

Структура стихотворения Василя Стуса
*Коли тебе здолає тлум смертей**

Struktura wiersza Wasyla Stusa *Коли тебе здолає тлум смертей*

The Structure of the Poem *Коли тебе здолає тлум смертей* by Vasyl Stus

MYKOLA VERBOVYI

Kryvyiy Rih State Pedagogical University, Ukraine

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0366-4921>

e-mail: mverbovyj@ukr.net

Анотация. В статье предпринята попытка проанализировать структуру стихотворения *Коли тебе здолає тлум смертей* известного украинского поэта-диссидента Василя Стуса (1938–1985). Стихотворение, безусловно, отражает существенные черты поэтического стиля В. Стуса периода 70-х годов XX века, поскольку непосредственно над этим текстом поэт работал не менее трех лет (1972–1975) во время первого ареста. Характерные особенности построения формы и семантики анализированного текста позволяют автору статьи утверждать, что структура стихотворения *Коли тебе здолає тлум смертей* демонстрирует не только формальное сходство или текстовые совпадения с другими поэтическими текстами сборника *Палімссести* (а также более ранними стихотворениями), но и обнажает глубокую внутреннюю связь с литературоведческими исследованиями В. Стуса о творчестве Володымыра Свидзинского и Павла Тычыны (оба эссе написаны в 1970–1971 гг.), что указывает, вне всяких сомнений, на жизненно важный для поэта характер проблем и вопросов, затронутых в стихотворном тексте. Считаю

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Faculty of Ukrainian Philology, Kryvyiy Rih State Pedagogical University, Heroiv ATO St., 79 a, 50086, Kryvyi Rih, Ukraine, tel.: +380 56 470 12 44.

необходимым отметить, что одним из центральных элементов поэтического мира В. Стуса является традиционный украинский (в частности, и литературный) язык, поскольку советский вариант украинского языка второй половины XX столетия поэт игнорирует как русифицированный и, соответственно, чужой.

Ключевые слова: Василь Стус, *Палімпсести*, стихотворение, *Коли тебе здолає тлум смертей*, структура текста стихотворения

Абстракт. W artykule podjęto próbę analizy struktury wiersza *Коли тебе здолає тлум смертей* słynnego ukraińskiego poety-dysydenta Wasyla Stusa (1938–1985). Wiersz niewątpliwie odzwierciedla istotne cechy stylu poetyckiego Stusa z lat 70. XX wieku, gdyż w momencie pierwszego aresztowania poeta pracował bezpośrednio nad tym tekstem od co najmniej trzech lat (1972–1975). Charakterystyczne cechy konstrukcji formy i semantyki analizowanego tekstu pozwalają autorowi artykułu udowodnić, że struktura wiersza *Коли тебе здолає тлум смертей* nie tylko ukazuje podobieństwa formalne czy dosłowne zbieżności z innymi tekstami poetyckimi ze zbioru wierszy *Palimpsesty* (podobnie jak wcześniejsze utwory). Ujawnia również głęboki związek ze studiami literackimi Stusa dotyczącymi twórczości Wołodymyra Swidzinskiego i Pawła Tychny (oba eseje zostały napisane w latach 1970–1971), co świadczy o podobieństwie problemów i zagadnień poruszonych w tekście poetyckim i esejach. Wskazano, że jednym z centralnych elementów poetyckiego świata Stusa jest tradycyjny język ukraiński (w szczególności literacki), poeta ignoruje sowiecką wersję języka ukraińskiego z drugiej połowy XX wieku jako wariant zrusyfikowany i przez to obcy.

Słowa kluczowe: Wasyl Stus, *Palimpsesty*, wiersz, *Коли тебе здолає тлум смертей*, структура wiersza

Abstract. This article attempts to analyze the structure of the poem *Коли тебе здолає тлум смертей* written by famous Ukrainian dissident poet Vasyl Stus (1938–1985). The poem undoubtedly reflects the essential features of Stus's poetic style of the 1970s as the poet had been working on the text for at least three years (1972–1975) before he was arrested for the first time. The characteristic features of the construction of the form and the semantics of the analyzed text enable the author of the article to argue that the structure of the poem demonstrates not only formal similarities or textual coincidences with other poetic texts of the *Palimpsests* collection (as well as his earlier poems), but also reveals a deep inner connection with Stus's two critical essays (1970–1971) on Volodymyr Svidzinsky and Pavlo Tychna, which undoubtedly indicates that the problems and issues raised in the poetic text are of significant importance for the poet. It is necessary to note that one of the central elements of Stus's poetic world is the traditional Ukrainian language (in particular, a literary one), since the poet neglects the Soviet version of the Ukrainian language in the second half of the 20th century considering it Russified and "alien".

Keywords: Vasyl Stus, *Palimpsests*, poem, *Коли тебе здолає тлум смертей*, the structure of the poem

В 1977 году на Западе был напечатан сборник стихов Василя Стуса *Свіча в свічаді*, в котором помещено стихотворение *Коли тебе здолає сон смертей* (Stus, 1977, s. 102). Стихотворение состоит из пятнадцати стихов (этот текст дальше будем условно называть – первый печатный вариант). Уже после смерти поэта, в 1992 году, в Киеве увидела свет книга *Вікна в позапростір*, в которой напечатан иной вариант стихотворения, состоящий из семнадцати

стихов (второй печатный вариант) (Stus, 1992, s. 117). Вполне вероятно, что над стихотворением поэт работал длительное время, чтобы сделать текст более выразительным. На наш взгляд, анализ структуры текста одного стихотворения поможет раскрыть существенные черты поэтического стиля Васыля Стуса периода *Палімпсестів*.

Оба варианта стихотворения оформлены без деления на строфы как неразрывный текст. Графическую компрессию текста мы намерены объяснить желанием поэта отбросить второстепенные, по мнению автора, детали, чтобы обнажить существенное:

- 1 Коли тебе здолає тлум смертей
 2 і втома літ твої обляже груди
 I 3 і понесуть ізвомплені маруди
 4 світ за очі і геть сперед очей.
 5 Коли спромога самоуникань
 6 при узголів'ї спалахом прозріння
 II 7 відкриється тобі, як благостиня
 8 прощень, опрощень, прощ і прощавань.
 9 Коли протліла згага живоднів
 10 ураз попустить серце, ніби напад
 III 11 нагальної недуги, в смертний захід,
 12 у феєричні полиски жалів.
 13 Невже тоді помислиш: безпуть є
 14 в пекельній товчі нескінченних тріпань,
 IV 15 апокрифом здобиться житіє.
 16 Як відшалиє безголосий кипень,
 17 чи впустиш, Боже, в царствіє твоє?¹

Стихотворение написано пятистопным ямбом с опоясывающей или кольцевой рифмовкой *аББа*.

