

## **САКРАЛЬНІ ВИМІРИ ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «НА ПОЛІ СМІРЕННОМУ», «ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ»)**

*У статті на матеріалі романів «На полі смиренному», «Три листки за вікном» Валерія Шевчука досліджено трансформацію сакральних категорій, які є домінуючими компонентами структур художніх творів автора. При цьому особливо знаковими в площині романів виявляються SACRUM-образи Книги, Саду, Природи. Зауважено, що сні, візії персонажів, які входять до семантичного простору творів Валерія Шевчука, також пов'язують їх з традиціями містичного, езотеричного, сакрального письма. Відзначено, що жіноча тілесність також ототожнюється зі сферою сакральних (містичних) знаків прози митця.*

**Ключові слова:** сакралізація, символ, художня інтерпретація, епоха бароко, жіноча тілесність.

*В статті на матеріалі романів «На поле смиренном», «Три листка за окном» Валерія Шевчука досліджена трансформація сакральних категорій, которые являются доминирующими компонентами структур художественных произведений автора. При этом особенно знаковыми в построении романов оказываются SACRUM-образы Книги, Сада, Природы. Замечено, что сны, видения персонажей, которые входят в семантическое пространство произведений Валерия Шевчука, также связывают их с традициями мистического, эзотерического письма. Указывается, что женская телесность также отождествляется со сферой сакральных (мистических) знаков прозы писателя.*

**Ключевые слова:** сакрализация, символ, художественная интерпретация, эпоха барокко, женская телесность.

*In the article the transformation of sacred categories as the main (predominant) components of structure of author's art compositions on the material of the novels On the Submissive field, Tru lustka za viknom by Valerij Shevchuck is studied. The most significant in the novels are the sacrum-images of Book, Garden and Nature. It is pointed out that dreams, visions of characters that are included into semantic air of novels by Valerij Shevchuck connect them with the traditions of mystical, esoteric and sacred writing. It is also mentioned that woman's physicality is identified with the help of sacred (mystical) signs in artist's prose as well.*

**Key words:** sacralization, art interpretation, Baroque age, woman's physicality.

Творчість Валерія Шевчука – самобутнього митця сучасності, великого знавця та поціновувача епохи Бароко – пройнята особливим ореолом сакральності, містичності, таємничості, яким позначилося мистецтво цієї доби. Категорія *sacrum* є домінуючим компонентом художніх та наукових текстів автора та, власне, процесу текстотворення, на чому акцентує письменник: «Весь творчий акт – це ірраціональний процес, я б сказав: своєрідне таїнство (курсив мій – Г. К.), значною мірою незбагненне для самого творця» [7].

Для прозового доробку Вал. Шевчука характерне повсюдне наголошення на функціонуванні біблійних тем, мотивів, образів, алюзій (як, наприклад, у романах «Око Прізви», «Юнаки з вогненної печі», «Сповідь», «Темна музика сосон»), а також модифікація ірреального, містичного світу в романі-баладі «Дім на

горі» та історичних повістях «Розсічене коло», «У пазу Дракона», «Біс плоті», «Срібне молоко», збірці готично-притчевої прози «Сон сподіваної віри» тощо. Позаяк багатоаспектна інтерпретація сакральних вимірів романів «На полі смиренному», «Три листки за вікном» здебільшого залишилася фрагментарно висвітленою, чим і зумовлена **актуальність** нашої розвідки.

Варто зауважити, що такі дослідники, як М. Барабаш [1], А. Й. Горнятко-Шумилович [3], М. Замжицька [5], відзначають зацікавленість прозаїка сакральними мотивами, що виявляються в більшості творів Вал. Шевчука. Інтертекстуальну поетику роману «На полі смиренному» унаочнює І. Приліпко [9]. Водночас Л. Тарнашинська [12] послідовно торкається окремих концептів раціонального / ірраціонального в «художній галактиці» творів митця.

