

М. Гнатюк, докт. філол. наук, проф.

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ВАСИЛЬ СТУС: СЕМАНТИЧНІ ТОПОСИ
ТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ**

Текстуальний простір цих поетичних велетів важко розмежувати традиційними рамками століть, просторово-часовими вимірами, ментальними чи, навіть, генетичними ознаками, адже вирости вони з

одного – українського кореня, в їхніх жилах текла українська кров. Тай загалом, – генія трудно убити в стисло окреслені рами, – як зауважив Євген Маланюк. – Геній прямує до найповнішого розкриття своєї особистості, до створення власного –космосу" – непереможно і всебічно. Тому часто живе в кількох добах і йде в кількох напрямках" [8, 32]. Переступивши поріг століть, Тарас Шевченко став для Василя Стуса найбажанішим співбесідником та одностудцем, людиною його часу, екзистенційних вимірів, оприявлених у багатомірній моделі життя філософськими категоріями –трагічної мудрості" та –трагічного стоїцизму". Сповнена невідкритих і нереалізованих сенсів діалогічна активність означила потребу слова як буття, потребу його –бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь, і так *ad infinitum*" [1, 421]. Входячи в поетику художньої модальності, ці діалогічні стосунки витворювали нові форми бачення людини, де –я та *інший* поєднуються особливим і неповторним чином: я у формі *іншого* чи *інший* у формі я" [2, 319]. Безмежні у прострі й часі вони знаменували виникнення нових смислів, продукуючи постійне оновлення спектру міжособистісної комунікації, максимально творчої у своїй суті. Цей рівень діалогу заряджений глибокою проникливістю і довірою, співрозумінням і співпереживанням, відвертістю й здатністю подолання умовностей. Прагнення –добратися, заглибитися до творчого ядра особистості" (М.Бахтін) виступило конститутивною ознакою тексту, а його вихідним принципом – співтворчість розуміючих. Досліджуючи Стусові

–Палімпсести", Леонід Плющ не випадково назвав основним пратекстом збірки саме –Кобзар". Це твердження поширюється не тільки на

–Палімпсести", але оскільки вже архетипний образ є магістральним для Стусової творчості, декодування його зумовило кілька параметрів. Насамперед, включені у велике герменевтичне коло, вони продовжують свій діалог із пратекстами. Як у давнину на старовинних пергаментях поверх стертого тексту створювався новий, так у –новітніх палімпсестах" крізь численні нашарування – різні редакції та варіанти, інтертекстуальні алюзії і паралелі означаються первісні тексти (пратексти), які акумулюють в собі сутнісні значення історичної та культурної пам'яті, індивідуальної й національної свободи, повноту творчого самовияву. В цих смислових координатах з'являється глибока філософська рефлексія

–За літописом Самовидця", де знову крізь зболений нерв проступає новітня руїна, а ретроспекції українського чину: –Стенаються в герці скажені сини України,// той з ордами бродить, а той накликає Москву" на вічне питання: –А де Україна?" відлунують дикою пустою: –Все далі, все далі, все далі..." [13, 45]. –Постать утраченої батьківщини, – як слушно спостеріг Юрій Шерех, – і в пляні особистому утраченої, і в пляні національному" [15, 105], сповнює

серце Василя Стуса і трунком, що п'янить болем невідступної пам'яті,
і трутизною, яка омертвляє тіло та дух: —За стодолями вітчизна, //
перестрашене пташа, // то мій трунок і

трутизна, // нею витліла душа". Для нього, як і для Шевченка, Україна – сплюндрований рай, —храм, зазналий скверни", —рідна чужина", —наша – не своя земля", до нищення якої спричинилися як свої – —Славних прадідів великих // Правнуки погані" [14, 245], так і чужинці. Та все ж,

—Гірше ляха свої діти // Її розпинають" [14, 247], тії діти-квіти, що

—Московською блекотою // В німецьких петлицях // Заглушені" [14, 185]. На вольних козацьких, окрадених трупах свавільно постали нові —Брути"