Композицию текста составляют четыре строфы – три катрена (I–III) и строфа из пяти строк (IV, 13–17). Рифмы в пятистрочной строфе *аББа* подсказывают, что добавленный стих выступает в центре строфы². Нечетное число стихов заключительной строфы контрастирует с тремя предыдущими

¹ Латинской цифрой обозначаем строфу, арабской – стих. Текст приводим по изданию (Stus, 2009, s. 87).

² В первом печатном варианте текста последняя строфа состоит из трех стихов, поскольку В. Стус отбросил четвертый стих: поэт искал способ, как лучше выделить эту строфу. Следовательно, во втором печатном варианте последняя строфа на самом деле расширена не

катренами и, безусловно, должно вызывать у читателя³ чувство беспокойства, незавершенности. Таким образом, общие особенности формы рассматриваемого стихотворения позволяют нам выделить в анализированном тексте две части: первая охватывает три катрена, вторая – четвертую строфу, состоящую из пяти стихов. Примечательной особенностью обеих частей текста является то, что они сложены из нечетного количества элементов (трех строф и пяти стихов); при этом весь текст из четырех строф содержит в себе пять предложений. Соединение четного и нечетного количества элементов формы призвано усилить чувство волнения или тревоги, соответственно – вопрос в последнем стихе *чи впустиш, Боже, в царстві твоє?* (17), и подсознательно сигнализировать, что я (лирический герой) еще жив.

В катренах на первом месте поставлен союз времени *Коли ...* (1, 5, 9). Анафора призвана структурировать текст, придать ему четкость, последовательность и усилить эмоциональное влияние стихотворения, указывая на продолжительность описываемых событий. Трехкратный повтор в анализируемом тексте выступает важным композиционным приемом.

В первом стихе сразу после союза следует дополнение *тебе*, синтаксическая инверсия здесь важна, бесспорно, как указатель на адресата поэтического текста. Форма винительного падежа личного местоимения второго лица единственного числа *тебе* указывает, по всей вероятности, на читателя, следовательно, поэт через лирического героя [я]⁴ обращается к своему читателю, то есть к *ти*. Притяжательное местоимение во втором стихе *твої* *обляже груди*, вне всякого сомнения, должно усилить первоначальное предположение. И хотя в третьем стихе местоимения нет, сам строй предложения подсказывает, что дополнение здесь может быть выражено личным местоимением в форме второго лица единственного числа *і понесуть [тебе]* (3), ср. *тебе* *здолає* (1) *і твої* *обляже груди* (2). Давно известно, что

еліптичні речення дуже поширені в інтимній розмові, або й взагалі в мові людей близьких, що розуміють, мовляв, одне одного „з півслова”. Така мова раз-у-раз буває пересипана однослівними реченнями-натяжками, бо інші члени речення зрозумілі для розмовників і так. Це, сказати б синтакса розмовної мови (Synâvs'kij, 1941, s. 320).

одним добавочным стихом, а одним сложноподчиненным предложением, которое охватывает два стиха (16, 17).

³ Говорим о читателе, потому что условия жизни в советских лагерях исключали возможность устной передачи поэтических текстов за пределы лагерной зоны.

⁴ В квадратных скобках приводим возможные по смыслу, но материально невыраженные формы.

Четвертый стих в этой строфе – обстоятельство места, выраженное модифицированным фразеологизмом *nimi світ за очі* ‘вирушити в далеку дорогу, невідомо куди’ (SUM, 9, s. 86) и фраземой *геть сперед очей*⁵. Притяжательное местоимение здесь, думаем, было бы лишним, так как четвертый стих является логическим продолжением и завершением начатого ранее предложения, потому в этом стихе, повторим, дополнение можно легко восстановить: *Коли тебе здолає тлум смертей / і втома літ твої обляже груди / і понесуть [тебе] ізвоплєні маруди / світ за очі і геть сперед очей* (I, 1-4). С другой стороны, здесь не обязательно должно выступать только местоимение: вполне вероятно, поэт имел в виду существительное, например, *розум*⁶.

Повторенное дважды в четвертом стихе имя существительное *око* в форме винительного и родительного падежей с предлогами призвано предупредить читателя, что дальше в тексте разговор будет о том, что нельзя видеть *очима*. Намек на состояние сна выражен уже в первом стихе сказуемым *здолає тлум смертей* (I), которое с высокой вероятностью предполагает подлежащее *сон*⁷ (как и было вначале *Коли тебе здолає сон смертей* (Stus, 1977, s. 102) и рукописи А, Б, В (Stus, 2009, s. 500)). Замена существительного *сон смертей* существительным *тлум смертей*, по-видимому, точнее выражает замысел поэта, поскольку, с одной стороны, в культуре понятия *сон* и *смерть* синонимичны, а с другой – имя существительное *тлум* полнее и глубже определяет прожитый день, поэтому существительные *тлум смертей* и *ізвоплєні маруди*

⁵ Орфография предлога *сперед очей* может свидетельствовать, что поэт буквально записывал звучащую речь, перенося на бумагу уже готовый текст. В первом печатном тексте форма *з-перед очей*, скорее всего, принадлежит составителям, поскольку рукописные варианты А, Б, В фиксируют только предлог *сперед* (Stus, 2009, s. 500), потому кажется более вероятным, что эта форма сохраняет традиционное правописание украинского языка досоветского периода (ср.: *сперёд (моїх очей)* (Gr., 4, s. 174) и *з-пéред (барининих вікон)* (SUM, 3, s. 695).

От формы *ізперед світу і сперед очей* (Stus, 2009, s. 500, вариант А) поэт отказался, потому что в третьем стихе прилагательное *ті звоплєні маруди* (Stus, 1977, s. 102) получило протезу *ізвоплєні маруди* (Stus, 2009, s. 87). Аферезис и протеза гласных в поэтических текстах В. Стуса, возможно, продолжают традицию П. Тычины, ср. далее обыгрывание поэтом форм *процень* и *опроцень*, а также *здобитися* (← *оздобитися*).

⁶ Ср. „смысл людського існування незводимий до одноістинності, однонапрямовості. В ньому є якийсь захований у собі самосмисл, котрий просто неможливо добути розумом. Логічні гіпотетичні конструкції цього смислу радше обертаються на його карикатуру” (Stus, 1991, s. 7).

⁷ Исследователи уже указывали на роль сна в поэтическом мире В. Стуса, например, Богдан Рубчак утверждал, что „на глибших рівнях, світ розщеплюється на дійсність і сон, на дочасність і вічність, на фізичну й метафізичну сфери” (Rubčak, 1983, s. 71). Немного позже Юрий Шевелев развил мысль о том, что „сни в житті засланця-в’язня – частина його біографії, а в поезії – брама в іншу реальність, де я – я і не я, ти – ти і не ти, а якоюсь гранню і я; поет і світ, де обоє стають тільки тіням [...] і межа між ними змивається” (Ševel’ov, 1986, s. 34).

