

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:

Зав. кафедри

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 р.

**Кваліфікаційна робота**

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

«Філософія кохання у романі В. Шевчука «Темна музика сосон»

Студентки факультету філології  
та масових комунікацій  
спеціальності 035 «Філологія»  
спеціалізації 035.01 «Українська мова та  
література»  
ОПП «Філологія. Українська мова та  
література»  
освітнього ступеня «Магістр»  
Гусак Христини Павлівни

Науковий керівник: Мельничук Ірина  
Вікторівна,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри української філології

Рецензент:  
Пономарьова Людмила Володимирівна,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри української мови та слов'янської  
філології ДВНЗ «Приазовський державний  
університет»

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою \_\_\_\_\_

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 201\_\_\_ р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ФІЛОСОФІЯ КОХАННЯ: ОНТОЛОГІЧНИЙ ВИМІР.....	7
1.1. Концепція кохання у європейській філософській думці.....	7
1.1.1.    Природа кохання: Ерос, Філія, Агапе.....	9
1.1.2.    Любов і християнська цивілізація.....	15
1.2. Поняття любові у філософії Е. Фромма.....	23
Висновки до Розділу I .....	31
РОЗДІЛ II. ФІЛОСОФІЯ КОХАННЯ В РОМАНІ В. ШЕВЧУКА «ТЕМНА МУЗИКА СОСОН».....	32
2.1. Бароковий дискурс роману «Темна музика сосон».....	37
2.2. Чоловіче та жіноче: концепція особистості в романі.....	44
2.3. Категорії «сну», «любові», «смерті», «музики» та «дороги» в романі «Темна музика сосон».....	52
Висновки до Розділу II.....	63
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
ДОДАТКИ.....	75

## ВСТУП

Складно згадати хоча б одного письменника, який не торкався у своєму доробку такої теми, як любов. Любов вважається найпривабливішою моральною силою, однією з найважливіших життєвих цінностей, найглибшими та найбільш емоційно насиченими стосунками між людьми. Це необхідна складова умови людського щастя, це світле почуття, яке здатне творити дива в душі: воно перетворює людину, відкриває неосяжну глибину її внутрішнього світу, допомагає їй знайти в собі сили, про наявність яких вона сама навіть не підозрювала. Саме кохання є духовним джерелом у всіх людських стосунках, тому тема ця завжди залишається актуальною.

Відтак, творчість письменника Валерія Шевчука є унікальним поєднанням реальної та культурної дійсності. На фоні соціально-фабульної літератури його твори позбавлені загальної смислової дії та структурності суспільного життя. У своїх творах автор витворює неординарний світ, який інколи важко зрозуміти. За словами науковця Є. Концевича, Шевчук «творить словом власну своєрідну форму життя, свою правду життя, естетичну та моральну реальність – світ, що виростає з особистості творця, з його волі, уяви, філософії» [24, с. 155–228].

**Актуальність дослідження.** Творчість Валерія Шевчука є цікавим, різноплановим та самобутнім явищем, але, попри існуючі дослідження, все ж деякі важливі аспекти творчості митця залишаються ще не вивченими, та не оціненими адекватно. Важливість роботи зумовлена відсутністю в українському літературознавстві комплексного дослідження філософії кохання, що виформовує концепцію особистості у романному просторі письменника.

**Об'єкт дослідження:** роман Валерія Шевчука «Темна музика сосон».

**Предмет дослідження:** онтологічний вимір філософії кохання в романі Валерія Шевчука «Темна музика сосон».

**Мета роботи:** простежити своєрідність втілення філософії кохання у романі Валерія Шевчука «Темна музика сосон», що формує світоглядно-особистісну концепцію в творі

Досягнення зазначеної мети передбачає реалізацію таких **завдань:**

- дослідити та узагальнити сучасні підходи до філософії кохання;
- проаналізувати різноманітні підходи філософів до природи кохання;
- визначити філософсько-психологічну основу аналізованого твору В. Шевчука;
- здійснити текстуальний аналіз, охарактеризувати основні сюжетні перипетії роману В. Шевчука;
- порівняти жіночу та чоловічу концепції особистості в романі;
- простежити зміну парадигми моральних цінностей зрілої особистості та її відображення у романі Шевчука;
- розкрити значення категорій «сну» «музики», «любові» та «смерті» у романі Шевчука.

**Джерелами розвідки** послужили наукові праці теоретиків психоаналізу А. Адлера, З. Фрейда, Е. Фромма, К. Хорні, К. Юнга, а також дослідження українських та зарубіжних літературознавців, що вивчали власне жанр роману та особливості індивідуального стилю письменника, а саме: М. Бахтіна, Н. Бернадської, О. Горлова, В. Кожінова, Н. Лейтеса, І. Франка, В. Шкловського, С. Андрусів, А. Горнятко-Шумилович, М. Жулинського, М. Замбжицької, Л. Тарнашинської, А. Маєвського та інших.

**Наукова новизна дослідження** полягає в комплексному підході до вивчення роману «Темна музика сосон». Попри те, що твори Шевчука та його індивідуальні особливості стилю вивчали багато науковців, сьогодні досить мало є аналізів саме складного й філософського роману «Темна музика сосон».

Для реалізації завдань магістерської роботи були використані такі **методи** наукового дослідження: порівняння та узагальнення – для

дослідження праць вітчизняних та іноземних науковців з питань філософії кохання; проблемно-орієнтовний метод використовувався для розгляду проблем, що підіймаються у романі; описовий – комплексного аналізу різноманітних підходів до вивчення філософських явищ; метод синтезу – під час узагальнення знань, що стосуються онтологічного виміру філософії кохання.

**Практична значущість роботи** полягає в тому, що вона розширює наукові дослідження, що стосуються творчості Валерія Шевчука. Основні положення роботи можуть бути використані у вивченні та подальшому дослідженні його творчості. Крім того, матеріал може застосовуватися для лекційних курсів з таких навчальних дисциплін, як «Історія української літератури», «Літературознавство», «Філософія любові», «Культурологія», під час вивчення творчості Валерія Шевчука у закладах середньої та вищої освіти.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи висвітлено у публікаціях:

1. Гусак Х. Філософія кохання в романі В. Шевчука «Темна музика сосон». *Сучасні славістичні студії: основні напрями і перспективи досліджень*: збірник матеріалів Міжнар. інтернет-конф. для молодих учених 18 – 29 травня 2020 р.: Зб. тез наук. праць. Маріуполь: МДУ 2020. С. 43–46.

2. Гусак Х. Філософія кохання у романі В. Шевчука «Темна музика сосон»: онтологічний вимір. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвуз. зб. наук. праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 34. (у друці)

3. Гусак Х. Дослідження екзистенційних концептів роману В. Шевчука «Темна музика сосон». *Декада студентської науки – 2021* : зб. тез доп. студ. факультету філології та масових комунікацій за результатами Декади студентської науки – 2021. Маріуполь : МДУ, 2021. (у друці)

**Структура й обсяг роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків та

списку використаної літератури (69 позицій). Робота викладена на 78 сторінках комп'ютерного тексту, містить 1 таблицю, 2 додаток.

У **Вступі** аргументується актуальність обраної теми, наводяться факти, що обумовлюють практичну та теоретичну значущість дослідження.

Вирішення основних завдань дослідження, визначених їх метою, здійснено шляхом дослідження проблем, згрупованих у двох розділах.

У **Розділі 1 «Філософія кохання: онтологічний вимір»** розглядається різноманітні підходи філософів до природи кохання; вивчається онтологічний вимір цього почуття, та зв'язок людини зі світом.

У **Розділі 2 «Філософія кохання в романі В. Шевчука «Темна музика сосон»»** дається загальна характеристика роману та досліджується шлях зміни головного героя роману у світі спокус та горя; тематика смерті та служіння Богу.

У **Висновках** дається оцінка виконання поставлених завдань дослідження, зазначених у вступі, а також вказуються результати дослідження

**Список використаної літератури** складається з 69 найменувань.

## РОЗДІЛ 1

### ФІЛОСОФІЯ КОХАННЯ: ОНТОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

#### 1.1. Концепція кохання у європейській філософській думці

Філософія любові – сьогодні є одним із найголовніших феноменів у історії. Вже довгі століття люди та мислителі переймаються питанням того, яким чином виникло кохання. Деякі філософи вважають, що воно з'явилося ще тоді, коли таких термінів як ненависть, дружба та заздрощі не існувало зовсім. Наразі всі події відбуваються в надзвичайно швидкому темпі і людьми оперують зовсім інші поняття – серед яких смерть, відчай, самотність та безнадійність. Людина, яка була впевнена у щасливому майбутньому, переймається відчуттям самотності й приреченості. Вона шукає якусь опору, аби зуміти протистояти незгодам. Згідно із філософськими концепціями мислителів, саме цією опорою і є любов. Вона є цілющою силою, еліксиром для душі кожного, хто її спробує, таким чином утверджуючи свою особистість.

Любов пов'язана з найглибшими переживаннями і грає важливу роль для кожної людини, адже від її наявності або відсутності залежать такі стани душі як щастя, свобода, відповідальність, а також їх повноцінне осмислення, що необхідно для реалізації людської сутності, цілісності буття. Зрозуміло чому цей феномен привертав і привертає увагу багатьох мислителів, що ставили за мету пізнати сутність любові, виявити основні види, особливості та закономірності формування любовного переживання.

Філософію любові можна охарактеризувати як багатогранну філософську проблему, яку можна поставити на один рівень з такими поняттями як сенс життя, смерть, безсмертя, буття. Проте, сьогоденний неспинний процес глобалізації та динамізм сучасних соціальних змін спонукає дослідників до переосмислення значення базових культурних цінностей та їх значення. Любов – це одне з понять, визначення якого викликає безліч

труднощів у дослідників, починаючи з психоаналізу (інстинкт, афект і т. д.), до сучасної соціальної психології.

Почуття любові в усі часи цікавило людей. Таке просте, а водночас незрозуміле почуття. Сьогодні його важко пояснити, зрозуміти і ще складніше виразити. Лише любов здатна творити нас як людей. Без неї людина не спроможна стати повноцінною особистістю; без любові вона позбавлена справжнього життя і глибини, а тому не здатна ні діяти ефективно та творчо, ні розуміти себе та оточуючих її людей. Є глибокий внутрішній зв'язок між любов'ю (філія), думкою (логос) і філософією, що отримало відбиття в терміні «філософія», який буквально означає «любов до мудрості» [11, с. 114].

Як зазначає Ю. Ковальчук, любов – це всеохоплююча і найглибинніша філософська категорія. Це досконало нове почуття, якого майже не могло бути декілька століть тому. І народження цього почуття – ланка в ланцюзі тих величезних і соціальних переворотів, які відбуваються в людині і суспільстві. [21, с. 29].

Відтак аналіз історії філософії як процесу дозволяє виділити дві тенденції, що відрізняються характером постановки та вирішенням проблеми любові. По-перше, йдеться про раціоналістичну тенденцію, що бере свій початок від філософії Платона, й по-друге, про екзистенціальну, джерелами якої є неоплатонізм і класична патристика (Аврелій, Августин).

Раціоналістична традиція тяжіє до інтерпретації любові як безособового, загального, абстрактно-логічного, породжуючого принципу буття і свідомості, істини, блага і краси, екзистенціальна – дотлумачення любові як інтимно-особистісного процесу самоздійснення та самовизначення людини в світі.

Любов, як наголошує Платон, це – Божественна сила, яка допомагає людині подолати власну недосконалість, помічниця на шляху до Істини, Краси і Блага. Любов історична, як і все людське. Вона виникла разом з інститутами шлюбу, сім'ї, які розвивалися разом з розвитком людини і людського суспільства.



Концепція любові, вироблена в рамках античної культури, мала значний вплив на формування уявлень про кохання всіх наступних етапів розвитку європейської культури. Однак зміст її було істотно змінено в ході розгортання історико-філософської традиції.

### **1.1.1. Природа кохання: Ерос, Філія, Агапе**

Філософське осмислення любові в епоху античності є однією з граней імпліцитної філософії любові, тобто того етапу даної галузі філософського знання, коли ще не були розроблені ні методологічні принципи, ні підходи в дослідженні любові, ні навіть самого поняття «філософія любові» як такого не існувало.

Батьківщиною європейського еросу були антична Греція і Рим. Звідти до сих пір черпаються образи та ідеї, пов'язані з розумінням сутності любові. Грецька міфологія створила образи могутніх богів, які відповідали саме за сферу любові, шлюбу і сімейного життя, заохочуючи справжню любов і караючи всіх, хто порушував її закони.

Саме у греків починається суворе розмежування термінів, пов'язаних зі словом «любов». Греки виділяв чотири основних види любові: «ерос» (eros) - пристрасна любов, «філія» (philia) - дружні стосунки, «сторге» (storge) - уособлення сімейної та батьківської любові, «агапе» (agape) і похідне від нього «агаран» - бути задоволеним і задоволеним [49, с. 155].

При цьому важливо відзначити, що не існувало строгих відмінностей між цими поняттями, і сімейне життя, могло в той чи іншій мірі включати в себе всі чотири види любові. Попри те, що кожне з представлених понять мало своє особливе значення, всі разом вони виражали той комплекс відносин між людьми, яким сьогодні у сучасному світі називають любов.