Метою статті є художня рецепція романів «На полі смиренному», «Три листки за вікном» Вал. Шевчука з погляду актуалізації категорії сакрального та основних конотацій, репрезентованих нею. Основними завданнями є виокремити притаманні романам домінантні ознаки SACRUM-образів Книги, Саду, Природи, сакрального топосу імені та художнє функціонування співвідношень сакральне / профанне в текстах.

У художній прозі Вал. Шевчука, зокрема в романі «На полі смиренному», підноситься значення *КНИГИ* як сакрального концепту. Джерелом Пізнання, Світла стає Книга та герої-книжники (передусім, наратор-чернець Семен), які є потужною духовною силою.

Найвищим благом у житті ченця Семена є *Книга*, що стає чи не найголовнішим із символів роману, результатом творчого ремесла у свідомості героя-книжника, символом духовного життя. Причому книга є асоціативним ланцюгом концепту *світла*, що протистоїть темряві (печери монастиря, чернеча свідомість, псевдосвятість). Тож мотив книги як джерела світла стає невід'ємним символом пізнання складностей світу, прообразом якого є поле людських зваб та пристрастей. Ідея написання Семеном буттєвої книги людства на тлі життєвих історій «святих» псевдоугодників Києво-Печерського монастиря визначає композиційне розгортання роману.

Відтак образ книги перетворюється в багатогранний *символ світу*, що споріднює твір Вал. Шевчука із філософськими кодами Г. Сковороди. Зокрема, мислитель бачить *світ як книгу*. «Поглянь на цей світ, – пише він, – поглянь на рід людський. Він-бо є книга» [10, с. 339]. У белетристиці Вал. Шевчука теж доволі помітно домінує цей атрибут. (За аналогією можна згадати слова іншого мандрівника-книжника Іллі Турчиновського: «Світ для мене – розгорнута книга» [14, с. 89]).

Розповідаючи про цього ченця, Вал. Шевчук розкриває власну душу, свої думки, переживання, в часи вимушеної літературної схими. Так, його герой виголошує: «Надів я схиму не для того, щоб умертвляти й губити себе, а щоб до *книжок причаститися* (курсив мій – Г. К.) і мудрості світової набратися» [13, с. 34]. І далі суголосними є такі його міркування: «Я зачинив себе тут добровільно не для того, щоб боротися із плоттю й неупокореністю, а щоб мислити й писати» [13, с. 66]. Безперечно, у цих міркуваннях письменник апелює до патерикові традиції, яка ототожнювала Книгу із сакральним знаком. Ставлення до книги, до писемного слова в Патерику відзначене тією двоїстістю, що була притаманна християнському ставленню до світу земного. З одного боку, світ сприймається як «написана» Богом книга, повчальний зміст якої людина покликана збагнути за допомогою розуму. Але, з іншого боку, світові процеси й події не підлягають розумному осмисленню, вони незбагненні і непідвладні обмеженому людському розумові. Розум і воля людини, спотворені гріхопадінням, вважались недостатніми для того, щоб людина своїми власними силами здатна була обрати правильний шлях до спасіння.

Окрім того, «книжна мудрість» у схимників асоціювалася зі світлом. Як слушно зазначає літературознавець П. Білоус, «деякі ченці Києво-Печерської лаври (Ларіон, Матвій, Григорій Чудотворець, Іоан Затворник та ін.) борються з бісами словом-молитвою, почерпнутою із Святого Письма. Сакральний текст (...) розгортає образ «книжної мудрості» до рівня оберігальної магії, завдяки якій персонажі Патерики досягають душевного спокою і святості, здолавши численні перешкоди» [2, с. 64].

