

Зоряна Лановик, Мар'яна Лановик

## Дух творчості Лесі Українки як вирок для митця: досвід одного вірша

У статті досліджено проблему текстової інтерпретації поетичного твору у ракурсі герменевтичної методології на прикладі аналізу поезій українського дисидента-шістдесятника І. Калинця. Підкреслено перевагу герменевтичного аналізу над формалістським у випадку інтерпретації творів, що містять підтекст, езопову мову, алегорію, іносказання та інші прийоми передачі множинності значень, до яких найчастіше вдавалися письменники поневолених літератур для того, щоби висловити заборонені ідеї чи табуйовані теми. Основна увага звернена на рецепцію творчості відомої української художниці С. Шабатури у поезіях І. Калинця, найширшим контекстом якої є художній світ, семіосфера чи загалом мистецький дух Лесі Українки. Простежено зв'язок артистичного мислення С. Шабатури із доробком волинської письменниці, а також рецепція постаті мисткині-шістдесятниці її друзями та побратимами крізь призму спорідненості з визначною поеткою (зокрема, на основі листування С. Шабатури та В. Стуса періоду табірної ув'язнення). Вибудовано концепцію складної взаємодії творчості різних поколінь українських митців, що були пройняті екзистенційним профетичним духом відродження поневоленої нації. На основі праці Д. Донцова «Поетка українського Рісорджіменту» (1922) простежено спорідненість двох історичних періодів – зламу ХІХ–ХХ віків у царській Росії й шістдесятництва в радянську епоху та творчих поривань української інтелігенції у цих умовах. На прикладі віршів І. Калинця про С. Шабатуру продемонстровано доцільність залучення широких позатекстових контекстів (історичного, культурологічного, психологічного, філософського та ін.) для інтерпретації поетичного тексту. Осердям статті є аналіз поезії І. Калинця «Вдруге заарештували мою Стефу...» зі збірки «Реалії» (1972) періоду «Пробудженої Музи», яка містить численні алюзії, натяки та прямі вказівки на реалії арешту українських митців-дисидентів, зокрема вказує на «крамольні» експресіоністські гобелени «Кассандра» та «Леся Українка» С. Шабатури, які стали причиною її арешту. Частковий зіставний аналіз символічних образів гобеленів із символікою творів Лесі Українки дає підстави стверджувати, що творчий дух української поетеси став вирішальним для вироку С. Шабатури. Стверджено, що без врахування численних позатекстових чинників аналізований вірш залишається незрозумілим і «затемненим» для читацької рецепції та фахової інтерпретації, а тому в дискусії про літературознавчу інтерпретативну методологію подібні приклади є переконливим аргументом на користь герменевтичного підходу та доводять його беззаперечну перевагу.

**Ключові слова:** Ігор Калинець, Стефанія Шабатура, Леся Українка, поезія, шістдесятники, текст, інтерпретація, методологія, герменевтика

Двадцяте століття з його історичними віражами, технічними винаходами і експериментами в морально-етичній сфері підсилює тисячолітні дискусії в царині мистецтва, зокрема поезії: від сумнівів щодо суспільної місії митця до цілковитого заперечення словесної творчості тезою «Чи можлива поезія після Освенцима?». Водночас по-новому почали розставлятися акценти в осмисленні поетичного доробку

письменників епохи, які по-різному реагували на ці ідейні зміни. Після нетривалого сплеску формалістського методу на початку ХХ століття основне протистояння щодо питань літературної інтерпретації виникло між новітніми формалістськими і традиційними герменевтичними школами текстового аналізу. Серцевинним у цій дискусії постало питання, чи необхідно у процесі аналізу художнього твору виходити за межі його тексту, враховуючи численні контексти (історичний, ідеологічний, біографічний, культурологічний, філософський, психологічний та ін.), чи в тексті є достатньо інформації, для того, щоби читач сприйняв і зрозумів його суть, а критик – здійснив належний аналіз.

У дискусії навколо цієї проблеми можна простежити певну закономірність щодо приналежності прихильників першої чи другої точки зору до двох різних «таборів» митців слова – представників державних літератур, в яких немає акцентування на національному осерді, а через відсутність переслідувань і заборон нечасто спостерігаються явища подвійних смислів, езопової мови, підтексту; та репрезентантів літератур, які тривалий час були переслідувані, а тому письменники вимушені були вдаватися до таких прийомів, які потребували «читання між рядків» та глибинного проникнення в неоднозначну суть сказаного. Водночас можна знайти й зразки таких творів, які не виявляють «закодування» значень, але, попри їхню прозорість і простоту вислову, можуть становити трудність при аналізі, якщо не враховувати певних позатекстових чинників чи не брати до уваги додаткової інформації.