Найпоширенішим любовним почуттям вважалася філія. Філія позначала закоханість, любов, яка виступала і основою дружби. При цьому філія включала в себе ставлення людини до родичів, друзів, близьких,

співгромадян. Іншими словами дружба - це слабка форма любові. Сьогодні поняття «філії» можна зустріти в основі слів «філософія», «філологія», «філателія» і т.д. - любов до мудрості, вченим бесідам і колекціонуванню відповідно. У греків філія з'єднувала не тільки закоханих, але і друзів, окрім того саме філія у вченнях про любов Платона посідає найвищу ланку серед у його поглядах.

На думку Аристотеля, «філія» закладена в людині споконвічно, вона є творіння природи. Даючи детальний опис переваг любові, філософ виділяє в ній дружній елемент, розглядаючи дружбу як мету любові, бо «існує щось, що з'єднує людей, саме любов» як «духовне спілкування один з одним». Це щось, або любов, прирівнюється до істинного Я, яке дає омріяну свободу та волю, як за своєю сутністю дає розуміння істинної природи любові.

Як зазначає Чернишев у своїй роботі, любов - це потяг до самого предмету любові, який виростає із спільного життя, взаємної єдності поглядів на різні речі та явища [58, с. 45]. Відтак, філія взаємопов'язана з еросом та залежить від нього; вона передбачає простоту у відносинах з об'єктом любові [49, с. 154].

Особливе значення філія набуває у філософії Емпедокла. Згідно з логікою мислителя, «Любов» і «Ворожнеча» виступають в ролі сил, від впливу яких залежить з'єднання і роз'єднання елементів в Космосі. Діяльність любові полягає в поділі однорідного і з'єднанні різнорідного, в результаті чого з багато чого утворюється єдине. Діяльність же ворожнечі реалізується через поділ різнорідного і з'єднання однорідного, що призводить до виникнення багатьох чинників. Аристотель же пише: «Так має відбуватися за своєю природою і що таким слід вважати початок, як, мабуть, і вважав Емпедокл, стверджуючи, що речам необхідно притаманне попеременне переважання Любові і ворожнечі, які викликають рух, а між ними - спокій» .

В такому розумінні любов і ворожнеча переслідують різні цілі, і присутність тільки одного з сил не може виражати цілісність не тільки

людського, але і космічного буття. Зазначене подання визначає онтологічний аспект любові.

Тут любов і ворожнеча розглядаються в якості космічних початків, де вплив однієї сили припиняється в результаті впливу іншої, більш могутньої сили. Рушійні сили розвитку Космосу стають і основними регуляторами людської поведінки. При цьому важливо врахувати те, що в такому розумінні любов має визначення зовнішньої сили, опиратися впливу якої людина не в змозі. Цілісність, що досягається шляхом поділу та з'єднання елементів, в результаті, забезпечує рівномірність становлення Космосу, а також стійкість буття людини в ньому. Виділення онтологічного аспекту не вичерпує багатства уявлень про кохання, представлених в давньогрецькій філософії.

Отже, головний душевний стан в цьому випадку – «духовний спокій», гармонія та внутрішня рівновага, взаєморозуміння, однак це, ні в якому разі не ототожнюється із холодним розрахунком чи сліпою імпульсивною пристрастю. Отож, можна зазначити, що «філія» позначає більше духовне кохання, відкриту любов, яка заснована на внутрішній симпатії, і виражає поєднання подібних (тоді як ерос – це поєднання і боротьба протилежних) принципів. Якщо порівнювати ерос та філію, то однозначно, саме філія за своєю суттю виступає більш спокійною любов'ю.

Персоніфікацією сили любові у греків був бог Ерот, саме від нього пішло поняття «ерос». Спочатку ерос вживався для позначення голоду. Наприклад, ще в «Іліаді» Гомера поняття еросу використовується не тільки для позначення потягу до жінки, але і бажання їжі або пиття. Пізніше від іменника «ерос» були утворені прикметники «erannos», «erateinos» – привабливий, гарний, а також широко використовувалося греками дієслово «eran» - любити, бути закоханим [65, с. 8].

Ерос головним чином позначає статеvu любов, закоханість, тілесну та духовну пристрасть, нестримний потяг до тілесного контакту з людиною, що повністю витісняє місця для жалості чи милосердя. На думку філософів, такий палкий потяг є результатом втручання бога кохання Ерота. Ерос греки

розглядали як головну об'єднуючу силу всесвіту, як найбільш плідне, надихаюче на творчість почуття, що запалює собою як тілесну, так і духовну природу людини.

Осмислення природи еросу представлено також і в філософії Платона [38]. На його думку, любов має дві протилежні грані. З однієї сторони – це чисте кохання, звільнене від всього чуттєвого та спрямоване переважно на пізнання ідеї добра та миру. Однак інша сторона зовсім протилежна. Вона представлена як пристрасний чуттєвий потяг. Саме тому Платон розподіляє властивості любові між тілом і душою. Він також розділяє ці почуття, наприклад, прагнення благополуччя та достатку – це властивість душі, а голод і жорстокість породжуються тілом. Саме тому мислитель прагне розглянути еротичну любов з різних позицій.

Також у праці Платона ми знаходимо гарний та водночас глибокий образ, що мав великий вплив на подальший розвиток філософії кохання, - це образ людини-андрогіна (грец. andros – чоловік, gin жінка). Він як третій рід, поєднує в собі прототип чоловіко-жінки та має ознаки обох статей, уособлюючи, таким чином, ідею людської цілісності, богоподібності.

Однак, за платонівською працею, маючи велику силу та міць, андрогіни намагалися скинути богів, аби зайняти їх місце. Коли боги дізналися про це, вони довго думали, як не допустити цього. Спочатку вони хотіли вбити їх, але це було невігідно богам, так як їх почитати буде нікому. І тоді Зевс сказав: *«Здається, я знайшов спосіб, і зберегти людей, і покласти край їх бунту, зменшивши їх силу. Я розріжу кожного з них навпіл, і тоді вони, по-перше, стануть слабкіше, а по-друге, корисніше для нас, тому що число їх збільшиться»* [38, с. 37].

І ось коли тіла були розсічені навпіл, кожна половина спрямовувалася до іншої половини, вони обіймалися, спліталися і, бажаючи знову зростися, вмирили від голоду. В той момент, коли одна половина вмирала, інша, що залишилась в живих, шукала собі подібного і обіймалась з нею. Так вони і

вмирили потихеньку. Тоді Зевс пощадив їх і переставив вперед сороміцькі місця, які раніше були позаду, щоб люди могли продовжувати свій рід.

*«Отже, кожен з нас - це половинка людини, розсіченого на дві камбалоподібні частини, і тому кожен шукає завжди відповідну йому половину»* - говорить Платон. Однак знайти саме свою половину нелегко, тому люди шукають розради хоча б у тимчасовому з'єднанні не зі своєю половиною відповідної статі. Коли ж двом, вдається зустріти свої половинки, їх охоплює неймовірне почуття, іменоване любов'ю.

Також у своєму діалозі «Пир» філософ робить спробу виділити сутнісні риси Ерота. З промови Федра стає очевидним, що Ерот є першоджерелом найбільших благ. Павсаній стверджує, що не всякий Ерот гідний, аби його виділяли та хвалили, а лише той, що може спонукати до чарівного кохання. У цій промові розкривається ідея двох Афродит - небесної і земної (вulgарної), а також протилежність двох Еротів - любові істинної і любові тілесної. Ериксимах говорить про те, що Ерот живе «не тільки в людській душі і не тільки в її прагненні до прекрасних людей, а й у багатьох інших її поривах, та й взагалі багато в чому іншому на світі - в тілах будь-яких тварин, в рослинах, у всьому існуючому» [38, с. 45-50]. Агафон же пов'язує Ерота з красою, молодістю, ніжністю та розсудливістю. Ідея еротичного сходження відображає поступальне становлення від захоплення красою тіла до розкриття краси душі і подальшої любові до самого знання всіх видів речей або ідеї прекрасного.

Ерос у Платона – суто космічне явище, це принцип світоустрою, який наданий Богом. Хоча Платон не вважав еротичну любов основою всілякої любові, тим не менше, саме вона є в його філософії такою міфологемою, на яку він спирається при вирішенні проблем онтології, гносеології, етики, естетики. Безперечно, платонівський Ерос містить у собі всі переживання людини. Але, по суті, Ерос у його концепції – це не інтимнонеповторний світ живої особистості: він є духовним, тілесним, але не особовим. Платон

онтологізує любов, інтерпретує її як принцип буття, який породжує, впорядковує хаос.

У свою чергу, Аристотель розглядаючи питання що людина робить добровільним, а що ні, зауважує в «Евдемовій етиці», що любов (ерос) – недобровільна, оскільки вона сильна, та здатна перемагати людське єство. Ідея, що ерос є недобровільним, запозичена від промови Сократа в «Федрі» Платона. Так, згідно думки Сократа, потяг, який незважаючи на розум перемогло над розумом, що допомагає у правильній поведінці – відтепер звівся до насолоди красою і підкорило собі усю поведінку людини – називається через свою всемогутність любов'ю еросом. Відповідно до цього можна побачити три аспекти онтології Еросу:

- 1) випадковість;
- 2) могутність;
- 3) «мета-фізичність».

Те, що ерос стихійний та некерований – є традиційним для розуміння сутності кохання в Давній Греції. І хоча Аристотель не говорить про випадковість еросу в міфологічному контексті, все ж він не може заперечувати і стверджувати, що людина здатна керувати любов'ю. Любов – дійсно не «від світу цього», вона над нами. І не дивно, що унікальність природи Еросу полягала в тому, що під владою його було все, згідно давньогрецькою міфологією – і боги Олімпу, і смертні люди.

Пізніше ідеї Платона та Аристотеля продовжують розвиватися в навчанні так званих неоплатоників – це ще одна провідна філософська школа пізньої античності. Вони перетинаються і впливають на християнство, але довгий час не зливаються з християнською теологією, працюють окремо. Неоплатоникт інтерпретують платонівську любов як релігійне обожнювання трансцендентного принципу єдиного. Тобто там, де у Платона є двозначність, символи, пов'язані з еротикою, неоплатоніки трактують його більш рішуче, більш містично. Платонізм стає у них свого роду релігією. Але і вони теж не відкидають тілесну любов. Вони вибудовують теорію про рівні, або іпостасі,

світобудови, між ними є ієрархія, і ось якщо єдине є вищим, то тілесна любов розташовується на нижчих рівнях світобудови.

Тобто грецькі автори осмислюють любов все-таки як єдину стихію, на відміну від багатьох римських авторів, теж пізньої Античності, які закликають розділяти ці сенси любові.

Підводячи підсумок аналізу ідеї любові зазначимо, що різноманіття форм любовних переживань греками було підсумовано в любові-філії, любові-ерос, любов-сторге, любові-агапе. Серед них філія і ерос описували процес виникнення якоїсь цілісності через єднання душ і тіл. При цьому в першому випадку йшлося про духовну єдність, а в другому - про єдність тілесному. Окрім того, ідея платонічної любові розкриває багатство естетики статевих відносин, де еротична пристрасть в процесі реалізації може змінювати якість свого втілення і переходити від досягнення індивідуальної краси до ідеї прекрасного.

У свою чергу, якщо розглядати «агапе» як ще один з видів кохання, то варто зазначити, що «агапе» - це потреба в самовіддачі, альтруїстична, духовна любов. Такий зміст любові приходить з християнства. Саме у ньому кохання стає не вибіркоким почуттям, а універсальним, яке закликає до поваги, рівного відношення всіх людей, незалежно від їх відмінностей або ставлення до них самих. В її основі жертвність і самозречення, побудоване на жалості та прощенні. На відмунні від еросу, де любов є заради себе, в християнстві вона виступає як любов заради іншого. Саме таке розуміння любові вихваляло християнство.

### **1.1.2. Любов і християнська цивілізація**

Руйнування античного світу призвела до того, що багато моральних і духовних цінностей, які до цього були пріоритетними в культурі, втратили своє значення та були знецінені й взагалі забуті. Така участь не минула й концепцією античного еросу. Еротичні функції любові, еротичне сходження

до знання, натхнення тілесності змінилися зовсім іншим розуміння любові, яке в більшій мірі відповідало характеру і потребам християнської релігії.

У християнських авторів концепція еросу змінилася концепцією агапе. На відміну від еросу як уособлення чуттєвого бажання, пристрасного, часом екстатичного почуття, агапе представляє в грецькій мові більш розсудливе ставлення, близьке поняттям «повага», «оцінка».

Новизна християнства полягала в тому, що його заповідь любові поширюється не тільки на звичайних людей, але навіть і на тих, людей, до кого була ненависть чи ворожнеча: *«Любіть ворогів ваших, благословляйте тих, хто проклинає вас, хто ненавидить вас, і моліться за тих, вас»*. У християнстві агапе характеризується простотою, вдячністю та добротою, які проявляються через позитивні думки та установку на до оточуючих та усього світу взагалі. Коханню агапе притаманна щирість, жертовність, безкорисливість, бажання допомогти тому, хто цього потребує, милосердя, доброзичливість. Також саме в християнстві любов остаточно оформляється в етичну категорію, бо вона не просто вважає її найкращими відносинами між людьми, а й ставить її в обов'язок. Згідно з уявленнями християнства, без кохання життя стає довготривалою мукою, і лише той, хто його віднайде, може вважатись щасливим.

