

Олег СОЛОВЕЙ,

доцент Донецького
національного університету

УДК 821.161.2 – 31

МОДУСИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ВАСИЛЯ СТУСА

(травматичний досвід людини та етика опору літератури)

Стаття є однією з перших спроб в українському стусознавстві розглянути художню прозу Василя Стуса в аспекті побутування модусів, серед яких основними представляються маргіналізм і відчуження. Художня проза В.Стуса є відчутно автобіографічною, в ній присутній травматичний досвід опору тоталітаризмові самого письменника. Модуси прози В.Стуса й первні його індивідуальної етики виводять своєю чергою на адекватне розуміння стилю, який може бути визначений як цілком експресіоністичний.

Ключові слова: модус, маргіналізм, відчуження, автобіографізм, тоталітаризм, експресіонізм, етика опору.

Прожити життя з неушкодженою совістю.

Григор Тютюнник

Я ворог — так. На полум'ї тортур
Мене огнем осяло зненавиди.
Я ворог твій. Я ворог. Ворог. Видиш,
Я ворог твій — тобі мурую мур
імперії. Стараюсь до пропасниці,
Закручений, як равлик, в ревматизм.
Точу пісок, вишую, як трясці,
Для тебе золота. На твій не комунізм.

Василь Стус

Відсутність наукової рецепції художньої прози Василя Стуса в сучасному стусознавстві насправді дивує. Бо, по суті, за межами наукового дискурсу опинилася помітна частина творчості одного з найбільших українських письменників другої половини ХХ століття. Так, наприклад, у спецвипуску альманаху „Молода нація” [2], обсягом у 400 сторінок, який повністю присвячений сучасним інтерпретаціям творчості В.Стуса, немає жодної статті з проблематики художньої прози письменника. Те саме можна сказати про три спецвипуски наукового збірника „Актуальні проблеми української літератури і фоль-

клору”, що виходили в Донецьку після відповідних наукових конференцій, присвячених творчості В.Стуса в 1998-му, 2001-му та 2008-му роках. Навіть у найновіших дисертаціях, присвячених екзистенційному мисленню новітньої української літератури, відсутня рецепція художньої прози В.Стуса [26], хоча щойно згаданий автор має в своєму доробку статтю, в якій зокрема робить спробу дослідити „екзистенційну парадигму В.Стуса” [25, с. 376], анітрохи при цьому, знов-таки, не цікавлячись художньою прозою письменника, яка представляє собою досить вдячний матеріал для досліджень саме цього конструенту ідеології опозиційної до режиму української літератури другої половини ХХ століття. Цей приклад вельми показовий для ілюстрації сучасного стану ігнорування прозового доробку письменника. Зрозуміло відтак, що в шкільному посібнику з вивчення творчости В.Стуса, художня проза письменника не береться до уваги і поготів [Див.: 1].

Художня проза Василя Стуса — фактично, не лише не прочитана, але ще й не відкрита сторінка, як у контексті різножанрової творчости самого письменника, так і на тлі ландшафтів української прози другої половини 1960-х років; виглядає так, ніби Стуса-прозаїка взагалі не існує. А тим часом, художня проза цього письменника заслуговує на якнайпильнішу увагу як науковців, так і „звичайних” пересічних читачів. Поготів, що корпус прозових творів, як завершених, так і більш-менш чітко окреслених фрагментів із самостійним значенням, — давно вже є доступним найширшій читацькій аудиторії [Див.: 20]. Можливо, подібна, без перебільшення, послідовна ігнорація прозового доробку письменника пояснюється не так контекстуально наявністю яскравішої прози його сучасників (Гр. Тютюнник, В.Дрозд, Р.Андріяшик й ін.), а присутністю в прозі В.Стуса такого етико-філософського комплексу, як *маргіналізм* [17, с. 170; 13, с. 15 — 16]. У контексті модусу маргіналізму цілком органічно виглядає вже сама *неможливість* легального *видруку* прозових творів письменника на кшталт повісти „Дзвінок” із виразною антирежимною інтенційністю вже на рівні фабули. Хоча нічого питомо антирадянського в змісті твору ніби-то й немає. З іншого боку, навіть мінімальна ілюстрація спроби індивідуального опору системі, з позицій цієї системи є уже, безперечно, крामольним фактом. Відмова головного героя Андрія Замкового

співпрацювати з державною спецслужбою (КГБ) автоматично перетворює його на майже ворога всієї державної системи, якою вона своєю чергою карає за цю відверто артикульовану спробу збереження окремим громадянином своєї мінімальної суверенності та моральної чистоти.

