

## ТИП СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЯ-МАНДРІВНИКА, ШУКАЧА ІСТИНИ У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

*У статті аналізується специфіка репрезентованого у творах В. Шевчука типу священнослужителя – мандрівника, шукача істини, представника барокового характеру. З'ясовуються особливості образів духовенства, окреслюються притаманні їм спільні риси; розкривається структурна й змістова специфіка творів.*

**Ключові слова:** бароковий характер, істина, мандри, образ, священнослужитель.

*В статье анализируется специфика репрезентированного в произведениях В. Шевчука типа священнослужителя – путешественника, искателя истины, представителя бароккового характера. Выясняются особенности образов духовенства, определяются присущие им общие черты; раскрывается структурная и смысловая специфика произведений.*

**Ключевые слова:** барокковый характер, истина, странствование, образ, священнослужитель.

*The paper analyzes the specificity of the type of priest in V. Shevchuk's texts: a traveller, a searcher of truth and a representative of baroque character. The author identifies peculiarities of clergy images, describes their common features; exposes the structural and substantial specifics of texts.*

**Key words:** baroque character, truth, trip, image, priest.

У контексті образної системи творів яскравого майстра сучасної української прози – В. Шевчука – особливе місце займають образи духовенства («На полі смиренному», «Три листки за вікном», «Сповідь», «Початок жаху», «Око Прірви», «У пашу Дракона», «Біс плоті», «Срібне молоко», «Темна музика сосон», «Книга історій», «Павло-диякон» та ін.). Як засвідчили спостереження, у творах В. Шевчука знаковим є тип священнослужителя-мандрівника, шукача істини. Йдеться насамперед про такі твори, як «Ілля Турчиновський» (1981) (перша частина роману-триптиху «Три листки за вікном»), «На полі смиренному» (1982), «У пашу Дракона» (1993), «Око Прірви» (1995), «Срібне молоко» (2001). Герої цих творів – священники, ченці, диякони, мандрівні дяки – мають своїх прототипів, які належать до епохи Бароко, відповідно, репрезентують бароковий характер: їм властива внутрішня амбівалентність, переживання складних, суперечливих почуттів, сумніви, страх, сум'яття. Героїв об'єднує й схильність до філософських роздумів, інтелектуальних дискусій, ведення записів про свої пригоди, любов до мандрів, розкриття таємниць, пошуки прихованого сенсу буття й власного існування. Тип священнослужителя – мандрівника та шукача істини – у зазначених творах В. Шевчука розкривається в контексті гострих, часто детективних сюжетних колізій, у вимірах багатогранної проблематики та, як правило, через першоособовий наратив. Поглиблюють значення образів героїв символи (дорога, храм, дракон, око прірви, срібне молоко тощо).

Героєм першої частини роману-триптиху «Три листки за вікном» є Ілля Турчиновський – випусник

Києво-Могилянської академії, березанський священник, історія якого відтворена на основі його автобіографії «Моє життя і страждання мною, Іллею Турчиновським, священником і намісником березанським, написано у пам'ять дітям своїм і внукам, і всьому потомству». Образ Іллі Турчиновського розкривається через саморозповідь – спогади про життя, мандри, пошуки самого себе та істини, які він записує вже в похилому віці, усамітнівшись на пасіці: «Це писання потрібно мені самому – хочу зрівноважити в собі уморуйнівну силу й позбутися гнітючого неспокою, боротися з яким нелегко!» [11, с. 108]. У молодих літах Ілля Турчиновський відчув поклик дороги й вирушив у мандри, у яких, зазнавши чимало пригод, пізнавши добро і зло, досягнувши амбівалентності людської природи, створює цикл притч «Мудрість передвічна», в яких у контексті метафоричної образності (Розум, Воля, Гордіня, Заздрість, Повстримність) висловив свої філософські роздуми. На відміну від претексту (автобіографії Іллі Турчиновського), де виклад здійснюється від імені героя, який є й автором твору (першоособова нарація), у вигляді констатації подій та фактів власного життя при збереженні лінійного часопростору, в повісті В. Шевчука оповідь набуває форми спогадів Турчиновського про свої мандри, які вмонтовуються у його розповідь про життя після подорожі. Ретроспективні елементи, зміщення часових та просторових пластів, увага до снів, метафоричних образів, риторичних прийомів (звернення до читача), наявність концепту дороги, моделей «життя-мандри», «світ-коло», актуальність ідеї амбівалентності людської природи і всього сущого, алюзії на філософські ідеї