Таким чином, Семен приймає подвижницьке життя в темних печерах, тому що за «(...) тими сірими стінами літописи складаються у пам'ять нащадкам. Там книги пишуть і плекають *мудрість сьогосвітню* (курсив мій – Г. К.). Саме туди зійшлися найрозумніші люди нашої землі, а не тільки темні і забобонні» [13, с. 102]. Власне, Вал. Шевчук заново відкриває для сучасного читача культурний архетип *Людини Книжника* як своєрідний сакральний код роману.

Підкреслимо, що Семена (як і Вал. Шевчука) постійно цікавить складність *пошуку людиною істини*. За допомогою книги Семен прагне пізнати істину: «Істина – це наче пушинка з кульбаби» [13, с. 7]. Протягом твору герой шукає її. Ідея пошуку істини протистоїть у творі глупоті (пофанності), яка «(...) з'являється там, де немає сумніву, відтак і занепад починається, гнилець зводиться і тля. Істина є, але немає її межі, кожна межа для істини – це кайдани, і єдиний справдешний вимір для неї – добро, людиною творене» [13, с. 182].

Семен по завершенні життєпису монахів прагне покинути монастир і піти у світ, як свого часу вчинив Г. Сковорода, якого «світ ловив, але не впіймав»: «Я теж належу до тих, котрі захотіли втекти від світу, але на відміну від інших я той світ полюбив» [13, с. 96].

Доцільним видається наголосити, що в романі «Три листки за вікном» теж підноситься сакральне значення Книги. Так, Ілля Турчиновський, з одного боку, намагається пізнати світ, символом якого є *Книга*, адже в ній безперервно повторюються різновиди людської долі; а з іншого – сам творить Книгу, записуючи в ній те, що вдалося йому прочитати, зрозуміти те, що, на його думку, є найважливішим для передачі наступним поколінням: «(...) писання оце чи й дійде до тебе; можливо, воно, як промова рицаря перед бур'янами з притчі, що її маю складати далі? (...) Суть навіть не в глибинних нашого марнолюбства, а в потребі сказати своє Слово» [14, с. 55]. Тож у цьому творі постає культ Книги, який веде героїв (зокрема, й Іллю Турчиновського) життєвими стежками та духовними мандрами.

У нарративній стратегії роману «На полі смиренному» виявляємо Шевчукові тлумачення *концепту Людина-Природа*. Пейзажні картини в означуваному творі є альтернативою змалювання замкненого аскетичного світу – світу монастиря. Натомість відкритий *сакральний простір* (поле, небо, річка) несе в собі красу, радість життя.

У Києво-Печерському патерику можна прочитати, що над Лаврою стоять світловий або вогняний стовп:

«(...) столпъ огньнъ явися от земля до небеси», – і далі «Отецъ свыше благословилъ росою и столпомъ огненнымъ и облакомъ свѣтлымъ» [6, с. 8-9]. Варто відмітити, що в оповіданнях «Києво-Печерського патерика» мотив світла є атрибутом святості угодників та, як слушно зауважує П. Білоус, «світло наділяється не тільки духовною, а й матеріальною силою, спрямованою на активне перетворення профанного на сакральне» [2, с. 130].

Позаяк Вал. Шевчук персоніфікує природу, наділяючи її розумом, мовою, почуттями: «Відчув прохолодний, але виразний подих землі – в ній ось-ось почне кільчитися кинуте з осені насіння. Глибоку тишу весняного вечора відчув, що пливла звідусіль, тишу благословенну й солодку» [13, с. 28].

Автор, творчо засвоюючи первинний сенс *мотиву світла* (як пізнання світу, книготворчості) одночасно прирощує додаткові смисли. Передусім таким світлом є *сонце*: «Велике сонце примарилося йому (Федору – Г. К.), і від того ще більша туга засіяла йому груди – проросла у тих грудях, як травневе зело, а однієї ночі він і спів солов'я почув» [13, с. 171]. Поза сумнівом, образ сонця у цьому уривку – то життєдайний символ буття. Тож письменник, актуалізуючи солярний вимір, наголошує водночас, що природа є нашим сонцем, відповідно Бог – це внутрішнє сонце людини.