– чванливе панство, що наяву – —Раби, підніжки, грязь Москви, // Варшавське сміття – ваші пани, // Ясновельможнії гетьмани" [14, 246]. З них пішов відлік неповернення, розпочатий у Переяславі, коли впродовж наступних століть Україну методично вбивали безпам'ятством, розтлінною безвольністю, упослідженістю, малоросейством-хохляцтвом. Із тих пір над нею завис —проклін нереалізованості" (О.Забужко), коли потрапивши в імперський, тоталітарний полон —...заснула Вкраїна, // Бур'яном укрилась, цвіліло зацвіла, // В калюжі, в болоті серце проноїла" [14, 167]. Могутнє колись дерево старого дуба, в образі якого зростала шевченківська Україна, —гризуть, жеруть і тлять" ненаситні шашелі, підточуючи фізично та духовно. Так звана —національна еліта" заражена зрадництвом і запродавством, боротьбою за владу. Драматичні рядки —Тренів М.Г.Чернишевського" Василя Стуса з безпощадною правдивістю оприявнюють цю —обнавіснілу всенищівність роду", лишаючи останньою надією, що —доля – // всепам'ятна, всечула, всевидюща – // нічого не забуде, ні простить" [13, 63]. Саме Долі віддано право сказати вирішальне слово, бо —свідомий свого призначення:

—сховатися від долі не судилось", поет готовий цілковито довіритися їй. Такі змістові модулі й доцентрові сили Стусового тексту виявляють повну суголосність з Шевченківськими текстами. Ця незрима сила концентрує в собі щось набагато більше, вагоміше й суттєвіше, ніж просто літературний вплив, оскільки йдеться про глибоку внутрішню єдність, —генетичний духовний зв'язок (при гострому запереченні наслідування шевченківських форм, інерції —шевченкового кожуха") [7, 116]. Поширюючи своє спостереження, Михайлина Коцюбинська окреслює спільність поетикального поля обох митців через своєрідний кругообіг образів, глобальну повторюваність певних мотивів та форм. Шевченкові максими логічно входять у контекст життя і творчості автора

—Палімпсестів". Знаменитий Кобзарський триптих —Доля", —Муза"

і
—Слава" (1858) —проростає" в них своєрідними семантичними топосами, породжуючи спільні семантичні ядра. Як і його видатний попередник, Василь Стус здобув право чесно зізнатися, оглядаючи нелегкий, страдницький шлях, указаний Долею: —Ми не лукавили з тобою, // Ми просто йшли; у нас нема // Зерна неправди за собою" [14,

439]. Трагічна повторюваність долі, сумне —второзаконня", коли більше як через століття йому довелося пройти ті ж кола пекла, що й великому Кобзарю, накреслені не царськими, а вже новими — радянськими сатрапами,

зробила їх —в'язнями історії", що дійшли до нас як живе втілення нескореності Духу, непроминальності нації. Ніякі —валуєвсько-емсько-сталінсько-брежнєвські зашморги" (М.Коцюбинська) не змогли задушити волю, а приписи із забороною писати й малювати — ув'язнити слово, притлумити думку. Потреба слова, як потреба подиху, зростала в проникливо-категоричному зізнанні Шевченкового тексту: —Хоч доведеться розп'ястись! // А я таки мережать буду // Тихенько білії листи" (—Лічу в неволі дні і ночі"). —Змережані кров'ю і сльозами" ці дивом уцілілі листочки дійшли до нас, переступивши через шпіцрутени і карцери, голодування та солдатську муштру. В нищівно-спопеляючому

—всецарстві пекла" Стус керувався своїм законом: —Сто плах перейди, серцекий, // сто плах, сто багать, сто голгоф". Пізнання життя —як екзистенційного тривання на своїй межі" [4, 18], Гайдегґерівський заклик:

—ставай тим, хто ти є", що узгоджувався з кредо його улюбленого Р.-М.Рільке: —Поет повинен бути для себе цілим світом і все знаходити в собі" [10, 219], лягли в основу Стусового —самособоюнаповнення". Трактуючи —я" як відкриту структуру, поетове —ставання собою" передбачало й уможливлювало —будування себе", бо ж: —хіба не ти — твоя мета?! (—Коли ступаєш на дорогу)". Звідси, на його переконання,

—що більша мета — то більша людина. Отож, смисл життя — мати якомога більшу мету, цю мету зробити своєю, тобто помінятися з нею місцями, інакше — з головою зануритися в ній, геть до останку, до повної втрати самого себе" [6, 10]. В цьому митець бачить головну опору життя, запоруку інтенсивного духовного зростання. Тільки за цих умов, у ситуації життєвого вибору не доведеться роздвоюватися —на себе і страх", бо відчуття тожсамости буде визначальним, вихідним і всезаполюючим. Вироблений Стусом ген антистраху продукує такі духовні ґрадації як: —Змагай, знеможений життям...", —Як добре те, що смерті не боюсь я...", —Ярій, душе! Ярій, а не ридай...". —Між ідеєю і життєвим вибором, між словом і вчинком, — зауважує Михайлина Коцюбинська, — для нього немає відстані, немає суперечности.