Однак любов, яку проповідує християнство, відрізняється від тієї, яка була в античності. Християнство вносить новий контекст в любовні відносини. Любов є божественним даром, який полягає в тому, що люди відчують милосердя по відношенню один до одного. У стані любові людина уподібнюється Богу, так як любов - це сутність Суцього, тобто Бога. У цьому сенсі, любов стає силою, яка перетворює людську природу, завдяки якій людина може знайти дорогу в колись втрачений Рай. У той же час любов є метод осягнення божественної сутності, адже люблячому серцю відкривається цілісність божественного задуму.

Християнство встановлює нові відносини між Богом і людиною, і саме любов закріплює ці зв'язки. Християнська любов - не фізична сила, здатна



зруйнувати, як це робив Ерос, людський розум, це швидше емоційний зв'язок між Богом і людиною. У Новому Завіті перша заповідь проголошує «Люби Господа Бога свого всім серцем своїм, і всією душею своєю, і всією своєю думкою», а друга – «Люби свого ближнього, як самого себе». Ці два фундаментальні принципи християнської моралі висловлювали істотно нове ставлення до любові.

Виходить, що відносини між людьми знаходять фундамент, який стає причиною та дозволяє віднайти особистісний сенс життя. Зазначимо, що при аналізі, деякі критики християнської любові відзначали, що вона є безособовою, адже в її основі сидить те, ще людина повинна ставитися до іншого як до звичайної людини, тобто як до одного з багатьох, не виокремлюючи когось із натовпу. Але справа в тому, що агапе закликає побачити образ Божий у кожній людині незалежно від його ставлення до нас самих.

Моральне значення християнської любові глибоко проаналізовано Сереном К'єркегором в книзі «Твір любові». Він вказує на контраст між античною та християнською концепціями любові: стародавня любов ґрунтується на естетичному принципі, тоді як християнська - на моральному. Згідно К'єркегора, тільки християнська любов має моральну цінність; з приходом християнства вперше в європейській історії кохання стає принципом не тільки поведінки, але й моралі.

Християнська етика надає любові важливе і універсальне значення. Але ця любов не має нічого спільного з античним Еросом. На противагу йому, християнська етика створює нове розуміння любові як *карітас* (жалість, співчуття, милосердя). Любити означає перш за все співчувати. На цьому засновані всі норми і правила християнської етики, в тому числі і правила сімейного життя.

Карітас означає пряму протилежність еросу. По-перше, ерос означав підйом, тоді як карітас – сходження. Це рух зверху вниз, до страждуючого, що потребує жалості та допомоги. По-друге, карітас – це не індивідуальна, а

узагальнена, образна любов. Якщо ерос представлений як пошук індивідуальності, вибір особистістю своєї втраченої, згідно міфології Платона, половинки, то карітас вибору не передбачає. Це любов не до конкретної особи, а до всіх людей. По-третє, ерос передбачає взаємність, тоді як середньовічна любов у взаємності не потребує. Ця любов дає, а не вимагає.

Захоплюючись силою християнської любові, М. Шелер писав: «Грецької аксіомі, згідно з якою любов є прагнення нижчого до вищого, тут завдано сміливий удар. Любов, навпаки, повинна проявлятися в тому, щоб благородний зійшов, звів себе до недорогоцінного, здоровий до хворого ... і все це не тільки без античного страху втратити себе і самому стати неблагородним, але і в благочестивій вірі придбати ... щось більш високе - стати подібним Богу» [59, с. 73-74].

Античне розуміння любові відображало не тільки тягу людини до прекрасного, а й саме недосконалість людської природи. Античний ідеал еротичної любові спрямований на досягнення божественних сутностей, які, володіючи силою і відсутністю людяності, закономірно визначають хід життя кожної людини.

У свою чергу християнське розуміння любові, має зворотню спрямованість, воно йде в світ, укладаючи в своїй основі те, що стоїть за межами цього світу. На нашу думку, милосердя підносить людину, відкриває йому шлях у напрямку до Бога, але і цей рух від Бога до того, що найменше містить в собі божественне і тому потребує жертвовної любові. В силу цього християнська любов знаходить своє вираження в сприянні нужденним, в бажанні надати допомоги хворим і убогим. Така любов спрямована проти недосконалостей людської природи і прагне своєю силою позбавити світ від проявів зла.

Відтак, глибоке розуміння любові міститься саме в Біблії. Християнство широко тлумачило поняття «любов» стосовно всіх нормам християнської віри і життя, проголосивши, його коханням. Так, за віруваннями християнства, любов до ближніх визначається жалістю, а любов до Бога –

благоговінням. Любити ближнього, як самого себе, означає мати співчуття до людини, як до самого себе, а любити Бога – всім своїм серцем підкорятися його волі.

Бог, на думку філософів, випромінює любов, яку він проявляє до близьких людей, до кожної людини, але особливо кохання має вплив на скривджену людину яка була зневажена чи принижена іншими, будь-то чоловік, або жінка, або дитина.

Християнське агапе розкриває всю красу духовного становлення людини, тому вона не несе в собі еротичного підтексту. Шведський теолог Андрес Нігрєн, розглядаючи протилежність устремлінь жертвної любові і еросу, писав: «Любов людини до Бога, яку ми знаходимо в Новому Завіті, має зовсім інше значення. Тут любов не така, як у випадку еросу, вона означає не те, чого не вистачає людині, а щедрий дар. Агапе не має нічого спільного з Ерос, з його апетитом і бажанням, так як Бог любить тому, що любов - його природа» [65, с. 43].

На його думку, любов-агапе є абсолютно новим «винаходом» християнства, його «центром», його «власною оригінальною, основною концепцією», без якої «ніщо християнське таким б не було» [69]. Дійсно, висота принесеного християнством ідеалу любові-агапе розкривається тільки в Новому, а не в Старому Завіті. Хоча Христос не призводить нового формулювання заповідей про любов, але Він наповнює їх новим змістом. Так, наприклад, якщо ближній в Старому Завіті - це, перш за все ізраїльтянин, то в Новому Завіті заповідь про любов до ближнього поширюється на всіх людей.

Із вчинків та оцінок Всевишнього формують ознаки християнської любові. Вона не схожа ні на ерос, ні на філію. «Агапе» – це любов як духовне єднання, що має вплив на всіх людей. «Якщо Ви Мене любите, – Мої заповіді зберігайте!». У першому посланні до коринтян апостол Павло так характеризує любов: «Любов довготерпить, любов милосердствує, не задрить, любов не величається, не надимається, не поводить нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди,

але тішитися правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить!». Це кохання є покірливим та безкорисливим, бо має основну мету, яка полягає в служінні іншим людям, повністю видаляючи будь-яке зневажливе або високомірне над іншими та право морального осуду інших, оскільки немає безгрішної людини. Таке кохання потребує органічного зв'язку слова та справ, воно вимагає правильного відношення до життя та людей. Християнство вважає, що кожна людина гідна любові, навіть ті, хто є пропащими, адже вони могли просто оступитися. Навіть більше, ті хто є пропащими, потребують кохання більше за інших, адже за своє розкаяння, вони можуть бути прощені.

Християнська любов є відкриттям в людині нового виміру - області душевної і моральної чистоти, де відбувається постійне внутрішнє боріння, спрямоване на досконалість власної особистості. Давньогрецький світ знав лише зовнішню сторону відносин, людина в ньому не був особистістю, а багато вчинків пояснювалися волевиявленням богів.

Історик античності Е.Р. Доддс виділяє такі стани свідомості, в яких греки бачили прояв божественного втручання, як «ате» - сліпа пристрасть, «менос» - незрозумілий приплив енергії, «даймоніоніс» - позначення дії, вчиненого за порадою даймона, «фтонос» - прояв гніву богів, «манія» - шаленство, що виявляється волею богів, і т.д. У християнстві картина світу докорінно змінюється [16].

Одним з перших християнських філософів, який торкнувся теми любові, був Августин Аврелій. Християнській основі він надавав вагомого значення, адже саме Бог в нього є центром філософського мислення. Тобто світогляд Августина Аврелія був теоцентричним.

На його думку, Бог є найвищою силою життя, саме тому його існування є першоосновою усього в світі, а інше вважається неважливим та безглуздим. За визначенням філософа, волі Бога підпорядковується все на землі, він не тільки створив світ, але й постійно його зберігає, продовжує його творити. Господь є найважливішим об'єктом та причиною найглибшого пізнання, саме

завдяки йому люди знаходять життєву істину, він вносить світло в життя людей та їх думки. Він є найвищим благом і причиною будь-якого блага. Так само як усе існує завдяки Богу, так і кожне благо виходить від Бога. Спрямованість до Бога для людини є природною, і тільки через єднання з ним людина може досягнути щастя.

Як зауважує сучасний дослідник В. Кремень: «Душа у вченні Августина є самобутньою субстанцією, яка не може бути ні тілесною властивістю, ні видом тіла. Вона не містить у собі нічого матеріального, володіє лише функцією мислення, волі, пам'яті, але не має нічого спільного з біологічними функціями. Від тіла душа відрізняється досконалістю, яка обумовлюється тим, що душа близька Богу і безсмертна. Душа, а не тіло пізнає Бога. Перевага душі над тілом вимагає, щоб людина турбувалася про душу, пригнічуючи прагнення до чуттєвих насолод» [27, с. 432].

Окрім того, Августин Аврелій проводить лінію між коханням та тілесним потягом. Любов'ю він називає прагнення пізнати та задовольнитися Господом заради нього самого, а також собою і ближніми заради Бога. «Навпаки, потяг, по Августину, - це прагнення насолоджуватися собою і ближнім не заради Бога. Справжня любов подібна пісні, присвячувати Богу; її можна співати мовчки, адже любов сама є голос до Бога» [1].

При цьому, говорячи про плотські потяги, Августин не називає їх словом «кохання», а тільки – «потяг», «бажання». Статевий акт він вважає непристойністю. Лише подружжя і дітонародження стають причиною, аби хоч якось виправдати «потяг». Однак, на його думку, ніхто не може зробити з гріху благо.

Розпустою Августин називає не тілесний потяг і його задоволення, а й неприборкане бажання до плотських задоволень. Він порівнює бажання задовольнити спрагу та поїсти, які є необхідними умовами для існування та здоров'я, з тим, що це може перетворитись в ненажерливість, коли сам процес харчування стає самоціллю.

Також пристрасть та плотський потяг Августин порівнює з клеєм на крилах, який не дозволяє птахам літати. Лише очистивши крила від цього клею, можна піднятися вгору, в небо. На переконання Августина, будь-яка любов (до матері, друга, до прекрасного, до знань) може мати цінність, лише тоді коли бачить у всьому творінні Бога і спрямована через творіння до творця. Любов, освячена Богом, не знає втрат, лише вона несе людині милостивий спокій.

Слід також відмітити наявність екзистенціальних тенденцій у розумінні любові в філософії Аврелія Августина, який стверджував, що любити Бога слід у людському образі – людина у власній душі повинна відкривати Бога, за власним усвідомленням. В аспекті християнського неоплатонізму формувалося поняття «любові» як самоздійснення та самовизначення людини в світі. Любов розглядалася не тільки як онтологізований зв'язок людини, світу, Бога, але й як інтимно-особистісний спосіб індивідуального життя людини.

Екзистенціальне розуміння любові мало свій розвиток всередині ренесансного неоплатонізму. Теорії любові цього періоду є надзвичайно людськими, відрізняються від Античності й Середньовіччя інтимністю, особливою відданістю, яскравістю, романтичними відносинами. Неоплатоніки прагнули запевнити людей у тому, що вони повинні усвідомити та зрозуміти світ не тільки як такий, у його загальнозначущих іпостасях, але і в суто індивідуальних формах його буття. Слід прийняти буття як світ індивідуального існування, як реальність, яка має індивідуальний смисл, а це надається людині тільки в любові.

Таким чином, середні століття створюють нову і оригінальну теорію любові, засновану головним чином на християнстві і орієнтовану на містичному аспект любові. Вона відмовляється від традицій античного еросу і створює нове розуміння любові як агапе. Можна з повною очевидністю стверджувати, що саме в християнстві людина стає вінцем божественного творіння, і його відмінною здатністю виступає прояв власної волі, яка може

йти врозріз з позицією Бога. У християнстві представлений етичний аспект любові, яка уособлювала божественний дар і мала для людини найвищу цінність. В силу цього ідея естетичного становлення еросу, що йде від краси одиничного до пізнання прекрасного в цілому, в християнстві перетворюється в ідею любові як етичної характеристики людського духу.

З давньогрецьких тлумачень любові християнське віровчення перейняло тільки «агапе» як любов до ближнього, вклавши при цьому досить вагомий зміст у саме поняття «ближній». В період християнства сфера любові не була звужена, а навпаки розширилась ще однією категорією. Воно сформувало новий ідеал - любові до Бога і безкорисливої, безпристрасної, братської любові до всіх людей. «Цей ідеал в подальшому став основою для появи нового типу любові - любові особистості до особистості, яку в сучасному світі називають справжнім коханням».

Таким чином, любов - це те, завдяки чому життя, приходячи в хвилювання і рух, вперше знаходить вищий сенс і вищу цінність, тому цілком обґрунтована вимога відмови від життя, вимога пожертвувати нею в її сутнісно-екзистенційному значенні.

## **1.2. Поняття любові у філософії Е. Фромма**

Німецько-американський філософ Еріх Фромм стверджував, що здатність кохати людину є найважливішою рисою людської особистості.

