

Оксана Кудряшова,  
кандидат філологічних наук,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

### **Звукова гра як чинник змістоформи у збірці Маріанни Кіяновської «Звичайна мова»**

Як відомо, кожен предмет чи явище мають свої зміст і форму. У літературознавстві зазвичай говорять про формозмістову єдність. За О. Потебнею, виділяють внутрішню (художні образи) та зовнішню форму (засоби зображення і вираження) літературного твору. Художній образ є формою щодо естетично-ідейного змісту твору й, водночас, – змістом стосовно зовнішньої словесної форми. В межах цієї проблематики нашу увагу привернула збірка сучасної поетеси Маріанни Кіяновської «Звичайна мова» (2005) [1] (далі сторінки цитування зі збірки зазначатимуться в дужках – К.О.), де більшість верлібрів «спрацьовують» на подібну єдність та «стверджують» дію форми на зміст та змісту – на форму. І ставлення мисткині до вільних віршів «залежить від якості тексту або від, так би мовити, його “смыслопороджувального” потенціалу» [2]. Маріанна наголошує на тому, що їй не подобається власне верліброве письмо, вважає його ненатуральним, штучним, полегшеним способом віршописання, проти якого вона бунтує; з усієї кількості таких поезій тільки дві – неримовані поетичні тексти, решта – «є суто формальною вправою» [2].

Отже, постає завдання для вирішення: дослідити збірку поезій «Звичайна мова» Маріанни Кіяновської щодо взаємодії формальних / змістових чинників зі змістовими / формальними у її верлібрах. Серед формальних чинників увага зосереджується на звуках, оскільки, за нашим спостереженням, чим більше поетеса насичує верлібри схожими звуками, тим більше ймовірність «вольності» таких текстів та «накопичення», «прозорості» змісту, його додаткових нюансів, а чим менше – тим більше поезії тяжіють до певної ритмічної влаштованості або ж іноді з'являється рима чи подібні до неї співзвуччя. Наприклад, ономапоєя – імітація голосу зозулі – з паралелізмом («ковка» (ніби заліза) років), а також зміна позицій частин слова та слів у певному порядку, їхній повтор (БЛАГА я – БЛАГАю; НЕ муч – НЕ мовчи; безЖАЛісно – із бджоли (ніби «жало – із бджоли»); ЖАЛю – ЖАЛю тощо):

я оплакую  
кую  
кую  
кую  
многая літа  
блага я  
благаю  
не муч  
не мовчи  
спи спокійно  
безжалісно  
із бджоли

вийнято  
жало жалю

от ми і вмерли (26).

Або ж, наприклад, внутрішня та кінцева рими (точна: блукаєш – пізнаєш – вигризаєш; подібні співзвуччя: поневіряєшся – найостаннішого)

майже поневіряєшся  
майже блукаєш  
у пошуках найостаннішого  
зриваючи пізнаєш  
вигризаєш слід (51)

або ж тяжіння до ритмічності, наявність внутрішньої рими:

Я краду у стрижив їх прозорі повітряні храми,  
Де світанки розрізані навпіл, як стулки у мушлі,  
У пальмовому світі, де в небі над нами – склепіння...  
Та стрижаю – як стрижаю... Головне,  
що усе-таки літо... (89).

Аналізуючи всі твори збірки, ми окреслили основні параметри звукопису. Поетеса часто насичує текст голосними звуками, утворюючи асонанс: «слова свідчать супроти одного // іронія голосу // без опори у просторі // голос без опору (75), або ж алітерацію: «осінь мідна медвяна // моя не Даная не вдома» (33), «забороло якому забрано // заборону» (98). Інколи захоплення грою приголосними призводить до «ланцюгової» реакції: ніби одні звуки породжують (притягують) інші: «осінь мідна медвяна // моя не Даная не вдома // не син // тільки осінь // осінена // смерком // смерть комусь // дощ навіщось // ще такий золотий вже намарне // наміривсь // (намір – міра марноти)» (33) і т.д.

Поетеса любить змінювати голосні при подібних приголосних, створюючи дисонанс: «по той бік свята і світу» (13), «хоч би з плачем // хоч би з плечем чоловіка» (59), «присну – прісну» (13), «де кара // де кора» (35), або ж уводить в межах подібних звуків зайвий: «вбрані і вІбрані» (41), «над матерІями і матерями» (56), «не наслідКом, а слідом», «ми люди неможНі // ми люди а надто на ложі» (105), «не домчить то домУчить» (23), або ж переставляє їх місцями «де РАЙ де ЯР» (35) (графічно яр – ЙАР), «циГАРка це ГРА» (8) тощо.

Звісно, серед такого розмаїття зустрічається й тавтологія: «виношував ношу» (13), «що я блудила та й заблудилася» (32), «суєт суєта суєтіні на стінах» (34), «чекала – не дочекалася» (35), «жили і сухожилля» (22) і т.д.

Поширено таке явище як парономазія, що часто носить характер вживання або просто співзвуччя, або ж подібного на псевдоомонімічну риму: «та навіть не смію // сміючись» (37), «проказу // проказую ще раз» (49), «камінь // амінь» (101), «жили і сухожилля» (22), «стигму // не встигла // сльоза вистигла // та що мала перестигнути» (19) (поєднання із тавтологією), «належимо // не лежимо» (105), «проказу // проказую ще раз» (49) і т.д.