Г. Сковороди формують необароковий характер твору В. Шевчука.

У романі «На полі смиренному» письменник вдається до модифікації жанру житія (претекстом твору є «Киево-Печерський патерик» – пам'ятка давньої української літератури XIII ст.), до іронічної інтерпретації образів ченців Києво-Печерського монастиря, яка відбувається через обігрування, травестування відомих агіографічних історій. Важливу роль у трансформації жанрових, образних та наративних чинників претексту відіграє образ Семена-затворника, який є не лише спостерігачем і фіксатором подій, а й активним учасником того, про що оповідає. Спостерігаючи за ченцями, Семен має на меті досягнути правду про кожного, вивідати особливості характеру, мислення ченців, пізнати загалом натуру людини, тобто досягнути істини. Так, спостерігаючи за Федором, Іоанном-затворником, Миколою Святошею, Ісакієм, Агапітом та іншими ченцями, Семен розуміє, що багатьох із них у монастир привело й тримає не бажання служити Богу, а прагнення позбутися земних пристрастей, страху смерті, а також розпач, неможливість пізнати свою природу й знайти сродну працю, а, відтак, сенс життя. Семен-затворник дає психологічний аналіз вчинків ченців, підсумовує, висловлює важливі для змістового плану твору ідеї. Спостерігаючи за суперечливими характерами ченців, у душах яких більше темряви, ніж світла, Семен роздумує про співвідношення у душі людини добра та зла, святості й грішності й приходиться до висновку, що «небо й пекло [...] мають осілля у душах наших, в яких іде вічна й невиситима війна [...]. Не буває в цьому світі чистого зла і чистої любові – звір і бог складають ество наше» [8, с. 13-14, 118]. Таке осмислення особливостей людської натури суголосне бароковому світогляду, відповідно до якого «припускалась можливість співіснування в одній особистості християнської набожності й запеклого сатанізму» [4, с. 37]. Семен-затворник, як представник барокового характеру, розмірковує й про загадковість і тлінність світу, про непевність людського буття: «[...] чи можемо ми до кінця збагнути цей світ, пристрасті людські й добро? [...] Що є вічного й постійного в цьому світі [...] і що лишиться від нас на віки і не упаде?» [8, с. 177]. У цих риторичних питаннях героя проглядається ідея світу-хаосу, світу-абсурду, в якому все тимчасове й тлінне. Отже, за влучним зауваженням А. Горнятко-Шумилович, «Семен-затворник передусім думає не про увічнення праведників Печерського монастиря, – він уперто й наполегливо дошукується істини, якій намагається служити» [2, с. 17]. Показовою є й мета Семена, який зізнається, що склав «свій синаксар, чи ж бо патерик, не задля прославлення чи огудження святих отців, [...] хотів я глибше зрозуміти тих, про кого писатиму [...]». Не судити, а розуміти я хочу людей, що зачинилися тут від світу» [8, с. 7, 8, 91]. В образі Семена відчутні алюзії на постать Г. Сковороди: Семен прагне після завершення написання житій покинути монастир і вирушити у мандри, як свого часу вчинив і Г. Сковорода: «Я вже знав, що робитиму, завершивши це писання: світ великий і широкий все більше і

