

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антологія українського самвидаву 2000–2004 / О. Ворошило. – К.: Буква і цифра, 2005. – 304 с.
2. Ар'є П. Революція, Кохання, Смерть і Сновидіння // [www.biblos.org.ua/sampub/SHOW.php?nameF=UA/PA](http://www.biblos.org.ua/sampub/SHOW.php?nameF=UA/PA)
3. Барліг О. Про 2000-ків... / Олесь Барліг // <http://oles-barlig.livejournal.com/65222.html>
4. Блок В. Система Станиславского и проблемы драматургии. – М., 1963.
5. Бойчук Б. До що про деяких молодих / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – Жовтень–грудень. – С. 215–218.
6. ВТС СУМ / В. Т. Бусел. – К.: Перун, 2007. – 1736 с.
7. Кисельов Й. Конфлікти і характери. Проблеми української радянської драматургії / Й. Кисельов. – К.: Радянський письменник, 1953. – 308 с.
8. Киселев Й. Конфликт в художественном произведении / Й. Киселев. – К.: Держлитвидав УРСР, 1962. – 76 с.
9. Мельник (Добрушина) Т. “Digital Романтизм”: що таке маргінальність, або література походженням з нету / Тетяна Мельник (Добрушина) // <http://dobrushin.de/tanya/index.php?lang=ua&pagename=article6>
10. Обертас О. Термін «самвидав»: походження і значення / Олесь Обертас // Дивослово. – 2003. – № 8. – С. 7–9.
11. Сахновский-Панкеев В. Драма: Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В. Сахновский-Панкеев. – Ленинград: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, 1969. – 232 с.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Вірченко Тетяна Ігорівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов факультету економіки та управління Криворізького економічного інституту ДВНЗ “Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана”.

*Наукові інтереси:* художній конфлікт, сучасна українська драматургія.

**ВХОДЖЕННЯ ВАСИЛЯ СТУСА В «ЧАС ТВОРЧОСТІ»:  
ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ**

**Тетяна ВОЛОКОВА (Кременчук)**

У статті розглядається момент становлення «часу творчості» митця крізь призму екзистенційно-психоаналітичного аспекту.

In the article we are considering the moment of formation of the so-called “time of creative work” from the point of view of phycho-analitical and existencial aspects.

Збірка Василя Стуса „Час творчості”, написана за вісім місяців перебування автора в тюремному ізоляторі, є межею творчого зростання автора, його самоідентифікацією. Як слушно зауважує С. Квіт, „це поезія вибору, свідчення вибору, ілюстрація вибору, сам вибір” [7, с. 49]. Д. Стус уважає, що „арешт Василя Стуса 13 січня 1972 року гранично загострив проблему вибору...” [20, с. 6]. Ув'язнений, він стає певним свого призначення на землі. Поезія перестає бути для нього лише засобом

виправлення суспільства, вона – його оксюморонне ество прийняття й неприйняття, його тяжко прекрасна доля вже поза ситуацією вибору. Гадаємо, що арешт прискорив деякі висновки й остаточно визначив найцінніше. У листі до Голови Спілки письменників України Ю. Смолича в надії на підтримку В. Стус зізнається: „Я певен свого хисту до літератури... Ось уже рік-два, як я відчув, що дійшов певного рівня, на якому можна було доконувати, вершити все те, що виношувалося роками. ...я постійно і дуже критично переглянув усі свої попередні ліричні опуси, прагнучи остаточно звільнитися від обтяжливих настроїв із гримасами гніву, нарікання, оскарження, із металом публіцистики й ситуативної ненавиди до зла в усіх його часових, глобальних і навіть іманентних формовиявах.