Еріх Фромм приходить до висновку про необхідність зміни людини і суспільства, стверджуючи, що без нової людини неможливо нове суспільство. «Основою майбутнього суспільства може бути лише людина, здатна інтегрувати в собі любов до людей і готовність відмовитись від усіх форм володіння заради справжнього буття, що розуміється як здатність жити без ідолопоклонства і завжди бути уважним до людей; потреба дарувати людям свою любов і солідарність, а також відчувати тепло і співчуття свого оточення; віра у власні сили, прагнення пізнати самого себе, в тому числі і сферу свого

несвідомого; вміння відчувати свою єдність з усім живим на Землі, тобто від думки підкорити собі природу силою, бажання замість руйнування запропонувати їй взаємодопомога і співпраця» [55]

Як зазначає філософ у своїй роботі «Мистецтво кохання», він ставить за мету показати, «що любов - не сентиментальне почуття, відчуття яке може кожна людина незалежно від рівня досягнутої їм зрілості. Він вважає, що без активного розвитку себе як особистості, усі спроби людини досягти грамонії та кохання приречені на поразку. Лише завдяки саморозвитку можна досягти прогресивної орієнтації; задоволення в індивідуальній любові не може бути досягнуто без здатності любити свого ближнього, без істинної людяності, відваги, віри і дисципліни .

Він також говорить, що люди помиляються, коли думають, що любов приходить абсолютно незалежно від людини - наче й не підвладний йому інстинкт або як щасливий випадок, який подарував йому улюбленого. Справа, перш за все в тому чи вміє людина любити. Е. Фромм утверджує, що любов – це мистецтво, а не інстинкт і не дар зверху. Тобто кохання не просто так падає на людину з неба, як непідвладний нам інстинкт чи як збіг зовнішніх обставин. Філософ замислюється над питанням того, хто вміє любити та порівнює здатність людини до кохання зі здатністю до малювання: «Уявімо собі людину, яка хотів би чудово малювати, але замість того, щоб вчитися цій справі, вона чекає щасливого випадку, коли їй зустрінеться «гідний предмет», уявляючи, ніби тоді вона відразу почне малювати чудово. Всі людські здібності, вміння повинні вироблятися, формуватися завдяки нашим зусиллям і досвіду; це повною мірою відноситься і до любові» [55, с. 34].

У той же час в сучасній культурі Е. Фромм бачить прямо протилежне ставлення до кохання: люди прагнуть викликати його до себе, однак самотійно не віддаються цьому почуття через страх. Е. Фромм відзначає, що «для більшості людей нашої культури вміння порушувати любов – це, по суті, з'єднання симпатичності і сексуальної привабливості». Таким чином, кохання



з проблеми здатності перетворюється на проблему об'єкту, первинним виявляється знаходження гідного об'єкту, а не власна здатність кохати.

До того ж у своїй роботі, філософ провів аналіз першопричин, що призвели в сучасному суспільстві до нищівного ставлення до високого і світлого почуття кохання. На його думку, в сьогоденні для людей є найбільш характерними ідеї необмеженого вжитку й взаємовигідного обміну, що накладає свій негативний відбиток на уявлення про стосунки між людьми. Цінність об'єкту кохання визначається за його соціальною привабливістю подібно до того, як упаковка вказує на значущість товару. «Чи варто дивуватися, – відзначає Е. Фромм, – що в культурі, де превалює ринкова орієнтація і де матеріальний успіх представляє видатну цінність, людські любовні відносини йдуть тим же зразком»[55].

Так, аби люди навчилися володіти мистецтвом справжнього кохання, Фромм виділяє в ньому три основні складові: теорію, практику та зосередження на самому мистецтві як на чомусь найбільш коштовному. Щоб опанувати мистецтво, воно повинне стати найважливішою цінністю, і тут розкривається проблема кохання для сучасної людини, для якої велику цінність частіше за все представляє зовсім не любов, а успіх, престиж, гроші, влада. Кохання, що не приносить ні грошей, ні якої-небудь відчутної користі, виявляється негідною для докладання зусиль сучасної людини.

Теорія кохання перш за все повинна передбачати теорію людського існування, адже сама любов і є відповіддю на проблему людського існування. За Фроммом, усвідомлення себе окремою істотою, недовговічності свого життя, своєї самоти й безпорадності, роз'єднаності з іншими істотами наповнює життя важкими переживаннями, звільнитися від яких можна лише на основі нового об'єднання з іншими людьми і навколишнім світом. Переживання людиною відокремленості від інших і від світу є причиною виникнення тривоги, сорому і почуття провини. На думку Фромма, саме це переживання провини і сорому при усвідомленні своєї відокремленості знаходить відображення в біблійній розповіді про Адама і Єву. З того моменту,

коли чоловік і жінка почали усвідомлювати самих себе і один одного, вони прийшли і до усвідомлення своєї відокремленості в своєму розходженні через приналежність до різних статей.

Самотнє існування людини нестерпно для неї, самотність завжди її турбує. Тому Фромм розглядає кілька способів за допомогою, яких людина може вирватися з самотності. Одним з них можуть слугувати всі види оргіастичних станів, які можуть мати форму трансу або наркотичного сп'яніння. «У стані екзальтації для людини зникає зовнішній світ, а разом з ним і почуття відокремленості від нього» [55]. Одак, він має свої недоліки. Адже в такий спосіб переживання у людини минає лише на певний період, а потім знов повертається на місце. Також Фромм пропонує серед способів для боротьби із самотністю – єднання в групі, але застерігає, що таким чином людина втратить свою індивідуальність. У вирії натовпу, особистість може піддатися волі багатьох і втратити істинне Я. Третій шлях для отримання єдності та подолання пригніченості отримання єдності полягає в творчій діяльності. Занурившись у творчість людина досягає єдності зі своїм предметом, що символічно виражає єдність з усім навколишнім світом.

Але у всіх трьох способів є свої недоліки. Саме тому, людина може відчутти себе повноцінною та наповненою лише відшукавши любов. Саме в любові з іншою людиною філософ вбачає справжнє життя. «Повне - в досягненні міжособистісного єднання, злиття свого «я» і «я» іншої людини, можливе в любові» [55, с 85].

Любов є справжнім єднанням двох людей. До того ж Фромм зазначає, що коханням, на його погляд, можна називати лише її зрілу форму, а незрілі – він називає симбіотичним союзом.

Засновник гуманістичного напрямку в психоаналізі говорить про те, що саме любов є відповіддю на численні проблеми людського існування. «Без любові, – зізнається філософ, – людство не могло б проіснувати й дня» [55, с. 7]. Потреба в любові корениться в природі самої людини. Однак, філософ-гуманіст Е. Фромм вважає, що любовний сенс людського життя не

визначається, а виявляється, набувається, тобто, йдеться про те, що людина усвідомлено повинна прийти до цього, адже «проблема існування може бути дозволена кожною людиною тільки всередині самої себе, а не за допомогою посередника...» [55, с. 28].

Автор наголошує на тому, що головна проблема любові – це навчитися любити. Люди думають, що любити просто, а знайти об'єкт любові складно. Ця установка, на думку Фромма, має низку причин, що вкорінені у розвитку сучасного суспільства. «У вікторіанську епоху любов була спонтанним, особистим переживанням, яке потім повинно призвести до шлюбу. Навпаки, шлюб ґрунтувався на угоді – чи між сім'ями, чи між посередниками на ділі шлюбу; він полягав з урахуванням соціальних умов, а любов, вважали, почне розвиватися відтоді, як шлюб опиниться» [55].

Зріле кохання допомагає людині знаходити свою половинку, людину, з якою відчувається спокій, при цьому особистість не втрачає свого «я», зберігаючи самого себе й свою цілісність. Здатність любити передбачає самовіддачу та подолання бажання експлуатувати інших. Крім того, любов передбачає турботу, пошану, відповідальність і знання іншої людини. Фромм розглядає любов скоріше як активність, як допомогу, а не як захоплення. Любов – це передусім давати, а не брати, але більшість індивідів відмовляються давати. «Давати – це вищий прояв сили. Давати – більш радісно, ніж брати, тому через це проявляється вираз життєздатності» [55]

Фром зазначає, що у матеріальному аспекті, багатим є той, хто може дозволити безкорисливо віддавати. «Не той багатий, хто має багато, а той, хто багато дає. Скупий, який тривожиться, коли б не втратити, в психологічному сенсі – жебрак, бідна людина, а найважливіша сфера давання – це специфічна людська сфера» [47]. Люди дають одна одній себе, своє життя. Цим даванням вони збагачують іншого і збільшують почуття життєздатності. Крім давання, любов передбачає турботу, відповідальність, повагу та знання. «Любов – це активна зацікавленість у життя та розвитку те, що ми любимо». [55]. Турбота і зацікавленість ведуть до відповідальності. Відповідальність, на думку автора,

- це виключно від початку остаточно добровільний акт. «Відповідальність могла би легко вироджуватися в бажання переваги та панування, до поваги. Під поняттям повага розуміється здатність людину бачити іншого без прикрас, бачити його таким, яким він є, при цьому усвідомлювати її унікальність та індивідуальність». Фром наголошує, що повага проявляється у Розумію повагу здатність приймати людину повністю з її вадами, та плюсами. І це дозволяє залишатися індивідуальністю при єднанні з людиною.

Чим більше людина пробуджується як зріла особистість, тим більше в ній виникає усвідомлення цінності любові, змінюється ставлення до Іншого, але й до самої себе. Спрацьовує закономірність – любов людини до самої себе у цій концепції виступає вектором любовного розвитку, а не є відображенням нарцисизму.

Власне кажучи, егоїзм, за Е. Фроммом, це є лише імітація любові до себе, вірніше, її недолік, а насправді йдеться про наступне: «Ідея, виражена в біблійному «полюби ближнього як самого себе», – пояснює філософ, – передбачає, що повага до власної цілісності та унікальності, любов до самого себе та розуміння себе не можуть бути відокремлені від поваги, розуміння та любові до іншого індивіда. Любов до свого власного «я» нерозривно пов'язана любов'ю до будь-якої іншої істоти» [55, с. 18].

Причому Е. Фромм підкреслює, що можливість любити іншого пов'язана не з тим, що інший любить, але з тим, що «я є любимим, тому що я люблю» – і це є в аксіологічному значенні набагато важливішим, ніж уся інша мотивація. Незріла любов говорить, що людина любить, тому що потребує іншого. Прояв зрілої любові, що наповнює людину як цілісну особистість, звучить принципово в іншому регістрі – «я люблю, тому що люблю тебе».

Люблячи, людина «залишає в'язницю своєї самотності та ізоляції, – пише Е. Фромм, – які утворюються станом нарцисизму і зосередженості на собі. Людина відчуває сенс нової єдності, об'єднання, злитності. Більше того, вона відчуває можливість збуджувати любов своєю любов'ю – і ставить її вище залежності від отримання» [55, с. 13].

Еріх Фромм наполягає на тому, що любов не вичерпується ставленням до певної людини, а є здатністю, установкою характеру, яка програмує ставлення до світу взагалі. Проте, він виділяє 4 типів любові залежно від того, на кого вона спрямована. Серед них є братська любов, материнська, еротична, любов до себе та любов до Бога.

Братська любов має свою особливість, котра проявляється у вмінні людини турбуватися, бути відповідальним, мати пошану та знання іншого. Також така любов обов'язково передбачає також співчуття до слабких, немічних і до нерідних.

Важливу роль Фромм віддає розгляду любові до дітей. При народженні дитина відчуває стрес, пов'язаний з відділенням від матері. Новонароджений неспроможний об'єктивно сприймати світ довкола себе. Він сприймає лише позитивну дію тепла, їжі. Коли дитина розвивається, вона здатна сприймати речі як що є. Вона навчається поводитися з людьми і розуміє, що мати про неї боятиметься, отже, і любить її.

«Материнська любов беззастережна, не потрібно заслужувати, не так важко бути її дитиною. З яким віком до дитини приходять бажання як щоб її любили, а й любити, дати щось матері чи батькові. Поступово ця любов переростає в зрілу любов. Потреби любити іншу людину стають так само важливими як і свої власні». Дитяча любов діє за принципом: «Я люблю, тому що люблю». Не зріла любов каже: «Я люблю тебе, тому що потребую тебе». Зріла любов каже: «Я потребую тебе, тому що люблю тебе» [55]. Зрілість материнської любові, за Фроммом, полягає в тому, що б мати змогла навчити дитину самостійності.

Еротична любов має свої особливості в порівнянні з братською і батьківською. Вона спрямована на єдину людину і жадає нероздільного кохання з нею. До того ж, зауважує Фромм, це сама оманлива форма любові і її легко сплутати з закоханістю, а закоханість - це незріла форма еротичної любові. Закоханість - це раптовий крах бар'єрів, які недавно існували між

двома чужими людьми. Але подолання цих бар'єрів відбувається тільки один раз і пропадає відчуття новизни, в цей момент пропадає закоханість

Любов до Бога є релігійною формою любові, в основі якої лежить все та ж потреба здолати самоту та досягти єдності. На думку Еріха Фромма, у всіх релігіях Бог означає вище благо, тому розуміння Бога тісно пов'язане з тим, як чоловік розуміє вище благо. Любов до Бога з різних позицій розуміння Бога, розглядається як різниця між матриархальними і патріархальними елементами релігії, і з погляду різних філософських підходів. У результаті все зводиться ось до чого: «природа любові до Бога відповідає природі його любові до людини і характеру його любові до Бога і людині часто залишається несвідомим, будучи криється і раціоналізований більш зрілим думкою у тому, що є її любов» [55].