Зрештою, слід пам'ятати, що В.Стус опісля 4 вересня 1965 року в принципі вже не мав можливості друкуватися (за винятком деяких перекладів із Г.Лорки під псевдонімом В.Петрик [6, с. 373] у періодиці 1966-го року) в легальний спосіб. Тому навіть такі твори як „Бевзь” або „Щоденник Петра Шкоди”, які зовсім не містять безпосередньої опозиційності щодо режиму, автор надрукувати уже не міг. А художню прозу, як на мене, В.Стус почав писати вже після подій 1965-го року, які так виразно визначили його подальшу долю і творчість. Принаймні, це вповні стосується повісти „Дзвінок”, основні сюжетні колізії якої відсилають до фактів із життя самого письменника після виключення з аспірантури з подальшими переслідуваннями з боку влади. Повесть „Подорож до Щастівська”, яка виглядає не менш автобіографічною, ніж повість „Дзвінок” — ба, навіть більш автобіографічною, бо містить у фабулі історію реальної поїздки письменника разом із маленьким сином Дмитром до батьків у місто Донецьк. Тому цілком поділяємо припущення дослідника-текстолога Миколи Гончарука: „Відомі сьогодні джерела тексту повісті не мають датування. Хронологічні ж рамки самого процесу її створення можна доволі точно встановити аналітичним шляхом на основі ряду опосередкованих даних. Деякі деталі автобіографічного плану, що зустрічаються у тексті (згадки головного героя твору про свою „майже тридцятирічну пам'ять”, три синових роки, свою працю в якості „технічного літератора”), чітко вказують на те, що робота над твором не могла розпочатися раніше кінця 1968 — поч. 1969 року. А вже у замітках, що писалися в камері попереднього ув'язнення після арешту в січні 1972 р., автор називає повість „Подорож до Щастівська” в числі тих його писань, що були вилучені при обшуку. Отже, маємо всі підстави стверджувати, що твір був написаний у часовому проміжку від початку 1969 і до кінця 1971 року, а можливо, і дещо раніше, бо в часі арешту він уже фігурує як окрема цілісність” [5, с. 511].

В архіві В.Стуса присутня схема збірки оповідань, що нарахує 14 позицій. З наявних в архіві письменника матері-

ялів присутня лише незавершена повість „Щоденник Петра Шкоди” [5, с. 504]. Знаючи Стусову манеру працювати, постійно удосконалюючи навіть уже завершені твори, не дивно, що прозові фрагменти змінювали своє місце знаходження, трансформуючись у інші текстові структури, розширюючись зокрема, з оповідань у повісті. Так, імовірно, було і з „Щоденником Петра Шкоди”. До завершених творів можна віднести лише невеличку повість „Дзвінок” (за авторським визначенням — новела) і безсюжетний настроєвий образок-етюд під назвою „Бевзь”. Зі значними застереженнями, завершеним твором можна вважати також повість „Подорож до Щастівська”. Це той випадок, коли над твором ще можна працювати, але водночас останню крапку в тексті можна трактувати як направду останню. Зрештою, така текстова стратегія цілком відповідає цінностям експресіоністичної парадигми, до якої, поза сумнівом, належить і творчість В.Стуса.