Саме цим насамперед зумовлена особлива привабливість і значущість Стусового образу буття для нашої людини, яку привчили бути рабом обставин, об'єктом чиясь волі, а не суб'єктом в його самовиявленні й самоутвердженні" [7, 111].

Проти рабської психології рішуче повстає й духовно-творче ество Тараса Шевченка. Дивовижну цільність і єдність його особи визначають насамперед високі моральні імперативи, свідомість власної гідності, апологія гуманістичних цінностей. Він, як зуважив Василь Пахаренко, є послідовним прихильником —не абстрактно-теоретичної, споглядальної етики-науки, а живої, дієвої, конкретної етики чину:

Один у другого питаєм,

Нащо нас мати привела?

Чи для добра? Чи то для зла

*Нащо живем? Чого бажаєм?
І, не дознавшись, умираєм,
А покидаємо діла...*

Отже, **екзистенційно-етичні мотиви** –

- добро і зло,
- правда і кривда,
- Бого-і людиновинувачення за зло,
- Бого-і людиновиправдання за добро і красу,
- пошук шляхів перемоги добра тощо.

Саме ці мотиви є об'єднаними, **системотвірним чинником** надзвичайно різногранної, амбівалентної, децентрованої, поліваріантної творчості Шевченка" [9, 77–78]. Аналізуючи природу такого явища, інший дослідник – Григорій Грабович пояснює зумовленість його різними психологічними підтекстами. —З одного боку, — пише він, — варіантність є прямим висловленням міфічного коду: структури (як ще давно зауважив Леві-Строс) постійно породжують нові —події"; міф, кожний справжній міф з'являється і пізнається тільки у —варіантах" (чи —подіях"); це й є його основною характеристикою, його —підписом". З другого боку, варіантність є прямим і глибинним проявом максимального психологічного насичення Шевченкової поезії. І в практичному, і в есенційному сенсі писання варіантами підтверджує вирішальну роль Шевченкового автобіографізму" [3, 147–148]. —Вібрація тексту варіантами" виразно означає ще одну понятійну грань —новітніх палімпсестів" Василя Стуса. Оскільки рукописи часто вилучали й нищили (остання збірка поета —Птах душі" так і не вийшла із-за ґрат), пам'яті залишалося одне – відновлювати втрачене, відтворювати навіть те, що поза авторським знанням вдалося зберегти друзям, доправивши у різний спосіб, навіть під загрозою смерті, на волю. Завдяки їм багато текстів і сьогодні поповнюють материк Стусової поезії, а —озвучені" нескореною пам'яттю письменника первісні тексти витворювали нові варіанти, отож – паралельно з'являлися численні списки, різні редакції творів, або —нові зори по старій канві" (М.Коцюбинська), де накладалися різні стани душі поета. Здавалося б, вони —стирають", заперечують один одного, але так виглядало лише на перший погляд. Як і у давніх палімпсестах, крізь заново написаний проступав той давніший, первісний текст, що разом продукували його багатомірність і багатозначність. —Самопізнання – самоутвердження – самоспелення – такий постійний ланцюг моральних максим-мет, що їх ставить перед собою поет" [7, 12], який міцно поєднує його з Шевченківською філософією чину. —Прометеїв комплекс" (Ю.Шерех) сформувався як антитеза духовного розтління і самозречення безвольної отари деградованих до тваринного стану людей, які своїм егоїзмом, гординою й заздрістю (—Розпинай // А не любить ви вчилися брата!" /"Юродивий"/), рабською упокореністю, оспалістю й пасивністю лише помножують зло, живим втіленням якого

на землі є деспотична влада, тоталітарна держава. Слухняно підставляючи спини цій піраміді суспільного зла з царями, псарями і царятами покірні — братія мовчить собі, // витрищивши очі! Як ягнята:

— Нехай, — каже, — // Може, так і треба!" [14, 176]. — Так і треба!" — гнівно і гірко, із тамованим болем у серці зроняє поет, заступаючись перед Богом за розтоптану, самозневажену людину, кидаючи різкі звинувачення найвищому адресату (— бо немає Господа на небі!) в надії, що своїм теплом і милістю Він зможе розтопити — замерзлі душі" й через покаяння та всепрощення повернути їх із лона первородного гріха на шлях християнської істини та любові, адже — Усі на сім світі — // І царята, і старчата — // Адамові діти" (— Сон"), створені по Божому образу і подобию. Кобзар просить Всевишнього зглянутися на долю грішників і: — Коли доброї жаль, Боже, // То дай злої! злої! / Не дай спати ходячому, // Серцем замирати // І гнилою колодою // По світу валятись" [14, 257]. Закцентовуючи активно-дієве, гуманне начало людської особистості (— дай серцем жити // І людей любити"), поет пробує достукатися до самосвідомості індивіда й нації, поставивши людину в центр уселенського буття: — О люди! люди небораки! // Нащо здалися вам царі?

// Нащо здалися вам псарі? // Ви ж такі люди, не собаки!" [14, 506]. Він категорично не приймає, відкидає світ зла з потворними фантазмагоріями, що зринають на сторінках відомих поем — Сон",

— Кавказ", — Юродивий", вірші-притчі — Саул" та ін., твердо вірячи, що на

— оновленій землі // Врага не буде, супостата, // А буде син, і буде мати, // І будуть люде на землі" [14, 501]. Ідея самознищення зла приходить до автора — Кобзаря" через непохитну віру в Христа, що уможливила не лише теодицею (боговиправдання, яке мало своєю опозицією богозвинувачення), а й антроподицею (людиновиправдання на противагу людинозвинуваченню) в неоднозначній палітрі творчості митця.

Свою дорогу, яка виводить за межі абсурдної дійсності з її застійною, задушливою атмосферою, де творчій людині неможливо самореалізуватися шукає і знаходить Василь Стус. Характеризуючи цей стан душі як — смертеіснування-життєсмерть", він звільняється від гнітючого почуття, створивши рукописну збірку з гротесково-промовистою назвою — Веселий цвинтар" (1970). Протистояння цвинтарному настрою чинилося у спротиві, навіть кпинах із нього, що маніфестувало нетривкість, минуцність макабаричної дійсності. Доречними тут стали іронія й гротеск, гірка сатира, навіть фарс так суголосні Шевченківським мотивам, а також — своє оригінальне осмислення ідіотизмів існування" (М. Коцюбинська). Серед поетичних сатир, гротескових притч, сюрреалістичних портретів та колажів у тексті Стуса зринає алегоричний образ мавпи як людини бездумної, нездатної до прямоходіння і прямосяння, готової слідувати будь-яким забаванкам, підкорятися чужій волі. Сповнене відчаю його зізнання — Отак

живу, як мавпа серед мавп..." промовисто свідчило як виболіла, виявила душу поета спільна упокореність і упослідженість, свідомо зреченість загалу на роль статистів, —популяцію людей, керованих по радіо" (М.Коцюбинська). Схильний до всепрощення як людина добра, —зnelюднення" митець пробачити не міг, тож —мусив зневажати такий загал" [6, 18]. Але, при цьому він не збоку й не над ним, а —серед", у тому ж великому театрі життєвого абсурду, де, свідомий тяжкої долі, готовий взяти весь біль і гіркоту на себе, бо як зневажити народ серед якого виріс, з яким разом страждаєш і гріх якого маєш спокутувати на хресті (—не питаю, чи тяжкий мій хрест", бо —Богом послана Голгота") [13, 36].

Поет зміщує реальні плани, поєднуючи несполучуване, свідомо маніпулює образним матеріалом задля створення поетичної моделі життєвих абсурдів. Усі деталі й епізоди легко впізнавані, звичні стереотипи й кліше дають живильний ґрунт для театру абсурду. Якщо ж оглянути його мистецьким оком, неминує перед зором постають картини Босха, чи Сальвадора Далі. Спостерігаючи за його новими трансформаціями, легко помітити як це дійство переростає подекуди у театр жаху. Й це видається не дивним, бо в атмосфері цькування, гонінь і переслідувань, яка постійно оточувала поета та його друзів, щоб вистояти і залишитись вірному собі треба було понадлюдських зусиль. Нових псарів вишколювали навіть краще за тих, яких змальовував Шевченко. Людей в новій, радянській імперії зла вже не урівнюють з собаками, а ставлять іще нижче. В одному з ранніх віршів Василя Стуса