Тож, образ світла інтерпретується в романі в контексті духовного світу персонажів та людських пристрастей.

Натомість у патериковому сюжеті атрибут світла, що пов'язаний із тлумаченням образу Феодосія, носить сакральний характер. З давньоукраїнської пам'ятки відомо, що життя преподобного Феодосія було сповнене чудес, але й серед них виокремлюються ті, які увиразнюють подвижництво та святість героя. Так, у Слові 8 про життє Феодосія є вставна новела «О богопоказаннѣмъ свѣтѣ» – про феєричне видіння, яке побачив один чоловік, що проходив вночі біля Печерського монастиря: «Нощи бо суци темнѣ, свѣтъ же пречюдень токмо над манастыремъ блаженаго, и се яко възрѣвъ, видѣ преподобнаго Феодосіа въ свѣтѣ томъ посреѣди манастыря предъ церковью стояща, руцѣ же на небо въздѣвшу и молитву къ Богу прилѣжну творящу» [6, с. 63-64]. Цей простір можна інтерпретувати як «зону святості, ключовою постаттю у якій є Феодосій» [2, с. 129]. Тобто образ світла (золотистий блиск, світла дуга, вогняний стовп) у протографі переважно екстраполюється на образ святого, що створює містичне саяво. Мотив світла у Вал. Шевчука взаємодіє зі змалюванням «природної», а не сакралізованої постаті.

Автор прагне відтворити предковичну гармонію між людиною і природою та показати, що за сірими мурами монастиря існує ще інший світлий світ – світ Природи. Любов до всього живого: птахів, звірів, дерев, навіть комах – простежується у його думках протягом всього твору. Для підтвердження цього знову апелюємо до тексту роману: «Адже люди, звірі, комахи, птахи і дерева, зілля та вода суть одного кореня і в одне зливаються тіло, ім'я якого природо-матінка наша, що її можна назвати богом» [13, с. 116].

Образ сонця як прообраз животворящої сили змальовується також у романі «Три листки за вікном»: «Вогняне кільце – це наше життя! Придивися (...) цілий світ у колах. Сонце колом ходить, голубе коло – крайнебо – з цього кільця нам не вистрибнути, зеленее – земля, яка тримає нас біля себе прив'язаних. Людське коло – це пристрасті наші, від яких не можемо втекти...» [14, с. 32], – таку життєву мудрість виголошує дякові дід-характерник (як відображення свідомості Іллі Турчиновського). У Г. Сковороди «сонце єсть архитипипос, сирьчь первоначальна і главна фігура», «сонце єсть храм і чертог вічного», тобто виступає «коком вселенія» [10, с. 137]. Тож, художня рецепція цієї солярної міфологеми пов'язана у Валерія Шевчука із сковородинівськими традиціями. Ілля: «Сонце, – подумав я, – мій вічний і любий супутник, ти милувало мене проздовж усього життя!» [14, с. 128]. Основною рисою прояву міфологеми Сонця в цьому випадку стає прагнення до творення власного життя як проекту, тобто до життєтворчості.

У контексті інтерпретації містико-філософської концепції творчості Вал. Шевчука варто звернутися до розгляду заголовка роману, який є найбільш об'ємним серед його белетристики. Ключем до його розуміння є авторський натяк: «Три листки за вікном палали, наче жовті свічки, хоч сутінок погустішав; три дерева побачив я там, далі, куди збирався продивитися, три дерева на кінці дороги в кожного, адже життя постійно пульсує в трійній іпостасі...» [14]. Назва твору може бути потрактована як гнучка метафора, котра виражає сакральний зміст числа «3» (на що вказує підзаголовок твору) – («це три листки з дерева життя, три епохи – XVII, XVIII і XIX століття») внутрішні, духовні виміри людини у переломні для її свідомості часи» [14, с. 117]. З цього погляду відзначимо, що генетично коріння триптиху, трилогії як способу осягнення світу проникають у первісні пласти міфології, ритуальних і магічних дійств із характерними для них трихотомічними формулами закляття, благословення тощо. Метафоричний сенс висвітлюють також три епіграфи, які письменник подає у триптиху, – з творчості поетів: Г. Сковороди, Якова Савченка та К. Транквіліона-Ставровецького. Також виникає паралель із сковородинівською теорією «трех світів».