Навіть поверхово знаючи біографію Василя Стуса, можна помітити, що його повісті мають виразний автобіографічний характер. Значною мірою це стосується єдиного, повністю, як видається, завершеного твору, яким виглядає повість „Дзвінок”. Бунт Андрія Замкового, як і етика спротиву самого письменника, — це бунт повноцінної людської індивідуальності, яка й розкривається вповні саме в процесі цього спротиву. Звісно, герой повісті протестує майже стихійно, обстоюючи лише свою людську порядність і право бодай мінімально зберігати власну самість, демонструючи неабиякі ілюзії стосовно закону й законності в соціалістичній Україні. Його рівень свідомості достатньо далекий від того, який демонструє В.Стус наприкінці 1970-х: „Щоб запобігти нівеляції українського народу, треба офірувати кращих його синів. Інших пожертв Бог не визнає. І кращі мої брати і сестри мусять іти за колючі горожі, дбаючи постійно про власну чистоту — задля чистої справи порятунку рідного народу” [21, с. 468]. Ніла Зборовська екстраполює індивідуальне на загальнонаціональні масштаби, доходячи наступного висновку: „В історії поета маємо стоїчний індивідуалізм — архетипний психологічний механізм, завдяки якому виживає духовна Україна” [8, с. 324]. Значно раніше, Ігор Костецький, певно, маючи на увазі особливий людський і мистецький тип, писав: „Тверда вдача витримує не тому, що вона тверда, а тому, що сам світ у цілому, з тисячі живих причин,

хилиться то туди, то сюди. Твердота потрібна самій одиниці: щоб тривати. Незалежно від неї світ рано чи пізно схилиться в її бік. А твердоту характеру за різних часів клястимуть щосили.” [14, с. 187].

Андрій Замковий із повісти „Дзвінок” виявляє помітну твердість характеру й стійкість етичних переконань, відмовляючись від самої думки про співпрацю зі спецслужбою. Власне, він навіть не встиг зауважити як деяке непорозуміння з системою перетворюється на серйозні проблеми, які заважають нормальному людському життю, інспіруючи образ, фактично, пекла. Так виникає модус травми, загроженою свідомості та образ травмогенного соціуму, що прагне розчавити незалежність (принаймні, етичну) конкретного індивіда (Т.Гаврилів ув осерді експресіонізму вбачає саме страх непристосованої свідомості [Див.: 4]). Водночас констатуємо майже симультанну появу модусу індивідуального (хай навіть і достатньо наївного) етичного опору, що виявляється у повній неможливості для героя співпрацювати з репресивною системою. Герой не знаходить у собі сили відкритися дружині, поділитися черговою неабиякою проблемою; він відмовляється від діалогу, нівелюючи, по суті, саму можливість конструктивного вирішення ситуації, добровільно позбавляючи себе щонайменшої ілюзії на порятунок. Ця матриця вже давно відома у європейській літературі, відмова від пошуків виходу призводить до остаточної безвиході: „Самоусунення від комунікації — хай там з яких причин — веде не до символічної, а до реальної, не до метафоричної, а до фізичної смерті” [3, с. 68]. Герой В.Стуса не наважився залишити дружині навіть прощальну записку, уявивши сцену побутового совкового театру, в якій будуть змушені брати участь його найрідніші люди, дружина й маленький син: „Потім видер з блокнота аркушик, вийняв авторучку. Але писати нічого не захотів. Він побачив великі від жаху Тетянині очі. Обличчя людей, що застряли від цікавості в рамі дверей, чийсь голоси: „Записку лишив, записку”. <...> На столі лежав чистий аркушик паперу і розкрита авторучка” [20, с. 80]. Визнавши свою поразку, герой відмовляється від життя, залишаючи тим не менш, за собою право померти людиною „із неушкодженою совістю” (Гр. Тютюнник).

Якщо з біографії Григора Тютюнника, яка „є психотиповою, народною” [9, с. 354], — „можна зчитувати історію нашого народу