—Тагіл. Зима. Шістдесят перший рік" (означення місця й часу першого року його солдатської муштри) автор (—воєнраб") спостерігає дивну картину: на влаштованій у міському парку виставці собак, схожі на —заслужених митців// чи лавреюваних міліціонерів" —орденоносні пси" презирливо оглядають натовп, що благочестиво хилиться —перед Нічим", утримуючи на своїх плечах —гніт тяжкий зумисних демократій". Ниций загал, який —щасливий ницістю своєю", схожий більше на популяцію тварин, аніж на гомо сапієнс. На черговому —шабаші фікцій" (Л.Костенко) він редукується у ранг статистів і доходить у нівеляції людського аж до зnelюднення. —Орденоносний пес" — символ —ясновельможності заслуг і подвигів", —державної городовитості й незламності", дає виразно всім відчутти, хто чий господар. На тлі бездумного натовпу, де навіть нема —к о м у показувати псову міць", зринає мимоволі картина царських палат із Шевченківського —Сну", де: —За богами — панства, панства/ / В сребрі та златі!!! Мов кабани годовані, — // Пикаті, пузаті!..// Аж потіють, та товпляться, щоб то ближче стати // Коло с а м и х: може вдарять // Або дулю благословлять дати // Благословлять; хоч маленьку, // Хоч півдулі, аби тільки // Під самую піку" [14, 181]. Василь Стус, як і його великий попередник, замислюється над тим, як почувается людина в такому натовпі, особливо, якщо опинилася там випадково і, як впливає натовп на людину? У своїй відповіді він доходить однозначного висновку,

драматично констатуючи: —Я був у натовпі. Я був н і к и м. // Я сором відчував за власну ницість, // за воснрабство. І безмірний жаль // виповнював мою голодну душу // що я не пес. Орденоносний пес" [11, 60]. Вивільнитися від пут натовпу і рабської психології, прокинутися від летаргійного сну й відчути себе людиною, спільнотою індивідів, народом, нацією, а не деформованою масою – ті основні посили, які адресують обидва поети своїм сучасникам і нащадкам. Прозірливим є спостереження Пантелеймона Куліша (цитоване Євгеном Маланюком), який зауважив, що з часу з'яви Шевченківського —Кобзаря" —всі в нас поділились на живих і мертвих, та й довго ще ділитимуться" [8, 27]. У

—рад-соц-конц-табірному союзі" [11, 31], де панус —демократія покори // і свобода німувань" і дано —рівне право – всім страждати // і один терпіти гніт" [13, 41], основним для поета залишається не стати послухним виконавцем чужої, злої волі, не роздвоїтися —на себе і страх" подібно до героя вірша —Еволюція поета". Василь Стус, як колись і Тарас Шевченко, відкриває поруч високості людини і мізерність її, усвідомлюючи печально, що назагал люди —малі для власного розп'яття". В атмосфері інтелектуального застою, імітації життя його душу ятрить —Україна – ошукана, оспала, навісна" [13, 44], найбільше дратує і гнітить людська апатія, байдужість, коли, здається, навіть відкриють очі —змертвихвсталі, то ці ще спатимуть і далі". Так народжується самота, безтеперішність і безмайбутність, де лише —тьма і тьмуца тьма. // І тьмуца тьма" [11, 80], а

—ти живеш навпомацки – і тільки. // Самопізнання – самозгасання" [11, 41]. У цій складній діалектиці життя утвердження тожсамости, —знайдення себе" (Ю.Шерех) триває на порубіжжі людських можливостей і сил, тому й звучить палка молитва: —Господи, благослови // утриматись на // березі агоній..." (—Краса твоя солонка і гірка").

Долаючи свою —дорогу болу", поет звертається до Бога як Вищого духовного імперативу, який —єдиний має право керувати вчинками і кермувати долею" [6, 20]. Цей образ розгортається на такі визначальні для нього поняття як Україна – Мати – Жона. Навіть більше, його усезаполююча сутність дозволяє самому відчути те дивне сяєво над долею, те незабганне таїнство душі, коли —В мені уже народжується Бог", розуміючи його —як щось головне, стрижневе, істинне, ядро духовної сутності" [6, 20]. Позбавляючись гірких сумнівів і розчарувань на своєму непростому шляху до Бога, Василь Стус як і колись Шевченко, знаходить Його в своєму серці, зливається із ним, пізнаючи трагічну мудрість світоустрою, де зло й добро є необхідною умовою буття, шукання істини і праведного шляху. Від гірко-розпачливого: —Немає Господа націй землі // не стерпів Бог – сперед очей тікає, //аби не бачити нелюдських кривд, // диявольських тортур і окрутенств" < > —Пан-Бог –