Цікаве явище у верлібрах Маріанни Кіяновської, коли частина слова (найчастіше, це його корінь) повторюється у наступних з іншим значенням, наприклад: «СУДома СУДин // неоСУДна» (49), «і завжди – ВІДай // казав ВІДдай ВІДдайся» (31), «надТОЧує кровоТОчить» (59), «СВІТилась СВІТала»

(19). Інколи у таких повторах змінюється голосна, і тоді збіг звуків поширюється навіть на увесь вірш, наприклад, коли на 8 рядків зустрічається 6 слів з повтором частини (ЛАЖ-ЛОЖ-ЛЕЖ): стеЛАЖі – неЛОЖні – на ЛОЖі – наЛЕЖимо – не ЛЕЖимо – наЛОЖниці. Певний набір однакових звуків може створювати слова з іншим значенням (без їхньої перестановки, з різним ритмічним наголосом): «і мені не кради // і мені твого ради // імені того» (32), «наче пташка небесна // (небес? – на!) (22), «боюся отже існую... // ...і сную сновигаю виношую» (59), «істина є // і стинає» (108) та под.

Дуже часто подібна «сув'язь» навіть не дає можливості вирізнити, яким «звуковим» способом формується поезія, тут і асонанс, й алітерація, різного типу звукові повтори та синтаксичні конструкції тощо:

дай дрібку silentium  
слово дай

бо solus cum sola  
сізь належить  
в усьому  
спільна сізь  
з поля  
на якому ми ще  
не моці

кому ми ще сізь (102);

а ти б і не визнає  
як то – навзнає  
а ти б і не визнає (106).

Певну роль у відтворенні формозмісту Маріанна Кіяновська, наразі, надає рими. В одному з інтерв'ю щодо польської поезії вона відзначає, що «Українці <...> не вважають римою те, що називають римою в Польщі <...> але багато що з цього за своєю суттю є римою, внутрішньою римою зокрема. Рефрен – по суті, теж рима» [4]. Так, ніби на підтвердження сказаного, у поетеси й народжуються тексти, де явище «римованості» (можна сказати й «спарованості», «повторюваності» звуків) розповсюджується в будь-якому сегменті. Подібних поезій у збірці не мало. Наприклад, увесь вірш (намагатимемося позначити усі звукові співзвуччя):

змагАЮЧИСЬ із сьогодніШНІМ  
намагАЮЧИСЬ із завтраШНІМ  
залишитись собою  
не наСЛІДкОМ  
а СЛІДОМ  
хоч би з ПЛачЕМ  
хоч би з ПЛечЕМ чолоВІКА  
доВІкувАти  
в СпоКУСІ без ІСКУСу  
надКУшую ябЛУКо

*звідки знаю тебе АДАМе  
з якої пам'яті?*

вода з АДАМантовим блиском  
АДАМашки із аДамаску  
насиченість АДАМситом  
(навіщось)

.....  
але насправді – хліб і вино

глина біла тепла тіло тіла тепла (29).

Надто цікавий випадок – подана поезія для аналізу, оскільки не все можна графічно на ній зобразити. Ми намагалися великими буквами показати повтори та співзвуччя, але не маємо змоги відповідно зазначити все, наприклад, у слові «аДамаску» повтор «АДАМ», оскільки порушиться авторський запис – перша літера «а» маленька, потім (без відриву) – назва міста з великої літери – ми зберегли подачу мисткині; останній рядок навіть не намагалися записувати у подібний спосіб, оскільки важко втілити графічно переходи повторів звуків (і, е, т, л, п). Звернімо увагу на єдність форми та змісту: семантика тексту насичена лексемами на позначення спокуси, пізнання, випробування (іскус, яблуко Адама) коханням, життєвими перипетіями (з адамантовим (діамантовим) блиском), всім тим, що закорінене у глибоке минуле (найстаріше у світі місто Дамаск, дамаська тканина адамашка). Поетеса дивується, чому саме життя «приправлене» адамситом – отруйною речовиною (навіщось), але певна, що Господнє благословення не полишає людину – диво множення хлібів у пустелі нагадує нам про те, що Господь є Подавцем всякого блага, Подавцем матеріальної та духовної їжі – «але насправді – хліб і вино» (Євангеліє від Йоанна 6:48 – «Я – хліб життя» та 4:14 – «А хто буде пити воду, котру Я дам йому, той не відчуватиме спраги повік; бо вода, котру Я дам йому, стане в ньому джерелом води, що тече в життя вічне») [3]. Зрозуміло, Адам – тут провідний образ, що повторюється не тільки контекстуально, семантично, а й графічно.

Таким чином, у даному випадку підтверджується наша думка про те, що чим більше поетеса насичує верлібри звуками, що повторюються, тим більше розширюється «прозорість» змісту. А Маріанна Кіяновська, яка прохолодно ставиться «не до верлібрів, а до недоверлібрів» [2], на нашу думку, дуже майстерно «погралася» звуками у поезіях збірки, а, власне, звукова організація її верлібрів і доводить нашу гіпотезу.

#### *ЛІТЕРАТУРА:*

1. Кіяновська М. Звичайна мова: [поезії] / Маріанна Кіяновська. – К. : Факт, 2005 – 111 с.
2. Матіяш Б.: Маріанна Кіяновська: «Як містик я довіряю не інтелекту, а розуму» / Богдана Матіяш. Літакцент 17 Чер. 2008 15:38. Інтерв'ю / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/06/17/yak-mistyky-ya-doviryayu-ne-intelektu-a-rozumu/>

3. Євангелія від Івана. Біблія українською мовою / Пер. Олександра Гижі Книга Буття / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/64/43/>

4. Якимчук Л.: Маріанна Кіяновська: «Через надмірну легкість копіювання людина опиняється в системі стосунків зі світом, коли вона ні за що не повинна платити» / Якимчук Любов. Друг читача 12-08-2013 / [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://vsiknygy.net.ua/interview/30124/>