Показовою у цьому сенсі є творчість шістдесятників, які перші після тривалого періоду домінування соцреалістичного методу почали вдаватися до альтернативних письменницьких практик. Так, у їхній творчості, яка, попри орієнтацію на модерністські віяння у західному письменстві, здебільшого ідеологічна, з'являються приклади параболічності, алегоризму, езопової мови та інших фігур і прийомів множинності сенсів. Окрім того багато творів віддзеркалюють реальні історичні події та явища з життя письменників, для інтерпретації яких необхідно бути обізнаним із тими обставинами, що спонукали митця до написання певного твору.

Частково ці проблеми висвітлені у працях дослідників цього складного і неоднозначного феномена – шістдесятництва: Л. Тарнашинської, Т. Салиги, В. Слапчука, В. Саєнко та ін. Метою ж нашої статті є продемонструвати певну обмеженість формалістського методу у випадку аналізу конкретних поезій, що містять імпліцитну інформацію, без знання якої сенс аналізованого твору залишається

незрозумілим чи «затемненим». Водночас – увиразнити необхідність виходу поза межі тексту – у широкі позатекстові контексти задля пильного прочитання твору та здійснення його належного аналізу, як це пропонує інтерпретативна система герменевтичної методології. Також, окрім теоретико-літературного аспекту статті маємо на меті здійснити аналіз окремих явищ шістдесятництва, що досі залишаються «білими плямами» на карті літературного процесу минулого століття, зокрема пропонуємо власне прочитання складних для аналізу поезій цієї ще мало дослідженої епохи.

Багато зразків такої поезії, що потребує нового прочитання із залученням складних герменевтичних підходів, є у творчості шістдесятника Ігоря Калинця. Зайве, мабуть, повторювати про унікальність епохи шістдесятництва з її драматизмом і трагізмом. Постать І. Калинця є її досконалим віддзеркаленням. Попри неймовірно самотній химерний художній світ, витворений уявою митця, у його доробку з'являються відверто автобіографічні, навіть фактографічні твори, особливо починаючи від часу арешту його друзів, однодумців, а згодом дружини – Ірини Стасів. Не втрачаючи поетичної вишуканості, того філігранного *poesisy*, твори містять численні згадки, приховані натяки чи алюзії та відверті вказівки на складні перипетії доби, пов'язані з нелегкою дисидентською долею його товаришів, що були переслідувані і стали в'язнями каральної радянської системи. Прикметно, що у всіх ви роках, де основним «злочином» була антирадянська діяльність, здійснювався заангажований аналіз творів засуджених митців, який ставав свідченням інакомислення та вільнодумства.

До промовистих прикладів такої поезії належить вірш із циклу «Записки до тюрми», що увійшов до збірки «Реалії» (1972 р.) періоду «Пробудженої Музи» – «Вдруге заарештували мою Стефу...». Збірка «Реалії», здається, «не вписується» у доробок такого нереалістичного митця, як І.Калинець. Власне, реалії тогочасної епохи поет відтворює у формі сюрреалістичних замальовок, що, можна вважати, не мають нічого спільного із реалізмом. Не випадково в одному з віршів циклу поет цитує епізод з «Аліси» Льюїса Керрола:

*Він тепер у тюрмі, відбуває  
покарання, а суд почнеться  
тільки на другу середу. Ну,  
а про злочин він ще і не  
думав [5, с. 391].*

Вірш «Вдруге заарештували мою Стефу...» [5, с. 390], звичайно, можна частково зрозуміти, не намагаючись вийти за межі його тексту. Проте зовсім інше бачення відкривається, коли вникнути в його образні деталі та спробувати залучити додаткові відомості, що прояснюють його ідею. Зі згадок конкретних «реалій», цілком зрозуміло, що мова йде про арешт Стефанії Шабатури та пов'язані з ним обставини, які створюють цілісну панораму в причинно-наслідковому зв'язку. Реконструкція згаданих у вірші подій за допомогою інших джерел творить позатекстове тло аналізованого твору. Відому львівську мисткиню, яка на час арешту (1972 р.) вже була членом Спілки художників України, заарештували за антирадянську діяльність, з-поміж доказів якої були її найвідоміші гобелени «Леся Українка» та «Кассандра», які менше, ніж рік до арешту, були представлені на ювілейній виставці, присвяченій Лесі Українці у Києві, але в останню мить їх зняли через підозру у «крамольному задумі» художниці, що начебто вклала в них антирадянський націоналістичний дух [Див.: 8, с.16]. Таким чином, дух творчості Лесі Українки став вироком для Стефанії Шабатури. Не зайве наголосити, що постать самої Лесі Українки ніколи не вважалася крамольною в радянську епоху. Звісно, окремі твори були замовчувані, деякі – піддавалися купюрам. Але загалом авторка «Досвітніх вогнів» бачилася співцем революції і не викликала жодних застережень.

