

Марина ФРАНЧУК

**ДЕМОНОЛОГІЯ У РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА
“ДІМ НА ГОРІ” ЯК ЖАНРОТВОРЧИЙ ЗАСІБ**

У статті автор робить спробу окреслити деякі особливості використання демонологічних образів у романі-баладі В. Шевчука “Дім на горі”, зокрема розглядає їх функції як засобів жанротворення.

Сучасна українська проза продовжує плідну традицію літературного фольклорно-фантастичного оповідання (повісті, роману), яка склалась у 19 ст. (творчість М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Н. Кобринської І. Франка) і активно звертається до народних легенд, переказів, міфів, казок, дум, пісень, бувальщин. Витвори народної фантазії несуть у собі своєрідну закодовану інформацію про минуле, про соціальний і морально-етичний досвід людини, допомагають простежити джерела і рушійні сили формування ментальних структур та національної культури загалом.

Творчою орієнтацією на фольклорні традиції, на трансформацію у нових художніх формах притч, легенд, казок, міфів та багатьох елементів народної сміхової культури – народних звичаїв, жартів, прислів'їв – позначений „український химерний роман із народних вуст” О. Ільченка „Козацькому роду нема переводу, або Мамай і чужа молодиця”, романи В. Земляка „Лебедина зграя” та „Зелені Млини”, повісті В. Дрозда „Ірій” та „Замглай, або В'язка небилиць з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних”, „Самотній вовк”, П. Загребельного „Левине серце”, Є. Гуцала „Позичений чоловік”, Р.Федоріва „Кам'яне поле”, В. Шевчука „Дім на горі”.

Ця проза відзначається особливою прихильністю письменників до різних форм умовності, казкових ситуацій, химерним сплетінням фантастичного і реального, алегоричним наповненням образів, вільним поводженням з просторовими і часовими координатами, стилістичною поліфонією, де співіснують піднесено-патетична та іронічна інтонації, різні композиційні зсуви, притчевість та особлива оповідна манера, джерелом якої служить фольклор [1, с. 14].

Лірико-химерний роман – це стилістично нове явище в українській літературі. Відбувається процес переосмислення духовних цінностей з позиції нового суспільно-історичного й естетичного досвіду. У творах цього жанру присутня поетика фольклору, невловимі переходи правдивого й вигаданого, образи-

метафори, переплетення високого і низького, героїчного й буденного, трагічного й комічного. Важливою рисою химерної прози є використання українських демонологічних образів, повір'їв та вірувань давніх українців [1, с. 45]. На часі стоїть детальне і послідовне вивчення атрибутивних ознак химерного роману, зокрема функціонування в структурі жанру образно-ідейної системи української демонології.

Особливий інтерес у плані дослідження структурно-атрибутивних функцій демонологічних образів у жанрі химерного роману викликає проза В. Шевчука, в якій демонологія характеризується особливою активністю використання та певним ідейно-смісловим і стилістичним навантаженням.

Українська демонологія у тканині художнього тексту стала об'єктом уваги порівняно недавно (праці І. Огієнка, О. Лосєва., В. Іванова, С. Неклюдова, М. Бахтіна, Є. Помаранцева, В. Зіновієва, В. Давидюка, О. Черепєнова, Г. Лозка, О. Ковальчука). Однак недостатньо уваги приділено жанротворчим функціям демонологічних образів у сучасній українській прозі. Тому нашим завданням є з'ясування саме жанротворчої функції образів національної демонологічної системи у прозі Валерія Шевчука. Предметом дослідження обрано роман "Дім на горі".

„Дім на горі”, на думку автора, роман-балада [2 : 23]. Таке трактування жанрової своєрідності твору пояснюється тим, що „Дім на горі” насичений фольклорно-фантастичними елементами. Ці ознаки є спільними як для химерного роману, так і для роману-балади. Здійснюється оригінальна спроба відтворити широку палітру почуттів, розкрити внутрішній, ідентичний почуттєвому змістові психологічної природи людини, характер її вчинків. Письменник намагався розкрити людину через інтуїтивне пізнання її долі, коли вона творилася не лише за логікою раціональної доцільності, а відповідно до почуттів і поривань [2 : 54-58].