(3)⁸ во множественно числе. Разумеется, что *день* может быть интерпретирован как метафора всей *жизни*. Во втором катрене обстоятельства места и способа действия *при узголів'ї спалахом прозріння* (6) В. Стус в третий раз подтвердил, что речь о сне. Хорошо известно, что сон – отражение реальной жизни, поэтому здесь одновременно и оппозиция, и отражение.

Обращает на себя внимание сочинительный союз *і*, употребленный в начале второго и третьего стихов первой строфы, который соединяет части сложного предложения. В последних стихах первой и второй строф этот же союз уже связывает однородные обстоятельства места *світ за очі і геть перед очей* (4) и несогласованные определения *як благодистиня / прощень, опрощень, прощ і прощавань* (7–8). Можем, видимо, думать, что двукратный повтор важен для поэта как реализация четности и/или противопоставления. Вероятно, это является одной из причин пропуска возможного в повторе третьего личного местоимения, ср. *тебе* *здолає* (1), *твої* *обляже груди* (2) и *понесуть* [*тебе*] (3). С другой стороны, в сложном предложении с сочинительной связью между тремя придаточными предложениями (I) две формы местоимения контрастируют с тремя глаголами в форме будущего времени *здолає* (1), *обляже* (2) и *понесуть* (3).

Во второй строфе поэт после союза *Коли* поставил подлежащее *спромога самоуникань* (5), отдаленное от сказуемого *відкриється* (7) обстоятельства места *при узголів'ї* (6) и способа действия *спалахом прозріння* (6). Изменение порядка слов во втором придаточном предложении вызвано необходимостью разнообразить построение текста, чтобы у читателя не возникало чувство синтаксической монотонности. Переносы (анжамбеманы) в этом катрене передают разговорную интонацию и эмоциональное напряжение лирического героя.

Личное местоимение во второй строфе употреблено один раз *відкриється тобі* (7). Если принять во внимание, что в третьей строфе личных местоимений нет, то в первой части стихотворения читатель встречается с тремя формами местоимений: двумя формами личного местоимения *тебе* (1), *тобі* (7) и одной формой притяжательного местоимения *твої* (2).

Второй катрен состоит из одного сложноподчиненного предложения, поэтому здесь употреблена только одна глагольная форма будущего времени *відкриється* (7). Поскольку в первом катрене употреблены три глагола, а во втором – один, то следует понимать, что интенсивное внешнее действие не выходит за пределы первой строфы, потому что во втором катрене внимание уже сосредоточено на внутреннем состоянии лирического героя.

⁸ Маруда '1. людина, що все робить надто повільно, нудно; марудна людина. 2. той, хто мучить; томить' (SUM, 4, s. 633).

В этой же строфе выступают поэтизмы (Ševel'ov, 1986, s. 37–39). В пятом стихе укажем неологизм *самоуникань* (5), дальше – украинизированный суффиксом *-иня* книжный по происхождению славянизм *благостиня* (7) и форма имени существительного *прощавання* (8), образованная от глагола в форме второго лица единственного или множественного числа повелительного наклонения *прощавай(те)* (SUM, 8, s. 353). В соответствии с традиционным словоупотреблением в украинской народной речи существительное *прощавання* формой и семантикой, вне всяких сомнений, указывает прежде всего на переход к новому способу жизни, ср. у Павла Тычины *Прощавайте, ждiте волi, – / гей, на конi, всi у путь!* (Туцьона, 1983, s. 92)⁹. Привычная форма существительного *прощання* (SUM, 8, s. 353–354), пожалуй, слишком обыденная, и потому в первом печатном варианте текста эти существительные противопоставлены *процань, опроцень, проц i прощавань* (8) (Stus, 1977, s. 102)¹⁰.

Нагромождение в последнем стихе второго катрена однородных несогласованных определений, во-первых, выделено анжамбеманом между седьмым и восьмым стихами (между определяемым именем существительным и определениями) *як благостиня (7) / процень, опроцень, проц i прощавань (8)*. Во-вторых, повторение подряд четырех существительных актуализирует внутреннюю форму этих существительных, производных от глагола *простити* (ESUM, 4, s. 606), что выражено корнем *проц-*, представленным как форма родительного падежа множественного числа слова *проща*, следовательно, третье слово в этом списке формально оказывается центральным, от него как будто образованы три остальные. Повторение однокоренных существительных, в свою очередь, усиливает значение существительного *проц(а)*. И в-третьих, единичный союз *i*, выделяя лексему *прощавань* и семантику ‘расставание’, побуждает читателя первые три слова в этом списке воспринимать или как слова с разными значениями *опроцення* ‘спроцення’ (SUM, 5, s. 731), *проща* ‘1. богомiлля, паломництво’ (SUM, 8, s. 353), или же как синонимы со значением ‘прощание’, ср. *опроцення* ‘прощання’ (SUM, 5, s. 731), *проща* ‘2. вiдпущення гріхів’ (SUM, 8, s. 353). Трехкратное повторение выделено соединительным союзом *i*, который к ряду из трех слов добавляет еще и четвертое *прощавань*, то есть имеем дело с материально выраженной формулой 3 *i* 1. Если говорить упрощенно, эту строку можем читать и понимать или как нагнетание-плеоназм *благостиня / процень, опроцень,*

⁹ Детальнее о восприятии поэтом творчества П. Тычины см. Stus, 1993.

¹⁰ К большому сожалению, составитель незавершенного *Зiбрання творiв* В. Стуса рукописные варианты восьмого стиха в рассматриваемом тексте оставил без внимания (Stus, 2009, s. 500).

паломництв і прощавань, или как амплификацию *благостиня / прощень, прощень, прощень і прощавань*. Несомненно, что оба возможные прочтения и понимания обращают на себя внимание и усиливают друг друга, что выделяет восьмой стих.

Отметим, что вторичное значение ‘спрощення’ для имени существительного *опрощення* в украинском языке возникло как книжное по происхождению под влиянием русского языка в первой половине XX века (ср. Гр., 3, s. 60 и SUM, 5, s. 731). Это позволяет нам утверждать, что ряд однородных определений (*як благостиня (7) / прощень, опрощення, прощ і прощавань (8)*) может быть переосмыслен как разговорное слово *прощень* и три книжных *опрощення, прощ і прощавань*.