Отож наступну книгу своїх поезій мені хотілося зробити сонячною, радісною, навіть – гедоністичною. Я відшукав (і тяжко відшукав) свого найвищого, найлюдянішого й найніжнішого іноіснування, свого висвітленого сковородинівською любов'ю естетичного футуруму, хай і з хапливими переплетами багато де в чому спроневіреного духу” [19, с. 304]. Таким бачив митець своє майбутнє. З погляду сьогодення воно видається втіленим у втраченій збірці „Птах душі”, де автор визрів і досягнув необхідного рівня відсторонення, народився в новій реальності. Але він не міг й уявити, що художнє інобуття стане єдино можливим виявом існування. Пишучи в касаційній скарзі: „Я поет суб'єктивно-психологічного плану і цієї проблематики мені вистачить на все моє життя”, – В. Стус хотів підкреслити своє невтручання в політику, у проблеми соціального життя [Цит. за: 19, с. 314]. І він справді анулював у собі соціальну людину як непотрібний баласт на вершині людського духу, сходження на яку розпочинається „Часом творчості”: „Вся суть твоя – лише в поеті, / А решта – тільки перегній, що живить корінь” [16, с. 19]. Як у Расула Гамзатова: „И для кого весь мир, все ощущение – // Поэзия, тот истинный поэт” [2, с. 249]. Винятково точною, на наш погляд, є думка К. Москальця щодо „Часу творчості”: „Не просто етапна збірка у творчому житті поета, а своєрідний центр і пік цього життя, від якого розходяться концентричні „палімпсестні” кола” [10, с. 226]. Тобто це той дивний період межичасся, коли можна спостерегти минуле й заглянути в прийдешнє і який Оксана Забужко відкрила як час поезії: « – Стійте! – скрикнує вона в мить прориву / крізь тіло, / В мить на щонайсліпучішій лезі / Поміж двома світами, – / Стійте, отут зупиніться, / Ось де вона, Поезія, / Боже, нарешті!» [5, с. 14–15]. Для митця все, що було перед тим, раптово втратило колишню цінність. І якщо заувага в авторській передмові до „Зимових дерев” про „версифікаційні вправи” скидалася більше на епатаж, то з „Часом творчості” набула реальності. Зокрема, у листі до Віри Вовк від 16. 10. 1969 року В. Стус зізнається: „... я раптом зрозумів, що те, що, можливо, є в моїх віршах, те, що здається мені лірикою – все це несе на собі відбиток (коли не більше – визначається)

вульгарною естетикою. Занадто плоті. Замало духу. Дух – тільки як крик плоті, а не вивільнений, не голий, не сам у собі і собою ж врівноважений і вилагіднений. І я зрозумів, що я – дикун” [17, с. 53–54]. Уже на п’ятий день ув’язнення поет напише визначальне:

Мені зоря сіяла нині вранці,  
устроєна в вікно. І благодать –  
така ясна лягла мені на душу  
сумирену, що я збагнув блаженно:  
ота зоря – то тільки скалок болю,  
що вічністю протягий, мов огнем.  
Ота зоря – вістунка твого шляху... [16, с. 12].

Наголосимо, що думки про перегляд власної творчості, а значить, і свого світоіснування з’явилися до ув’язнення, і ми не абсолютизуємо значення арешту, цілком погоджуючись з роздумами Івана Дзюби: „Це був інтелект могутній і тонкий, і притому інтелект постійно самовдосконалюваний, самонарощений, з безмежними можливостями самовдосконалення і самонарощення. Зрозуміло, що за нормальних умов вони розвинулися б у такій повноті, якої й годі уявити. А що не було б того болю й страждання, які є в поезії Стуса, то й це ще хтозна. Підстав для страждального життя йому б вистачало” [3, с. 27]. Зовнішні обставини, звичайно, змінили плани митця, й замість гедоністичної збірки ми маємо самозаглиблений „Час творчості”. Досвід спілкування з владою тільки підтвердив правильність обраної ним концепції людини. Концепція виражає, на думку В. П. Марка, „розуміння письменником стосунків людини з часом і навколишнім середовищем” [9, с. 27]. Що ж відкрилося В. Стусу, що ввело його у справжній час творчості, як на загальнолюдські масштаби? Саме це ми й спробуємо з’ясувати.

Найпершим поштовхом до переосмислення не тільки характеру творчості, але й усього життя, власне, сформованого світогляду був, безумовно, арешт, який виявив ставлення держави до тих, хто перебуває в пошуку і не приймає штучно виготовлених концепцій буття. Уся ця афера вкладалась у слово „політика”, у яке В. Стус від початку намагався інтегруватися власною творчістю і що в нього не досить добре виходило, на відміну від публіцистичних шестидесятників. Таке прагнення пояснювалось загальною тенденцією. На думку М. Павлишина, „щодо переплетення політики з мистецтвом слова – це ж одна з основних рис не тільки української культури, а взагалі культур так званих „замкнених” суспільств, у яких немає нормальних форумів для виразу громадських настроїв. Адже все компетентне українське літературознавство в більшій чи меншій мірі мусіло звертати увагу на аргументацію політичного в естетичнім” [11, с. 16]. Намагання під час суду виправдати себе перед брудом пояснювалось тільки

страхом утратити свої вірші, свій талант та ще почуттям провини перед рідними:

І звівши свій погляд на маму,  
татусь мій благає – рятуй.  
О дай прихистити руками  
синочка тяжку самоту.  
Не треба, мої голуб'ята!  
Біда мені ваша болить.  
Уже задаремне бажати  
у щасті та радості жить [16, с. 14].