Загалом у книзі розвивається подальша трансформація філософських ідей Григорія Сковороди. Знаменним щодо цього є самотньо інтерпретований *сакральний образ САДУ*. Принагідно зауважимо, автор неодноразово послуговується топом Саду у своєму художньому доробку: «Мій батько надумав садити сад», «Барви осіннього саду», «Леви», автобіографія «Сад житейських думок, трудів і почуттів».

Фактично бачимо ремінісценцію барокового образу саду у творчості Г. Сковороди, який втілює у собі значення вимірів макро- та мікрокосмосу. На макрорівні *сад постає як сакральний простір («райський сад»)* ідеальної моделі всесвіту. На рівні мікрокосмосу цей символ є втіленням людської душі: «Сад, позбавлений плоти, є нещаслива душа, що заснувала своє щастя на стихійному піску і запевнила

себе, що своє добро можна знайти поза Богом» [10, с. 370]. У повісті Вал. Шевчука «Ілля Турчиновський» сад є потужним необароковим символом внутрішнього світу людини. Він уособлює життєві досягнення і духовні плоди. Водночас і в Г. Сковороди, і у Вал. Шевчука сад є символом натхнення, а також певною мірою визначає обраність життєвого покликання. Цікаво, що в повісті автор змальовує саме осінній сад, в якому любить перебувати Ілля Турчиновський. Причому сад у творі стає персоніфікованим образом, що є атрибутом поважного віку дядка: «Палало жовте, залите сонцем листя – сад *дихнув* (курсив мій – Г. К.) старечим зітханням. Мені захотілося раптом струснути з себе наші роки. Бо скільки минуло часу до мене теперішнього від того молодого вимірювальника доріг?» [14, с. 128]. Ймовірно, сад у житті героя увиразнює протистояння вічного і скороминущого, благоліпного і потворного, життя і смерті, а також він тримає душу героя у гармонії із Природою та із самим собою: «Сад же, на який дивився, світив золотом сивиною – ми з ним потрапили в один ритм і дихали одним диханням (...) Вабив мене до себе цей сад» [14, с. 129]. Цікаво, що у фіналі твору Ілля повертається саме до саду: «Я сидів на трав'яній лаві в саду...» [14, с. 135]. У цьому місці він відчуває спокій та умиротвореність, а також, можливо, виривається із Кола Страху, продовжуючи знову пізнавати світ.

Значний дослідницький інтерес у контексті конотаційних інтерпретацій сакральних вимірів у романах Вал. Шевчука «На ролі смиренному» та «Три листки за вікном» викликають *ономастичні символи*, які є вагомими емблематичними номінаціями. Вал. Шевчук самобутньо використовує в якості засобів творення літературних образів власні назви, а також топіку імен-епітетів. Зокрема, у романі «На ролі смиренному» реактуалізуються такі: Єремія *Прозорливий*, Микола *Святоша*, Марко *Печерник*, Прохір-*лободник*, Агапіт-*цілитель*, Григорій-*чудотворець* тощо. Вочевидь, і символіка імені є засобом увиразнення профанних характеристик ченців та ключем до розуміння іронічно-психологічного травестування. У романі такі прізвиська монахів руйнують звичні стереотипи святості духу, допомагають зрозуміти психологію, вчинки героїв та загалом є втіленням художньої образності. Позаяк у Києво-Печерському патерику, як відомо, філософія імені несе здебільшого дидактичний та *сакральний зміст* подвижницького життя монахів. Наприклад, ім'я Феодосій означає «відданий Богові» [8, с. 145], Агапіт в перекладі з грецької – «божественна любов» [8, с. 22], тобто вища любов, милосердя до знедолених.