більше зваблював мене. Як тільки закопаю пергамент, думав я, вийду з келії, не оповіщаючи нікого, покину сірі стіни і світ цей смиренний: не вкладається в його рамці моя душа. [...] Сонце хочу відчувати в себе над головою, повне соку зело бачити і серед людей бути, котрі живуть, як їм природа веліла. Мені ж уділила вона долю найубогішу: дивитися на світ і пересівати все, що бачу, через серце й душу свої» [8, с. 182-183]. Семен-затворник, подібно до Г. Сковороди, визнавав існування загальної істини, ототожнюючи її з мудрістю та свободою. Г. Сковорода писав: «Що таке істина? Те, що пречисте, нетлінне і єдине. Те, що скрізь і завжди, все у всьому [...], те, що скрізь і ніде [...], істина безначальна» [7, с. 406, 414]. Аналогічними є роздуми Семена: «Істина є, але немає її межі. Кожна межа для Істини – це кайдани, і єдиний справдешний вимір для неї – добро, людиною творене» [8, с. 182]. Г. Сковорода, як представник епохи Бароко, був переконаний, що все має подвійну природу: видиму й невидиму і, виходячи з амбівалентності всього сущого, пізнання певного явища вважав неможливим без пізнання його протилежності: «Хіба може говорити про біле той, котрому невідоме, що таке чорне? [...] Ніхто не може вбити в собі зло, коли не втямить спершу, що таке те зло» [6, с. 248]. До такого ж висновку приходиться і Семен-затворник: «Коли хочеш щось у собі заперечити – пізнати його добре треба» [8, с. 66].

Прототипом героя повісті «У пашу Дракона» є православний полеміст, братсько-церковний діяч, архімандрит Берестейського монастиря, письменник – Афанасій Филипович (XVII ст.), твір якого – «Діаріуш, або Список дієв правдивих [...]» – є яскравим зразком барокової белетристики й покладений в основу повісті В. Шевчука. Як намісник Куп'ятицького монастиря, Афанасій Филипович отримав доручення відбудувати церкву, для чого необхідно було отримати «ялмужну» (милостиню) від московського царя Михаїла Федоровича. Дотримуючись сюжетно-композиційної, оповідної, стильової манери претексту, В. Шевчук зберігає також (з незначними змінами) ім'я героя-наратора (Афанасій Филипович фігурує як Атанасій Пилипович), його основні риси й дії (Атанасій Пилипович – намісник Куп'ятицького монастиря – також отримує доручення зібрати милостиню на відбудову церкви Пречистої Богородиці), образи-символи (церква, яка потребує відбудови, ікона Куп'ятицької Богородиці). Якщо в «Діаріуші» Афанасія Филиповича акцентується на утисках православних уніатами та католиками й сам автор виступає за ліквідацію унії, то В. Шевчук не заглиблюється у висвітлення православно-католицьких конфліктів, натомість, зосереджує увагу на ідеї захисту Храму, жертвовного служіння меті знищення зла (Дракона). Афанасій Филипович у «Діаріуші» постає типовим бароковим священнослужителем, на що вказує М. Корпанюк: «Прекрасний оповідач і стиліст, майстер створення й опису авантюрно-пригодницьких сцен, картин, високо освічений, ерудит і відчайдух, Афанасій Филипович створив типовий образ барокової людини, сповнений різних протиріч у характері, вчинках, думках. У ньому