Як свідчать документи, Леся Українка була улюбленою письменницею С. Шабатури. Уже будучи студенткою Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, вона стала співзасновницею львівського клубу творчої молоді «Пролісок», перше літературне зібрання якого за її ініціативи було присвячене Лесі Українці. Окреслюючи «лінії долі» мисткині, її біограф вважає за важливе одразу наголосити: «Свого часу художницю найбільше захопив фантасмагоричний світ драматичних творів Лесі Українки» [3, с.16]. Окрім згаданих гобеленів, 1966 р. художниця створила цикл монотипій на мотиви «Лісової пісні», а у 1970 р. – триптих «Лісова пісня».

Однак апогеєм рецепції став гобелен «Кассандра», в якому слідчі вбачали найбільше проявів «націоналістичної атрибутики»: у поєднанні кольорів, національному одязі, окремих образах (наприклад, шабля біля ніг Кассандри, а не меч), навіть у фрагменті нижньої частини гобелена «Пієті» побачили образ Михайла Сороки (найвідомішого політв'язня мордовських таборів).

Насправді ж тодішню владу налякав дух гобелену, його аура (за В. Беньяміном). Мистецтвознавці неодноразово порівнювали її зі зразками найбільших шедеврів

світового мистецтва. Так, О. Голубець стверджує: «...за оригінальністю композиції, силою передчуття людської трагедії та глибинним закорінням у національну традицію можемо порівняти її зі знаменитою «Гернікою» Пабла Пікассо» [1, с. 43]. Також прочитуються певні паралелі з іконою експресіонізму – «Криком» Едварда Мунка та ін. Силою мистецького вислову, на думку дослідників, мисткиня завдячує насамперед зануренням у художній світ Лесі Українки. «Не дивно, що саме Леся Українка... стала для С. Шабатури тим творчим і громадянським прикладом, який вивів її на новий виток ідей і тем. І саме в цьому періоді творчої біографії майже синхронно формується сприятливе середовище для цього поглибленого шляху шукань. Вродлива, сповнена снаги і відчуття можливостей сказати вагоме слово в мистецтві вона враз опиняється в статусі небажаних для влади осіб. Своїми новими композиціями – графічними аркушами та гобеленами – вона апелювала до глибинних етнонаціональних первнів Українства, до високих гуманістичних ідеалів, які, як виявилось, підривали устої промосковської влади в Україні. Поруч із нею було гроно таких же талановитих і свідомих молодих людей, які шукали своїх справжніх духовно-ціннісних коренів – Ірина та Ігор Калинці, Василь Стус, Марія Савка, брати Горині, В'ячеслав Чорновіл... Леся Українка з її феноменальним творчим інстинктом, рівно ж як і з загостреним відчуттям болю, стала на цей час для мисткині провідницею до глибших занурень в естетичні аспекти мистецтва, що привело її до великих успіхів насамперед у галузі художнього текстилю» [9, с. 46].

Не випадково з-поміж однодумців художниці першими названі подружжя Калинців. Вони справді близько спілкувалися, Ірина і Стефанія були одночасно заарештовані у справі «львівського вертепу», тому ім'я Шабатури неодноразово фігурує у вирокі Ірини, а також багато разів згадується у творах Ігоря Калинця.

Поезія «Вдруге заарештували мою Стефу...» є художнім монологом мами художниці, яка, як відомо, лише раз була засуджена. «Вдруге» стосується другої хвилі слідства, коли, після обшуку у квартирі Стефанії, був проведений обшук у домі її матері в селі Івань-Золоте на Тернопільщині. Мати Стефанії – Ганна Шабатура теж була народною художницею, вишивальницею і писанкаркою, яка передала доньці любов до народних ремесел, сформувала її національний дух. Вона болісно переживала арешт дочки, силою прорвалася на закриті засідання суду уже в час зачитування вироку. Але, якщо «перший» арешт був, можна сказати, звичайний, реалістичний, з огляду на політичну діяльність Шабатури, пояснюваний, то «другий» – цілком фантазмагоричний, макабричний, ірреальний. Цьому «арешту»

піддалися всі твори художниці, зокрема й ті, що були знайдені в домі її мами. Коли ж *«забрали / обидва гобелени / Лесю Українку і Кассандру / я поцілувала / у краєчки / вони ж дивувалися / навіщо ж отак / я руки доньки / цілую»* [5, с. 390]. Звичайно ж, мамі Стефанії було боляче розлучатися з найбільшими творіннями її дочки, яка вже була у в'язниці, тим більше вона не знала їхньої подальшої долі.