Після винесення вироку він у розпачі пише до Голови Спілки письменників України Ю. Смолича листа з проханням допомогти: „Визнаю, що позаду були певні помилки – і художнього, і ідейного плану, але про них можна було б говорити в творчій дискусії, а не в кабінеті слідчого, який усім художнім тропам може надати юридичної кваліфікації. ... Мені 34 роки, і я відчуваю, що міг би перевернути гори. ... Дайте мені змогу працювати. Я хочу працювати. Я мушу, зобов'язаний працювати. І працювати, як проклятий. Мені не шкода себе. Мені шкода свого таланту” [19, с. 304]. Настав момент істини: політика тоталітаризму звернула увагу на творчість поета, але остання не могла вміститись у запропоноване прокрустове ложе, а перша з огляду на свою вузькочасовість не могла співіснувати з простором власного заперечення. До митця прийшло усвідомлення позачасопросторовості поезії, ймовірно, ще до арешту: „І тільки дух мій ярим громом бухне / над цей похмурий мур, над цю журу, / і над Софіїну дзвіницю зносить / угору й гору...” [16, с. 20]. Ув'язнення знищило сумніви щодо правильності обраного шляху. Одна з власноруч прийнятих ззовні подоб була скинута. В. Стус знайшов у собі сили гідно відійти від політики, яка становила центр реального життя, і повернутися до самого себе, шукаючи там порятунку таланту. Зовнішнє протиріччя, на розв'язання якого витрачено стільки сил, було знято.

Неможливість співіснування з реальним світом вимагала альтернативи. Свідомість та існування Василя Стуса опинилися по різні боки. Факт присутності є, а чим його наповнити? Попередні сподівання творчого зростання, про які йшлося в листі до Ю. Смолича, крутим поворотом долі зведено нанівець, а що натомість? Звернемося до деяких тез В. Стуса з конспектів 1970-х років: „... існування людини виникає на взаємодії людини зі світом. Тобто, обшир існування обов'язково забирає в себе окремо світ і окремо людину, [іншими словами він] є інваріантом людиносвіту, наслідком їхньої взаємодії. ... життя, як і відчуття світу, як і його збагнення – це людські привнесення до тверді, яка сама собою існувати не може, а тільки є” [15, с. 45–46]. І продовження теми в „Часі творчості”: „Блажен, хто тратити umie, / коли заходить час утрат, / аби лишалася надія / і виростала востократ,

/ що білий світ – він завжди білий / і завжди добрий – білий світ” [16, с. 19]. З огляду на висновки поета про сутність людського існування, хай навіть і побіжні, в аналізі „Війни і миру” Л. Толстого, розрив з реальністю був для нього глибоко трагічним і позначився новими протиріччями в його концепції людини, доказом чого є й власне творчість митця.

Єдино можливий вихід власного існування В. Стус знайшов у самому собі. Ураховуючи Стусове світовідчуття як прагнення до врівноваження протилежностей, можемо твердити: цей драматичний вибір був цілком закономірним. Обмеження зовнішнього простору до квадрата заборон компенсувалося розширенням внутрішнього. Точка відсторонення від дійсного світу окреслилася самособоюнаповненням. Ліричний герой заповнював пустку реальності самим собою, формуючи особливий власний світ. На нашу думку, це той „рівень здатності” його „екзистенції”, про який автор писав у листі до Є. Адельгейма від 25. 08. 1970 р. [17, с. 66]. Це стан тривання на межі визначальний для „Часу творчості”. Це його концепція „стосунків людини з часом і навколишнім середовищем”, його вибір без вибору, відступи від якого Василь Стус власноруч перекрив окресленням проблеми у „Феномені творчості”: це не мусить бути „консервацією втраченої старовини, спробою створити якийсь паралельний світ, світ-замінник”, самозамиканням „ціною самозадушення”, „гегельянським” прийняттям розумності всього, що існує”, вбачанням оптимізму в тому, „що великий світ – такий же жорстокий, як і найновіша людська історія” [18, с. 260, 261, 295, 300]. Це „існування, невимірне ні в часі, ні в просторі – адже це існування поза звичкою, каноном, необхідністю, законом, примусом” [18, с. 265]. Закинутість у світ, за Ж.-П. Сартром, „передбачає, що ми самі обираємо наше буття” [13, с. 331]. В. Стус заглиблюється в ірраціональну невідомість самого себе, оскільки переконаний, що „відшукування смислу життя – це спроба досягти того, що для розуму недосяжне” [15, с. 46]. „З висоти розуму, – на думку Гете, – все життя уявляється злою недугою, а світ – божевільнею” [8, с. 360].

