

Анфіса ГОРБАНЬ  
кандидат філологічних наук, асистент  
кафедри українського літературознавства  
та компаративістики ЖДУ імені Івана Франка

### ЧОТИРИ “РЕЦЕПТИ” ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ

“Інтерпретація, яка має справу із загадковими текстами, сама є текстуальною, нарративною, заснованою на різноманітних риторичних стратегіях, що змінюються залежно від пізнавальних та комунікативних цілей і мінливих обставин культурного часопростору” [2, с. 155], – пише В. Будний. “Культуру неможливо переписати, але можна перечитати” [5, с. 447], – доводить С. Павличко. У сучасному літературознавстві плюралізм наукової методології посилив позиції герменевтики порівняно з поетикою: в умовах постколоніального “перечитування” не лише газетно-журнальна критика, але й “академічне” літературознавство більше схиляється не до аналізу, а до інтерпретації. Герменевтика, втім, може бути не менш науковою, хоча поняття “науковість” наразі не співвідносне з єдиноправильним, “об’єктивним” значенням, а передбачає лише аргументованість і тотальність прочитання в межах обраної “мови”, якою є кожна методологія.

Цікаво простежити таку множинність критичного бачення на прикладі одного тексту та з’ясувати своєрідність окремих підходів і можливі “точки перетину”. Об’єктом інтерпретації є поезія М. Кіяновської. Обсяг статті не дозволяє розгорнути чотири обрані методології – компаративістику, міфологічну критику, структурно-семіотичну інтерпретацію, психоаналіз – на рівні дискурсів; йдеться лише про схематичні “рецепти” і приклади практичної інтерпретації.

Отже, беремо твір, бажано “свіжий” (щоб не обтяжувати себе знайомством із попередньою його “обробкою” – власне, інтерпретація має починатися з історіографічної розвідки). Текст М. Кіяновської:

*Я злукавлю з тобою. І піду додому вночі,  
Не озвавшись до тебе з далекого поля любові,  
Наче ягода вовча. Змовчи мене, вовче, змовчи,  
Бо якщо не змовчиш, упіймаю тебе на півслові.  
Що кохання, що ліс – не розділені нами на двох.  
Я тебе відчекала під місяцем, чорним, як паща.  
У далекому полі засіявся чортополох  
На пропащому місці, де доля стояла пропаща.  
Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги.  
Ти був сильний і хижий – та що мені, вовче, до того?  
Вовка ноги годують – я знищу в собі до ноги,  
Аж до холоду в пальцях – все, що мала в собі золотого.  
Але як мені жити? – без тебе, мій вовче німий...  
Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо...  
Я ненавиджу нас, але ти мені очі закрій  
В ту останню хвилину, як прийду вмирати до тебе... [4, с. 715-716]*

#### Рецепт 1. КОМПАРАТИВІСТИКА

**Суть:** поглибити значення за рахунок вияву / створення інтертексту, з’ясувати літературну традицію. **Спосіб:**

- подібність до інших текстів (література, фольклор, міф) на рівні образів, мотивів, стилю або жанру; наявність/ відсутність авторського підкреслення;
- пояснення схожості: контактні зв’язки, генетичні зв’язки, типологічні сходження;
- інтертекст: запозичення (алюзія, літературне цитування, образна аналогія, ремінісценція), наслідування (епігонство, стилізація, бурлеск, травестія, пародія);
- своєрідність тексту, зокрема й нові функції запозиченого.