Поширеною формою псевдолюбові стає любов-поклоніння. У ній людина, яка не досягла власної індивідуальності, не має можливості взяти за основу власні творчі сили й приписує все краще об'єкту свого поклоніння. У такому разі рано чи пізно настає розчарування, і тоді з'являється новий ідол. До іншої форми псевдолюбові належить «сентиментальна любов». Фромм відзначає й поширену ілюзію про те, що любов нібито передбачає повну відсутність конфліктів.

Філософ звертає увагу на те, що для здатності любити важливою умовою є подолання власного егоїзму та нарцисизму, що вимагає розвитку здатності сприймати й миритися з навколишнім. Причому ці якості потрібно прагнути виражати в будь-якій ситуації і стосовно до будь-якої людини, а не лише до коханих.

Ще одна важлива якість, яку Еріх Фромм бачить умовою здатності любити, – це віра. Звільнення від егоїзму і психічний розвиток, на думку автора, неможливі без віри, що вкорінюється в нашій творчій інтелектуальній та емоційній діяльності. У свою чергу, віра в можливість іншої людини стає важливою умовою її розвитку. Віра передбачає і відвагу, оскільки те, у що ми

по-справжньому віримо і що є для нас цінним, вимагає наших активних зусиль, нонконформістської позиції, а іноді пов'язано з ризиком і жертвами [55].

Отже, протягом свого життя Фромм розглядав любов як мистецтво, він визначив, що любов це прагнення до єднання. Так само він виділив окремі типи любові і дав їм пояснення. Основна його думка полягає в тому, що справжня любов не може бути спрямована лише на один об'єкт. «Якщо людина любить тільки когось одного і байдужа до решти ближніх, її любов - це не любов, а симбіотичний союз» [55].

## **Висновки до I розділу**

Феномен любові цікавив філософів з давніх часів. Перші спроби пояснення феномена любові з'явилися вже в античні часи. Так, розглянувши цей феномен у філософських концепціях мислителів, можна прийти до висновку, що істинна любов є діалогічною у своїй сутності та знаходить свій вияв через форму стосунку «Я - Ти».

Любов це не просто статева пристрасть, це набагато більше, те, що дає людям відчуття життя та піднесення. Людина не може жити без любові, так як вона його облагороджує.

Спираючись на різні погляди, можемо сформуванати особливе визначення любові. Любов – це не просто феномен людського буття, а й щось високе, трансцедентне, сакральне. Людина не спроможна жити без любові, оскільки це один із найважливіших аспектів життя. Окрім того, у всіх концепціях помітний тісний зв'язок любові з дружбою, саме тому, люди іноді дружбу сприймають як любов, і навпаки любов за дружбу.

## РОЗДІЛ 2

### ФІЛОСОФІЯ КОХАННЯ В РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ТЕМНА МУЗИКА СОСОН»

Творчість Валерія Шевчука увібрала в себе найважливіші тенденції розвитку української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Не відкидаючи досвіду західноєвропейського мистецтва і українського реалізму ХХ століття, письменник від початку виступив як експериментатор, творець нових художніх форм для зображення сучасного йому світу та людини.

Свою творчу діяльність автор розпочав ще у 1960-му році, навчаючись на історико-філософському факультеті Київського інституту. Саме тоді він і налагодив взаємини із літературними студіями та почав глибоко осягати філософію. У своїй творчості Валерій Шевчук глибоко занурюється в історію української літератури, в античну філософію та естетику бароко.

Як він сам зауважив у одному зі своїх інтерв'ю: «Античною філософією я теж дуже цікавився, бо, фактично, європейська філософія постала на основі античної. І наші філософи на основі античної філософії та західноєвропейської. У принципі, до східної філософії тоді такого звернення не було. Це з'явилося хіба що пізніше. Це дало мені можливість здобути філософську базу, оскільки я себе ще у вісімнадцять років проголосив «сковородистом», мені потрапила тоді до рук книга Багалія Дмитра «Сковорода – український мандрований філософ» – вийшла в Харкові у 1924 (тут неточність – дана праця Д. Багалія російською була видана 1923 р., а українською – суттєво розширена та доопрацьована – 1926 р. – В.Ш.) році. Це було одне з найпотужніших та найбільших вражень мого життя, яке сформувало і мою свідомість, і позицію в житті» [10].

Кожен з творів Валерія Шевчука переповнений глибинним сенсом, а подекуди і містицизмом притаманним античним філософам та бароковим письменникам. Найбільше це розкрито у його романі «Темна музика сосон».



Роман Валерія Шевчука «Темна музика сосон» побачив світ у 1999 році. М. Замбжицька називає його одним із «найскладніших і найцікавіших у доробку пізнього Шевчука» [18].

Роману передує епіграф народної казки про «Курочку рябу». Таким сакральним змістом автор відносить свій твір до з одного боку народного і щирого модусу, а з іншого боку до глибинного, адже образ яйця фігурує як в Біблії, так і в язичницьких трактатах. У романі ж яйце виступає як символ круговороту життя, воно є відновлення у язичницькій культурі, воскресінням у християнстві. Валерій Шевчук використовує для того, аби показати відродження людської душі у дорозі пошуку.

*«І те яйце здобула, перейшовши по корчмах, ярмарках, містах, хатах, палацах з облудою в серці й на вустах, але забрав реліквію той-таки її ворог і, можливо, не коштовну іграшку в неї захопив, а образа її серця – ось чому вважала, що Теофілевий обов'язок те яйце-райце відібрати. Бо прагла повернути вирване серце на його природне місце, але прагла того розумом, не серцем, бо серця не мала – вкрадене було та ще й безповоротно, а розум жіночий, як каже приповідь, тонкий і легко рветься» [61, с.265]*

У зв'язку із цим філософія кохання та сенс існування героя, його внутрішня подорож до «джерел власної душі» набувають в романі особливої ваги і становлять інтерес як фактор творення неординарного світу, специфіка якого зумовлена авторським світоглядом.

На війні, де кожен бореться за своє місце під сонцем, намагається відстояти власний затишок і добробут, боротьба передбачає жертви. Так і є – плетиво сюжету гідне кращих зразків політичного детективу, проте людські втрати виникають не на політично-релігійному, а на побутовому ґрунті: кожен прагне віднайти своє яйце-райце, та бажаючих віднайти надто багато.

За сюжетом: головний герой твору – Теофіль Білосор. Нині – аскет та чернець, що веде відлюдне відособлене від усього мирського життя. *«Через те й попросив брата – єпископа послати його у Лавришів до давно покинутого ченцями монастиря, де вів би монастирське господарство».*

Тут стає цікавим контекст, у котрому функціонує герой, оскільки у минулому він – шляхтич. Існуючи в контексті розпалу чернечої війни за ставропігію між васіланами та греко-католиками, в географії Полісся XVII століття, Теофіль, будучи ченцем, приймає лише опосередковану, не з власної волі, участь у перипетіях.

Ця історична епоха стає фоном для розвитку, куди важливіших, особистих трансформацій та рефлексій головного героя. Оскільки він зустрічає жінку на ім'я Тереза (котра насправді є його колишньою дружиною Насткою). Саме на переплетених глибокими алегоріями і особливою філософією головного героя: його сни, думки та дії, і формується містицизм прози Валерія Шевчука.

Для кращого усвідомлення глибини цього твору, варто розуміти витоки творчості автора. У своїх роботах, як він сам себе характеризує, «сковориденець» Шевчук мимоволі не лише сповідує філософсько-моральні підходи та догмати Григорія Савича Сковороди, а й уміло втілює їх і у своєму житті, і у творчості.

Праці Валерія Шевчука базуються на глибинній естетиці та нетривіальній філософії. Герої його творів, не залежно від історичного дискурсу, завжди націлені на філософський пошук, усвідомлення та досягнення істини, проходячи, мов через своєрідний катарсис – красу та людські цінності.

І, власне, червоною ниткою, кожного мистецького кроку автора є співставлення цінностей добра та зла. Саме ця тема стає у розгляді кожного ракурсу, форми та часово-просторових вимірів із котрими працює Валерій Шевчук.

І щоразу, у кожному творі, лейтмотивом є те, що добро та зло є невід'ємними складовими кожної людини, адже вони зосереджені саме в ній. Герої Валерія Шевчука – неоднозначні на перший погляд. Це і блудниця Тереза, даруюча спасіння, і дідько, котрий проводить до істини, і чернець Теофіль, котрий за праведністю ховає свої страхи та байдужість.

Окрім того, у своїй творчості Валерій Шевчук наскрізно підіймає й питання - свободи вибору і вибору свободи. Здавалося б що це одне й теж саме, але в цьому психоемоційне навантаження кожного його героя. Як кожна пересічна людина, персонажі Шевчука ведуть внутрішній поєдинок між добрим та лихим, і врешті, саме цей поєдинок визначає, чи у результаті людина буде зруйнована, знищивши у собі все прекрасне, чи вознесеться над усім земним та буденним. І це рішення та цей вибір робить сама людина, опираючись лише на власні моральні орієнтири.

Реальність, котру створює у своїй уяві Валерій Шевчук, є значно більшим аніж художньою моделлю дійсності внутрішньої та зовнішньої. Автор формує літературний світ, котрий синтезує у собі не лише історичну та сучасну тематику, темпоральну, географічну площину, а й ірраціональність простору, котрий зачіпає і потойбіччя.

Цікавою розвідкою є праця науковця Є. Концевича, він називає Шевчука людиною, що творить словом власну своєрідну форму життя, свою правду життя, естетичну та моральну реальність – світ, що виростає з особистості творця, з його волі, уяви, філософії [24, с. 155].

В свою чергу, А. Горнятко-Шумилович у книзі «Проза Валерія Шевчука: традиційне і новаторське» зазначає, що творчість Шевчука – це своєрідний синтез корінного українського та загальноєвропейського мистецько-філософських напрацювань. *«Творчі досягнення В. Шевчука можна розглядати саме як результат двох чинників. Один із них – уважне ставлення до [...] національних джерел і традицій. Другий же чинник – подолання національної замкненості і сміливе прилучення до прогресивного світового ідейно-художнього досвіду»* [14, с. 48].

Відтак романи Валерія Шевчука – глибоко філософські, відзначаються наявністю різноманітних філософських дискурсів (сковородинського, екзистенційного, барокового тощо), фольклорного та міфологічного дискурсу. Автор у своїй творчості намагається трансформувати традиційні міфологічні

образи й мотиви та перекласти їх на тло сучасних моральних та філософських проблем.

За своїми художніми та стильовими ознаками проза Шевчука відображає цілковитий модерн, адже «вона дає об'ємне, стереоскопічне уявлення про українську людину як продукт специфічних історичних, національних, етнопсихологічних та соціально-політичних умов, а також вдалі чи невдалі спроби цієї людини вирватися з лабет буденної одноманітності та духовної убогості» [47].

Призма у котрій Валерій Шевчук розглядає Україну та українськість обґрунтована його зацікавленістю художнім дослідженням особистості українця у контексті того, як він, вибудовуючи свій внутрішній стержень, врешті, дає поштовх, у історичному контексті, на зміни духовного зростання усієї нації.

Мета письменника є надглибинною. Це значно більше аніж дослідження духовності українців у контексті часо-простору, чи прослідкувати цю еволюцію. Його мета – передусім стилізація «мислення людини в контексті тієї епохи, яку він досліджує. І як наслідок – у прозі Шевчука простежено становлення цілої естетичної системи цінностей, духовну еволюцію українця в історичній перспективі».

За визначенням самого Шевчука його проза – абсолютно протилежна гоголівському удаваному українству, запереченню етнографізму. «Антигоголівська» вона відображає глибоку специфіку і саму суть національного мислення та українського історично сформованого характеру.

Зрештою у своєму письмі Валерій Шевчук схильний відхилитись від традиційного стилю письма, звертаючись, як, до художньо виправданих способів розкриття психотипу українства, до міфологем. Таким чином він, «завершує» свою історичну прозу на універсальній моделі світу, що постала на основі барокової традиції.

## **2.1. Бароковий дискурс роману Валерія Шевчука «Темна музика сосон» у «Темна музика сосон»**

Саме, керуючись цими ознаками експерти вирізняють роман В. Шевчука «Темна музика сосон», як той, що фігурує у бароковій площині.

Розглядаючи твір «Темна музика сосон» у розрізі світогляду бароко, варто зауважити історичний контекст, у котрому ця література створювалась і те, чому саме цей світоглядно-мистецький напрямок мав значний вплив на автора.

Зародження бароко як нової літературної форми припадає на рубіж XVII та XVIII ст. Тоді, поступово вивільняючись від духовно-релігійної тематики автори більшої уваги приділяють сучасності, історичним подіям та фігуруванні живої людини у їх контексті.

Ще декілька років тому церква була основоположною та висловлювала інтереси усієї держави, то тепер «діяльність вищого кліру зрощується з самодержавством». Література цього стилю вирізняється відмовою від принципів відображення, стагматизації та дублювання життя. Натомість у таких творах фігурує власний світ зі своїми законами, основною метою котрих є захопити читача. Відповідно, автори, що творять у цьому стилі, у своїй переважній більшості, надають перевагу ускладненим художнім формам.

На їх думку, реальність є ілюзорною, переповненою символізму та алегоризму, котрий вони, автори, мають пояснити читачеві.

Хронографічно та стилістично цей період у літературному прояві цілком та повністю є співзвучним із європейським бароко, перед усім через його анатомічність світосприйняття. Зокрема, літератори даного стилю у своїх творах використовували риторичність, алегоричність, ускладнену метафоричність, контрастність образів та тяжіння до пишності.