Така позиція повинна була врівноважити смерть Персони (фактично свідомості як зв'язку із зовнішнім світом) і життя індивідуального підсвідомого. Ця лінія внутрішнього конфлікту розкриває прийняття трагедії, упокорення перед долею як шана життю. З іншого боку, створення ірреального світу як компенсатора реального свідчить про небажання прийняти трагедію втілення однією людиною всього буття як „статті самоощуканства”, пошуки вищого прояву долі. Поезії збірки поділяються за фактом прийняття й неприйняття, але прогресія часу творчості – це час-континуум, тяжіння або наявність якого відокремлює ще одну групу за фактом прийняття-неприйняття як свідчення невинного зростання духу митця, відвоювання самістю власного життєвого простору. На думку Н. Зборовської, за К. Юнгом, „значущість світлотьми є значущістю Творця,

що усвідомлює своє творіння, людини, що усвідомлює себе саму...” [6, с. 117]. Відкриття автором каналу до універсальних цінностей стало умовою буття на межі. Це маленька шпаринка до тіла Всесвіту, осягнення буттєвих образів на архетипному рівні (особливу значущість „Зимовим деревам” і „Круговерті” надають поезії, в яких помітне наближення до архетипного осмислення буття. Наприклад, у „Потоках” із „Зимових дерев” образ матері осмислюється на загальнолюдському рівні каналу входження до сущого: „Ти край. Ти крихта прагнень вікових – / „упасти – не розбитися”. Ти шпара / земного стогону ...” [14, с. 75]. Виняткова якість любові В. Стуса до оточуючого світу привела його до світу колективного підсвідомого. Почуття до природи-матері-України-коханої, висловлене в ранніх збірках, сформувало могутній „душевний образ” (за термінологією К. Г. Юнга). Він урівноважився із сильною Персоною, і, за діалектичним законом саморозвитку Гегеля, настав момент переходу кількості в нову якість конфлікту на рівні глибинного осягнення власної екзистенції. На думку К. Г. Юнга, „прояви колективного підсвідомого стосовно стану підсвідомого мають компенсаторний характер, тобто завдяки їм однобокий, невлаштований чи й взагалі небезпечний стан підсвідомості повинен бути приведений у стан рівноваги” [22, с. 102]. Ліричний герой „Часу творчості” нелюдським зусиллям волі тримає рівновагу на межі тільки завдяки зверненню до джерел людської самості, ставши таким чином на шлях Христа, як того вимагала екзистенційна ситуація. Це не проста рівновага без вибору, в якій перебував ліричний герой часу „Веселого цвинтаря”: „Ні очей, ні вух, / ні рук, ні ніг, ні рота. Очужілий / в своєму тілі. І, кавалок болю, / і, самозамкнений, у тьмуцї тьмі завис” [14, с. 155]. Це осягнення цілості особистості як повноти гармонійного світу: «Як легко збутися старих вериг, / почутись вільному, з собою в парі!» [16, с. 13].

Задіяння міфологічних символів свідчить про генеральне введення митця в глибини підсвідомості й намагання зіставити свідомість власних переживань з «прадавнім переживанням» як критерієм істини. Називаючи в листах дружину Еврідікою, В. Стус ідентифікує себе з Орфеєм, обтяженим „тінню” (за термінологією К. Г. Юнга), у мертвому царстві, називаючись „найменням / уже невласним”, перебираючи одну з подоб колективного несвідомого: „Оце твоє народження нове / в онові тіла і в онові духу. / І запізнавши погляду і слуху / нового, я відчув, що хтось живе / в моєму тілі...” [16, с. 13]. Бо поет, за переконанням Р. У. Емерсона, є людиною, яка „бачить і підкоряє собі те, що іншим тільки уявляється. Він освоює всю шкалу досвіду і виступає представником людства...” [4, с. 153]. Збірка є першоосмисленням досвіду людства й свого нового статусу в ньому. Це ще мова непевного Стуса, мова усвідомлення людини й митця, що вже тяжіє до оксюморонного поєднання:

Крізь сотні сумнівів я йду до тебе,  
добро і правда віку. Через сто  
зневір. Моя душа, запрагла неба,  
всерозкриленна держить путь на стовп  
веселого вогню, що осіяний  
одним твоїм бажанням – аж туди,  
де не ступали ще людські сліди,  
з щовба на щовб, аж за смертельні грані  
людських дерзань, за чорну порожнечу,  
де вже нема ні горя, ні біди... [16, с. 25].