Відсутність у поезії паратекстуальності (заголовка, епіграфа, приміток тощо), де авторка могла б обмежити інтерпретаційне поле, а також узагальненість образів спонукають шукати інтертекст у розумінні Ю. Крістевой: не свідоме зібрання цитат, а властивість тексту породжувати в читача асоціації з іншими текстами; не вплив одного твору, а переплетення різних культурних дискурсів. Майже необмежену кількість зіставлень дозволяють мотиви нерозділеного кохання і

смерті. Модель “я і вовк” відсилає до паралелей: 1) з міфом (профанне – сакральне, цей світ – потойбіччя; перевертання на вовка, порівняння з вовком у “Слові о полку Ігоревім”, як і в пізніших легендах про козаків-характерників, співвідносно не лише з “хижим”, але й із швидким і “віщим”: “сірим вовком по землі, сизим орлом під хмарами”, “скачуть, як сірі вовки в полі”, “скочив вовком до Немиги з Дудуток”), 2) із ритуалом (віддаленість від світу людей і повернення “додому”, що супроводжується осягненням сакрального й сексуального, може прочитуватися як ініціація), 3) із казкою (від українського фольклору до “Червоної шапочки”), 4) із літературою (колізія “природа – культура”, зокрема в образах вовкулак). До різних текстів відсилає опозиція “поле – ліс”, як і “жертвне жіноче – хиже чоловіче”, наприклад, можна порівняти з концептом степу в Є. Маланюка.

Отже, враховуючи відсутність авторського підкреслення й наскрізну символічність поезії, залучення до зіставлення різних дискурсів дозволяє знаходити інтертекст, але не дозволяє категорично стверджувати контактні або генетичні зв’язки з конкретним літературним твором.

Наслідування у поезії не виявлено. Помітними є запозичення. Алюзії переважно асоціативні, залежать від читацького досвіду. Так, “далеке поле любові” може відсилати до віддаленості бажаного (за тридев’ять земель) у казках, але так само – до символіки родючості (засівання) у ритуалах і фольклорі. Однак лірична героїня залишає поле – не досягає бажаного, її невдача підкреслена тим, що “у далекому полі засіявся чортополох” – не жито, навіть не просо. Виразно фольклорним є цитування “вовка ноги годують”, виразно міфологічною – образна аналогія затемнення, ознаки лиха: “під місяцем, чорним, як паща”. Фольклорним є образ місяця як молодого хлопця та символу кохання (“Зійди, зійди місяченьку...”), але використовується і в літературі (В. Шевчук “Срібне молоко”). Такий інтертекст можна множити. Читацька уява здатна навіть у початкових словах поезії – “Я злукавлю з тобою” – побачити ремінісценцію Шевченкового звернення до долі: “Ми не лукавили з тобою...”, тим паче, що на тому полі в поезії М. Кіяновської теж “доля стояла пропаща”.

Найбільш помітною є видозміна образу чоловіка-вовка: до якого б контексту ми не виходили, здається, лише у М. Кіяновської вовк є німим – як правило, у літературній традиції він заявляє про себе тоскним або й моторошним виттям. Можна сприймати цю німоту як відсутність людського (мовного) вияву, тоді напрошується порівняння з “Лісовою піснею” Лесі Українки, у якій Лукаш спочатку над-людина (митець), потім звичайна людина, а перетворенням на вовкулаку означено його падіння. Я. Поліщук пише: “Гра Лукаша поступово стає повноправним заміником його мови, яка цілком редукується, вироджуючись, зрештою, у вовче виття. Але й музика у певний момент виявляється непотрібною та зайвою у спрофанованому просторі земного буття героїв (...) Тоді музика плавно гасне, переходячи в безмовність, німоту” [6, с. 371-372]. Мовчання можна сприймати і в контексті нерозділеного кохання – як відсутність почуттів (рос. “безответная любовь”). Власне, у поезії М. Кіяновської вовк не німий – йому заборонено говорити (“Змовчи мене вовче, змовчи”). Ця табуваність спонукає шукати схожості з ритуалом ініціації, для якого характерні також ізоляція, темрява й ліс. В. Пропп пише про заборону посвячених розповідати про отримані знання (часто представлені як володіння твариною-помічником): “Ми легко впізнаємо тут таку поширену в казках “німоту” [8, с. 139]. У М. Кіяновської ця схема інверсована: смерті-оновлення прагне лірична героїня, а “змовчати її” (не хвалитися нею?) має вовк.