По составу первые два слова в этом списке отличаются лишь начальным гласным *о-*, ср.: *прощень : опрощення*, между двумя следующими словами фонетическое различие выражено (условно одним) суффиксом: *прощ : прощавань*. Таким образом, фонетическая форма этих четырех существительных подталкивает нас к выделению двух групп слов (*як благостиня (7) / прощень, опрощення, || прощ і прощавань (8)*), соответственно, после второй стопы возникает цезура, которая перегруппировывает формулу $3\ i\ 1$ на $2 + 1\ i\ 1$.

Сказанное означает, что ряд определений в восьмом стихе чрезвычайно сильно выделен анжамбеманом, внутренней и внешней формами, семантикой и как формула $3\ i\ 1$ или $2 + 1\ i\ 1$. Возникает вопрос, почему? Ответ, по нашему мнению, нужно искать в особенностях построения текста, состоящего из четырех строф, в котором восьмой стих обычно делит текст на две симметричные части. Автор нарушил симметричность стихотворения добавлением к заключительной строфе „лишней” строки и одновременно выделил восьмой стих необычным для этого текста построением (четыре существительных подряд, второе и третье с двумя различными и одновременно актуальными лексическими значениями), как будто утверждая, что именно здесь находится семантический центр текста. Понятно, что это порождает напряжение между формой и семантикой текста анализируемого стихотворения, вызывая у читателя чувство неуверенности.

В третьем катрене после союза *Коли* следует определение и подлежащее *протіла згага живоднів (9)*, в предыдущей строфе после союза выступает составное подлежащее, таким образом, второй и третий катрены построением начальных стихов противопоставлены первому. В третьей строфе находим одно сказуемое, выраженное глаголом в форме будущего времени *попустить (10)*. Следовательно, в первой части текста выступает пять глаголов (в первой строфе – три, во второй и третьей – по одному). В первом катрене описаны внешние события *тебе здолає тлум смертей (1), втома літ твої обляже*

груді (2), *понесуть ізвоплєні маруди* (3), а в следующих двух строфах речь уже о внутреннем состоянии лирического героя *спромога самоуникань* (5) ... *відкриється тобі* (7), *згага живоднів / ураз попустить серце* (9–10). Именно поэтому во второй строфе первым употреблен возвратный глагол.

В третьем катрене нужно отметить два неологизма с ярко выраженным книжным характером – композит *згага живоднів* (9) и отглагольное существительное с нулевым суффиксом *в смертний запад* (10). Сложные слова *самоуникань* (5) и *живоднів* (9) встречаются только в первых стихах второго и третьего катренов, то есть сложные неологизмы, выступая во внутренних строфах (II и III), определяют границу между первой-второй и третьей-четвертой строфами стихотворения (подспудно намекая, что именно здесь центр текста?).

В первом и втором катренах находим одно имя прилагательное *ізвоплєні маруди* (3), а в третьем катрене видим уже четыре согласованных определения, выраженных прилагательными *протліла згага* (11), *нагальної недуги, в смертний запад* (11), *у феєричні полиски* (12). Отглагольное прилагательное *протлілий*, скорее всего, образовано непосредственно от глагола *протліти* ‘стати дірявим, зіпсуватися від дії тління’ (SUM, 8, s. 323). Отметим также, что прилагательные *смертний*, *феєричний* образованы от абстрактных существительных.

Заключительную строфу начинает вопросительная частица, которая поставлена перед второй частью союза времени и сказуемым *Невже тоді помислиш* (13), и, хотя формально в конце первого предложения последней строфы не поставлен знак вопроса, мы понимаем, что, по крайней мере, часть первого предложения (13, 14) вопросительная. Как нам кажется, поэт поставил точку в конце этого предложения, для того чтобы акцентировать внимание на последнем стихе *чи впустиш, Боже, в царствіє твоє?* (17). Два графически оформленных вопросительных предложения в пределах одной строфы, вероятно, расплывая внимание читателя, заметно могли бы понизить уровень напряжения, поэтому один знак вопроса определенным образом здесь призван объединить оба предложения, чтобы усилить вопрос.

За вопросительной частицей следует вторая часть двойного союза *Коли* (1, 5, 9) ... *тоді* (13), что завершает нагнетание придаточных предложений времени. Возможно, двойной союз указывает здесь на вертикальную реализацию формулы 3 (*коли*) + 1 (*тоді*)¹¹, а горизонтальное воплощение представляет

¹¹ Последнее предложение (16, 17) (см. сноску 1) добавляет в текст еще и союз *Як* (16), то есть вертикально воплощена, строго говоря, формула 3 (*Коли*) + 1 (*тоді*) + 1 (*Як*). Союз *Як* (16) начинает последнее предложение (16, 17), в котором сформулирован центральный во-

формула $3 i 1$ или $2 + 1 i 1$ в восьмом стихе¹². Подлежащее *Невже тоді помислиш* (13) поставлено на третьем месте, и тем самым повторена структура первого стиха *Коли тебе здолає тлум смертей* (1). Следовательно, первое предложение четвертой строфы повторяет структуру первого предложения первого катрена, что также может свидетельствовать о делении текста на две части. Если мы не ошибаемся, то в композиции стихотворения важную роль играет повторение-кольцо, частным проявлением которого, безусловно, выступает кольцевая рифмовка *аББа*.

Как мы уже упоминали, три катрена содержат по одному придаточному предложению, которые формально и по смыслу связаны с главным предложением в четвертой строфе. Интересно, что в конце каждого катрена поэт поставил точку, а не запятую, как следовало бы ожидать (в первом печатном издании текста каждый катрен завершает точка с запятой (Stus, 1977, s. 102). Точка в конце каждого придаточного предложения, утверждая самостоятельность каждой части, разрушает графическую целостность сложного предложения, что подчеркивает „вищість змістових зв'язків над інерцією вірша. Важити повинно, що говориться, а не хто говорить. Вістка, а не переживання за нею” (Ševel'ov, 1986, s. 44)¹³. Напомним, что от вертикального деления стихотворного текста на строфы автор тоже отказался как от несущественного.

Дальше, в тринадцатом стихе, между первой и второй частью сложного бессоюзного предложения (после третьей стопы) выступает цезура *Невже тоді помислиш: || безпуть є* (13). Интонационная пауза выделяет грамматический центр *безпуть є* (13) второй части сложного предложения, а форма глагола настоящего времени *є* фонетически повторена ударными слогами рифм *житіє* (15) *твоє* (17).

У словосочетания *безпуть є* (13) необычна форма и значение, потому что Стус инверсией зеркально отразил прямой порядок слов, а семантикой повторил и усилил изменение формы, ср. узуальные в украинском языке словосочетания *путь є* и *путі нема* и новообразование поэта *непуть є*. Существительное *безпуть* образовано с помощью префикса *без-*, который указывает на „цілковиту відсутність ознаки і подеколи навіть нездатність її мати” (Ševel'ov, 1951, s. 239), проще говоря, речь о том, что для лирического героя

прос. Первый печатный вариант текста был построен на четырехкратном повторении союза *коли* (Stus, 1977, s. 102).