Одним із творчо найбагатших представників цього стилю серед українців, безумовно, є Григорій Сковорода. Найбільшу славу йому, як поету принесла збірка «Сад божественних пісень». Варто нагадати, що саме цей

автор виступає духовним прикладом для Валерія Шевчука. Саме він, у процесі формування стилю Шевчука, навчив майбутнього письменника «задовольнятися тим, що мене дано і копати криницю в самому собі, тобто науці святої самоти».

Відголоски Сквородинства репрезентовані у творчості Валерія Шевчука як у науковій парадигмі (зокрема у наукових працях) Скворода – Філянський і явище українського необароко», «Григорій Скворода – людина, мислитель, митець», «Ідея простоти в елітарному світогляді Григорія Сквороди)» так і творчому дискурсі.

Такі репрезентації є прямим свідченням того, що Валерій Шевчук транслював світобачення Григорія Сквороди, нашаровуючи їх на темпоральну інстанцію між їхньою появою та сучасним сприйняттям, тобто у контексті інтелектуально-метафоричної, та алегоричної нарації.

Особливо це присутнє у трактуванні творів, як Григорій Скворода, Валерій Шевчук, використовуючи поетичні прийоми, переносить базовий сенс твору на інший, метафізичний рівень сприйняття, залучаючи читача до створення нових значень твору.

У такому разі, коли дія відбувається у рамках реальності, справжня ж її суть знаходиться у алегоричній системі координат під нашаруванням «приземленої» історії, котра при різному сприйнятті може набувати рідзних, іноді невідомих підтекстів.

В контексті барокового дискурсу, котрий є домінантою у творчій манері і Григорія Сквороди, і Валерія Шевчука, привертає увагу символізм, як засіб формування прихованого сенсу.

Валерій Шевчук шукає натхнення у слов'янській міфології та у фольклорі. Створена ним література залишається водночас універсальною та суто українською, вона нерозривно пов'язана з минулим та сьогоденням України, з її традиціями, історією, менталітетом, естетичним чуттям, розумінням людини її місця у світі. А. Горнятко-Шумилович у книзі «Проза Валерія Шевчука: традиційне і новаторське» вказує, що творчість автора є

сверідним синтезом корінного українського та загальноєвропейського мистецько-філософських напрацювань. «Творчі досягнення В. Шевчука можна розглядати саме як результат двох чинників. Один із них – уважне ставлення до [...] національних джерел і традицій. Другий же чинник – подолання національної замкненості і сміливе прилучення до прогресивного світового ідейно-художнього досвіду. [14].

Окремим блоком метафор та символів виступає манера, котру із творчості Григорія Сковороди перейняв Валерій Шевчук це – це номінації творів. «Їх джерелами стали антично-християнська міфологія, що було традиційним для митців бароко. «Навіть у трактуванні релігійних сюжетів поети й живописці бароко, – зазначає Дмитро Наливайко, – не забували про класичні традиції».

Аналізуючи тезу Г.Г. Гадамюра про «осягнення – чогось через щось інше», можемо допустити, що помічними інструментами, набором семантичних засобів сигніфікації художнього самовираження Григорія Сковороди виступає антично-християнське «Знакове поле» – організаторотворче начало породження певної ідеї та думки [13, с. 377].

Власне, конкретні фігури та образи минувшини стають потенційно валентними елементами авторської дисигнації, водночас, їх варто розглядати як своєрідні лапідарні знаки, «уліверби» та стилі, за котрими приховані певні міфи, сюжети, «історії», притчі, які набувають додаткових, а подекуди нових, смислових рефлексій, як наслідок авторських реінтерпретацій, розширень, «Додавань», включеннь їх в інше нараційне русло.

Барокова література поєднує в собі різномірність елементів форм та жанрів трагічного та комічного, піднесеного та вульгарного, жакливого й комічного. Паралельно тут синтезуються мотиви язичництва і християнства. Окрім того кроковим творам притаманні надмірна пишність засилля епітетів метафор та символів. Для цікавості сюжету автори використовують прийом трикутника. Це може бути троє людей котрі протиставлені одне одному за характером або трикутники любовні.

Відомі три версії щодо походження терміну «бароко»:

- Португальське «perola barroca» – перлина неправильної форми.
- Термін «бароко» походить від латинського «baroco». Це різновид силогізму, який відзначався складністю і дивовижністю у схоластичній логіці.
- Французьке «baroquer» – значить розчиняти, пом'якшувати контур.

Базовою жанротворчою відміною цього жанру є контрастність, на котрій автори і будують свій сюжет. До прикладу, у романі В. Шевчука «Темна музика сосон», такими елементами є головний герой: шляхтич-чернець, протистояння релігійних общин: греко-католики – василіани, любовна лінія: Теофіль-Тереза (Настка) – Стефан. Окрім того, барарокова контрастність знаходить свій прояв і протиставленні земне-неземне, добро-зло тощо. Як найяскравіше це розкриває метафоризм, символізм, алегоризм.

Захоплюючись ускладненими формами такими, як химера, дивність, порівняння, антитези, звернення до фігурної поезії, письменники бароко створюють пишні химерні та монументальні твори.

Найвизначнішими представниками цієї форми є Кальдерон де Марино та Гріммельсгаузен. В Україні серед письменників подібного стилю виділяють і В. Шевчука. Серед майже ста сімдесяти його виданих праць близько 60% є химерними та метафоричними

Однак якнайкраще ці ознаки зображені у «Темній музиці сосон». Науковці по-різному трактують цей твір однак більшість сходяться на тому що він є бароковим саме за такими наступними ознаками.



Таблиця 2.1 – Ознаки барокового в романі «Темна музика сосон» [61]

Ознаки барокового	Цитата з роман В. Шевчука «Темна музика сосон»
Алегоризм	<p><i>«Хтось немилосердно бив у бубона, виміряючи такт, а туба марена ніби його поправляла, як тактовна жінка нестримного чоловіка».</i></p> <p><i>«Коли кажемо, що Бог – непізнаність, то й життя чи не те саме, і ми нікчемні із нашими спробами його пізнати, Оскільки коли так думати, то життя – це передусім Бог, а диявол – його неодмінна частка, що також перебуває у його волі, як і Смерть».</i></p>
Метафоризм	<p><i>«І почувся рип, ніби гойдалася десь зламана й провисла на жиллі соснова гілка: рип-рип, і похитувалося повітря в покої, ніби складене із смуг: сірої, чорної та темносиньої, а замість розчинених дверей стояла отхлань, звідкля й линув потужний, могутній спів сосон»</i></p> <p><i>«І кожне золотокоре дерево набрало раптом форм велетня музики (виразно це бачив крізь розчахнуті двері): одне стало сурмачем і затрубало, заголосило, роздувши щоки; побіч задзвеніли лютня й цитра, а в глибині озвалася арфа із солодким прихлипом»</i></p>
Символізм	<p><i>«Відтак зринув тонкий дискант співака, в той спів увійшли органи, а ригаль із флейтою на різні голоси повторили мелодію. Скрипка та</i></p>

	<i>мордент подавали десятий тон, відтак тоскно забриніла віола, а за нею гостро вигукнув корнет, зазвучав шорт, за ним поморт тубальний, збоку гучно – пузан і квартпузан.»</i>
Протиставлення	Праведний Теофіль – блудниця Тереза Сон Теофіля/ молитва – діалог з дияволом

Сподарець зауважує що особливо цікавим для розгляду у романі В. Шевчука «Темна музика сосон» є екзистенційне кохання, а саме співставлення гріхопадіння та гріху піднесення. Так, в екзистенціалізмі феномен любові сприймається у площині «existentia», а відтак, істинна любов сприймається як шлях людини до самої себе, до набуття, досягнення буття «Я», яке є відкритим до буття Іншого як «Ти».

Неодноразово дослідники зазначали, що екзистенційні категорії добра і зла, сенсу буття, самотності, страху, абсурду й ворожості світу наскрізно наявні у творчості Валерія Шевчука. Письменник поставив людину в центр своїх творів. Причому героями стають не відомі особистості, а звичайні прості люди. «Мої герої – земні, кращі з них хочуть збагнути свій кавальчик світу і прагнуть залишитись у ньому людьми добрими, – ось чому я ними зацікавився. Все ми можемо втратити, але не добре серце. Все ми можемо руйнувати, але не любов», – пояснює свою творчу філософію Валерій Шевчук.

У своєму роману, автор наводить досить влучні та чіткі зіставлення, що також дають підстави розглядати роман на тлі барокового дискурсу. Так в одній із сцен роману, показана суперечливість головної героїні Насті (Терези). Як і кожна жінка, вона прагне любові та спокою, замість того, аби насолоджуватись щастям разом з Теофілем, який від неї без тями, жінка страждає від надокучливого Стефана Мартишкевича-Бусінського. Цей бридкий чоловік немов би знущається над Терезою, однак вона не може порвати з ним зв'язок. « І знову вразився зі способу її мислення: не воювала за нього, бо він її завжди любив, отже, був їй, як жінці, нецікавий, як нецікавий воякові

*подоланий ворог. Вона ж хотіла у любові не миру, а війни. Отож полюбила того, хто був найбільше їй ненависний, отже, ворога; зрештою, й Христос сказав: любіть ворогів своїх» [61].*

На думку автора, стартовим механізмом роману В. Шевчука «Темна музика сосон» є улюблений у моделі світу Шевчука сюжетний хід, а саме архетип дороги.

Раніше був переконаний (міркує головний герой роман В. Шевчука «Темна музика сосон» на ім'я Теофіль. «що всі стежки кудись ведуть і до чогось доводять, тепер же, під час таких безцільних блукань, пізнавав іншу істину: стежки часом виводять, а часом і заводять» [61].

Окрім того, у письменників бароко існують клішовані форми, що лейтмотивом проходять крізь, майже, усі твори жанру.

До прикладу життя-сон. Ця форма барокового є основоположною у В. Шевчука. Сон був, як і належить йому бути, дивний: „... в його сон постукався (ніби Теофіль був будівлею із дверима та вікнами, в які можна стукатися) кошлатий дідько...», після чого відбулося ще більш дивне - розмова, котра вкладається у логіку хіба що „четвертого виміру». У відповідь на пропозицію пришельця поколисати дитину, що її як такої й немає, почув: „Існують діти народжені й ненароджені. Народжені плачуть од того, що народилися, а ненароджені, бо не народилися. [61, с.7]

У підсумку можна зазначити, що роману Валерія Шевчука притаманні наступні риси барокової доби – поєднання релігійних та світських мотивів через образи головних героїв Теофіля та Терези; тяжінням до гіперболізації, контрастів думок персонажів твору. В романі автор без прикрас зображає людей, він показує їх вади, бажання та гріхи, тим самим дає зрозуміти, що вони не є ідеальними. Окрім того, внутрішній світ Теофіля переповнений ваганнями, сумнівами та є дисгармонійним. Також як і для барокового дискурсу, роману «Темна музика сосон» характерні настрої песимізму, розчарування, а людина зображається у пошуку свого «я» та внутрішньої рівноваги.

## 2.2. Чоловіче та жіноче: концепція особистості в роман Валерія Шевчука «Темна музика сосон»

Надмірна демонізація жінки, в принципі притаманна творчому доробку В. Шевчука. Так, В. Даниленко трактує сімейні сюжети В. Шевчука як «шлях до смерті, а потяг до демонічної жінки – несвідоме бажання втекти від смерті».

Взаємини чоловіка та жінки завжди знаходили своє характерне відображення у творах В. Шевчука «Із психологічної точки зору, міфологічні образи жінок втілюють тіньовий бік людської психіки. У пошуку культурної самототожності Валерій Шевчук переносить конфлікт між жіночим та чоловічим началом у сферу міфомислення та площину гри культурними (і культурологічними) значеннями та алюзіями, тобто створює культурний міф української жіночності»[10].

Як зауважує сам автор, твори написані ним хоч не мають впливу на його життя, проте є відображенням: у свої роботи Валерій Шевчук часто вкладає елементи свого життя. Його герой має прототипне походження, однак не навпаки.

При цьому, переконаний письменник, його творчості і справді притаманний містицизм. Часто, локації описані ним та сформовані у його уяві дуже часто можуть, і справді, відповідати конкретним локаціям, попри те, що автор там доти не був. Валерій Шевчук вважає, його герої живуть власним життям, самі приходять до фіналу, котрого автор навіть не чекає і не передбачає. На переконання письменника, митець є інструментом для творення, а керує ним «невідома сила», котру пізнати, насправді, можливості немає.

Хоча, певна тенденція у творах Валерія Шевчука спостерігається. У своїх історіях автор схильний демонізувати фемінітивність. Кожна жінка, чий образ описаний Валерієм Шевчуком є спокусницею, відьмою, наділеною чарівною силою, а чоловік виступає її жертвою. Роман «Темна музика сосон».

Не є виключенням, у ньому автор зображає фемінну магічність головної героїні Терези, що проявляється у буденних справах.

*«І вона раптом засміялася хрипко, й негарно, і зневажливо.*

*– А мене не чарувала? – спитав.*

*– А тебе чого чарувати? – здивувалася Тереза. – Зачарованих не чарують»* [61, с.301].

Образ жінки у інтерпретації Шевчука дослідники часто співвідносять із «Другою статтю» Сімони де Бовуар. У поле зору Валерія Шевчука потрапляє образ сильної жінки, фізично та морально справніших аніж чоловік.