Пов’язаність вовка (точніше, людини-вовка, тобто вовкулаки) із місяцем традиційно передбачає місяць повний, а не “чорний”. Так само повним є фольклорний місяць-наречений. Однак лірична героїня М. Кіяновської стоїть під місяцем сама (“Я тебе відчекала під місяцем, чорним, як паща”) – це нагадує не так невдале побачення, як ініціативне ковтання героя чудовиськом і ритуальну бездіяльність в очікуванні загибелі й подальшого оновлення світу (М. Еліаде, [3, с. 293-301, 406-408]).

Використовуючи традиційні образи, авторка дещо видозмінює їх ознаки й функціональну пов’язаність для реалізації ідеї твору – заперечення почуттів і прагнення зміни.

### Рецепт 3. МІФОЛОГІЧНА КРИТИКА

**Суть:** розглянути художній текст як “зміщену міфологію” (Н. Фрай) або як авторський міф. Спосіб:

- модус зміщення (невитіснений міф, високоміметичний, низькоміметичний, іронічний модус);
- ознаки міфу в художньому тексті (циклічність, символіка космогонії, бестіарію тощо); образність (апокаліптична, демонічна, аналогічна);
- паралелі, аналогії у міфології (на рівні мотивів та образів);
- сутність авторської видозміни (зміщення) міфу.

## ЧОТИРИ “РЕЦЕПТИ” ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ

Міфологічну критику можна було б вважати різновидом компаративістики, який розглядає запозичення письменником образів та мотивів міфології, однак така інтерпретація має особливості: по-перше, не окремі твори, а будь-який текст можна розглядати як міф (у певному модусі зміщення); по-друге, засадничою для міфологічної критики є теза, що література наслідує не дійсність, а власні зразки, отже, на відміну від компаративістики, йдеться не лише про запозичені й видозмінені елементи, але й про структурні моделі, символічний код і “функції міфу в проекції на літературу” (Я. Поліщук).

Модус зміщення поезії М. Кіяновської – невитіснений міф, оскільки наявні вторинна умовність, традиційні мотиви та образи, їх “високе”, сакральне звучання.

Переважає демонічна образність: мовчання, нерозділене кохання, нерозділений ліс, чорний місяць, нудьга й ненависть, вовк і вовча ягода. Поле загалом мало б бути образом апокаліптичним, однак у творі воно далеке (недосяжне), це “пропаще місце” знерухомлення, на ньому засіявся чортополох, воно неприбране. Апокаліптичними є перша й остання візії бажаного майбутнього, де рух означає можливість зміни: “*пиду додому*”, “*прийду вмирати до тебе*”. Така циклічність (лірична героїня йде і повертається) закономірна для міфу.

Серед образів привертає увагу чортополох, який зміщує акценти із символіки засівання-родючості (“далеке поле любові”) на почуття страху та потреби захисту від “нечистого” (“пропаще місце”). Ніч і первісна нерозмежованість (“*що кохання, що ліс – не розділені нами на двох*”) – символіка хаосу, з якого мав би народитися світ, але “*У далекому полі засіявся чортополох*” – мотив невдалої космогонії, відтак любов профанується: “*Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги*”.

У міфологічному прочитанні поезія не виявляє символіки смерті (межі, річки, мосту тощо) – цитоване “вмирати”, власне, прочитується як потреба оновлення. Розведення простору життя (вдома) і місця символічної смерті (біля вовка) спонукає звернутися до ритуалів переходу. “Усюди церемонія [ініціації] починається з того, що неофіт прощається з рідними і усамітнюється в лісі. Тут уже існує символізм смерті: ліс, джунглі, темрява символізують потойбічний світ (...) дика тварина втілює міфічного прабатька, голову ініціації” [3, с. 100]. Цією дикою твариною (і не лише у слов’ян) є переважно вовк. М. Еліаде пише також про пов’язаність у міфах мотиву страждань, ритуальних тортур і навіть каліцтва (у М. Кіяніської – “*Я знищу в собі до ноги*”) із мотивом періодичного зникнення місяця: “Місячний символізм підкреслює той факт, що смерть – перша умова будь-якої містичної ініціації” [3, с. 101].