Якимось дивом вони перетривали часи гонінь і збереглись, на відміну від багатьох інших творів мисткині. Як відомо, під час перебування у таборах строгого режиму Стефанії Шабатури, як і В'язню Петропавлівської фортеці, було заборонено малювати. Коли ж ціною карцерів і голодувань вона через кілька років добилася права на творчість і їй дозволили малювати з певними обмеженнями, – майже всі створені в таборах ескізи і рисунки (близько 300) були вилучені, і, швидше всього, знищені, бо доля їх досі невідома.

І. Калинець дуже болісно переживав арешт С. Шабатури. У день виголошення вироку він був серед тієї групи творчої інтелігенції, яка прийшла морально підтримати засуджену посестру. Тому, очевидно, мав можливість спілкуватися з її матір'ю. Вірогідно, сказані нею слова і стали поштовхом до написання вірша зі збірки «Реалії».

Можливо, через вроджену спорідненість душ, а, можливо, через набуте уподібнення у читанні й осмисленні творів, життя С. Шабатури дивним чином містить певну печать, відгомін творчості Лесі Українки. Львівська мисткиня жила у подібну епоху, про яку свого часу писав Д. Донцов стосовно відомої волинячки: «В епоху, що на місце невидимого Бога поставила релігію розуму. На місце абсолютної моралі – етику, якої приписи, як математичні формули, доводилися доказами розсудка. На місце великих пристрастей – поміркованість, на місце непевности відносин, що гартувала волю і гострила думку, соціально упорядкованість, а з нею загальну нівеляцію і нудоту. На місце римського *inviolabile* поняття непорушності законів природи і людського співжиття. На місце віри, що рушає горами – сліпе упокорення перед так званим бігом подій... Це був час, ... коли люде відзвичаїлися щиро сміятися і щиро ненавидіти. Коли ніхто не підіймався вже за свої переконання ні на шафот, ні на кострище; коли людське життя стало важити більше, як людська честь; коли на зміну безпосередности прийшов всесильний і зарозумілий, але імпотентний та зблязований сноб... Коли на Україні зброю можна було найти лише в курганах або музеях; коли на зміну непокірних дідів прийшли зрівноважені унуки, «що садили картопельку» і котрим байдуже було, «чиєю кровю / Ота земля напоєна, / Що картоплю родить»...» [2, с. 4].

Це, за словами Д. Донцова, був «час лицарів без спадку». Для шістдесятників – час пробудження і пошуків утраченого спадку, вагомою часткою якого й була творчість Лесі Українки. Можливо, спрацювала «жіноча філософія», що саме дух творчості Лесі Українки спонукав С. Шабатуру до створення «крамольних» гобеленів. Не проста лідер вісниківців, цитуючи слова А. Шопенгауера «Es gibt etwas Weiseres in uns, als der Kopf ist» («є в нас щось мудрійше як голова»), уточнював: «Се розуміє кожда жінка ліпше, ніж хто будь инший, се розуміла Леся Українка... і власне се «щось», що є мудрійше від нашої голови, давало їй змогу заглядати наперед» [2, с. 6].

Осмыслюючи «заборонені» та «конфісковані» експресіоністські гобелени С. Шабатури, розуміємо, що цілком правомірно вбачати в них поєднання духу (або ж спільний пророчий дух, охоплений неймовірною тривогою) трьох жінок: Кассандри (такої, якою вона постає у драматичній поемі), Лесі Українки і самої мисткині. Експресія, втілена в їхніх образах, передає відчуття божевілля через жахливі передчуття: «Образи, що пересувалися в її уяві, різнилися від тих, що їх – у пів сні – снували її сучасники поети, як дантівське пекло від касарняно-солодкавих соціалістичних утопій... Ціла її поезія се було щось подібне до гвалтовного і понурого *Dies irae, dies illa*<sup>1</sup>. Лямент збожеволілої людини, якій неждано відслонили образ страшного суду... Кидалася вона, волаючи ратунку там, де її оточення спокійно віддавалося щоденній праці. Там, де вони бачили лиш золотє жито і синє небо, – привиджувалися їй смерть і трупи, а повільні степові річки спливали кров'ю» [2, с. 6]. Неспроста у конфіскованому гобелені «Кассандра» так багато жаху і червоної барви, таке сильне відчуття кровопролиття. У витворі «Леся Українка» червоної барви менше, однак образ поетки-страдниці мовби обрамлено закривавленим тереном. Фрагмент тернової гілки із краплями крові над головою постає символом тернового вінця, а перехрещені гілки терену під ногами, з яких теж скапує кров, символізують тернистий шлях. У руках – криваво-червона книга, яку вона притискає до серця.