¹² Отметим, что *горизонталь* и *вертикаль* – основополагающие координаты в поэтическом мире В. Стуса.

¹³ Здесь и далее в цитатах сохраняем написание всех выделенных авторами слов [М. В.].

проложенного (в метафорическом понимании) пути не существует¹⁴. Точно так же и в метафоре *безголосий кипень* (16) форма прилагательного, допуская семантические переходы от ‘беззвучный, тихий; німий’ до ‘безловесный’ (SUM, 1, s. 123), свидетельствует, что *кипень* просто не может иметь голос. Выбор префикса *без-* важен, несомненно, как верность традициям досоветского, а не русифицированного варианта украинского языка второй половины XX века.

В обеих частях этого бессоюзного предложения противопоставлены глагольные формы второго лица единственного числа будущего времени *помислиши* (13) и третьего лица единственного числа (ср. подлежащее *безпуть*) настоящего времени *є* (13).

Форма будущего времени глагола *помислиши* (13), указывая на второе лицо единственного числа, закономерно предусматривает местоимение *ти*, формально не выраженное¹⁵, то есть здесь имеем дело с продолжением темы, заданной в начале первой части текста стихотворения *тебе здолає* (1), *твої обляже груди* (2), *відкриється тобі* (7). Если глагол *помислиши* (13) указывает на адресата, возможно, читателя, то в последнем стихе такая же грамматическая форма глагола *впустиши* (17) уже указывает на Бога, непосредственно названного в обращении, ср. притяжательное местоимение в формуле *царствіє твоє* (17)¹⁶, которая завершает текст анализируемого стихотворения. Сказанное означает, что в заключительной строфе глаголы [*ти*] *помислиши* (13) и [*ти*] *впустиши* (17) свидетельствуют о смещении семантики от сигнификата ‘человек’ к сигнификату ‘Бог’. Оба глагола, выступая в граничных стихах строфы, вполне возможно, намекают на отражение первого стиха (13) в последнем (17). По всей вероятности, поэт в третьем катрене не зря упомянул *фєсричні полиски жалів* (12), поскольку существительное означает ‘світло, спалах, блиск, відсвіт’ (SUM, 7, s. 69)¹⁷. Кстати, метафора Стуса *полиски жалів* свидетельствует, что абстрактное существительное *жаль* для поэта обладает

¹⁴ В эссе *Зникоме розцвітання* Василь Стус так и говорит: „для нас [людей середины XX ст. – М. В.], зневірених у будь-яких дорогах, поняття правдивої путі тепер вже не існує” (Stus, 1991, s. 8).

¹⁵ Местоимение выступает в первом печатном издании стихотворения *коли ти зрозумієш: безпуть є* (13) (Stus, 1977, s. 102) и рукописном варианте А (Stus, 2009, s. 500).

¹⁶ Написание существительного *Бог* с большой буквы в обоих печатных текстах и в *Зібранні творів* принадлежит составителям (ср. еще *як Благостиня*; Stus, 1992, s. 117), хотя в формуле *царствіє твоє* притяжательное местоимение написано только со строчной буквы (Stus, 1992, s. 117; Stus, 2009, s. 87). В рукописных вариантах А и В существительное *бог* и притяжательное местоимение (*царствіє*) *твоє* оформлены со строчной буквы (Stus, 2009, s. 500).

¹⁷ Рукописный вариант Б зафиксировал поиск существительного, ср. *спалахи* и *сполохи* (Stus, 2009, s. 500).

свойствами конкретного имени существительного, поскольку *жаль* в тексте стихотворения может светиться или отражать свет¹⁸.

В последнем стихе *чи вступиш, Боже, в царствіє твоє?* (17) грамматическая форма глагола предполагает дополнение, выраженное местоимением в форме первого лица единственного числа: *чи вступиш, Боже, [мене] в царствіє твоє?* (17), поскольку все три употребленные в анализируемом тексте местоимения имеют только единственное число¹⁹. Таким образом, соединение глагола и обращения *вступиш, Боже* (17) в последнем стихе вынуждают нас изменить понимание форм местоимений в первой части текста: личное и притяжательное местоимения второго лица указывают на самом деле не на *тебе* (1) ‘читателя’, а на *тебе* (1) ‘лирического героя’, то есть оказывается, что стихотворение – разговор лирического героя прежде всего с самим собою, из чего следует, что лирический герой раздвоен на ‘я’ и ‘я, другой’ или *ти*²⁰.

Ранее мы уже отметили, что во всем тексте стихотворения представлены четыре формы местоимений – две личного *тебе* (1) и *тоби* (7) и две притяжательного *твої* (2) и *твоє* (17). Первые три местоимения указывают, повторим еще раз, на ‘человека’ (лирического героя и/или читателя), а четвертое – на ‘Бога’, следовательно, мы опять сталкиваемся с реализацией формулы 3 + 1, в которой четвертая составная часть противопоставлена трем предыдущим, поэтому, чрезвычайно выразительной оказывается оппозиция *твої обляже груди* (2) и *царствіє твоє* (17). Существительное с конкретным значением *груди* (метафора *серця*²¹) противостоит абстрактному существительному *царствіє*, в первом словосочетании притяжательное местоимение привычно выступает в препозиции к определяемому слову, а во втором словосочетании – в постпозиции, что выделяет это словосочетание, свидетельствуя, что формула *царствіє твоє*, без всякого сомнения, – цитата из молитвы.

Отметим такую деталь: в начале стихотворения вторым словом выступает личное местоимение *Коли тебе* (1), а завершает текст притяжательное местоимение *царствіє твоє* (17). Последнее местоимение, как нам кажется, заставляет читателя возвратиться к началу текста, чтобы скорректировать понимание трех местоименных форм, то есть сталкиваемся с лексическим

¹⁸ Наделение абстрактных существительных свойствами существительных с конкретным значением – отличительная черта поэтического стиля В. Стуса (ср. Stus, 1993, s. 16).

¹⁹ Это местоимение можем видеть в рукописи А: *мене ти вступиш в царствіє твоє* (Stus, 2009, s. 500).

²⁰ Детальнее см. Rubčak, 1983, s. 58–83; Ševel'ov, 1986, s. 34. Сам поэт говорит о *саморозщепленні* (Stus, 2008a, s. 134).

²¹ О символе *серця* в творчестве В. Стуса см. Rubčak, 1983, s. 74–75.