поєднується глибокий і суворий аскетизм монаха і романтик-мандрівник [...]» [3, с. 331]. Освіченим, знавцем Святого Письма, поетом (складав «поетичні надгробки великим людям, похованим у Куп'ятицькій церкві» [12, с. 191]), автором «діарія» [12, с. 210], цілеспрямованим у досягненні мети, завзятим у виконанні місії виступає Афанасій Филипович в інтерпретації В. Шевчука. Отримавши доручення зібрати милостиню на відбудову Куп'ятицької церкви Пречистої Богородиці, Атанасій Пилипович, керуючись голосом, який почув, але в походженні якого сумнівався, вирушає в царство Дракона. Героя постійно супроводжує страх, сумнів, які часто набувають персоналізованого вигляду (особа в розрідженій плоті), він бачить візії й сни, чує голоси, які вносять сум'яття й непевність у його душу, проте завзято несе свою місію, не зупиняється, сприймаючи те, що з ним відбувається, як випробування, пройшовши яке, приходиться до усвідомлення свого призначення: «Адже збагнув призначення моє – не відбудувати на рідній землі Храм, а перепинити Драконові дорогу, хай і піду заради цього йому в жертву» [12, с. 212]. Жертовністю власної місії герой уподібнюється до Христа: «[...] величезний хрест чавив йому спину й плечі, пліть падала на костомашне, худе тіло, а біла мене. Може, моя жертва Богові угодна, адже й Ісус Христос, Господь наш, пішов на смерть заради нас і задля науки нам» [12, с. 176, 211]. Христос заповів своїм учням берегти його вчення й передавати слова – так само й Атанасій Пилипович доручає своєму послушникові Онисиму: «[...] діарій мій пильно бережи» [12, с. 211]. Важливу роль у поглибленні образу героя відіграють образи-символи. Образ Дракона та його царства розкривається через проєкції на Святе Письмо, зокрема на Об'явлення святого Івана Богослова, через алузії на міфічного дракона, а також через асоціації з конкретно-історичними реаліями, адже й сам письменник констатував, що його повість – «це реакція на російське brutальне втручання у наше життя» [1, с. 93]. Отже, окрім асоціації з темною, протилежною до Божественної, силою, під царством Дракона вгадується тодішня Росія, а на рівні підтексту – тоталітарна держава: «[...] на іноземців там чекають жаккі небезпеки, з яких мало хто виходить живий, а більше живими такі не виходять. [...] люди Дракона щиро вірять, що тільки вони справжні Господні слуги і тільки вони правильно вірять у Бога, а всі іноземці – боговідступники, і знищувати їх – це воля Божа» [12, с. 123]. Символічний образ Дракона, акумулюючи архетипні, міфологічні, біблійні, конкретно-історичні значеннєві елементи, актуалізує у текстуальному просторі пафос загадковості й недовомленості. Багатоплановим у повісті є й образ храму. В свідомості Атанасія Пилиповича конкретний Куп'ятицький храм Пречистої Богородиці, який потребує відбудови, набуває символічного значення. Пройшовши випробування перешкодами в мандрівці, страхом, сумнівами, але не зрадивши мети своєї небезпечної подорожі (зібрати милостиню на відбудову храму), герой приходиться до усвідомлення: «Храм – моя душа» [12, с. 174]. Образ набуває й національного змісту – стародавній храм,

який зазнав чимало випробувань, руйнувань, проте стоїть, хоча й потребує відбудови, виразно асоціюється з Україною в контексті тоталітарного режиму. Таке значення образу суголосне семантиці храму в романі Р. Іваничука «Орда». У сповненій небезпек і випробувань мандрівці Атанасій Пилипович переосмислює й власну місію: якщо вирушав він у мандрівку з метою зібрати гроші на відбудову церкви, отже, дбав насамперед про храм («Про Храм нам треба дбати, а не про Дракона» [12, с. 196]), то, пройшовши випробування, приходиться до висновку: відбудувати Храм неможливо, не знищивши зло (Дракона). Так, Атанасію Пилиповичу відкривається справжня суть його призначення – «[...] не відбудувати на рідній землі Храм, а перепинити Драконові дорогу» [12, с. 212]. Відтак, місія намісника Куп'ятицького монастиря полягає у творенні добра через знищення зла. У цьому контексті слушним є зауваження В. Міщука, який назвав повість «У пащу Дракона» «твором про прозоріння людини і силу її духовної наснаги» [5, с. 83].