У своїй знаковій розвідці про Лесю Українку Д. Донцов наголошував на всевикупляючу силу крові – і для народів, і для людськості. Як невідступна ідея переслідував її «образ кривавого дня народження нації»: «Кров, кров і кров! – ось що бачила в своїй надлюдській імагінації на рідних степах українська Сибіля.

<sup>1</sup> Вірю, бо безглуздо. *Прим. наша.* – З. Л., М. Л.

Ось що відбирало її поглядом лагідність, її мові ніжність, чутливість і м'якість її віршам... Що крилося за тим? Передовсім – величезний дар провидження. але не лише це» [2, с. 7]. Як і свого часу Леся Українка, С. Шабатура «З жахом, а може й з екстазом віруючого побачила хутко, що шлях до визволення зрошений не перлистою рососою сліз, але кровю» [2, с. 7]. Лише кров пролита у боротьбі має викупляючу силу для нації та ідеї. Ідея – «не підперта чином і жертвами» є ніщо. «Але їй імпонує лише добровільна жертва, терпіння, натхнене великою ідеєю, коли свідомі свого післанництва *morituri*<sup>2</sup> – «по волі квітчаються тернем». Для неї «путь на Голготу велична лиш тоді, коли тямить людина, на що й куди вона йде!» [2, с. 7–8]. Саме такою була жертва С. Шабатури та когорти тих шістдесятників, які свідомо жертвували собою заради майбутнього нації. Для них теж близьким стало кредо Ф. Ніцше: «Війна і мужність довершили більше діл, як любов до ближнього. Не милосердя ваше, але відвага ваша ратувала досі нещасних» [2, с. 8]. Для них також не було «чому?» і «пощо?», але, як «диктат надприродної сили», лише невблаганне «мусиш!». Для них також «Старе тертуліянове *Credo, quia absurdum*<sup>3</sup> ... не звучало так смішно, як для зараженого раком рефлексії віка» [2, с.10].

Епоха шістдесятництва – теж був час страшних передчуттів змін, коли у в'язницях гартувалися міцні душі «в безумній любові до волі».

Дух Лесі Українки супроводжував С. Шабатуру упродовж усього життєвого шляху. Як і письменницю, її огортала туга «за великим всеочищаючим поривом», тому її твори несуть такий потужний вибух енергії та емоцій, які передають порив до героїки, віру в чудо і запал боротьби. Вона теж була тендітною жінкою, здатною на непомірної ваги чин і готовність поставити на карту власне життя. Вона теж прагнула прозорі музи-мрії. Неспроста у час заслання малювала серію акварелей «ув'язнених квітів», про що свідчать самі уже назви акварелей, що чудом збереглися: «Квіти ув'язнені», «Дельфінії, також спрагли свободи», «Зелений куточок у зоні», «Жовті лілії. Також ув'язнені», «Лілія біля барака», «Мрія про відчинену браму», «Гладіолуси в очікуванні побачення», «Четверта осінь у зоні», «Лілія, спрямована в небо» та ін. [Див.: 8, с. 125–140]. Майже на кожній – загорожі з колючого дроту або ж частини сторожових веж табору строгого режиму. На картині «Десь за обрієм – Батьківщина» – змалювала власну постать зі спини коло високого соняха-сонця, що теж за колючим дротом, а поза брамою в'язничної загорожі – далека дорога,

---

<sup>2</sup> Ті, які йдуть на смерть. *Прим. наша.* – З. Л., М. Л.

<sup>3</sup> Вірю, бо безглуздо. *Прим. наша.* – З. Л., М. Л.



на якій ще один сонях, уже вільний. В її творах прочитувалася туга за чимось прекрасним і навіки втраченим.

Цією гранню її тюремні акварелі перегукуються зі ще однією поезією І.Калинця, написаній у час після її арешту – «Пропонування 7» зі збірки «Реалії», що була присвячена Ірині, яка перебувала під слідством по тій же справі, що й С.Шабатура. Згаданий верлібр, як й інші з цього циклу, написаний у формі уявної розмови з Іриною, теж побудований на основі антитези в'язниця / неволя – квіти / свобода (хоча, символіка квітів тут надзвичайно широкого спектру). Твір, власне, розпочинається у цій тональності:

*година прогулянки не по червоних маках  
а по камінному дні де мусили б вирости маки  
на костях зотлілих братів жертв не одного фашизму  
година прогулянки не по росистій траві  
де могли б залишитися чисті сліди  
а коли б ти знала нині чиї  
Шабатури яка може була перед Тобою  
Осадчого Чорновола чи Геля які може опісля... [5, с. 371].*

