відповідей і сентенцій, як із майже божевільною беззастережністю й відкритістю виражає, розкриває, розпросторює себе, допускаючи інших до найкрутіших віражів свого «я»-інтонування.

Формально у «Дещо щоденному» виділяється три структурні частини, але насправді їх лише дві, що ретранслюють причини і наслідки. Віршами, що оприявлюють наслідки душевно-духовних перипетій, збірка відкривається і завершується. Вірші, що виражають

причину внутрішнього екзальтовано-притишеного стану, на вибухову й закоротку мить розривають «я»-медитативний плін нараці, прояснюючи мотиви зосередження на біблійно-духовних реаліях.

«Я»-нараторка Маріанни Кіяновської схильна до крайнощів. Більш того, в ній усебічно вкорінилося відчуження краю, межі, житейського за межів'я. Вона примирено і спокійно приймає смерть і думку про смерть. Вона, власне, живе у післяжитті й передсмерті, коли розмови з Богом, Господом, Всегосподом виступають внутрішньою готовністю залишити свою матеріальну оболонку, коли в земному просторі усе пережито й перестраждано, коли гранично скорочено відстань між «я» і небом, коли тіло вже не є тілом, а сублимується в дух, який прагне жити тільки собою і переміститися в іншу, виключно нематеріальну сферу побутування. Коли навіть втрачається відчуження життєвості Слова-Логосу й усюдисущості, усюдиявленості Бога.

Кохання вже не тримає «я»-нараторку у полі земного тяжіння і навколоземного часу. Але ще й не відпустило її повністю. І коли воно пробивається у її голосі, тональних загостреннях, душевних зсувах, рани от-от готові відкритися і потекти боєм знову. Кохання для неї ще тільки наполовину – міраж, і вона жде, коли воно перестане бути хоч трохи чимось іншим, аніж міражем. Вона вже звикла чекати і знати, що слова – це шлях до її повного звільнення. І вона говорить, а якщо точніше, і її єство говорить, щоб звільнитися від земних пут назавжди.

Вірші «Дещо щоденного» важко назвати сповіддю, а голос і чуття «я»-нараторки – сповідальними. Сповідь – це також форма накопичення досвіду, це його осмислення і передавання іншим, це те, що продовжує пов'язувати із життям. А «я»-нараторка Маріанни Кіяновської цього не потребує. Вона воліє свій досвід залишити, полишити, облишити як те, що неспроможне задовольнити її потреби у зовсім іншій якості існування. Вона нагадає людину, яка нарешті звільнилася від усього обтяжливо реального, приземленого, піднялася на прозору гірську вершину і звідтіля чутливо, але без будь-якої настороги, вдивляється у всевишність, приймаючи і ждучи її. І, чекаючи настання вічного часу всевишності, вона шукає іншої мови, думки й інтонації, іншого синтаксису і зв'язків поміж словами, іншого порядку смислу, із якими змогла б туди увійти.

І непримітне «Дещо щоденне» виявляється зовсім не другорядним чимось і вже зовсім не буденним, а шуканням семантичних пластів і поетики, що б виразили стан свідомості, яка дійшла, впритул підійшла і майже перейшла поріг не-буття. Й подивилася на себе і на все щоденно земне з-за того порогу.

Збірки Маріанни Кіяновської – «Книга Адама», «Звичайна мова» і «Дещо щоденне» – вирізняються передусім своїми поетикальними контрастами. Три книжки – і безліч відмінностей. А відмінності виступали і виступатимуть одним із найнадійніших показників внутрішнього розвою. Проте, безперечно, знак абсолютної нетотожності між цими збірками підстав ставити немає, передусім поміж «Книгою Адама» і «Дещо щоденним», позаяк кохання як земне свято і жевріючий попіл як залишки любові знаходяться в очевидних причинно-наслідкових взаєминах.

Збірками «Книга Адама», «Звичайна мова» і «Дещо щоденне» Маріанна Кіяновська окреслила кілька напрямів свого творчого продовження, серед яких можуть бути як варіації художньо-образних просторів, харизматично репрезентованих цими збірками, так і пошук іншої, нової і ще новішої ліричної мови.

Своїми книжками Маріанна Кіяновська виразно й стильно продемонструвала, що вона не тільки володіє різнотональними і різноціннісними поетичними культурами – а й тонко, рельєфно, повногранно виражає флористику різнохарактерних поетикальних культур.