У повісті «Ілля Турчиновський» ім'я *Ілля* означає «шукач істини» [8, с. 27]. Воно відповідає метафорично-образному тлумаченню духовного світу героя, який відчуває спрагу до пошуку істини через численні мандри, через подолання в собі Страху, сумнівів тощо. Промовисте прізвисько Іллі – *Турчиновський* – теж набуває символічного звучання. З цього погляду слушними є думки Т. Гундорової, яка, зокрема, зазначала, що «символіка «імені батька» вбирає в себе особливий езотеричний смисл Слова (як

духовно-морального, *сакрального знання*, як посередника між світом людським і божественним)» [4, с. 61]. Тож, відповідно, звернімося до номінації слова *тур*, що в деяких українських племен був богом Сонця [8, с. 36]. У тексті Ілля Турчиновський майже завжди осяяний сонцем як добротворний герой: «Над головою аж дзвеніло сонце, довкіл вигиналися ниви з чималим уже хлібом, поблимували в ньому ясні очка волошок...» [14, с. 23]. Отже, конотація імені та прізвиська мандрівника є також значеннєвим атрибутом інтерпретації сакральних вимірів у романі «Три листки за вікном», зокрема у повісті «Ілля Турчиновський».

На окрему увагу заслуговують сні, візії персонажів, які входять до семантичного простору творів Валерія Шевчука, також зв'язують їх з традиціями містичного, езотеричного, сакрального письма. З цього погляду цікавим видається простежити, як Вал. Шевчук у кількох інтерв'ю порівнює процес творення художнього тексту зі сном: «(...) у митця ж отим сном, який не забувається, є його акт творення, отже, сон переливається в художні форми, кристалізуючись у часі і стаючи новою дійсністю» [7, с. 12]. Письменник часто складає сюжетні структури «(...) у напівпритомному стані між засинанням або у ранкових сонних возіях» [7, с. 13]. Підкреслимо, що сон також слід розглядати і як певну мовну форму. Згідно з теорією герменевтики, саме мова дає можливість найбільш продуктивно відчитати найглибші пласти психології людського існування. Відповідно, відбувається «о-мовлення» снів персонажів романів Вал. Шевчука. Зауважимо, що на сторінках повісті про Іллю Турчиновського зустрічаємо цілу типологію-ієрархію снів героя (сон-передвіщення, сон-«неспокій», сон-марення тощо), що є ознакою Шевчукової модернізації образу цього дядка, порівняно з «Автобіографією». У снах героя відбувається перехрещення мікро- та макрокосмічних вимірів, що відображає, таким чином, універсальну єдність барокового світопорядку.

У виявленні дихотомії між сакральним і профанним у художньому просторі романів Вал. Шевчука важливе місце, на наш погляд, займає сфера краси, жіночої тілесності, яка постає, зокрема, в структурі роману «На полі смиренному». Автор уводить мотив зваблення – вставну новелу про сусідську дівчину Настку-спокусницю. Ця дівчина виконує роль марева, що з'являється перед Іоанном у момент сну, коли йому буває особливо самотньо. Вона є еротичною уявою схимника, його маскулінною природою, яка бореться з тілесними пристрастями. А чи необхідно боротися зі своєю плоттю і неупокореністю? Відповідь на це питання знаходимо у словах Настки: «Запам'ятай: однаково грішний той, хто надмірно хіті піддається, як і той, хто природу свою зневажа...» [13, с. 133]. Автор за допомогою художнього паралелізму, використовуючи епітетико-кolorативи, створює місткі портрети персонажів: «Вона стояла перед ним чиста, срібна, осяйна, повна чару й неземної краси, а він темнів проти неї темною брилою, брудний, замазаний у глину, зарослий, з розкритим ротом і з палючими очима» [13, с. 133].