Роман-баладу „Дім на горі” слід осмислювати з урахуванням архаїчного язичницького світосприйняття, того рівня синкретичного мислення, коли абстрактні визначення явищ були відсутні, коли творилася конкретизація певних життєвих процесів за допомогою персоніфікації абстрактних понять.

Роман складається з двох частин: повісті-преамбули і 13 фольклорно-фантастичних новел. Письменник вдається до містифікації, представляючи автором цих оповідань персонажа з преамбули – козопаса Івана Шевчука. Дозволяючи зазирнути у творчу лабораторію, автор розповів, що спершу було написано другу частину, тобто кілька окремих новел, які виявилися ідейно спорідненими й утворили певну цілісність, названу „Голос трави”. Навіть кількість оповідань (13) містифікована, адже це число

особливе, загадкове і магічне.

Більшість оповідань циклу має фольклорно-міфологічну основу і відтворює умовно-хімерне переплетення реального і міфологічного у свідомості людини, яка ще зберегла риси первісного синкретичного мислення. Фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Вже із самого початку ми простежуємо таку рису хімерної прози, як міфологізм.

Перша частина – це історія чотирьох поколінь у домі на горі. Час тут особливий, події циклічно повторюються, вони пов'язані надприродними силами. Циклічність витворює міф дому. Кожна мешканка передає цей міф своїй спадкоємиці [3 : 197-200].

Автор вводить нас у світ ірреального, містичного. Взяти хоч би сірого птаха в лакованих черевиках, що з'являвся в Галининих снах. Услід за птахом став приходити під вікна дівчини Анатоль у сірому костюмі, одяг якого шелестів, як крила, а очі горіли, як у пугача. І Галина народжує сина. Спостерігаємо своєрідну трансформацію легенди про перелесника. За демонологічними віруваннями ця істота приходять до дівчат уночі, перебираючи вигляд близьких, рідних, коханих. Від перелесника народжуються діти. Існує інша версія демонологічної легенди: перелесник падаючою зіркою відвідує людей, тобто летить із неба. У романі ми бачимо, що перелесники-джигуни прилітають у вигляді сірого птаха у лакованих черевиках. Дівчата народжують від них дітей, котрі, однак, не мали мішкуватоподібного вигляду, розвивалися нормально і не були ненаситні в їжі (фольклорні уявлення). Діти народжуються нормальними, але з особливими здібностями. Козопас Іван та Хлопець – діти перелесників, вони носії творчого начала. Так, дім на горі – своєрідний Парнас, його мешканки – музи, а їхні діти чоловічої статі – митці, покликані усвідомити гармонію Всесвіту. Перелесник у В. Шевчука схожий більше на реальну особу, ніж на злого духа. Хоча, звичайно, містить у собі певні характеристики злих духів, тобто приносить зло, горе, нещастя. Героїні твору не намагаються позбутися перелесника „рутою”, „маруною” чи якимись замовляннями, вони намагаються викинути його із своєї душі як зрадника.

Письменник ніби кидає виклик читачеві, щедро заштриховуючи і зашифровуючи знаки буття, кодує і всуціль символізуючи їх через надлюдські сили, таємничі і несподівані, часто-густо незрозумілі навіть самим персонажам творів, чим, ясна річ, дратує читача, але ж і збуджує його уяву. Залучені до оповіді міфокомпоненти – це своєрідні ключі до розуміння художньої концепції письменника.

„Голос трави” просякнутий образами української демонології.

Усі розповіді – про взаємини людини з містичними героями: відьмами, чортами, перелесниками, смертю. Саме ці образи створюють міфолого-фантастичну тканину химерного роману. У творі яскраво відображені фольклорно-міфологічні уявлення нашого народу. Виведення елементів народної казки, міфу, легенди дає змогу доторкнутися до пракоренів нашої культури, відкинувши містику, побачити естетичну красу прадавнього образу, надати йому нового звучання, облагородити наші почуття [4, с. 38]. Новели вводять читача в тип людської свідомості, для якої такі персонажі є справжніми, і відновлюють таким чином призабуті можливості жаху і неспокою.