в ХХ столітті” [7, с. 7], то біографія В.Стуса демонструє відчутний дисонанс із загальнонародною історією пролонгованого визиску та принижень. Василь Стус у творчості, як і у своєму житті, представляє зразково органічну й цілісну особистість, що підтверджують і висновки психоісторика Ніли Зборовської: „Психобіографія і творчість В.Стуса яскраво відображали позицію філософського мазохіста, який ідентифікував свій шлях з мужньою дорогою болю як зі шляхом сина Божого і сина національного, натхненного потойбічною волею Бога-Отця. Цією яскраво вираженою ідентифікацією, що замість сталінської маскулінності відсилала до духовної мужності Христа, послугуються в мітологізації і десакралізації образу В.Стуса у нашому часі. Роблячи спробу деміфологізувати В.Стуса, Б.Підгірний пропонує критично подивитися на нецензурного Стуса як вихідця з епохи сталінізму-ленінізму <...> Однак у тому то й річ, що у цій глобальній для всіх ситуації сталінізму-ленінізму Стус, один з небагатьох, зумів вирізнитися, радикально пересотворити себе, ставши самотнім прикладом духовної батьківської мужності в історії української літератури” [9, с. 352 – 353]. Цілком слушно поетом незгоди та антиколоніальним письменником вважає В.Стуса дослідник із діаспори М.Шкандрій: „Наприкінці свого життя Стус іронізував, що він, фактично, був вільною людиною, бо ніхто не міг примусити його робити те, чого він не хотів, бо він, як і Сковорода, знайшов себе. Якщо сфера особистої свободи перебуває за межами наративів, що їх створили інші, тоді її слід шукати в наративах свого власного виробництва. Чесність і послідовність, із якими поет дотримувався цієї думки, забезпечили йому прихильність і захват з боку пострадянського покоління, що визнало його за свого провісника” [27, с. 393].

Утім, уже неодноразово акцентований дослідниками етичний максималізм В.Стуса навряд чи може бути однозначно й вичерпно пояснений, скажімо, психоісторичним підходом Н.Зборовської, не говорячи вже про інші дослідницькі стратегії. Можна, звичайно, вписати письменника до традиції шевченківського або вісниківського тираноборства [Див.: 11], але це все одно нічого насправді не пояснює. І тут на думку спадає теорія хаосу, яка чи не єдина надається для пояснення появи такого рідкісного етичного феномену, яким представляється Василь Стус. Направду, можна лише дивува-

тися, „як в загальній масі з’являються поодинокі *герої й поети*, що своєю жертовністю виправдовують існування всієї нації. Як на мене, для з’ясування подібних складних питань дуже добре надається *теорія хаосу* (хоча, шістдесятники, підозрюю, мене не підтримають). Поняття „дивного атрактора”, як і „фрактальної структури”, що походять із сучасної теорії хаосу, можливо, якнайліпше здатні прояснити *випадок Василя Стуса*; „пізнавальна процедура „динамічного розуміння”, в якому істотним є мислення радше в категоріях моделей, ніж законів” (Келлерт) значною мірою дозволяє виокремити саме індивідуальну модель творчості В.Стуса, що характеризується синкретизмом *життєтворчості* й цілком, здавалося б, незбагненою та алогічною поставою цього письменника. В.Стус у своїй життєтворчості є більш, ніж яскравим, прикладом *збою в системі: таких* громадян і *таких* письменників політичний режим 1950-х – 1980-х років із його тотальною фальшю в естетиці й етиці просто не міг передбачити; поготів – у жодному разі не міг їх виховати. Це напевно дивовижний збій у системі, який лише в категоріях теорії хаосу й можна *спробувати* пояснити. Осердям цього збою можна вважати експресіонізм, як широку світоглядно-стильову течію, що встигла доволі глибоко пустити коріння в національну етичну й естетичну системи впродовж 1920-х років, особливо ж, у ліриці та ліро-епіці, художній прозі, ще більшою мірою в експериментальному театрі Леся Курбаса, авангардистському кіні Олександра Довженка, і не лише” [19, с. 147 – 148].

„Яскрава біографія – то завжди „виламування” з узвичаєного, порушення канонів, творення власного кодексу чести й нетипових поведінкових стереотипів, що визнаються суспільно значимими настільки, наскільки служать іншим взірцем у визначенні вже їхніх життєвих стратегій. Таке творення та викохування особистості з гордим і незалежним профілем – річ значно складніша за будь-яку літературну творчість. Адже література – передусім спроба осмислення світу мистецькими засобами. Натомість життєтворчість – це творення себе, своєї долі, а відтак і світу довкола себе. І ця боротьба особистості за право бути зреалізованою в окремих випадках реально впливає на існуючий стан суспільства, що викликає більшу чи меншу реакцію (трансформацію, видозміну) останнього”, – слушно зауважує Д.Стус [22, с. 7].