Антитеза є основним прийомом аналізованих явищ обох митців. Як і в поезії львівського автора, у картинах С. Шабатури прочитується нетотожний погляд на мистецтво естетів на волі та ув'язнених митців; передано той же стан – «зависнеш тепер у невідомості між пеклом і раєм» [5, с. 371]. Під кожною із акварелей цілком влучними би були рядки із поезії І. Калинця: «банальним видається але що залишається в'язням / крім видива сну і видива неба» [5, с. 371]; «суть Твоя звернена в небо Людино / насправді до клаптя неба у камінній облямівці»; або ж «мури ті самі і тюрми ті самі / тільки небо не те воно вічно в надії» [5, с. 371]. Суголосним є і молитовний настрій:

*Господи я не благаю вже в Тебе  
мінйялів вижени з храму поезії  
а поетів виведи з в'язниці між люди  
я Тебе Господи всього лиш прошу  
дай неба щоб лилося ясніло пливло  
неслося шаленіло палало  
щоб не висло бездушним склепінням  
ще однією тюрмою понад тюрмами... [5, с. 372].*

Водночас це також і тональність *Contra spem spero!*:

*Я на вбогім сумнім перелозі  
Буду сіять барвисті барвисті квітки,  
Буду сіять квітки на морозі,  
Буду лить на них сльози гіркі.*

*І від сліз тих гарячих розтане  
Та кора льодовая, міцна,  
Може, квіти зійдуть – і настане  
Ще й для мене весела весна [6, с. 40].*

У часи переслідувань та заборон, коли митцям доводилося вдаватися до натяків, алюзій, підтексту, обоє авторів «розмовляють» мовою квітів, яку І. Калинець так влучно окреслив у «Пропонуванні 8» із чітким покликанням на Іманта Зіедоніса. Саме тому так багато мовлено мовою квітів у творчості політв'язнів, зокрема в акварелях С. Шабатури чи у «Невольничій Музі» І. Калинця – від згадок про мовчазну непокору картин Катерини Білокур до пролитих сліз за приреченими квітами: *«маю жаль до цієї чужої землі вона також / родить квіти за якими я плачу»* [4, с. 43]. Багатогранність семантичного навантаження цієї мови дає змогу поетові пов'язати символіку квітів з постатями жінок-страдниць у циклі «Полум'яні послы (листівки з трояндами для жінок-політв'язнів)», написаному уже в часи «Невольничої музи», коли сам письменник перебував у таборі. С. Шабатура отримує від поета білу троянду, бо й сама постає в його пам'яті пречистою квіткою, що мусила завчасно зів'янути:

*Цілую білі руки руж,  
бліді вуста пелюсток.  
Для наших просвітлілих душ  
вони пречисте люстро... [4, с. 63].*

Цей вірш, теж побудований на основі антитези біле – чорне, містить натяки на біографічні моменти з життя близької приятельки: згадки малої батьківщини – Іваня-Золотого, натяки на трагічну загибель її нареченого, який, вірогідно, був убитий за політичні переконання. Вона тут цілком постає такою людиною, що *«в світі їх не густо»*; як і ті, про яких у «Пропонуванні 7» автор написав: *«білі постаті друзів / що залишились людьми і в години випробувань»* [5, с. 371].

Як і духовно близькі художниці митці її покоління, С. Шабатура теж не змальовувала переживання, а вмiла «заражати» інших тими емоціями, які переживала

сама, і хотіла, щоби її глядачі не упустили з виду жодної вагової деталі. Тому вона промовляла не лише семантикою образів, символікою кольорів, а й кожним елементом форми. Чи не тому свої «крамольні» гобелени авторка виготовила у такому промовистому форматі: «Леся Українка» – 220x294; «Кассандра» – 243x470, що робило їх ще більш вражаючими (До речі, коли вже за незалежної України у Львові вирішили виставити «Кассандру», то не знайшлося достатнього простору у жодному виставковому залі, тому довелося загнути верхню та нижню частини гобелена). Однак і в цьому разі формальні чинники цілком підпорядковувалися змістові. Своєю творчістю С. Шабатура теж несла *«святу оріфламу з пісень і мрій / і непокірних дум»* [6, с. 154].