Автор оповідань – козопас Іван Шевчук – живе подвійним життям. Його наділено особливим умінням – бачити все, приховане від людського погляду. Іван олюджує рослинний і тваринний світ. Він бачить його рух, його життя. [4, с. 38]. Іван Шевчук – характерник. З української демонології ми знаємо, що характерник – це чарівник, чаклун, до якого не існує жодних перешкод. У пізніші часи – це козак-чаклун. Характерника можна вбити хіба що срібною кулею, над якою попередньо прочитано літургію [5, с. 557]. У В. Шевчука характерник, Іван Шевчук, має дещо іншу характеристику. Він не зовсім схожий на тих, які зустрічаються в українській демонології. Він є позитивним образом і не займається чаклуванням, не знає замовляння, хоч наділений певними здібностями від природи. Іван Шевчук, колишній чиновник, раптом стає ясновидцем. Уміння проникати в глибину явищ і людей зблизило його з природою, спонукало читати Сковороду, мати журнал своїх спостережень: „Здалося йому, що все навколо різко освітілося, сяйво те попливло з неба... Всі чуття його обернулися у єдине – неслухання і теплу радість... відчув небо, що наче приспустилось і лягло йому на душу; пізнав раптом увесь світ, засіяний тим-таки світлом, повний гармонії, але сплетений у надзвичайно складний вузол”. [6, с. 110]

Своєрідна преамбула роману „Дім на горі” – це розповідь про життя людей у домі на горі. Вони особливі. Яскраво простежується їх контакт із силами природи, у деяких випадках злими, але й іноді добрими. Кожен член родини несе в собі щось загадкове, навіть містичне. Для створення жанру химерного роману В. Шевчук запозичив образи з поліської демонології, але пропустив їх через призму власного пізнання, додав їм людських рис, тобто олюднив їх.

Цикл оповідань „Голос трави” розпочинається з оповідання „Дорога”. Найскладніший образ оповідання – образ домовика. Гротескність цього персонажа полягає не лише в його міфологічній сутності, а насамперед у життєподібності зображення, що йде від авторської свідомості. Він реальний на всіх рівнях оповіді. Він

розмовляє із господинею, з'являючись перед нею. У міфології ж домовик не постає перед господарями дому і не розмовляє з ними. У розмові з ним господина садиби, вдова пана Юрія, хоча й лякається несподіваної появи, але не дуже дивується реальності інферальної істоти. У суб'єктивності авторського зображення домовик підпорядкований бюрократичній ієрархії товариства домових, яке може „по-мирному” карати й милувати, наділений прагненням любові та іншими людськими якостями. У читацькому сприйнятті ця симпатична, рефлектуюча істота також уявляється реальним персонажем. Домовик, такий собі симпатичний чоловічок-мізинчик, живе на даху, оберігаючи затишок у будинку пана Юрія. Та не сидиться домовикові в теплому домі, його нестримно кличе дорога. Ним оволоділо лихоманне прагнення до змін. Це В. Шевчук наділяє його бажанням йти з дому, бо домовики – турботливі господарі, опікуни домашнього вогнища, вони люблять власний двір і все в ньому. Модифікуючи демонологічний образ, В. Шевчук матеріалізує тодішню радикалізацію свідомості, яка захопила всю Європу. Через образ рефлектуючого домовичка автор відтворив роздираючі суперечності в душах людей – від запеклих прогресистів до найзатятіших консерваторів [7, с. 159].

Ще одне оповідання, у якому демонологічні уявлення відіграють головну жанротворчу роль, – „Джума”. Словник Б. Грінченка наводить слово „джумак” – чумак. У цьому разі видозміниться вся наша модель інтерпретацій суті твору, досить-таки „засимволізованого”. Якщо „джума” від чумака, то варто згадати, що неспокійне чумацьке плем'я, крім основних функцій, виконувало і торгівельні, знахарські, акторські тощо. Чумаки були майстрами на всі руки, такими, як герой оповідання – мандрівний цирульник із „Джуми”. Існує українське народне оповідання про те, як чумак із слугою в степу варили кашу. Накидав чумак у казан змія та гаддя всякого, двічі злив воду, а потому вже пшоно всипав. Попоїв він своєї каші, а джурі заборонив навіть торкатися того, що залишилося на дні, та й заснув. Слуга не втримався, вилизав казан і відразу почув, як розмовляють рослини, тварини навіть речі [7, с. 162]. Автор використав саме цю демонологічну легенду. Цирульник-джума тривалий час приносив у села красу, здоров'я, веселощі. Але йому призначено пізнати і зворотній бік життя. Одного разу на джуму звалилася темна сила, яка згодом перетворилась на тяжку колоду, що символізує у творі, на наш погляд, марноту, гріховність і облудність земного життя. І відтоді з'ява джуми в селах приносить мор і спустошення. Не допомогла йому чудодійна палиця – у християнській міфології уособлення блискавки, кари божої і оберегу від нечистої, що в руках героя оповідання змінювала колір, із жовтої ставала червоною, мов