Загальна схема ініціації (страждання – смерть – воскресіння) у тексті витримана не до кінця: бракує третього елемента, однак бажане відродження присутнє як ідея твору.

**Рецепт 3. СТРУКТУРНО-СЕМІОТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

**Суть:** поглибити значення, простежити “роботу” тексту як взаємодію різних кодів.

**Спосіб (за Р. Бартом [1]):**

- поділ тексту на лексії – одиниці для читання;
- поглиблення значення за рахунок асоціацій і конотацій; можливе використання кодів, таких як: герменевтичний, референційний, комунікативний, символічний, культурний;
- моделювання структури (значення є всюди, де наявне розрізнення – бінарні опозиції);
- структурування: “вихідні точки значення” виявляються за рахунок повторення у певних варіаціях.

**Лексія 1.** “*Я злукавлю з тобою*”.

**Герменевтичний код:** “злукавлю” обіцяє для читача розвагу, попереджаючи: не варто сприймати це всерйоз. **Референційний код:** стверджується онтологічна реальність “я – ти”. **Комунікативний код:** діалогічність забезпечує наближення до ліричного героя, але займенники не мають сталої референції – з ким “тобою”? – це посилює герменевтичний код, інтригуючи читача. **Символічний код:** ігровий характер обману (адже він обіцяний). **Культурний код:** для християн можлива асоціація “избави от лукавого” – спокушання, гріховність.

**Лексія 2.** “*І пиду додому вночі*”.

**Комунікативний код:** я від тебе пиду. **Символічний код:** додому – повернення до себе, до затишку (вдома – добре), вночі – не лише час, але й ситуація, посилюються попередні асоціації “лукавого” – непевність, темрява, спокуса.

**Лексія 3.** “*Не озвавшись до тебе з далекого поля любові*”.

Герменевтичний код: розгадка "ти" – коханий. Комунікативний код: "неозивання" – розрив, небажання продовжувати комунікацію; також створюється ілюзія, що він її таки кликав. Символічний код: мовчання – образа, поле – любов "широка", вільна, далеке – недосяжне.

**Лексія 4.** "Наче ягода вовча".

Символічний код: ягода – відчуття смаку, привабливість, зрілість, це рослина для споживання – пасивність, вовча – отруйна, погана, також стверджується належність вовкові. Лірична героїня сприймає себе амбівалентно.

**Лексія 5.** "Змовчи мене, вовче, змовчи, / Бо якщо не змовчиш, упіймаю тебе на півслові".

Герменевтичний код: нова інтерпретація "ти" – вовк, читач очікує містичної історії. Комунікативний код: попри "неозивання", комунікація продовжується (звертання до нього й заборона-сподівання на відповідь), наказовий спосіб "змовчи" утворює домінування ліричної героїні, але вона забороняє "вовку" не мовлення, а, фактично, себе: змовчи не мені, а мене. Символічний код: мовчання – байдужість, "піймати на півслові" – виявити обман, однак "упіймаю" – також бажане досягнення "ти", тоді як вовк – неприрученість, хижість, ворожість. Культурний код: для язичництва вовк є постаттю сакральною, людина-вовк – перевертень, омана, що асоціюється зі зрадою.

**Лексія 6.** "Що кохання, що ліс – не розділені нами на двох".

Герменевтичний код: стосовно нерозділеного кохання – ясно, а з лісом виникає двозначність-загадка: вона не прийняла його "ліс" чи він не розділив свій ліс із нею? Комунікативний код: майбутній час (бажане) змінюється теперішнім (дійсне). Мовлення від "ми" – ототожнення, що суперечить "нерозділеному". Символічний код: уподібнення "я" і "ти", кохання і лісу; ліс – безлюддя, темний, заборонений, можна заблудитися, протистоїть полю як відкритому й дозволеному.