Елементарне непорозуміння з системою, яке виникло буквально з нічого, та наступна перевірка на лояльність призводять до відкритого, аж оголеного, протистояння чесної людини й тоталітарної суспільної машини. Варто згадати, що А.Замковий не лише намагається сховатися від всевидючого ока спецслужби, але й висловлює своє обурення з приводу свого переслідування. У цьому справедливому обуренні на адресу суспільно-політичного абсурду аж надто добре можна бачити самого письменника під час, скажімо, слідства 1972-го року або й усіх наступних років його боротьби, життя і творчості у неможливих умовах.

Проблема, що пов'язана з протистоянням індивідуума й державної машини була досить гостро артикульована в європейському гуманітарному дискурсі ще на початку ХХ століття. Такий визнаний теоретик культури й мистецтва як Георг Зіммель, вважав поняття особистого душевного „Я” центральним у конфліктах епох, що змінюють одна одну. В статті „Конфлікт сучасної культури” (1918) він міркує в тому сенсі, що „ствердження цього „Я” представляється абсолютно етичним постулатом і, навіть більше, — метафізичною метою світу. Все ХІХ століття, за усього різноманіття своїх духовних рухів не висунуло такої всеохоплюючої, домінуючої ідеї. Обмежуючись виключно людиною, ХІХ століття створило поняття суспільства як правдиву реальність життя, а індивідуум почав розглядатися як елементарний продукт схрещення соціальних сил або як фікція, подібна до атому. З іншого боку, саме тепер висувається вимога розчинення особистості в суспільстві, позаяк підкорення йому є щось абсолютне, що включає в себе етичне та все інше. Лише на порозі ХХ століття широкі верстви інтелектуальної Європи почали об'єднуватися в новому основному мотиві світогляду: поняття життя висунулося на центральне місце, будучи вихідною точкою для всієї дійсності та всіх оцінок — метафізичних, психологічних, етичних і мистецьких” [10, с. 382].

Що ж до власне екзистенціалізму В.Стуса, то напевно, має слушність Д.Стус, коли стверджує: „Певною мірою саме уявлений та індивідуально доповнений екзистенціалізм допоміг В.Стусові розпочати цілеспрямовану роботу над творенням себе внутрішнього, справжнього, за якого не соромно. До того ж, для психологічного типу Стуса дуже близькою вияви-

лася ідея щоденного життя „на межі” — між життям і смертю, „за максимумом”. А тому остаточно звільнитися від переважного впливу ідей екзистенціалізму поетові вдалося лише на початку 1970-х років. Як слушно зауважив Іван Дзюба, Василь Стус переростає екзистенціальне світопочування, розмикаючи його „в переживання долі свого народу і у приналежність йому, у подвиг задля нього” [22, с. 7]. Нагадаю, що на цей час, на початок 1970-х років, усі відомі нам прозові твори письменника були вже написані. Як відомо, в підґрунті екзистенційного світогляду й відповідної етики знаходиться напів або і цілком усвідомлене відчуження, яке водночас виступає неабияким джерелом дегуманізації [див.: 24; 12, с. 183; 16, с. 225 — 226]; саме його й долає письменник, що, можливо, демонструє вже у прикінцевих віршах збірки „Веселий цвинтар” (1970), надалі лише поглиблюючи відчуття єдності власної життєдіяльності з долею та історією своєї нації (тюремні й таборові збірки поезій „Час творчості” й „Палімпсести”, „Таборовий зошит”, епістолярій, створений у неволі, тощо). Сенс діяльності письменника-експресіоніста полягає не так у артикуляції радикально-незвичного та розщепленого у формах гротеску, як у оприсутненні проблем у їх граничній напрузі (експресії), що своєю чергою залежить не так від об’єктивного світу, як від іманентних етичних можливостей (переконань, або навіть — саторі) самого мистця. За версією вже згадуваного Г.Зіммеля, „сенс експресіонізму полягає в інтенції безпосередньо виявити, або, точніше, підсилити в художньому творі глибоку внутрішню напругу мистця” [10, с. 384].