Образ героя-наратора роману «Око Прірви» теж має свого прототипа – це творець Пересопницького Євангелія – чернець Михайло Василевич. Крізь призму сприйняття Михайла Василевича розкриваються образи диякона Созонта, ченця Павла, мотивується історія їхньої мандрівки до Микити Стовпника. Як і в творах «Ілля Турчиновський» та «У пащу Дракона», герої репрезентують тип барокового священнослужителя – мандрівника, шукача істини. У романі «Око Прірви», як і в попередніх творах, головну роль в організації сюжетно-композиційної системи відіграє дорога. Кожен з героїв має свою причину вирушити в мандрівку до острова Микити Стовпника: Михайло Василевич – щоб відродити творче натхнення, зміцнити духом, набратися вражень й сил; чернець Павло – «попросити поміч на свій недуг» [9, с. 4] у Микити Стовпника, а диякон Созонт – потребував матеріалу, адже «складав новочасні Четьї-Мінеї, тобто внамірився писати не про давньоколишніх святих, а про суших» [9, с. 4]. Подібно до подорожі в царство Дракона («У пащу Дракона»), мандрівка до острова Микити Стовпника постає своєрідним випробуванням, у якому, через сумніви та вагання, має виявитися духовна стійкість чи слабкість героїв, їхня відданість чи зрада обраному шляху. Показовими тут є роздуми героїв: «[...] дорога мала стати мені шляхом до спитування, бо людська сила мала і людина до подвигу не завжди здатна і спроможна» [9, с. 27] (Михайло Василевич, «Око Прірви»); «[...] чи не є моя мандрівка [...] отаким спитуванням чи пургаторіумом, адже все, що зі мною відбувається, набирає якоїсь не до кінця збагненої двозначності, і я, хоч ніби відбуваю просту мандрівку із простою метою, увійшов мимовільно в якесь непросте, подиву гідне, змагання» [12, с. 159] (Атанасій Пилипович, «У пащу Дракона»). Випробування, пізнання, яке здобувають герої під час мандрів, спонукають їх до усвідомлення свого призначення. Відтак, мандрівка набуває символічного значення, ототожнюючись із життєвим шляхом людини, шляхом-пошуком свого призначення, шляхом-пізнанням істини.

Як типовий представник барокового характеру, Михайло Василевич, подібно до Атанасія Пилиповича, страждав від сумнівів й страху: «[...] я не міг належно оцінити: чи Дух Божий поселяється в мені тоді, коли любив цей світ, чи тоді, коли я його ненавидів [...]»? Тобто сумнів у мене був: чи диявол є супротивником Божим чи інструментом його для нашого спитування? [9, с. 6-7]. Великого значення герой надавав снам, візіям, у яких найчастіше бачив Око Прірви: «[...] воно, те Око, привиджується як жакне видиво, бере мене у свій приціл [...]; воно – вистежувач моїх справ і дій, бо пливе за мною, чатуєчи кожен крок; воно – павук, що розкинув павутиння й готує труту [...], воно, зрештою, ота Смерть – міст між життям та вічністю [...]» [9, с. 4]. Бажання звільнитися від Ока Прірви – одна з причин мандрівки: «[...] я ж тікав від Ока Прірви, яке постійно мене супроводило [...]» [9, с. 14]. Подібно до сприйняття Атанасієм Пилиповичем образу Дракона, Михайло Василевич з Оком Прірви пов'язує свій страх, тривогу, непевність й сумнів. Символізм образу Ока Прірви розкривається через асоціації його з темною силою, яка неволить, пригнічує. Прірва ж виникає в результаті переплутання істини й омани (Микита Стівпник та його учні).