Так склалось і в романі «Темна музика сосон». За сюжетом роману «головний герой твору – Теофіль Білосор, аскет та чернець, що веде відлюдне, відособлене від усього мирського життя. *«Через те й попросив брата – єпископа послати його у Лавришів до давно покинутого ченцями монастиря, де вів би монастирське господарство»* [61, с.18]. Він є потенційно самодостатньою людиною, ба більше, своєрідним суперменом, якому навіть чернечий сан додає не стільки аскетизму, скільки ознак надлюдини. *«Так, я закінчив філософію, але мудрості це мені не дало»,* – говорить головний герой «Темної музики сосон». Теофіль безсилий інтелектуально й фізично протистояти політичним інтригам братії, навіть виконуючи при цьому доволі складні шпигунські місії.

Відрікшись від життя через зради коханої дружини Насті та почавши жити в самоті, Теофіль визначає своє існування як життя віддалене від спокус і гріхів, його життя сприймається лише як служіння Богу: *«Вірив він у те, що людина може врятуватися, живучи за своєю волею, але не бажав у цьому світі кимось бути, йому здавалося, що так і належить чинити доброму християнинові, що згодившись бути ніким, звільниться від проклять життя, а отже, і від гріха, а отже, перебуватиме в Бозі»* [61, с.18].

Обравши такий шлях, Теофіль не знаходить омріяного спокою, ніякі молитви та аскеза не допомагають головному герою позбавитись жахів, дивних снів, що супроводжують його з самого початку твору. Через

одержимість помстою, неспроможність пробачити зрадливій дружині і водночас через неможливість забути чи розлюбити її Теофіль, страждає все життя у добровільному вигнанні, ув'язнений в лабіринті самотності й туги: *«І почав він думати, що світ – це коло, а може, вузол, в якому сплітається все разом – і те, що пережив, і те, чим живе, і те, чим житиме. І саме тоді, коли прийшли такі думки, печалі подібні, йому явився теплий, напіврозталлий, тобто ніби сплетений із туману, образ жінки, яку свого часу мав нещастя покохати більше, ніж належить смертній людині...»* [61, с.18].

Життя в пустелі почало гнітити героя й зовсім не приносило радості. Як визначає автор, *«пустеля, в яку втік він від світу, починала переливатись у його душу, і він сам ставав нею»* [61, с.36].

Як зауважував Ю. Ковальчук, будь-яке повторення, позбавлене свого релігійного змісту, перетворюється на вічне повернення, скороминущу і непевну тривалість, що обов'язково призводить до песимістичного бачення буття. Пізнання світу й віднайдення героями справжнього буття відбувається через кохання, яке сакралізується, однак стає також одним із джерел трагізму в романі. Так, невміння Теофіля подати свої почуття дружині, нерозуміння її нелюбові, а також відсутність співпереживань підштовхують Настю до втечі, яка стає початком її поневірянь. [21, с.120].

Але все змінилося в один день, коли він зустрів Терезу – повію, яка виявилася його першим коханням, дружиною Настею. Її гріховний образ розпусної жінки зі скривдженою душею стає протилежністю чесного та чистого Теофіля. На запитання, чому пускає до себе повію герой зауважує: *«Гадав, що коли пожалію когось нерозважного в світі, такого чи таку, що нещасливіших не знайти, то полюблю його чи її. А коли полюблю, гадав, здобуду мир душевний і злагоду. Отож і шукав, а більше сподівався на того чи ту, котрий також прагне подібної злагоди. Бо сказав Соломон, що любов покриває всі гріхи, а хто шукає любові – провину ховає, хто ж її повторює, оту провину, – розганяє друзів. А ще гадав, що немає більшої любові, коли хто покладе душу, як казав святий Іван, бо любов – од Бога»* [61, с.9].

За словами Н. Крохіної, кохання – це «випробування героя і основоположна сила світобудови. Філософія кохання співмірна із сакральними категоріями й дорівнює пошукам сенсу життя й вірі у можливість гармонії в цьому світі».

У романі «Темна музика сосон» утвердження взаємного кохання, шлюбу й родини рівноцінне віднайденню героями власного «Я», шляху до Бога і порятунку душі.

Після цієї зустрічі доля головного героя роману ченця Теофіля складається з двох крайнощів – між «захопленням» життям та «жахом» перед ним, між коханням, бажанням відносин з Терезою та смертю та гріхопадінням. Ці крайнощі вибору можна також охарактеризувати як вияв Еросу і Агапе. Перший схиляє Теофіля до сприйняття життя як такого, з його радощами, плітками та спокусами, які треба прожити, в свою чергу Агапе знаменує відчуження, безглузде проживання життя заради Бога, де відсутні конфлікти між потребою і задоволенням, між «я» і «ти», між зовнішнім і внутрішнім.

Тереза стає для нього втіленням земного зла і нечистоти, є тим усім, від чого герой намагався себе ізолювати, та разом з тим, ця жінка стає рятівницею для ченця, який з появою Терези починає наповнюватися життям. Вона повертає йому здатність відчувати любов, співчуття і страх.

Якщо у східних віруваннях та язичницьких вченнях образ жінки вибудовується довкола світлості, чистоти, багатства, то у християнстві жінка ототожнюється з гріхом. До того ж, у творі простежується чітке поєднання релігійних догматів та язичницьких символів.

*«Пішла за наукою Христа, але зрозуміла його у свій, жіночий спосіб. Покинула дім, родинне вогнище, як те закликав учиняти й Ісус Христос, і, замість оберігати мир і затишок свого гнізда, кинулась у бурхливі хвилі непевного моря в погоні за примарною реліквією – золотим яйцем» [61].*

Цікавим є підхід автора до відображення ролі жінки у творі, головна героїня Тереза змальовується як блудниця. Жінка приходить у оселю Теофіл, котрий роками втікав від усього мирського та гріховного. аж тут на його порозі

з'являється, як ми потім здогадуємося, його колишня дружина як символ гріха символ колишнього життя від якого він втікав. Героїня Терези постає тут в образі блудниці, і ми можемо провести біблійну алегорію коли Єва за спокушанням змієвим дає Адамові яблуко, як символ гріха.

Теофіль не раз повернеться до питання, що є гріхом, востаннє вже у діалозідвобої зі Смертю, виставивши аргументи, що стали підсумком самого його життя: «Людина не може жити без гріха, але гріхи бувають добродні і лихородні» [11, с.324].

На погляд, автора до добротних відноситься гріх первородний. Піднімаючи добре відомий біблійний сюжет про вигнання Адама і Єви, автор схиляє до думки, а чи не був першогріх отим першопочатком, що й ознаменував грандіозну подію в житті людини – входження у нові, до того нечувані і незнані горизонти буття, у свята святих, сферу духовну, де людина рішуче звільняється від анабіозу одвічної безтурботності, від нехай і прихильної, але все ж несвободи, осоружної опіки і бере відповідальність за свою долю у власні руки?

Духовна реальність розуміється у романі як всеохоплюючий, масштабний і безперервний процес роботи людської душі, якій підпорядковані відтепер усі форми буття. Від так Теофілевий гріх первородний в мить перетворюється на антигріх, у свою чергу гріхопадіння Терези стає гріхопіднесенням. Наслідки всім відомі: *«Не було б гріха, ... не був би прогнаний Адам із Євою, а не був би прогнаний, не засіяв би ниви й не народив дітей, і не поширилися б люди в світі, і не було б усіх нас, думок наших і терзань. Лишилася б пустеля чи принаймні сама чорна музика сосон, і не вирости б міста, й села, й держави, і не написалися б книги із мудрістю світовою, хоч би оте вічне Святе Письмо. Не було б шкіл, колегій та академій, філософії й теології, сумнівів та й пошуків, не було 84 б різних вір у Бога, еретиків, святош...»*. [10, с.23].

Окрім того, зазначимо, що в романі Валерія Шевчука Агапе не тільки є спільним з Еросом, але й реалізоване через нього. Так, священність та



релігійність Теофіля зображується як ідеальне, втілене в матеріальному, мирському, а не як щось повністю відділене від тілесності людини. Саме тому, як бачимо за сюжетом роману, внутрішній спокій героїв стає можливим лише у спільному сімейному побуті, який поєднує ашапе, тобто любов, співпереживання, духовність, ерос, як фізичне задоволення, та філію – як дружній шлюб.

У романі «Темна музика сосон» автор зображує і головну героїню Терезу – гріхоподайною. Однак у ході розвитку сюжету Шевчук розкриває те, що саме жінка стає провідником до милосердя любові та піднесення. З появою Терези у житті Теофіля приходять питання та сумніви. Автор немов запитує нас: «А це все є гріхом що здається гріхом на перший погляд». Акт Терези, котра входить в дім Теофіля є насамперед актом милосердя з боку останнього.

Саме так, дім стає в романі алегоричним прихистком для героїв: через руйнування хибної гармонії дому самітника Теофіля, через його перетворення Терезою на хаос, дім стає своєрідним структурованим і гармонійним центрлм кохання.

Життя з Терезою дає розуміння ченцю, що відмова від почуттів та ілюзія втечі від гріха призводить до інтелектуальної порожнечі й духовної смерті. Саме кохання стало тією точкою неповернення, адже головний герой починає переосмислювати поняття добра і зла, святості та гріха, він розуміє, що його відчуження було лише втечею, що характеризує його як слабку людину. Окрім того, залишившись самотнім, Теофіль втратив співчуття до оточуючих, його душа почала черствіти. *«Нікому не чинив добра, але й зла, ...плив за хвилями вічної ріки, намагаючись не поставати супроти течії, і мав одну турботу: на тій ріці утриматися»* [61, с.18].

Як зауважують науковці, саме поняття гріха, як результату милосердя є парадоксальним. Тобто воно, у романі В. Шевчука «Темна музика сосон» розвиває рамки між тим що є добрим, а що є поганим. Спершу Теофіль називає Терезу Пандорою: *«Ота Тереза – вмістилище страшних пороків: обманниця, блудодійниця, навіть убивця, хоча і забила таки напасника?»* [61, с.121].» А вже

потім розуміє: ця жінка окрім жахливого випустила із нього і людське. *«Мудрість світова – не мудрість, коли добрих діл у світі не творить»* [61, с.303].

Вибір людиною світлого чи темного боку зумовлений у романі не зовнішніми, а внутрішніми, психологічними чинниками: Теофіль врешті обирає любов і прощення, які є наслідком дотримання законів честі й Божих заповідей, а отже, підноситься до світу духовного.

Цікавим та визначальним для роману є уривок інтимної сцени між Теофілієм та Терезою це момент моральної реінкарнації головного героя, коли він сприймає Терезу уже не як гріховну жінку, а як ту, котра сповідує заповідям Христовим. Адже саме своєю любов'ю Тереза оживила Теофіля, піднісши кохання у фізичному та моральному його прояві понад гріхопадіння – до благодаті. У цій сцені автор розкриває усю суть обох героїв. *«І Теофілеві стало їй невимовно шкода, адже скільки сили, енергії, завзяття, трудів та помислів і поривів кинула дідькові в пельку. Для того такі речі – стільник меду. І відчула, зрештою, що їй меду більше нема, а лишається розбурхане, розбовтане море, а в тому морі – соломину, з якої їй запрагла збудувати собі гавань, тобто втрачений дім. І ту гавань-дім таки збудувала, принаймні в умі своєму; він же, як був соломиною, такою їй залишився. Ось у чому найбільший із великих, найдивовижніший із дивних nonsens. Але їй він у цьому розбурханому морі здобув свою гавань, бо відчув гаванню себе, а збудували її оці невсипуці, гарячі їй пристрасні руки, які безживне лежать зараз поруч.*

– Чуєш, Терезо, – сказав Теофіль. *Коли правдивий той знак, що хтось із нас має вмерти, то це знак не для тебе, а для мене. Може, поки маю ще силу, ми на прощання їй полюбимся б?*

– Муж не питає про такі речі у законної жінки, - різко сказала Тереза, – він її бере, бо має володіти...

*Відкинувся їй дихавично перевів подиха. За вікном шуміли сосни, витворюючи звичну чорну музику, а він ніби плив у темряву, уже нітрохи не сумніваючись, що Тереза його любить, а це значить, що додому повернулася*

*остаточно і що він для неї не тільки соломинка у порятунку в розбурханім морі світу та життя, але й дім.*

*Старий, трухлявий, який може розвалитися від потужних ударів вітру по його ветхих стінах, але все-таки дім. І він подякував подумки Всевишньому за те, що послав йому насамкінець любов цієї жінки. Бо коли б не мав цієї любові, життя б його втратило сенс.*

*Отож лежав наповнений тією любов'ю по вінця і твердо вірив: доки може дихати, дивитися, слухати й відчувати, доти стоятиме його старий трухлявий дім, і жодні вітри не посилять його розрушити. Знала про це й вона, бо нахилилася до нього й ніжно поцілувала у вуста» [61, с.303].*

Валерій Шевчук відчуває кохання як пізнання істини, бодай на мить, а «сліпоту» до свого ближнього, оманливий погляд на нього – як фатальну ваду людської природи.

Двічі доля дає Теофілеві шанс зустріти людину, з якою він може досягнути гармонії, але двічі герой помиляється. Занадто ідеалізуючи чи принижуючи своє кохання, він знаходить у ньому безліч іпостасей, але так і не розуміє його справжньої суті [50, с.378].