„Людиною треба вдатися, — писав Гр. Тютюнник. — А стати нею, не вдавшись, — подвиг” [23, с. 659]. У листах В.Стуса знайдемо чимало аналогічних міркувань — особливо, у випадках, коли він звертається до свого сина, намагаючись лишити йому своєрідний батьківський заповіт, бажаючи брати участь у вихованні сина бодай у такій заочній опосередкованій формі. Герой повісти „Дзвінок”, відважившись на напівусвідомлений спротив системі, демонструє глибоку людську мораль і неабияку твердість власного людського характеру, але індивідуальне небажання підкоритись злочинній системі призводить А.Замкового до самогубства. В.Стус натомість зробив вибір на користь майже безпрецедентного для 1970-х років опору — аж до загину, й

наступного розчинення в славних сторінках боротьби його нації за свою гідність, честь і свободу.

Кость Москалець, один із найбільш проникливих вітчизняних стусознавців, написав про життя і творчість письменника як про незавершений проєкт: „Очевидно, для українського літературознавства Василь Стус і досі залишається надто недосяжним на підкорених ним верховинах духу, що є зайвим свідченням незавершеності його екзистенційного проєкту, котрий полягав у докорінній модернізації (а не постмодернізації) національної культури” [15, с. 45]. І це твердження не викликає істотного заперечення, — лише незначного доповнення. Прийнявши етику та естетику експресіонізму, В.Стус водночас опинився серед принципово безсмертних, попри навіть те, що далеко не всі вони були дисидентами. „Експресіоністи, — писав швейцарський літературознавець Вальтер Мушг у своїй книжці „Від Траля до Брехта. Поети експресіонізму” (1961), — говорять з нами як сучасники, і навіть їхні слабкості та помилки приваблюють нас сильніше, ніж майстерність тих, хто не схвилюваний посправжньому. Їхні твори доводять, що геніальну творчість експресіоністів неможливо подолати іншим стилем до того часу, поки існує загроза людству — та загроза, відгуком на яку й намагався бути експресіонізм” [Цит. за: 18, с. 129]. Варто також додати, що традицію української експресіоністичної прози, яку в 1960-х — 1970-х розвивали Гр. Тютюнник, В.Стус, С.Цетляк, — упродовж 1990-х — 2000-х років упевнено продовжують представники наступних письменницьких генерацій: А.Морговський, Ю.Гудзь, В.Портяк, Г.Пагутяк, О.Ульяненко, С.Процюк, А.Дністровий, І.Андрусак, Т.Малярчук...

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко А., Бондаренко Ю. Час вибору: Вивчення творчості Василя Стуса в школі: Посібник / А.Бондаренко, Ю.Бондаренко. — К.: Видавничий центр „Академія”, 2003. — 232 с. (Відкритий урок).
2. Василь Стус: Двадцять років після смерті: сучасне сприйняття і переосмислення // Молода нація: Альманах [спецвипуск]. — 2006. — Число 1 (38). — 400 с.
3. Гаврилів Т. „Я” і його „моторошний партнер” у романі „Засліплення” / Т.Гаврилів // Маска і метаморфоза: (Де)конструювання діалогічного мовлення і філософія метаморфози Еліаса

Канетті / Студії австрійської літератури: Т. 2 / Упоряд. і редактор Т.Гаврилів. — Львів: ВНТЛ Класика, 2006. — С. 64 — 83.

4. *Гаврилів Т.* Експресіонізм: страх непристосованої свідомості / Т.Гаврилів // Експресіонізм: Збірник наукових праць / Упоряд. Т.Гаврилів. — Львів: ВНТЛ Класика, 2002. — С. 72 — 92.

5. *Гончарук М.* Примітки / М.Гончарук // Стус В. Твори: В 4-х тт., 6-ти кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Том 4. — С. 503 — 518.

6. *Гончарук М.* Примітки / М.Гончарук // Стус В. Твори: В 4-х тт., 6-ти кн. — Львів: Просвіта, 1998. — Том 5 (додатковий). — С. 336 — 386.

7. *Дончик В.* Любов і біль / В.Дончик // Тютюнник Гр. Облога: Вибрані твори / Передм., упорядкув. та приміт. В.Дончика. — 3-те вид. — К.: Універ. Вид-во Пульсари, 2005. — С. 5 — 23.