кольцом как приемом построения композиции стихотворения. Кстати, несогласованное определение *в пекельній товчі нескінченних тріпань* (14) тоже можно истолковать как намек на настоящее время (точнее сказать, на все еще продолжающуюся монотонность и однообразие).

Второе предложение в этой строфе начинается союзом времени (или условия) *Як* (16), который завершает употребление союзов *Коли* (1, 5, 9) и *Невже* (13) и, обобщая сказанное, подводит лирического героя к формулированию главного вопроса. Сказуемое *відшаліє* и подлежащее с определением *безголосий кипень* (16) следует, видимо, понимать как параллелизм к первому стиху *Коли тебе здолає тлум смертей*. Синтаксическое построение этого предложения отражает синтаксический строй всего текста стихотворения: на первом месте поставлено придаточное предложение, потом главное.

В структуре метафоры *безголосий кипень* (16) – ‘внешне скромная, но внутренне напряженная и разнообразная жизнь (человека)’ – прилагательное указывает на земную жизнь, поскольку префикс *без-* сближает книжное существительное *безпуть* (13) и прилагательное *безголосий* (16). Кроме того, форма прилагательного с полногласием *безголосий* (16) противопоставлена книжному существительному с неполногласием *благодистиня* (7), которое, бесспорно, выступает аллюзией на небесную силу, именно поэтому *спромога самоуникань* (5) *спалахом прозріння* (6) сама *відкриється тобі, як благодистиня* (7). В первом печатном варианте текста эта мысль выражена несколько иначе *відкриється тобі у благодистині* (7) (Stus, 1977, s. 102). В первой части стихотворения как аллюзию на земную жизнь можем рассматривать также форму существительного *при узголів'ї* (6), в которой полногласие завуалировано заменой гласного звука *о* на *і* во втором закрытом слоге, ср. *узголів'я* и *узголов'я* (SUM, 10, s. 406). По-видимому, выбор существительного с гласным *і* в полногласном сочетании *-оло-* обусловлен твердым намерением поэта использовать в своих текстах собственно украинские языковые формы как *свои*, последовательно и решительно игнорируя советский вариант украинского языка второй половины XX столетия как русифицированный и *чужой*. Мы расположены видеть в этом ‘подібність Стуса до Шевченка’ (Rubčak, 1983, s. 58)²². Отметим, что в первом печатном тексте было *у ізголов'я* (6) (Stus, 1977, s. 102)²³.

Если в трех катренах рассматриваемого стихотворения, напомним, употреблены пять глаголов в форме будущего времени *здолає* (1), *обляже* (2), *понесуть* (3), *відкриється* (7), *попустить* (10), то показательно, что

²² Детально о значении Тараса Шевченко для В. Стуса см. Rubčak, 1983, s. 56–58, 65, 67, 71–72 и далее; Ševel'ov, 1986, s. 51–55.

²³ В описании рукописных вариантов шестой стих, к сожалению, составителем проигнорирован (Stus, 2009, s. 500).

в заключительной строфе также встречаем пять глаголов: три в форме будущего времени *помислиш* (13), *відшалиє* (16), *впустиш* (17) и два в форме настоящего времени *є* (13), *здобиться* (15). Уже только количественное распределение глагольных форм в тексте, вне всяких сомнений, показывает важную смысловую роль заключительной строфы, ее семантическое соответствие трем предыдущим катренам. Это еще раз подтверждает наше предположение, что граница между двумя смысловыми частями стихотворения не проходит через восьмой стих. Глаголы в форме будущего времени, определяя модальность поэтического текста, свидетельствуют: то, что происходит (*Коли ...*), – необходимое предусловие того, что должно произойти (*Як ...*). В первых трех стихах заключительной строфы на настоящее время указывает, кроме грамматических форм глаголов *є* (13) та *здобиться* (15), и, пожалуй, семантика имени прилагательного *нескінченних тріпань* (14). Первое прилагательное в этом стихе свидетельствует, что лирический герой обречен жить *в пекельній товчі нескінченних тріпань* (14)²⁴, что нужно понимать как противопоставление реальности *ad est* (*здесь*) и будущего *будет ли рай* (*там*)? Именно этот вопрос и завершает текст стихотворения: *чи вступиш, Боже, в царствіє твоє?* (17). Обратим внимание, что прилагательное *в пекельній товчі* (14) выступает в четном стихе, а существительное *в царствіє твоє?* (17) – в нечетном. Вполне вероятно, что такое „перевернутое” или зеркально отраженное истолкование понятий *четный* и *нечетный* призвано интуитивно обнажить противопоставление *телесный* или *бранный* и *небесный* или *вечный*.

Добавим к сказанному, что словосочетание *в пекельній товчі* (14) содержит намек на *Марка пекельного* („**Марко Проклятий, Марко товкущий** – ось ті знаки народної самосвідомості, що позначають наш стан” (Stus, 1991, s, 8]).

Еще укажем, что в первой части стихотворения обнаруживаем пять прилагательных – одно в первой строфе *ізвомплени маруди* (3), четыре – в третьей *протліла згага* (9), *нагальної недуги* (11), *смертний запад* (11), *фєєричні полиски* (12), а во второй части текста еще три *в пекельній товчі нескінченних тріпань* (14), *безголосий кипень* (16). В пределах заключительной строфы распределение имен прилагательных напоминает отображение структуры первой части стихотворения: две формы в первом предложении (14), одна во втором (16).

Как мы уже отмечали (ссылка 2), каждый катрен содержит одно предложение, а заключительная строфа состоит из двух предложений, первое охватывает три стиха (13–15), второе – два (16–17), то есть заключительная строфа

²⁴ Ср. предыдущие прилагательные у *марній товчі* и у *замішлій товчі* (Stus, 2009, s. 500, вариант В).

состоит из двух частей (схематически 3 + 2). Рифмовка подсказывает, что центр этой строфы приходится на пятнадцатый стих (*аБаБа*), который формально является частью первого предложения (13–15), хотя и обладает относительной семантической свободой (подробно об этом ниже). Строение строфы позволяет говорить об отражении²⁵ первых двух стихов (13, 14) в двух последних (16, 17). Смысл сопоставимых частей вполне допускает такое понимание, поскольку в первой части сформулирован вопрос к человеку, а во второй – к Богу. Глаголы-сказуемые в форме будущего времени, указывая на второе лицо единственного числа *помислиши* (13) и *впустиши* (17), охватывают строфу и очерчивают ее границы, этим двум глаголам явно противопоставлено сказуемое в форме третьего лица единственного числа настоящего времени *здобитися* (15), именно поэтому здесь мы склонны видеть смысловой центр строфы.

В тексте употреблены два возвратных глагола, один во втором катрене *відкриється* (7), другой же – в четвертой строфе *здобитися* (15), то есть в нечетных стихах четных строф.