**Лексія 7.** "Я тебе відчекала під місяцем, чорним, як паща".

Комунікативний код: вона не буде більше чекати, рішуче "досить", завершеність. Символічний код: відчекала – нерухомість, бездіяльність, пасивність, місяць – кохання, світло, непевність, чорний – затемнення, лихо, паща – звір, поглинання, страх. Культурний код: для українців місяць – чоловік.

**Лексія 8.** "У далекому полі засіявся чортополох / На пропащому місці, де доля стояла пропаща".

Символічний код: оскільки це поле любові, бажане й недосяжне, семантика засівання може мати еротичні асоціації; розчарування і страх попередньої лексії підсилено – чортополох, пропаще. Культурний код: лихим місцем, за народними уявленнями, можна пояснити невдачу; доля в українській міфології персоніфікована.

**Лексія 9.** "Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги".

Комунікативний код: минулий час – я тебе не кохаю, це в минулому. Символічний код: знецінення кохання приховує однак, асоціації сердечності (спересердя) і "нудити світом".

**Лексія 10.** "Ти був сильний і хижий – та що мені, вовче, до того? / Вовка ноги годують".

Комунікативний код: ти був і залишаєшся "вовком", мене це не обходить; "я" демонструє незалежність, але втрачає індивідуальність, замінюючи особистісне сприйняття загально визнаним (прислів'я). Символічний код: "вовка ноги годують" – його рух (активність, мінливість) протистоїть її знерухомленню (лексія 7).

**Лексія 11.** "я знищу в собі до ноги, / Аж до холоду в пальцях – все, що мала в собі золотого".

Символічний код: протиставлення минулого й майбутнього (золоте – знищу), обернена семантика "ноги" (порівняно з попередньою лексією), градація "нога – пальці" і повторене "в собі" підкреслює тотальність самознищення, слово "все" наголошується порушенням віршового ритму, золоте-тепле (я була) протиставлене холоду (я є), золоте-яскраве (я) – опозиція чорному (чорний місяць – він), золоте-цінне (я в собі) протилежне негативній самооцінці (вовча ягода – я для нього).

**Лексія 12.** "Але як мені жити? – без тебе, мій вовче німий...".

Герменевтичний код: і що ж далі? Очікування "повороту". Комунікативний код: комунікація замикається на собі, питання і відповідь: як? – без тебе. Символічний код: мій – привласнення, коханий, рідний, німий – байдужий, сторонній.

**Лексія 13.** "Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо.../ Я ненавиджу нас".

Комунікативний код: ненавиджу не тебе, а нас – знову ототожнення-зближення. Символічний код: ліс, поле і небо – тобто все; ліс (його простір) не означається, тоді як поле

## ЧОТИРИ “РЕЦЕПТИ” ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ

(кохання) – неприбране, отже, негарне, ірраціональне, сумбурне, не до ладу; ненависть до неба – оскарження долі у вищих сил.

**Лексія 14.** *“але ти мені очі закрій / В ту останню хвилину, як прийду вмирати до тебе...”*

**Герменевтичний код:** розв’язання інтриги “що далі” – смерть, майбутній час – мрія, бажане (прийду до тебе). Трагічне сприйняття себе як жертви дозволяє ліричній героїні зобов’язати вовка (наказовий спосіб) до виконання романтичної мрії. **Комунікативний код:** відновлення діалогу, не хочу жити без тебе. **Символічний код:** закривання очей асоціативно повертає до лукавства першої лексії, “останню” – це остаточно, вмирати – обіцянка (собі? йому?) піти назавсім (а не додому).