Таким чином, монах постає дещо іншою особистістю в літературній обробці автора. Мета цієї обробки – підштовхнути читача замислитися над онтологічними питаннями: чи можна боротися з людською пристрастю, що зветься коханням? Чи варто йти проти своєї природи, занурюючись у полон темряви? Чи є однозначним ставлення до таких понять, як святість та гріхопадіння? Так, Семен, роздумуючи над життям Іоанна-затворника, доходить висновку: «Немає в цьому світі воістину праведних, як і нема воістину грішних. Не буває в цьому світі чистого зла і чистої любові – звір і бог складають ество наше (...), постійна війна, як рух початків тече в нас» [13, с. 118]. Відтак чернець міркує про те, що світ за своєю природою є неоднозначним, що людське буття не є лише добрим чи поганим, а особистість у

ньому – позитивна чи негативна, ідеальна чи деструктивна. У цьому, на думку Вал. Шевчука, і полягає сакральна мудрість.

Таким чином, розглянута в межах статті система сакральних вимірів романів «На ролі смиренному» та «Три листки за вікном» Вал. Шевчука переконує у вагомій ролі антропологічної складової: духовні начала людини виростають з ідилічного простору природи, який протистоїть вектору профанності, штучності, неістинності. Цілковито очевидними також є своєрідні використання і переосмислення барокового світу, окремих дуалістичних концепцій Григорія Сковороди про «зовнішню» та «внутрішню» людину, «дві натури», «три світи» тощо. Відтак символічні образи Книги, Саду, Природи постають як сокровенні культурні коди метатексту письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш М. Сакралізація містичного в «Книзі історій» Валерія Шевчука / М. Барабаш // Питання літературознавства : [наук. зб.]. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вип. 84. – С. 291–297.
2. Білоус П. В. Світло зниклих світів / П. В. Білоус. – Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2003. – 160 с.
3. Горнятко-Шумилович А. Й. «Другий план» розповіді і його джерела у прозі Валерія Шевчука / А. Й. Горнятко-Шумилович. – Львів : ЛДУ імені Івана Франка ; Каменярь, 1999. – 20 с.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
5. Замбжицька Марта. Мандрівка в потойбіччя на основі вибраних творів В. Шевчука / Марта Замбжицька // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2010. – № 20. – С. 81–86.
6. Кисво-Печерський патерик. Репринтне видання / [упоряд. проф. Д. Абрамович]. – К. : Час, 1991. – 280 с.
7. Мовчан Р. Валерій Шевчук, якого я знаю і, мабуть, не знаю зовсім / Раїса Мовчан // Українська мова і література. – 1999. – № 31. – С. 12–19.
8. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології / С. П. Плачинда. – К. : Укр. письменник, 1993. – 63 с.
9. Приліпко І. Інтертекст як структурна модель роману Валерія Шевчука «На полі смиренному» / Ірина Приліпко // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2004. – № 12. – С. 228–235.
10. Сковорода Г. Кольцо / Григорій Сковорода // Повне зібрання творів у двох томах. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – С. 357–411.
11. Тарнашинська Л. «Ліпше бути ніким, ніж рабом» [бесіда з В. Шевчуком] / Л. Тарнашинська // Дніпро. – 1991. – № 10. – С. 69–79.
12. Тарнашинська Л. Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л. Б. Тарнашинська. – К. : Вид-во імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.
13. Шевчук В. На полі смиренному // Шевчук В. Птахи з невидимого острова : [роман, повісті] / В. Шевчук. – К. : Дніпро, 1989. – С. 6–188.
14. Шевчук В. О. Три листки за вікном : [роман-триптих] / В. О. Шевчук. – К. : Рад. письменник, 1986. – 587 с.