Очевидно цю її спорідненість із улюбленою письменницею бачили й ті люди, які оточували її. Близький друг художниці – В. Стус, який у час її ув'язнення теж перебував у неволі, в поодиноких листах, яким вдавалося «знайти» свого адресата і пройти крізь цензуру, підбадьорював свою посестру словами, суголосними з ідеєю української поетки: «Ти пишеш: ще за звичкою чогось чекаю, але – в безнадії. Але ж безнадія і є наша надія. Треба зробити ще крок – уперед: полюбити – безнадію. Пишеш: «уже не вірю, що доля може усміхнутися мені». Зроби ще крок – уперед: полюби долю. Що не всміхається? Я теж прагну зробити цей крок, але то не так просто» [7, с. 337]. Не лише львівська мисткиня, а багато інших українських політв'язнів у найважчі часи міцно трималися за проголошене із вірою «*Contra spem spero*». Згодом у листі до Олени Антонів В. Стус використовує найвідомішу Франкову фразу про Лесю Українку у стосунку до С. Шабатури. Після її звільнення він звертався до спільних знайомих з проханням: «Дуже прошу адресу Стефанії. Вона єдиний мужчина з-поміж львів'ян... Низько кланяюсь Стефі...» [8, с. 24]. Ця ж алюзія присутня і в листі до самої Стефанії у листі Стуса від 13 травня 1979 р. Роздумуючи над «головоломкою», як звернутися до неї «в ласкавій формі», він зупиняється на формі «Стефко»: «форма хоча й мужська, але саме й для Вас вона підходить, бо по ділах і твердості волі Ви і є неабиякий мужчина серед нас» [7, с. 334].

Духом творчості Лесі Українки пронизані й інші твори шістдесятників, які обрали шлях жертви і мучеництва. Однак, саме «творчості Лесі Українки завдячуємо, що наш націоналізм позбувається стародавніх рис і набирає прикмет т р а г і ч н о г о. Бо трагізм не міг повстати з пасивного терпіння, лише з такого, що зроджує тугу за чином і ушляхетнює душу. Він не міг повстати з моралі релятивізму, лише з конфлікту межи *vis major* і великою волею, що скорше гине, як зраджує свої

засади... трагізм нації, поставленої в положення: перемогти або згинуть» [2, с.14]. Пам'ятаємо : «Або погибель, або перемога, / Сі дві дороги перед нами стануть...» – слова із вірша «Всі наші сльози тугою палкою», які цитує Д. Донцов у своїй розвідці, обрамлюють гобелен С. Шабатури із Лесею Українкою. Це – теж трагічне й горде «Або – Або». Теж – «ідея безсмертності волі через добровільну смерть тих, що її носять у собі» [2, с. 23]. Гобелен «Кассандра» увінчаний написом з однойменної драматичної поеми: «*Прокинься, Троє! Смерть іде на тебе*», в якому прочитується алюзія на Шевченкове: «... в огні / її окрадену збудять...», і вражаючи страшне застереження не лише сучасникам, а й наступним поколінням українців.

Як бачимо, аналізований вірш І. Калинця із циклу «Реалії» неможливо до кінця зрозуміти без залучення ширших позатекстових контекстів. Це стосується й інших віршів, де є згадки про С. Шабатуру та інших учасників дисидентського руху. У дискусії про інтерпретативну методологію подібні приклади є переконливим аргументом на користь герменевтичного підходу та доводять його беззаперечну перевагу.

#### *Література*

1. Голубець О. Львівська Кассандра. Стефанія Шабатура. Нескорений дух творчості. Упоряд. Соломія Дяків. Київ: Смолоскип, 2017. С. 40–44.
2. Донцов Д. Поетка українського Рісорджіменту (Леся Українка). Львів: Видавництво Донцових. З друкарні наукового товариства ім. Шевченка. 1922. 35 с.
3. Дяків С. Палітра творчості із лініями долі. Стефанія Шабатура. Нескорений дух творчості. Упоряд. Соломія Дяків. Київ: Смолоскип, 2017. С. 7–17.
4. Калинець І. Невольнича муза. Балтимор – Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1991. 452 с.
5. Калинець І. Пробуджена муза. Варшава: Вид-во ОУН та Канадського інституту українських студій. 1991. 462 с.
6. Леся Українка. Твори в 2-х т. Т.1. Київ: Наукова думка, 1986. 608 с.
7. Листи Василя Стуса до Стефи Шабатури. Калинець І. Про декого і дещо: статті, спогади, виступи, репліки. Львів: СПОЛОМ, 2016. С. 329–338.
8. Стефанія Шабатура. Нескорений дух творчості. Упоряд. Соломія Дяків. Київ: Смолоскип, 2017. 168 с.
9. Яців Р. Символьний простір мистецтва Стефанії Шабатури. Стефанія Шабатура. Нескорений дух творчості. Упоряд. Соломія Дяків. Київ: Смолоскип, 2017. С. 45–48.