Тому правомірною є оцінка К. Москальця: "Час творчості" постане ... тим першотекстом, де ще гарячий і містичний досвід поета записаний ним власноруч, ... постане для нас аналогом одкровення" [10, с. 232]. Тому має рацію дослідник, вважаючи, що тінь для В. Стуса є „одне з найсвітліших і найінтимніших понять” [10, с. 224]. Оволодіння тінню в юнгівському значенні здатне забезпечити гармонійний розвиток особистості, а пізнання тині як однієї з подоб є шляхом повернення до самого себе:

Сядь коло берега. Під сосни сядь  
і виглядай себе, іще до ери.  
Кошлатиться душа, немов пантера,  
таж ось вона, твоя солодка падь,  
якою тільки в світі ти й живеш,  
якою тільки ти себе й чекаєш! [16, с. 176].

Крім того, тінь цінна нерозривністю зв'язку з реальним світом. Вона врівноважує віддалення від землі внаслідок вертикального зростання із силою тяжіння. Адже відсутність рівноваги загрожує загубленістю в просторі:

Та вже! Мовчи! Заблуканий у пущі,  
уже не ремствуй, прозирає у глиб,  
у суще, що розпукнеться в грядуще  
і ружею завітне коло шиб [16, с. 15].

Тінь у збірці «Час творчості» – трансформоване внаслідок самозаглиблення почуття любові, яким сповнювалася збірка «Зимові дерева».

Уступивши до сфери колективного підсвідомого, митець жертвує своїм життям заради життя інших; перестає належати самому собі, несучи відповідальність за все людство, спілкуючись із ним не від власного я, а промовляючи словами людської самості: «Добром об'яснена душа / велить вогнем палати. / Та лиш за хистом полишав / право – обирати / собі дорогу. Бо не він, / а ти – був раб. Не блазнем, / а рудокопом. Домовин / таланту вічним в'язнем» [16, с. 25]. За Юнгом, це голос Бога у внутрішньому бутті особистості. За Біблією, Слово – Христос у долюдському існуванні. Воно

завжди було з Богом: „Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово. Воно в Бога було Споконвіку. Усе через нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без нього” [1, Іоанна 1: 1]. Митець повторював долю Христа, тільки не від Слова до людини, а від людини до Слова, від Орфея до Христа. Подібні метаморфози К. Г. Юнг назвав актом творчості: „... де б тільки колективне підсвідоме не пробивалося у проживання і не брало шлюб із сучасною свідомістю, там відбувається акт творчості, що стосується усієї епохи, оскільки тоді твір є у найглибшому сенсі посланням до сучасників. ... Кожна епоха – це як душа окремої людини, у неї свій, особливий, специфічно обмежений стан підсвідомості і потребує певної компенсації, яка потім, власне, й відбивається через колективне підсвідоме в той спосіб, що поет ... надає словесного виразу невисловлюваному цим моментом часу і чи то образами, чи виводить на сцену те, чого очікує незбагненна потреба усіх ...” [22, с. 102]. Тоді потрібне слово як символ спасіння, як зв’язуюча ланка між людиною й світом, внутрішнім простором і зовнішнім, особистісним часом і часом-даністю, нарешті, між несвідомим і свідомістю. І це слово у найглибшому своєму сенсі має бути оксюморонним, котре, за визначенням дослідниці оксюморона як категорії поезики Е. Шестакової, є „одним з найбільш семантично концентрованих виявлень протирічності буття...” [21, с. 6]. Оксюморонність живиться найпотужнішими енергіями – енергією болю й любові, фактично свідомості й підсвідомого. Митці різних часів творили високе мистецтво на її основі, що уможливило побачити в рамках одного твору, однієї картини В(в)есвіт. «Чтобы мир спасти от разрушенья, / Может, слово надо нам сейчас, / Пусть в нём будет клятва и моление, / Пусть в нём будет просьба и приказ», – писав Р. Гамзатов [2, с. 265]. Б. Пастернак, поезією якого захоплювався В. Стус у юності, окреслював оксюморонну напругу творчості: «Достигнутого торжества / Игра и мука – / Натянутая тетива / Тугого лука» [12, с. 441].