**Структурування:**

У бінарній опозиції “я – ти” протиставлення чергується з отождоженням: 1) я – лукава, ти – коханий; 2) я – зріла, спокуслива, отруйна, пасивна, належу тобі, ти – вовк, нещирий; 3) ми схожі нерозділеним; 4) я розчарована в коханні, але впевнена у власній цінності, ти – вовк, інший; 5) я ненавиджу, ти мене пожалієш. Бінарна опозиція “поле – ліс” прочитується як пасивне – активне, доступне – заборонене, відкритість – замкненість, однак “пропаще місце”, “неприбране поле” зрештою уподібнюється до лісу. Граматична категорія часу набуває значення зміни: минуле (кохання), теперішнє (самотність), майбутнє (мрія) варіюється: початок – увердження незалежності (під), фінал – бажання бути разом (прийду).

**Рецепт 4. ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

**Суть:** пояснити твір через письменника, обґрунтувати 1) психічні причини, 2) психічну доцільність уявного. **Спосіб:**

- система образів як установка психіки (нарцисична, бінарна, дисоційована), припущення про психічний конфлікт;
- амбівалентність: у класичному психоаналізі (З. Фройд) виглядає як бінарне протиставлення принципу задоволення й принципу реальності, Воно і Над-Я, природи й культури, в аналітичній психології (К.Г. Юнг) – як множинність суб’єктивних психічних змістів; пізніший психоаналіз використовує деконструкцію, демонструючи розбіжність “пустого мовлення” Еґо й автентичної сутності;
- символічне наповнення художніх деталей і механізми психологічного захисту; твір (фантазія) – лише маска, “цензура”, яка водночас приховує справжнє (несвідоме) і дає йому “простір” для вияву.

Дискурси З. Фрейда й А. Адлера, К.Г. Юнга й Ж. Лакана мають суттєві відмінності, але можна виокремити дещо спільне для літературознавчої інтерпретації: 1) психоаналіз – це “герменевтика недовіри”, 2) уявне (як симптом конфлікту) є доцільним, навіть жажливе й трагічне у творі – бажане й “вигідне” для психіки автора й читача.

Амбівалентність образу ліричної героїні (“ягода вовча”, “мала в собі золотого”, “я кохала”, “я ненавиджу”), демонізація коханого (“мій вовче”), нерозмежованість любові-ненависті – все це вказує на активність несвідомого. Система образів спонукає шукати подвійний конфлікт, оскільки, з одного боку, у ліричній героїні спостерігаємо позицію жертви (нарцисична установка, що претендує на любов), з іншого боку, образи виразно поляризовані: я – вовк, поле – ліс, кохання – ненависть (витіснення, заперечення любові як неприйнятної).

Образи художнього твору можна співвідносити або з об’єктами зовнішнього світу (за Фройдом), або з психічними комплексами автора (за Юнгом).

Перший підхід дозволяє припустити, що образ вовка – проекція чоловіка (у теперішньому – коханого, з точки зору первинного конфлікту – батька). “Перетворення” на звіра вказує наявність фобії. З. Фройд пише: “Дорослий чоловік, який викликає одночасно і подив, і страх, займає місце поряд із твариною, якій з різного приводу заздриш, але знаєш, що вона може стати небезпечною” [9, с. 247]. У випадку з коханим така демонізація дозволяє героїні бачити любов неможливою (ти – не людина, ти – вовк), у свою чергу, ця безнадійність забезпечує позицію жертви, що є претензією на жалість і самомилування. Тобто страх реальної любові сублімується в історію нерозділеного кохання; трагічність є “виграшною”, оскільки вдовольняє нарцисизм. Якщо ж розглядати фігуру вовка як проекцію батька, то у світлі класичного психоаналізу знайдемо комплекс Електри (хто шукає, той знаходить): наразі акценти зміщуються на заборону нижніх почуттів. Таким чином, художній текст виявляє регресію до первинного конфлікту, в якому дитина засвоює перше культурне табу – заборону інцесту. Розглядаючи випадки фобії тварин, Фройд категорично стверджує, що це страх Я перед кастрацією [9, с. 252]. Класичний психоаналіз вбачає фалічну символіку в образах ноги й пальців (“я знищу в собі до ноги, аж до холоду в пальцях”).