розпечений метал. Скрізь відтоді джуму переслідували клубки гаддя. Образ повелителя змії більш характерний для скандинавської і, зокрема, естонської міфології, хоч у слов'янських переказах гадюки допомагали чаклунам. Тут ми бачимо запозичення з фольклору не тільки слов'янського, а й зі скандинавського, що свідчить про використання автором різних джерел при створенні химерності у творі. Переслідує героя від початку його страждань і „воно”. Безособовість цього „щось”, без жодних натяків на позитивні якості, наздоганяло цирульника з метою невідворотного і неминучого урівноваження протилежностей. Кольори і символи, якими послуговується автор для характеристики героя і перипетій твору, підпорядкований й налаштований на зображення саме того потойбічного, „підсвідомого”, що недосягне для поверхового погляду. Надто полярними є уявлення героя оповідання про добро і зло на землі, і ця їхня несумісність в його душі призводить до трагічного надлому і врешті-решт до загибелі цирульника. У фіналі оповідання востаннє перед його очима зблиснула триколірна веселка – з голубого, червоного і жовтого як символ земного, людського життя.

Цікавою, з огляду на своєрідну модифікацію в авторській свідомості демонологічних уявлень, у циклі оповідань „Голос трави” видається розповідь про дівчину Маланку. Маланка, героїня оповідання „Відьма”, стала відьмою не тому, що впустила в душу зло, а від спротиву, від внутрішнього протесту проти наруги і знущань над жіночим єством. Автор дає таке своєрідне трактування процесу перетворення людини на відьму. У демонології відьом поділено на родимих й вчених. Маланка не належить до жодної з груп. Князь Волинський спокусив її довірою і вдаваною відсутністю забобонності. Саме це й компенсувало для неї фізичні вади старого залицяльника, вивершивши його над усіма іншими як справжнього, благородного лицаря. А коли князь охолонув до неї, а його винятковість і благородство насправді виявилися панською нудьгою і на очах у Маланки перетворилися на протилежні якості, тоді й настала пора Маланчиного відьмування. Власне, вона й сама передчувала і навіть відчула таку розв'язку, однак неспроможна була запобігти трагедії. У В. Шевчука відьма не знаходиться у стосунках з чортом. Лише князь подекуди перебирає на себе якості нечистої сили, тому стосунки Маланки з ним можна трактувати як взаємодію з чортом. Відьма постає в образі гарної дівчини (у демонології є свідчення того, що відьми можуть бути молодими дівчатами або старими бабами). Від неї зовсім не потрібно оберігатися. Маланка нікому не чинила зла, що є особливим баченням В. Шевчука. Відьмування героїні зображується автором як світле і чисте, осяяне срібним місяцем дійство (місяць знаменує

собою божество суто людської ідеї). В епізоді звалтування героїні міняються ролями. Інакше поводить ся й місяць, він „почервонів”, розкачуючись, заплутався в чорних гілках дерев, – образ місяця, а також князя в цьому епізоді: чорна тінь, важкі чоботи і кроки, кошавість його статури (Кошей – одна із іпостасей чорта) набувають рис ірреальності. Нечисту силу перебирає на себе вже князь Волинський. Тут ми бачимо, як людина стає „нечистою”. Увиразнює контраст ще й суспільна ієрархія: князь – заможний, шляхетний, впливовий, а звичайна дівка Маланка-відьма низького походження. Марновірність і забобонність селян не дають бідній дівчині жити нормальним життям, хоча вона збагачена знахарством (читай: від любові до природи відкривається дівчині безліч загадок). А нікчемному князеві, навпаки, дана необмежена влада вияву сваволі та потурання власним найбезглуздішим забаганкам. Зіткнення цих образів у гострій життєвій ситуації вияскравлює співвідносність людських норм і канонів, зокрема уявлень про праведність і добродієність.