8. *Зборовська Н.* Василь Стус і сакраментальність: масон чи християнин? / Н.Зборовська // Кур'єр Кривбасу. — 2009. — Число 230 — 231 (січень — лютий). — С. 311 — 324.

9. *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія. / Н.Зборовська — К.: Академвидав, 2006. — 504 с.

10. *Зиммель Г.* Конфликт современной культуры / Г.Зиммель // Культурология. XX век: Антология. — М.: Юрист, 1995. — С. 378 — 398.

11. *Квіт С.* Між етикою і пристрастю / С.Квіт // Квіт С. Основи герменевтики: Навч. посібник. — К.: Вид. дім „КМ Академія”, 2003. — С. 148 — 155.

12. *Ковалів Ю.* Відчуження / Ю.Ковалів // Літературознавча енциклопедія: У двох томах. — Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. — К.: ВЦ „Академія”, 2007. — 608 с.

13. *Ковалів Ю.* Маргінальність / Ю.Ковалів // Літературознавча енциклопедія: У двох томах. — Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. — К.: ВЦ „Академія”, 2007. — 624 с.

14. *Костецький І.* З поробного цеху / І.Костецький // Хроніка — 2000. — 1993. — Число 1-2. — С. 187 — 188.

15. *Москалець К.* Василь Стус: незавершений проект / К.Москалець // Київська Русь. — 2007. — Книга 1. — С. 27 — 58.

16. *Носов Д., Рау И.* Отчуждение / Д.Носов, И.Рау // Современная западная философия: Словарь. — М.: Издательство политической литературы, 1991. — С. 225 — 226.

17. *Рыклин М.* Маргинализм / М. Рыклин // Современная западная философия: Словарь. — М.: Издательство политической литературы, 1991. — С. 170 — 171.

18. *Рихло П.* Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер / П.Рихло // Експресіонізм: Збірник наукових праць [Випуск 3] / Упорядник Т.Гаврилів. — Львів: Класика, 2005. — С. 116 — 130.

19. *Соловей О.* Горло обурення і протесту / О.Соловей // Київська Русь. — 2009. — Книга 1-2 (XXXII — XXXIII) — С. 138 — 148.
20. *Стус В.* Твори: В 4-х тт., 6-ти кн. / В.Стус — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 4. — 544 с.
21. *Стус В.* Лист до друзів / В.Стус // Стус В. Твори: В 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 4. — С. 467 — 468.
22. *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість. / Д.Стус. — К.: Факт, 2004. — 368 с.
23. *Тютюнник Гр.* Облога: Вибрані твори / Гр. Тютюнник / Передм., упоряд. та приміт. В.Дончика. — 3-тє вид. — К.: Універ. вид-во Пульсари, 2005. — 832 с.
24. *Финкелстайн С.* Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе: Монография / С.Финкелстайн. / Пер. с англ. Э.Медниковой, предисловие А.Аникста. — М.: Прогресс, 1967. — 320 с.
25. *Хопта С.* Парадигма „самособоюнаповнення” в дискурсі українського постмодерну: Василь Стус в екзистенційному контексті Степана Процюка та Антона Морговського / С.Хопта // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник. — Випуск 12. — Донецьк: Норд-Прес, 2008. — С. 370 — 378.
26. *Хопта С.* Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ століття: систематика художніх образів та характерів: Дисертація на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: Рукопис. / С.Хопта. — Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет, 2009. — 168 с.
27. *Шкандрій М.* Поет незгоди: Василь Стус / М.Шкандрій // Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П.Тарашук. — К.: Факт, 2004. — С. 380 — 394.

SUMMARY

Clause is one of the first attempts in the Ukrainian literary criticism to consider art prose V.Stus in aspect of functioning modus, among which basic it is necessary to recognize dispassionateness and alienation. The art prose V.Stus is clearly autobiographical, in it is groped traumatic experience of an opposition totalitarianism of the writer. The modus of art prose V. Stus and the beginnings of his individual ethics result in adequate understanding of style, which can be designated as expressionistic.

Key words: modus, dispassionateness, alienation, autobiographical prose, totalitarianism, expressionism, ethics of an opposition.