#### *References*

1. Holubets O. *Lvivska Cassandra. Stefaniia Shabatura. Neskorenyi dukh tvorchosti* [Cassandra from Lviv. Stefaniia Shabatura. Unbroken Spirit of Creativity]. Kyiv, 2017. P.40–44. (In Ukrainian)
2. Dontsov D. *Poetka ukrainskoho Risordzhimenta (Lesia Ukrainka)* [Poetess of the Ukrainian Risorgimento (Lesia Ukrainka)]. Lviv, 1922. 35 p. (in Ukrainian)
3. Diakiv S. *Palitra tvorchosti iz liniiamy doli. Stefaniia Shabatura. Neskorenyi dukh tvorchosti* [Palette of the Creativity with the Destiny Lines. Stefaniia Shabatura. Unbroken Spirit of Creativity]. Uporiad. Solomiia Diakiv. Kyiv, 2017. P. 7–17. (in Ukrainian)
4. Kalynets I. *Nevolnycha muza* [Captive Muse]. Baltymor – Toronto, 1991. 452 p. (in Ukrainian)

5. Kalynets I. *Probudzhena muza* [The Awakened Muse]. Varshava, 1991. 462 p. (in Ukrainian)
6. Lesia Ukrainka. *Tvory v 2 t.* [Works in 2 volumes]. Vol.1. Kyiv, 1986. 608 p. (in Ukrainian)
7. *Lysty Vasyliia Stusa do Stefy Shabaturoy* [Letters of Vasyl Stus to Stepha Shabatura]. Kalynets I. Pro deko ho i deshcho: statti, spohady, vystupy, repliky. Lviv, 2016. P. 329–338. (in Ukrainian)
8. *Stefaniia Shabatura. Neskorenyi dukh tvorcho sti* [Stefaniia Shabatura. Unbroken Spirit of Creativity]. Uporiad. Solomiia Diakiv. Kyiv, 2017. 168 p. (in Ukrainian)
9. Yatsiv R. *Symvolnyi prostir mystetstva Stefanii Shabaturoy. Stefaniia Shabatura. Neskorenyi dukh tvorcho sti* [Symbolic Space of Stefaniia Shabatura's Art. Stefaniia Shabatura. Unbroken Spirit of Creativity]. Kyiv, 2017. P. 45–48. (in Ukrainian)

**Zoriana Lanovyk, Mariana Lanovyk. The Creative Spirit of Lesya Ukrainka as Verdict for the Artist: Experience of One Poem.** The article deals with the problem of text interpretation of poetic work in the perspective of hermeneutic methodology on the example of the analysis of the poems of the Ukrainian dissident-sixties Ihor Kalynets. The advantage of hermeneutic analysis over formalist method in the case of interpretation of works containing subtext, Aesop's language, allegory and other forms of conveying the plurality of meanings, which are often used by writers of enslaved literatures to express forbidden ideas or taboo topics is observed. The main attention is paid to the reception of the works of the famous Ukrainian artist Stefania Shabatura in the poems of I. Kalynets, the broadest context of which is the art world, the semiosphere or in general the artistic spirit of Lesya Ukrainka. The connection of S. Shabatura's artistic thinking with the legacy of the Volyn writer, as well as the reception of her personality by her friends and colleagues through the prism of kinship with a prominent poet (in particular, based on correspondence between S. Shabatura and V. Stus during their camp imprisonment) are traced. Thus, the concept of complex interaction of works of different generations of Ukrainian artists, which were inspired by the existential prophetic spirit of the revival of the enslaved nation, is constructed. Based on D. Dontsov's work "Poetess of the Ukrainian Risorgimento" (1922), the similarity of two historical periods is observed - the turn of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries in tsarist Russia and the 60s in the Soviet era as well as the creative impulses of the Ukrainian intellectuals in those conditions. On the example of I. Kalynets' poems about S. Shabatura, the expediency of involving broad extra-textual contexts (historical, cultural, psychological, philosophical, etc.) for the interpretation of a poetic text is demonstrated. The core of the article is an analysis of I. Kalynets' poetry "My Stefa was arrested for the second time..." from the collection "Realities" (1972) of "The Awakened Muse" period, which contains numerous allusions, hints, and direct descriptions of the realities of Ukrainian dissident artists' arrests (namely the "seditious" expressionist tapestries "Cassandra" and "Lesya Ukrainka" by Stefania Shabatura, which were the reason of her arrest). A partial comparative analysis of symbolic images of tapestries with the symbolism of Lesya Ukrainka's works confirms the idea that the creative spirit of the Ukrainian poetess became decisive for S. Shabatura's verdict. It is argued that without taking into account numerous non-textual factors, the analyzed poem remains incomprehensible and "obscured" for the reader's reception and professional interpretation. And therefore in the discussion of literary interpretive methodology such examples are an eloquent argument for the advantage of hermeneutic approach.

**Key words:** Ihor Kalynets, Stefania Shabatura, Lesya Ukrainka, poetry, sixties, text, interpretation, methodology, hermeneutics.

---

**Лановик Зоряна Богданівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка; <https://orcid.org/0000-0002-3260-9887>; m-z@ukr.net  
**Лановик Мар'яна Богданівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка; <https://orcid.org/0000-0002-1261-120X>; m-z@ukr.net