Репрезентуючи бароковий характер, Михайло Василевич, подібно до Іллі Турчиновського, сприймає життя як мандри, відчуває притягальну силу дороги: «[...] узяв палицю в руки й рушив у мандри. Навіть коли я потім засів за працю в Двірці біля Заславля, а потім у Пересопниці, у мене не зникло почуття, що пробуваю у мандрах, бо йде людина чи залишається на місці – вона все одно мандрує [...]» [9, с. 26]. Дорога для Михайла Василевича, як і для Іллі Турчиновського та Атанасія Пилиповича, – випробування, шлях пізнання. Як й Атанасій Пилипович, так і герої роману «Око Прірви» відчувають себе під владою дороги, не можуть збагнути, яка сила їх повела у мандрівку, відчувають небезпеку й таємницю своєї подорожі, зрєктися якої, проте, не можуть. Подібно до Атанасія Пилиповича, Михайло Василевич, пройшовши випробування, здобувши пізнання, усвідомлює своє призначення – зберегти й поширити відкриту Созонтом правду про псевдосвятого Микиту Стівпника, тобто знищити брехню, прірву, а, отже, зло: «Понесу [...] усі мовлені слова, усі відбуті дії і нічогісінко із того не забуду – саме так на сьогодні моє послушення. [...] я йшов, бо мусив іти і вірив у те своє «мусив»; я йшов, бо не вірив у безконечність і незглибинність прірви, а вірив у те, що в Ока є дно, а це значить, що не всесуще воно, а обмежене, що і його сила не безмежна, а коли так, її можна здолати» [9, с. 183, 186]. Якщо Атанасія Пилиповича надихав й супроводжував образ Храму, то Михайла Василевича – створене ним Пересопницьке Євангеліє: «[...] а що я тепер, самотній, покинутий усіма, в якого тільки й залишилося: згадувати про часи натхненного пориву, коли творив Пересопницьке Євангеліє. І мені до болю в душі захотілося побачити його знову [...] таким-ото крином і стала та велика та чудова книга – моя дитина, життя в яку вдихнув Господь. [...] І я відчув у собі незвіданий прилив сили, а коли з'являється така сила, не можу я й не смію

пропасти серед цього зовсім не безконечного болота» [9, с. 182]. Атанасій Пилипович протягом мандрівки вів діаріуш, а Михайло Василевич після повернення з острова Микити Стівпника вирішує: «[...] записати все, що пережив у мандрівці і що вклав до моєї голови дякон Созонт» [9, с. 190].

Ще одним представником барокового типу священнослужителя-мандрівника, шукача істини в романі «Око Прірви» є дякон Созонт, який ненавидів брехню, надавав усе сумніву й своєю метою мав викриття таємного. Маючи намір написати Четьї-Мінеї, Созонт «хотів переконатися, що чуда творяться і в його часі, і пильно збирав усі випадки чудодіяння, старанно їх записуючи, але мав хворобу підозріливості, отже, ніколи не брав оповіджені факти за істинні, а сам вирушав у ті місця, де чудо відбулося, і, ніби королівський возний, провадив ретельне розслідування і розшук за правом – був він до чернецтва правником і служив у громадському суді [...]» [9, с. 8]. У контексті розкриття образу дякона Созонта актуалізується проблема суперечності християнського вчення та дилема «віра – розум». Мудрість Созонта, його здатність проникати в суть речей виявляються у знанні Святого Письма, творів філософів, у ведених ним дискусіях («візерунках») та виголошених проповідях, зокрема в проповіді про гру [9, с. 93-95], про світ-чистилище [9, с. 163-164]. Передчуваючи, що його не випустять з острова живим через те, що розкрив правду про Микиту Стівпника та його учнів, дякон Созонт доручає Михайлу Василевичу зберегти й поширити відкриту ним правду: «І в цій грі виграє не той, котрий загине, бо судитимуть не люди, а Господь. Виграє правда, яку він заповів, а я був і є її жерцем. Але, щоб виграти, потрібна умова: хай таким жерцем станеш ти, щоб виніс не житіє, записане на папері, воно без вартості і хай загине зі мною, а записане в голові – його й тобі передаю» [9, с. 169].