помер" [13, 72], що перегукується з Шевченковим —немає Господа на
небі!" до — —О Боже, ти мій брате, я згинувши воскрес" [12, 365], —Вознось
мене, мій Боже, чи край, та тільки знай, що син я в тебе — добрий", чи

Шевченківське: —Не нарікаю я на Бога..." й —Моліться Богові одному, // Моліться правді на землі, // А більше на землі нікому // Не поклоніться" (—Неофіти"), обидва митці приходять до теодицеї через віднайдення Всевишнього в собі, осягнення немарності Христових мук та його жертви, пізнання найсуперечливішого феномену — людини, яка, за глибоким і драматичним спостереженням Івана Багряного, є

—найвеличнішою з усіх істот", —найнешаснішою з усіх істот", —найпідлішою з усіх істот" і —як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом". Свою —рубрику" Шевченко й Стус не вибирали, довівши власним страдницьким життям і творчістю, що —Людина — найвеличніша з усіх істот". Саме ця ціннісна категорія визначає основні семантичні топоси їх текстуального простору — мети життя і філософії шляху, амбівалентності добра і зла, долі — власної, жіночої й України, самоти, палкої віри у з'яву —апостола правди і науки", нездоланної дихотомії людина — Бог та вічної триєдності Бог-Отець, Бог-Син і Бог-Дух. Апологія цих цінностей визначає їхню поставу прямостояння, роблячи братами по духу, бо як слухно зауважує Михайлина Коцюбинська: —Досвід Шевченка для Стуса — це щось значно вагомніше за літературний вплив. Це — знак причетності до національної традиції. Підґрунтя, образно-настровеє тло" [5, 251]. Лише на цьому ґрунті й могли з'явитися такі художні коди, текстові паралелі, парафрази, чи навіть підсвідомі запозичення як: —І золотої й дорогої// Мені, щоб знали ви, не жаль/ Мосі долі молодой" (Шевченко) — —І золотої й дорогої // нам стане думи на віки" (Стус),

—караюсь, мучуся... але не каюсь!" (Шевченко) — —де не стоятиму — вистою" (Стус), І не знаю, // Чи я живу, чи доживаю" (Шевченко) — —Себе на думці вже ловлю, що і не жив, а вже нажився" (Стус) та ін. Аналізуючи їх, Юрій Шерех висловлює оригінальну думку про —майже злиття двох особистостей в одну, коли Шевченкове стає Стусовим", уточнивши при цьому, що, —Шевченків був не вплив, — було ототожнення. Але тут зразу підкреслимо: тотожність вдачі, віри, стійкості, світобачення, але не тотожність поетичної структури. Від ритмів до образів, від композиції поетичного твору до звукової інструментації — в усьому Стус од Шевченка не залежний, коли хочете, — ні від кого не залежний. Шевченко для нього — як українська мова. Він нею пише, він нею дихає, він кує й перековує її, як йому велить творчий дух" [15, 133]. Власне, це і є визначальною рисою генія, який долає межі часу, лишаючись назавжди в душі і пам'яті народу.

1. *Бахтін М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. — Львів, 2002; 2. *Бахтін М.М.* Естетика словесного творчства. — М., 1979; 3. *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). — К., 2000; 4. *Гундорова Т.* Феномен Стусового —жертвослова" // Стус як текст. — Мельбурн, 1992; 5.

Грабовича —Між словом і схемою"// Коцюбинська М.Х. Мої обрії: В 2 т., Т. 2. — К., 2004;
6. Коцюбинська М. Поет // Василь Стус. Твори у шести томах дев'яти книгах. — Т. 1, кн. 1. — Львів, 1994; 7. Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М.Х. Мої обрії: В 2 т., Т. 2. — К., 2004; 8. Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1962; 9. Пахаренко В.І. Начерк Шевченкової етики. — Черкаси, 2007; 10. Рільке Райнер Марія. Думки про мистецтво і поезію. — К., 1986; 11. Стус В. Веселий цвинтар: Поезії. — Варшава, 1990; 12. Стус В. Твори у шести томах дев'яти книгах. — Т. 2. — Львів, 1995; 13. Стус В. Твори у шести томах дев'яти книгах. — Т. 3, кн. 1. — Львів, 1999; 14. Шевченко Т. Кобзар. — К., 1972; 15. Шерех Ю. Трунок і трутизна // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Т.2. — Харків, 1998.