Внутренняя форма глагола *здобитися* актуализирует старую фонетическую форму *быти* глагола *бути* (ESUM, 1, s. 187–188), что, по нашему мнению, имеет весьма важное значение для семантики стихотворения, потому что это слово является центром предложения, построенного как отражение прямого порядка слов *житіє здобитися апокрифом*. Инверсия призвана здесь выделить и придать большую выразительность существительному в форме творительного падежа *апокрифом* и завуалировать существительное в форме именительного падежа *житіє*, чтобы утвердить более важную роль дополнения, которое вместе с возвратным глаголом, очень вероятно, указывает на роль небесной силы в жизни человека (в частности – на испытания), именно поэтому *апокрифом здобитися*. Элементы оппозиции *апокриф* ‘не сакральный’ и *житіє* ‘сакральный’ разделены глаголом с глубинной семантикой ‘быть’ и таким образом очерчивают границы *бытия* между ‘человеческий’ и ‘Божий’. Предметный смысл книжного глагола *здобитися* предполагает переход от значения ‘прикрашаться, причепурюватися; звеличуватися, прославлятися; гордитися’ (SUM XVI, s. 193) к ‘досягти, добитися, дійти (чого); здобувати, здобути; (на що) спромогтися’ (SUM XVI, s. 194). Совершенно очевидно, что семантическая вариация обуславливает возможность разного прочтения и толкования стиха, напр.: *апокрифом прославляється житіє, апокрифом прикрашається житіє* или еще *апокрифом є житіє, апокрифом досягається житіє, апокрифом здобувається житіє* и т. д. Игра семем привлекает внимание, тем самым выделяя пятнадцатый стих.

²⁵ См. Rubčák, 1983, s. 66 и далее.

Интонационное членение предложения на три стиха (13–15) подталкивает читателя воспринимать тринадцатый стих как одно законченное предложение, а следующие два стиха автоматически объединять в новое предложение *в пекельній товчі нескінченних тріпань, / апокрифом здобитися житіє* (14–15). Однако запятая в конце четырнадцатого стиха должна предостеречь от такого объединения, указывая, что вторая часть предложения (14) – продолжение первой (13), то есть должно быть *Невже тоді помислиш: безпуть є / в пекельній товчі нескінченних тріпань* (13–14). Таким образом, перед читателем возникает вопрос, к какой части бессоюзного предложения следует присоединить третью часть: к первой *Невже тоді помислиш* или ко второй *безпуть є / в пекельній товчі нескінченних тріпань*? Похоже, это определяет значение предложения в целом: главная и две придаточные части или с сочинительной, или с подчинительной связью *Невже тоді помислиш, [что] безпуть є / в пекельній товчі нескінченних тріпань, / [что] апокрифом здобитися житіє*. Но можно понимать: *Невже тоді помислиш, [так как/поскольку] безпуть є / в пекельній товчі нескінченних тріпань, / [то/поэтому] апокрифом здобитися житіє*. Такая синтаксическая неопределенность, безусловно, тоже выделяет пятнадцатый стих.

Отметим, что построение третьей части бессоюзного предложения (15) отражает структуру всей заключительной строфы, ср. схему предложения 1 (*существительное*) + 1 (*глагол*) + 1 (*существительное*) и строфы 1 (*стихи* 13, 14) + 1 (*стих* 15) + 1 (*стихи* 16, 17). В тексте рассматриваемого стихотворения число *три* следует, вероятно, понимать как ключевое, если это так, тогда в центральном стихе заключительной строфы, во-первых, можем увидеть намек на настоящее время тремя словами, а во-вторых, – противопоставление к восьмому стиху, который состоит из четырех имен существительных и условно является центром всего стихотворения. Следовательно, имеем дело с оппозицией *пятнадцатый стих* ‘нечетный’ и *восьмой стих* ‘четный’. Пятнадцатый стих, напомним, – центральный в заключительной строфе. Следовательно, в первой части стихотворения можем констатировать расхождение между восьмым стихом и фактическим центром текста (по вертикали 3 + 1), при этом сам стих содержит четыре элемента (горизонтально 3 i 1 или 2 + 1 i 1). Во второй части, наоборот, вертикальное деление строфы симметрично (2 + 1 + 2), зато горизонтально стих – неполная формула, поскольку не хватает одного элемента (и, кажется, крайне важным, что отсутствующий элемент – разговорное слово²⁶). По существу, оппозиция ‘четный’ и ‘нечетный’ воплощена на

²⁶ Фонетическое оформление глагола *здобитися*, весьма вероятно, свидетельствует о книжном характере слова, ср. привычные литературные формы *оздобити, оздобитися* (SUM, 5, s. 651).

более высоком уровне, чем отмеченное ранее противопоставление *в пекельній товчі* (14) и *в царствіє твоє?* (17). По всей вероятности, здесь аллюзия на расхождение между *горнім* 'небесным' и *земним*?

К поэтизмам четвертой строфы, вне сомнений, принадлежат новообразования *безпуть* (13), *в пекельній товчі* (14), книжные славянизмы *апокрифом* (15), *житіє* (15), *царствіє* (17), глагол *здобиться* (15) и существительное *кипень* (16).

Разговорные и книжные слова распределены в стихотворении неравномерно: в первом катрене встречаем только разговорные формы *тлум* (1), *ізовмплені маруди* (2), *світ за очі* и *геть сперед очей* (4); во втором появляются книжные элементы *самоуникань* (5), *благостиня* (7), *опроцень*, *проц* и *прощавань* (8); третий катрен добавляет к этим еще *протліла згага живоднів* (9), *в смертний запад* (11), а в заключительной строфе – *безпуть* (13), *в пекельній товчі* (14), *апокрифом*, *здобиться* и *житіє* (15), *кипень* (16), *царствіє* (17). В первой части текста книжные элементы можем отметить в нечетных стихах, ср. *спромога самоуникань* (5), *благостиня* (7) / *процень*, *опроцень*, *проц* і *прощавань* (8), *згага живоднів* (9) и *в смертний запад* (11). Исключение составляет лишь восьмой стих, особую роль которого в стихотворении мы уже отметили. Соединение разговорной и книжной лексики в этом тексте, вне сомнений, является свидетельством сочетания будничного и возвышенного в жизни лирического героя.

Подводя итог, отметим, что лирика Стуса:

від образу баченого світу йде до поетового почуття, до внутрішнього. Хтось сказав про Брамса, що він усе життя писав одну симфонію (формально він їх написав чотири). В певному сенсі Стус пише в більшості своїх поезій [...] одну, свою, власну симфонію (Ševel'ov, 1986, s. 21–22).