Героєм роману В. Шевчука «Срібне молоко», що за своєю структурою наближається до барокової трагікомедії, є мандрівний дяк – Григорій Комарницький – «складач веселих нищинських віршів, а ще химерніших пісень, як ото про нещасного комара, що полюбився мусі» [10, с. 8]. Як представник барокового характеру, дяк відчуває самотність, тугу, роздвоєння власної натури, бачить візії, часто втрачаючи межю між реальним та ірреальним. Григорій Комарницький не може довго перебувати на одному місці – його вабить дорога. На відміну від героїв повістей «У пащу Дракона» та «Око Прірви», які вирушають у дорогу з чіткою метою, проходять певні випробування, здобувають знання, Григорій Комарницький мандрує без усвідомленої мети, ним керує бажання врятуватися від незрозумілих йому туги й неспокою, знайти своє місце у світі. Григорій Комарницький, подібно до Іллі Турчиновського, не бачить свого життя без мандрів, проте, якщо Турчиновський осмислив значення своїх блукань по світу, написавши спогади, то Комарницький ще не завершив своєї мандрівки, перед ним ще стелиться дорога й осмислення її ще не відбулося. У контексті пародійно-іронічного розкриття образу героя значну роль відіграють образи-символи: срібне молоко, Змій-дорога, комар та ін. Цікавою особливістю

образу мандрівного дяка є надання йому антитегічних рис Дон Жуана: нещастя Комарницького були пов'язані з жінками й хоча він «заприсягся ніде й ніколи не мати діла із жіночим поріддям» [10, с. 34], проте «вони самі, оті клятві дівки та жіночки, засіяли на нього мережі» [10, с. 34].

Отже, у контексті змодельованих В. Шевчуком образів духовенства вирізняється тип священнослужителя, знаковими рисами якого є любов до мандрів, прагнення знайти істину, осмислити своє призначення, пізнати себе й навколишніх. Як знавець та дослідник барокової літератури, В. Шевчук зобразив своїх героїв представниками барокового характеру – вони живуть у ту епоху, підвладні

суперечливим почуттям, переживають сумніви та вагання, вірять у візії, бачать віщі сни, відчують трагізм і таємничість буття. Розкриваючись у контексті гострих сюжетних колізій, інтелектуально-детективних перипетій, герої-священнослужителі виявляють мудрість, глибоке знання Святого Письма, переживають складні психологічні конфлікти, мають мету, до якої завзято прямують, таємницю, яку врешті розкривають, знаходять своє призначення й несуть жертвовну місію. Більшість героїв-священнослужителів мають прототипів, які залишили свої твори (діаріуш, автобіографію, житія, спогади, вірші), які й стали для В. Шевчука претекстом його повістей і романів та основою моделювання образів героїв.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Валерій Шевчук: «Бути митцем, а не його тінню...» // Тарнашинська Л. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К.: «Пульсари», 2001. – С. 92–96.
2. Горнятко-Шумилович А. «Другий план» розповіді і його джерела у прозі Валерія Шевчука / А. Горнятко-Шумилович. – Львів: Каменяр, 1999. – 19 с.
3. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI-XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище) / М. Корпанюк. – К.: Смолоскип, 2005. – 904 с.
4. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 298 с.
5. Міщук В. Дорога до «останньої інстанції» / В. Міщук // Слово і час. – 1994. – № 6. – С. 82–85.
6. Сковорода Г. Розмова про істинне щастя / Г. Сковорода. – Харків: Прапор, 2002. – 280 с.
7. Сковорода Г. Твори: у 2 т. / Г. Сковорода. – К.: АТ «Обереги», 1994. – Т. 1. – 1994. – 528 с.
8. Шевчук В. На полі смиренному / В. Шевчук // Шевчук В. Птахи з невидимого острова: [роман, повісті]. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 5–188.
9. Шевчук В. Око Прірви: [роман] / В. Шевчук. – К.: Укр. письменник, 1996. – 197 с.
10. Шевчук В. Срібне молоко: [роман] / В. Шевчук. – Львів: Кальварія; К.: Книжник, 2002. – 192 с.
11. Шевчук В. Три листки за вікном: [роман] / В. Шевчук. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2011. – 702 с.
12. Шевчук В. У пащу Дракона / В. Шевчук // Шевчук В. Біс плоті: [іст. повісті]. – К.: Твім інтер, 1999. – С. 117–212.