Отже, збірка В. Стуса „Час творчості” якраз відображає етап „шлюбу” колективного неусвідомленого зі свідомістю, тяжіння до їхнього оксюморонного поєднання. Неприйняття зовнішнього абсурду й заглиблення в «прадавнє переживання» формує самосвідомість, яка реалізується у відкритому до людини образі ірреального світу. Основними ознаками новоутвореного буття є відновлення тягlosti часу й необмеженості життєвого простору як сенсоутворюючої основи. Власним іноіснуванням митець дав відповідь на питання часу й задовільнив запит епохи: на які цінності спиратися, якщо їх немає? Тим самим він отримав екзистенційну впевненість у власній концепції і власному виборі. У „Палімпсестах» самосвідомість досягне рівня людської самості, а втрачена збірка „Птах душі”, можливо, стала б виявом трансцендентності архетипного Слова.



## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – Видання Українського біблійного товариства, 1993.
2. Гамзатов Р. Г. Вечный бой: [стихи и поэмы] / Расул Гамзатов. – Москва: Воениздат, 1988. – 430 с.
3. Дзюба І. Свіча у кам'яній п'тьмі / І. Дзюба. // В. Стус. Палімпсест: [вибране]. – Київ: Факт, 2003. – С. 7–32.
4. Эмерсон Р. У. Поэт / Р. У. Эмерсон. // Философская и социологическая мысль. – 1992. – № 6. – С. 151–170.
5. Забужко О. Вибрані вірші / О. Забужко. – Харків: Акта, 2001. – 28 с.
6. Зборовська Н. В. Психологічний і літературознавчий: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
7. Квіт С. Чорне сонце з білої потойбічності / С. Квіт. // Світовид. – 1999. – № 1 (34). – С. 44–57.
8. Манн Т. Художник и общество / Т. Манн. // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. – М.: Прогресс, 1986. – С. 355–365.
9. Марко В. Основа творчих шукань (Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі) / В. Марко. – К.: Вища школа. – 1987. – 165 с.
10. Москалець К. Страсті по Вітчизні / К. Москалець. // Людина на крижині: літературна критика та есеїстика. – К.: Критика, 1999. – С. 209–254.
11. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса / М. Павлишин. М. // Дивослово. – 1994. – № 1. – С. 15–21.
12. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы / Б. Пастернак. – М.: Худож. лит., 1988. – 511 с.
13. Сартр Ж. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж. Сартр. // Сумерки богов [сост. и общ. ред. А. А. Яковлева: Перевод]. – М.: Политиздат, 1990. – С. 319–344.
14. Стус Василь. Твори / В. Стус. – Л.: Просвіта, 1994. – (Збір. тв.: у 6 т.: 9 кн. / В. Стус; Т. 1: кн. 1). – 1994. – 431 с.
15. Стус В. Із конспектів 1970-х років / В. Стус. // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 45–51.
16. Стус В. Час творчості / В. Стус. — Л.: Просвіта, 1995. – (Збір. тв.: у 6 т.: 9 кн. / В. Стус; Т. 2). – 1995. – 428 с.
17. Стус В. Листи до друзів та знайомих / В. Стус. – Л.: Просвіта, 1997. – (Збір. тв.: у 6 т.: 9 кн. / В. Стус; Т. 6: кн. 2). – 1997. – 263 с.
18. Стус В. Феномен доби / В. Стус. – Л.: Просвіта, 1994. – (Збір. тв.: у 6 т.: 9 кн. / В. Стус; Т. 4). – 1994. – С. 259–346.
19. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Д. Стус. – К.: Факт, 2004. – 368 с.
20. Стус Д. Час поезії / Д. Стус // В. Стус. — Л.: Просвіта, 1995. – (Збір. тв.: у 6 т.: 9 кн. / В. Стус; Т. 2). – 1995. – С. 6–10.
21. Шестакова Э. Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX веков): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Донецк, 1999. – 222 с.
22. Юнг К. Г. Психологія та поезія / К. Г. Юнг. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. [за ред. М. Зубрицької]. – Л.: Літопис, 1996. – С. 91–108.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Волокова Тетяна Григорівна** – закінчила аспірантуру кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка, журналіст.

*Наукові інтереси:* творчість Василя Стуса.