В оповіданні „Панна сотниківна” відчутна паралель з „Вієм” М. Гоголя. В. Шевчук ніби розгортає лінію трагедії сотниківни-відьми, яка спізналася з нечистою силою. Визначальні реалії оповідання – неземна краса панночки, нічні пильнування у церкві тощо асоціюються із смисловим підтекстом повісті М. Гоголя, проте не в усьому. В. Шевчук випробовує „закон відповідності і гармонії” в душі панночки інфернальними силами. Три земні іпостасі реальності в оповіданні розшифровується відповідно: студент як узагальнення пізнання і науки, міщук (від „міста”) – обиватель, міщанин, і козак, що символізує собою патріархальні ідеали рідної землі. Всі ці „спокусителі” не вдовольняють панночку. Вона відмовляє у коханні і таким чином ігнорує неосвячену земними зв’язками пристрасть. Надто полярні для палкої душі панночки і три земні сфери життєдіяльності, і чиста пристрасть, коли не урівноважені „відповідністю і гармонією” з її земним призначенням [7, с. 160].

Оповідання „Дорога” і „Панна сотниківна” пов’язані спільним образом деградуючого домовика. У „Панні сотниківні” він втрачає привабливість і навіть своє призначення благодійника сімейного затишку і міщанського добробуту. Прокляття змін, дороги в гіпертрофованому її значенні тяжіє над домовиком і в оповіданні „Дорога”. Автор підкреслює і посилює ідейний акцент неузгодженості душевних поривань панночки з її земним призначенням, з навколишнім оточенням, підключаючи до цієї думки і відповідний смисл контексту „Дороги”.

Як передісторія сприймається ще одна сюжетна лінія: „Незадовго до цього був пушений на землю юний чорт”. У

оповіданні ми можемо побачити риси, які є характерними для образу чорта у демонології. Він має здатність перетворюватись у різних тварин, людей, у речі, про які мріє людина, але В. Шевчук не просто копіює матеріал із демонології. Автор створює чорта із людськими рисами, що бачить красу, щасливий, радісний і навіть хоче кохати. Чорту подобається жити на землі. Він схожий на молодого парубка, який радіє, що живе. Чорт хоче боятися, тому перевтілюється у чоловіка. На нашу думку, він просто хоче відчувати все, що відчуває справжня людина, бути наділеним людськими відчуттями і почуттями.

Отже, чорт відчуває себе щасливим. Але від чого? Автор змушує нас постійно роздумувати, „розкривати незвідане”, повертаючись ще раз до прочитаного: то хто ж „посіяв” страх, тривогу, неспокій у душу сотниківни? Невже чорт в образі парубка соромітько торкнувся її грудей? Він – спокусник, тому підтвердженням є тривога, страх, навіть біль, які вона відчуває, захоплюючись красою сотниківни, не здатний поцінувати її.

За концепцією автора, людська краса – всесильна, могутність її у найкращих проявах, вона перемагає зло: „...біля чарівної панни упало його роз’ятрене, закривавлене серце...” (момент кульмінації) [4, с. 45]. Переплітається містика і реальність. Зло – потворне. Де сили, що зупинять його, у чому вони, від кого чекати допомоги, на кого надія? Після довгих роздумів, припущень юний чорт робить висновок, що у світі повинні бути відповідності, інакше він не триматиметься купи. „Світ без гармонії ні до чого, бо, коли порушиться в ньому одна ланка, розсиплеться на сміття”. Чорт отримує поразку. Причина його смерті – у законі відповідності й гармонії. Адже бездушність породжує дисгармонію. Духовність підносить людину, робить її почуття святими, визначає суть самого життя! [4, с. 46]

Боротьба добра зі злом розкривається через дуалістичне розуміння світлого і темного, характерне для усіх демонологічних систем світу. Для людини завжди недосяжним є Бог, і це велика тайна і святість. Тому й знаходимо образ чорта, представника темних сил. Адже як існує день, так створено і ніч. Нас оточує жива й нежива природа. Нам даровано життя і відносну смерть. А це сприймається як своєрідний живий організм і духовна субстанція. І все це – єдиний вічний ланцюг взаємозв’язаних закономірностей, що і формувало первісний моральний кодекс людини. Світ відтворюється як єдиний космос. Викривається не вада, а зло, яке суперечить самому життю, гармонії у світі та в людських стосунках. А возвеличується людина й добро, яке вона робить. [4, с. 40]

Щедре використання умовності, казково-міфологічних образів

розриває пута, відкриває нові багатства художнього слова. Введення елементів народної казки, легенди дає змогу доторкнутись до коренів нашої культури, а відкинувши стереотип, побачити естетичну красу прадавнього образу, надати йому нового звучання і принести цю естетику в епоху НТР, щоб облагородити наші почуття.