Перенесення (не батько, а вовк) дозволяє “замкнути” фобію в площині уявного: у реальному світі набагато легше уникнути зустрічі з вовком. Дитячий страх ліричної героїні бути з’єденою (“паща”, “вовка ноги годують”) долає дитячу фантазію про себе як про їжу-задоволення (“ягода вовча”). Однак прикінцеве заперечення “я ненавиджу нас” – не більше ніж механізм психологічного захисту.

Йдучи за Юнгом, можемо відштовхуватися від попереднього – об’єктного – тлумачення уявного, доповнивши його суб’єктивним: “...сновидіння є той же театр, в котрому сновидець є і сценою, і актором, і суфлером, і режисером, і автором, і публікою, і критиком” [10, с. 99].

“Сцена”. Хронотоп поезії вказує на ситуацію невизначеності і пошуків себе (“пиду додому”). З іншого боку, ніч і відкритий простір – час бажання і простір спокуси.

Цікаво, що спочатку є поле, потім ліс, у фіналі – “Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо”.

Отже, три етапи: 1) весь простір бажаний (“далеке поле любові”, “додому”); 2) простір ділиться “горизонтально” – поле і ліс – своє і чуже, освоєне й дике, доступне і заборонене (“що кохання, що ліс – не розділені нами на двох”); семантика поля як культури, на відміну від лісу, дозволяє прочитувати в першому свідому, а в другому – інстинктивну частину психіки; архетипний аналіз актуалізовує гендерний аспект: поле – територія жіноча, ліс – чоловіча; 3) “вертикаль” з’являється спочатку в образі чорного місяця (що приводить до переоцінки образу поля: “засіявся чортлопих на пропащому місці”), згодом – в образі неба.

Таку динаміку можна потрактувати як регресивну проекцію тієї ж едипової стадії, результатом якої є поява “горішнього поверху” свідомості (небо) та, відповідно, досягнення культурних заборон через страх (“під місяцем, чорним, як паща”). Слова ліричної героїні “Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо” стосуються її внутрішнього світу, який втратив первинну, докультурну, цілісність: “Я ненавиджу нас”. Подібної зміни – від первинної невизначеності до певності – зазнає образ часу (“вночі”, “під місяцем”, “в ту останню хвилину”). Есхатологічна семантика (“знищу в собі до ноги”, “прийду вмирати до тебе”) впливає з неможливості повернення “додому”, назад у часі, коли бажане (“далеке поле любові”) ще не сприймалося як “тріховне”.

“Актори”. З погляду суб’єктної інтерпретації “вовк” – той інший, що є у мені, але не доступний для безпосереднього пізнання. Звірине є закономірним як вияв біологічна частини психіки, з якою намагається налагодити “стосунки” частина культурна. При цьому взаємне неприйняття (“не озвавшись до тебе”, “змовчи мене, вовче, змовчи”) подекуди переходить у нерозмежоване “ми”, а також символічне привласнення навзаєм: “наче ягода вовча”, “мій вовче німий”.

“Суфлер”. Ж. Лакан стверджує, що вербальний виклад є терапевтичною ситуацією. Творення мовцем власної історії – не має значення, наскільки вона правдива, – це спосіб індивідуації. Однак йдеться не про монолог ліричного героя, який представляє “ідеальне его”, а про автентичну суб’єктивність, яка проявляє себе в “розривах” свідомого мовлення. Можемо простежити таке “розрізнення “пустого мовлення” – мовлення его – і “повного мовлення” – яке в порушеннях пустого мовлення виражає неусвідомлюваний суб’єкт” [7, с. 306], розглядаючи текст не як звернення ліричної героїні до “вовка”, а як автокомунікацію, у якій важливим є “суфлер”:

- “не озвавшись до тебе” – власне текст є “озиванням”;
- “з далекого поля любові”, “у далекому полі” – або мовець говорить не від свого імені (він не “тут”, а “там”), або поле любові є далеким (недосяжним) не для вовка, а для самої ліричної героїні;
- “змовчи мене, вовче, змовчи” – “мене” зміщує акценти з дії на об’єкт; тавтологія та параномазія (змовчи, вовче) підсилює заборону людського мовлення-вияву;
- “Що кохання, що ліс – не розділені нами на двох” – уточнення “на двох” нічого не додає для тексту, але, як і “нами”, виражає бажане;
- “Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги”, “все, що мала в собі золотого” – невже “золотою” була нудьга?
- “Вовка ноги годують. Я знищу в собі до ноги, аж до холоду в пальцях...” – попри деклароване заперечення тіла, повтор (ноги – до ноги) виявляє спільне з вовком. Прислів’я – чуже мовлення, ідентифікація із загалом – змінюється сублімацією чуттєвих бажань;
- “Але як мені жити? – без тебе, мій вовче німий...” – двозначність створюється інтонацією: наскільки риторичне це запитання?

## ЧОТИРИ “РЕЦЕПТИ” ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ

- “Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо... – “це” вказує, що мовець “тут”, залишається на полі (замість декларованого спочатку “піді додому”); очевидно, проблема в тому, що демонізація інстинктивного призвела до психічного “застою” і героїня не може “піти” – тобто змінитися, позбувшись або прийнявши вовка, свою Тінь – бажане, заборонене, “некультурне”.

“Режисер”. Намагання встановити контроль над собою і ситуацією виявляється у формах майбутнього часу (“піді додому”, “знищу в собі”, “прийду вмирати до тебе”) і наказового способу (“змовчи мене, вовче, змовчи”, “але ти мені очі закрій”).

“Публіка”. Погляд на себе “збоку” поєднує замилювання у власних стражданнях (“наче ягода вовча”, “доля стояла пропаца”, “все, що мала в собі золотого”) і відмежованість від себе минулої (“Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги”), що пов’язується з “тверезою” позицією “критика” (“ти був сильний і хижий – та що мені, вовче, до того?”).

Несвідоме порушує одноголосність тексту, дозволяючи як автору, так і читачеві “злукавити”, отримавши задоволення від декларованого відкидання й прихованого повернення.

Якщо вважати інтерпретацію повідомленням, а її спосіб – своєрідною мовою, то подвоєння, вихід за межі одного методу, дозволяє “переключитися” з повідомлення на код. Предметом пропонованої статті була не поезія М. Кіяновської, а можливості її прочитання. Компаративістика поставила питання “на що схожий цей твір?”, міфологічна критика – “яку модель світу він пропонує?”, структурно-семіотична інтерпретація – “як функціонує цей текст?”, літературознавчий психоаналіз – “що він приховує?”. Можна ставити й інші запитання, що провокують до пошуку відмінних підходів.

**Література:**

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст., с. 3-45, Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
2. Будний В. Типологія літературно-критичної інтерпретації: проблематизація понять і підходів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2004. Випуск 33. Теорія літератури та порівняльного літературознавства. Част. I – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – С. 153-159.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591 с.
4. Кіяновська М. Я злукавлю з тобою. І піді додому вночі... // Дивоовид: Антологія української поезії ХХ століття / Упоряд., передм., довідки про авт. І. Лучука. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – С. 715-716.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – Видання друге, доповнене і перероблене. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
7. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 292-311.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 366 с.
9. Фрейд З. Страх // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд: Пер. Я.М. Коган, М.В. Вульф. – Мн: Харвест, 2003. – С. 231 – 308.
10. Юнг К. Г. Психологические типы – Мн.: ООО “Попурри”, 1998. – 656 с.