Кажется, что стихотворение *Коли тебе здолає тлум смертей* служит тому подтверждением (ср., например, еще *На віковому бездоріжжі* (Stus, 2009, s. 234]). Доступные факты позволяют нам утверждать, что над текстами, которые станут позже непосредственной основой анализируемого стихотворения, поэт начал активную работу во время первого ареста в 1972 году, речь о стихотворениях *Коли посне твоє здревіле тіло* (21.6.1972) (Stus, 2008a, s. 241–242), *Коли тобі обридне власне тіло* (29.6.1972) (Stus, 2008a, s. 256) и *Коли ти облетши, як дух кульбабин* (Stus, 2008b, s. 47). Чистовой вариант текста *Коли тебе здолає тлум смертей*, помещенный в письме к жене от 3–4.12.1975 года (Stus, 2009, s. 500, 679), позволяет предположить, что от первых набросков и до окончательного(?) варианта поэт работал не менее трех лет. Это, несомненно, указывает на жизненно важный для поэта характер проблем и вопросов, затронутых в стихотворении.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ИСТОЧНИКОВ

- Gr. – Grinčenko, Borys (red.). (1907–1909). *Slovar' ukrains'koï movi*. Т. 1–4. Київ: «Kievská Starina». [Гр. – Грінченко, Борис. (ред.). (1907–1909). *Словарь української мови*. Т. 1–4. Київ: «Кіевская Старина».]
- ESUM – Mel'ničuk, Oleksandr (gol. red.). (1982–2012). *Etimologičnij slovník ukrains'koï movi*. Т. 1–6. Київ: Naukova dumka. [ЕСУМ – Мельничук, Олександр (гол. ред.). (1982–2012). *Етимологічний словник української мови*. Т. 1–6. Київ: Наукова думка.]
- SUM – Bilodid, Ivan (gol. red.). (1970–1980). *Slovník ukrains'koï movi*. Т. 1–11. Київ: Naukova dumka. [СУМ – Білодід, Іван (гол. редкол.). (1970–1980). *Словник української мови*. Т. 1–11. Київ: Наукова думка.]
- SUM XVI – Grinčišin, Dmytro (vidp. red.). (2004). *Slovník ukrains'koï movi XVI – peršoi polovini XVII st.* L'viv: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. [СУМ XVI – Гринчишин, Дмитро (відп. ред.). (2004). *Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.* Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.]

БИБЛИОГРАФИЯ/BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Bilodid, Ivan (gol. red.). (1970–1980). *Slovník ukrains'koï movi*. Т. 1–11. Київ: Naukova dumka. [СУМ – Білодід, Іван (гол. редкол.). (1970–1980). *Словник української мови*. Т. 1–11. Київ: Наукова думка.]
- Grinčenko, Borys (red.). (1907–1909). *Slovar' ukrains'koï movi*. Т. 1–4. Київ: «Kievská Starina». [Гр. – Грінченко, Борис. (ред.). (1907–1909). *Словарь української мови*. Т. 1–4. Київ: «Кіевская Старина».]
- Grinčišin, Dmytro (vidp. red.). (2004). *Slovník ukrains'koï movi XVI – peršoi polovini XVII st.* L'viv: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. [СУМ XVI – Гринчишин, Дмитро (відп. ред.). (2004). *Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.* Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.]
- Mel'ničuk, Oleksandr (gol. red.). (1982–2012). *Etimologičnij slovník ukrains'koï movi*. Т. 1–6. Київ: Naukova dumka. [ЕСУМ – Мельничук, Олександр (гол. ред.). (1982–2012). *Етимологічний словник української мови*. Т. 1–6. Київ: Наукова думка.]
- Rubčak, Bogdan. (1983). Peremoga nad prirvoû. Pro poeziû Vasylâ Stusa. *Sučasnist'*, 10(270), s. 52–83. [Рубчак, Богдан. (1983). Перемога над прірвою. Про поезію Василя Стуса. *Сучасність*, 10(270), с. 52–83.]
- Stus, Vasyľ. (1977). *Sviča v svičadi. Poezii.* *Sučasnist'*. [Стус, Василь. (1977). *Свіча в свічаді. Поезії.* *Сучасність*.]
- Stus, Vasyľ. (1991). Znykome rozcvitannâ. *Slovo i Čas*, 5(365), s. 4–13. [Стус, Василь. (1991). Зникоме розцвітання. *Слово і Час*, 5(365), с. 4–13.]
- Stus, Vasyľ. (1992). *Vikna v pozaprostir*. Київ: Veselka. [Стус, Василь. (1992). *Вікна в позাপростір*. Київ: Веселка.]
- Stus, Vasyľ. (1993). *Fenomen doby (shodžennâ na Golgofu slavy)*. Київ: Znannâ. [Стус, Василь. (1993). *Феномен доби (сходження на Голгофу слави)*. Київ: Знання.]
- Stus, Vasyľ. (2008a). *Zibrannâ tvoriv u dvanadcâty tomah*. Т. 3. Київ: Fakt. [Стус, Василь. (2008a). *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Т. 3. Київ: Факт.]
- Stus, Vasyľ. (2008b). *Zibrannâ tvoriv u dvanadcâty tomah*. Т. 4. Київ: Fakt. [Стус, Василь. (2008b). *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Т. 4. Київ: Факт.]

- Stus, Vasył'. (2009). *Zibrannâ tvoriv u dvanadcâty tomah*. T. 5. Kiïv: Fakt. [Стус, В. (2009). *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Т. 5. Київ: Факт.]
- Synâvs'kij, Oleksa. (1941). *Normy ukraïns'koï literaturnoi movi*. L'viv: Ukraïns'ke vydavnictvo. [Синявський, Олекса. (1941). *Норми української літературної мови*. Львів: Українське видавництво.]
- Ševel'ov, Ūrij. (1951). *Narys sučasnoi ukraïns'koï literaturnoi movi*. Mûnhen: Molode žyttâ. [Шевельов, Юрій. (1951). *Нарис сучасної української літературної мови*. Мюнхен: Молоде життя.]
- Ševel'ov, Ūrij. (1986). „Trunok i trutyzna. Pro «Palimpsesty» Vasyła Stusa”. W: Vasył' Stus, *Palimpsesty* (s. 17–58). Sučasnist'. [Шевельов, Юрій. (1986). „Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса”. W: Василь Стус, *Палімпсести* (с. 17–58). Сучасність.]
- Туцьона, Pavlo. (1983). *Zibrannâ tvoriv u dvanadcâty tomah*. T. 1. Kiïv: Naukova dumka. [Тичина, Павло. (1983). *Зібрання творів у дванадцяти томах*. Т. 1. Київ: Наукова думка.]

Data zgłoszenia artykułu: 09.09.2021

Data zakwalifikowania do druku: 10.11.2021