Ознаки химерної прози мають й інші твори В. Шевчука. Стихія поганства панує у повісті „Сповідь”. Головний герой перетворюється тут на вовкулаку, а от твір „Чорна чума” – це відгук анімістичних і тотемістичних уявлень мисливської первісності. Те, що поряд з героєм по дорозі біг песик, який говорив по-людському, свідчить про творче освоєння відомих у слов’янській міфології сюжетів, пов’язаних з перевертнями, напівлюдьми-напівтваринами, звірами, які вміють говорити людською мовою, або людьми, які розуміли мову тварин.

У проаналізованих творах простежуються такі риси химерного роману, як використання міфологічних джерел, образів демонології – не тільки української, а й світової. У творах переплітається реальне та вигадане, міфологічні образи знаходяться у „химерному” сплетінні з людськими. Саме ці образи створюють у сучасній літературі порівняно нове явище химерного роману. Вони є невід’ємною ознакою цього жанру.

„Дім на горі” – це химерний роман, ми простежили одну з основних рис цього жанру у ньому: твір насичений фольклорними елементами. Яскраво простежується також втручання фантастичних, містичних сил, творення химерних образів на межі реальності і вигадки. Автор активно використовує складну, багаторівневу систему української демонології, яка виконує у творі жанротворчу функцію, зокрема функцію міфологізації і містифікації оповіді.

Валерій Шевчук творчо підходить до демонологічних легенд. Він доповнює фольклорні елементи власними, надає образам людських рис. Представники демонології показані по-особливому. Вони дещо змінюють свої функції і власне обличчя за допомогою автора. Саме в цьому ми вбачаємо своєрідність використання й модифікації образів української демонології для творчої реалізації жанру химерного роману.

Отже, роман „Дім на горі” складний, багатовимірний, насичений значеннями і символами. Оскільки В. Шевчук передовсім філософом, мислителем, який вільно оперує категоріями духу, є закономерним те, що у своїх художніх шуканнях сенсу буття, шляхів подолання дисгармонії добра і зла він приходив до умовно-метафоричних художніх форм. У них переважає алегоричне начало. Це забезпечує кількापлощинність тексту,

багатовимірність змісту [4, с. 38].

Завдяки письменницькій інтуїції В. Шевчук вийшов на власний шлях художньо-естетичних пошуків, знань, що найголовніше, досить – такі продуктивних. Вже зараз можна впевнено твердити, що він не тільки не помилився, а навіть на кілька десятиліть випередив ту „міфологічну пошесть”, котра начебто принесена нам аж із південноамериканського континенту (явище “магічного реалізму”). Мистецька стихія Валерія Шевчука – історико-культурна та філософсько-психологічна рефлексія багатого і майже недослідженого пласту народної демонологічної стихії, що ховає глибинні ментальні і світоглядні риси української нації і потребує подальшого глибокого дослідження.

Література:

1. Спільне і відмінне, постійне і змінне: Діалог критиків Харія Хірша і Миколи Ільницького // Жовтень. – 1982. – №2. – С. 112-114.
2. Жулинський М. Наближення / М. Жулинський. – К.: Дніпро, 1986. – 200 с.
3. Онишко О. Реальність химерного / О. Онишко // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С. 197-200.
4. Навчально-методичні матеріали до уроків вивчення творчості В. Шевчука // УМЛШ. – 2003. – №7. – С. 37-47.
5. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
6. Шевчук В. Дім на горі / В. Шевчук // Шевчук В. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 80-250
7. Майданченко П.І. Космічне в сучасній українській прозі / П.І. Майданченко. – К., 1991. – С. 141-189.
8. Євшан Н. Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука / Н. Євшан // Слово і час. – 2003. – №5. – С. 70-76.
9. Ковальчук О.Т. Роман „химерний” чи „театральний”? / О.Т. Ковальчук // Слово і час. – 1990. – № 7 – С. 42-47.