Характер героїв Валерія Шевчука відповідає описаній філософами-екзистенціалістами концепції існування людини у світі. У творі автора постають проблеми морального вибору, трагічної свободи, абсурду й одноманітності життя, самотності, відчуження та збайдужіння, а також притаманний текстам екзистенціалістів мотив страху перед смертю, печаль, пов'язана з нетривалістю та скороминучістю всього, що існує.

Дослідники творчості Шевчука підкреслюють, що розроблений ним варіант екзистенціалізму – це філософія оптимістична, яка передбачає існування ладу та гармонії, створює можливість пошуків справжньої мудрості та добра [8, с.52].

Саме завдяки відновленню мирського, сімейного життя з його турботами, головні герої змогли віднайти внутрішній спокій: *«Він ніби відродився, наповнившись тихою радістю, перестала турбувати й жахати*

*темна музика сосон, а з грудей рішуче прогнаного отого скімливого, слинявого звіра, котрого звуть самотністю, який, залізиши до людського нутра, помаленьку пожирав його, як дупло дерево...» [24, с.200].*

Цей спокій асоціюється в ченця з сімейним побутом, природністю та духовністю (вірою в Бога та прощення). Однак, Теофіль завершує життя з полегкістю, адже вважав, що мав щастя знайти свою любов.

Таким чином, можна сказати, що головною тезою роману Шевчука є утвердження взаємного кохання, шлюбу й родини, що рівноцінне віднайденню героями власного «Я», шляху до Бога і порятунку душі.

### **2.3. Категорії «сну», «любові», «смерті», «музики» та «дороги» в романі Валерія Шевчука «Темна музика сосон»**

Бачення *сновидіння* – це літературний хід, в якому сновидіння чи марення тотожне як відкриття нових знань або осягненню істини, недоступних для сновидця або провидця в звичайному стані - неспання. Хоча сновидіння часто трапляються протягом історії літератури. Як у своїй давній, так і в середньовічній формі бачення сновидіння часто вважається божественним походженням. Жанр знову з'явився в епоху романтизму, коли сновидіння розглядалися як творчі ворота до образних можливостей, що перевищують раціональний розрахунок.

Цей жанр, як правило, відповідає структурі, згідно з якою оповідач розповідає про свій досвід засинання, сновидіння та неспання, причому історія часто є алегорією. Сон, що формує тему вірша, спонукається подіями його наяву, про які йдеться на початку вірша. «Бачення» розглядає ці неспокійні проблеми через можливості уявних ландшафтів, запропонованих державою сновидіння. У процесі сну оповідачеві, часто за допомогою керівництва, пропонуються перспективи, які забезпечують потенційне вирішення його / її неспокійних проблем. Закінчується вірш пробудженням оповідача, рішучим до того, щоб записати сон - таким чином, продукуючи вірш. Конвенція про

бачення мрій широко використовувалася в європейській літературі з пізніх латинських часів до 15 століття.

У багатьох працях древніх, Біблії, а також у ранніх та пізніх християнських та язичницьких записах містяться мрії та видіння, які претендують на одкровення з божества: попередження, прикмети, інструкції, пророцтва. Захоплений явищем, людина висловлює припущення про природу сновидінь, їх причину, класифікацію та значення (див. Сон; видіння).

Так, Валерій 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» [34, с. 12]. Письменник часто складає сюжетні структури «(...) у напівпритомному стані між засинанням або у ранкових сонних возіях» [29, с. 13].

Автор може використовувати сон як кадр для всієї своєї роботи, або він може розповісти сон у більш широкому, іншому контексті. Сон може бути представлений різко і лаконічно або більш хитромудро і хитро. «Я оголошу найкраще з мрій, про які я мріяв» - це достатній перехід від світу реальності до світу снів для одного автора, тоді як інший може наблизитися до сну шляхом детальних описів обставин, які до нього призвели. Переказані мрії чи видіння служать різним цілям. Багато, особливо в ранніх християнських традиціях, були есхатологічними; розділ сновидінь у пастирі Герми може бути наведений. Деякі намагаються прищепити моральні істини; прикладами пристані орача, інші – апокаліптичні;

Коли сни є лише випадковими для основного літературного твору, вони можуть вважатись джерелом натхнення для композиції, або їх можна вкласти в дію для просування сюжету, розпалювання інтересу читача, вказування моралі підсилити напругу, прогнозуючи події, досягти атмосфери або влаштувати письменника, який хоче використати цю мрію як ретроспекцію.

Сон є одним із улюблених метафоричних елементів письменників епохи бароко. Вони у творах виконують подвійну функцію: вони водночас є

рефлексією над дійсністю та реалізацією підсвідомості. У Шевчука сон є основоположною функціонування головного героя паралельно із життям Теофіля бачить сни або марення, що настільки тісно переплітаються з дійсністю, що дуже важко відрізнити де є сон, а де реальність. У своїй снах герой переосмислює буття та доходить до фундаментальних для свого життя висновків.

Стартова теза роману досить відповідальна й інтригуюча, то ж спробуємо поглянути на проблему крізь призму вже згаданої категорії «сон». Він був, як і належить йому бути, дивний: *«... в його сон постукався (ніби Теофіль був будівлею із дверима та вікнами, в які можна стукатися) кошлатий дідько...»* [10, с.7], після чого відбулося ще більш дивне - розмова, яка вкладається у логіку хіба що «четвертого виміру». У відповідь на пропозицію пришельця поколисати дитину, що її як такої й немає, почув: *«Існують діти народжені й ненароджені. Народжені плачуть од того, що народилися, а ненароджені, бо не народилися»* [10, с.8]

Так, у першому зі сновидних див, до Теофіля приходять дідько з пропозицією сплести колиску для ненародженої дитини героя. Однак найцікавіше, що він пропонує зробити її не з якогось матеріалу чи предмету, з думок головного героя. Смерть аргументує таку чудернацьку пропозицію тим, що думки Теофіля «як лоза». В основу колиски добре поклалися теологічні думки зі становою ниткою - божественної любові.

Зауважимо, що на сторінках роману зустрічаємо цілу типологію ієрархію снів героя (сон-«неспокій», сон-марення), що є ознакою Шевчукової модернізації образу Теофіля. У снах героя відбувається перехрещення вимірів, що відображає, таким чином, універсальну єдність барокового світопорядку

**Любов** це є почуття властиве лише людині, любов характеризується, як глибока прив'язаність до іншої людини чи об'єкту, або почуття глибокої симпатії. У християнстві любов є однією із трьох найбільших благодатей, включно з вірою та надією. Антонімами любові й ненависть та байдужість.

У парадигмі філософії категорію любові розглядають, як суб'єктивне ставлення вибіркового почуття, котре направлене на її предмет. Вона є найважливішим суб'єктивним індикатором щастя.

Так, ще в античності виділяли декілька типів любові, зокрема, сімейну, дружню, романтичну та жертвну. Усі ці аспекти любові глибоко розкриті у романі В. Шевчука «Темна музика сосон». Спробуємо проаналізувати кожен з них.

Головні герої в передісторії роману, про, яку нам не говорять, але про яку ми згадуємось переживають любов сімейну, вона була не зовсім щасливою, адже закінчилась. Спочатку Теофіль як боживільний був дуже закоханий у вродливу дівчину, яка стала його дружиною. Але за безможною закоханністю вісімнадцятирічна Настка була зовсім не пристосована до подружнього життя та рутини. Дівчина ж нічого не вміла ні в любові, ні в господарстві, саме тому молоде дівчись й поводитись дуже вітряно. Вона не один раз крутила на стороні романи із колишніми приятелями Теофіля, і коли вже йти було нікуди, героїня у розпачі віддається на волю сил містичних. Так, невміння Теофіля подати свої почуття дружині, нерозуміння її нелюбові, а також відсутність співпереживань підштовхують Настю до втечі, яка стає початком її поневірянь: *«[Теофіль] тільки тепер збагнув, що та [Настя] його не любила, адже взяв її вісімнадцятирічною, невинною і в любові невмілою, а кохання годі навчити ту, котра тебе не любить. Отож та перша Настя лежала під ним холодна й безрушна і не так кохалася, як терпіла наругу над собою, а він і в голову не клав, що не тільки йому, чоловікові, у цьому ділі потрібне задоволення, але і їй, і що задоволення їхнє не однієї природи й неоднаково здобувається. та глибока й віддана любов також стала для неї наругою, бо щастя у подружніх стосунках може бути тільки взаємне»* [31, с. 204].

Далі іде любов жертвна. Це відбувається в той момент, коли самітник Теофіля Білосор пукає до себе в дім, повію Терезу, яка знайшла у його господі прихисток від переслідувань старого суперника і ворога Теофілевого отця

Стефана Мартишкевича-Бусінського. Саме милосердя проявляє Теофіль, пускаючи до себе Терезу. *«Але диво було і в іншому: ніколи раніше не виникало в нього бажання допомогти бідному, битому, упослідженому й нищому, бо доти, доки одяг на себе чернечий габит, був потужний тілом – вояк та мисливець, людина дії, не почуття. Отож коли стрічав уломних цього світу, йому ставало трохи ніяково, й намагався їх обійти, відсахнутися, найшвидше забути, а не відкрити серце й рушити із тим розчиненим серцем до того, хто тягне руки (...) Отож він і жив, фактично не пізнавши по-справжньому радості добродійності (...) бо він її несвідомо від себе відсікав. Чому? А тому що брив потворним у світі, боявся його а це значить ухилявся і від зла і від добра» [61].*

Окрім того, любов інтерпретується у романі, як порятунок заблудлої душі Теофіля, який лише перед смертю розуміє сенс життя. *«І він подякував подумки Всевишньому за те, що послав йому насамкінець любов цієї жінки. Бо коли б не мав цієї любові, життя б його втратило сенс(...) Оскільки вмирав із любов'ю, а не з ненавистю у серці, хоч, може, й любов його була звичайним смертним гріхом [61, с. 325].*

Попри те, що головний герой не знаходить точної відповіді на питання, чи є кохання смертним гріхом, Теофіль дякував Богові не за присвячене спогляданню самотнє життя, а за любов, яку отримав, як неочікуваний дар. Лише в кінці свого шляху він зрозумів, що його життя без любові було безглуздом.

**Смерть.** Протягом усієї творчості Валерія Шевчука можна простежити мотиви смерті. Поряд із традиційним інтересом до багатьох інших образів, категорія смерті залишиться завжди актуальною для будь-якого письменника, принаймні через звичну повсякденність та, на жаль, неминучість.

Досить часто автор пише про смерть на тлі спроб самодослідження головного героя твору: мислених асоціацій, співставлень, фіксацій свого емоційного і психічного станів у руслі часового плину, де кожний новий день не стільки дає відповідь на насущні питання, скільки ускладнює їх масив,



розпорошує межі розуміння рівня етичного у ставленні до людського життя, його співмірностями і суперечливими оцінками моралі, звичаєвого права, винятковим перебігом життєвого шляху.

Постать смерті, представлена у творах багатьма проєкціями, набуває характеру універсальної категорії, позатекстового персонажу, який відсутній як персонаж лише формально, проте є надто дієвим визначником сюжетних колізій.

У «Темній музиці сосон» смерть виступає як міфопоетичний образ, згадується один раз, але суттєво проникає у стильове русло повісті окремим ліричним елементом. До головного героя приходить дідько, щоб поколисати його ненароджену дитину, але «дідько, як відомо, приходить колисати дитя не тому, що йому так хочеться чи подобається, а тому, що збуджений і посланий темною володаркою, яку люблять малювати із косою на плечі» [61].

Подальша оповідь подається як ремінісценція з минулого, у якому життя персонажів стає передумовою їх відходу від життя земного

Введена Шевчуком міфологема смерті набуває категорії універсальної, ця постать фігурує у творі безпосередньо, смерть сама по собі як персонаж формальний, проте вона є аж занадто дієвим визначником сюжетних колізій.

На думку науковця: «Дійсність неусвідомленого й визначеного життям гріха жахлива своєю повсякденністю. Пущені на вітер духовні сили ченців спричиняють прояви юродивості, котра стає рушієм їхньої трагедії»

Однак усвідомлює це лише протагоніст – Теофіль Білозор. Саме він стає мимовільним свідком моральної катастрофи її учасників, для яких світ стає світом навиворіт.

Чернечий обов'язок перероджується у фарс під впливом відстороненості не лише від спокус світу, а й від людей, їхніх буднів, їх праці, горя та радості. Досить промовистими у цьому плані є введення у сюжетну канву інтермедійних сцен з ченцями: Йоною Всепрощальним, Миною Биковським, Йоїлем Покаянним.

У творі є цікава деталь. На головного героя покладено обов'язок збирати з селян оброк, тому можемо говорити про контамінацію трансформованих образів біблійного блудного сина (на мотив «блудного сина» у творі звертає увагу науковець Алла Мироненко та образу біблійного митаря. Відповідно, як і у відомій притчі про Фарисея та Митника (у творі отця Стефана Мартишкевича-Бусинського та Теофіля), можемо простежити ідею видимих та не видимих вчинків людини, а також розуміння природи гріха перед людьми та Богом. Мотив смерті у романі В. Шевчука «Темна музика сосон» співзвучний мотивові непізнаності життя.

Як підтвердження автор наводить цитати Шевчука «Не раз розумів життя, як стрімку ріку, потоки енергії, матерії й духу, в основі яких не розум і не розважок, а стихія, абсурд і страх перед смертю, а вже ця і є косарем на тому полі. Отож той, котрий покидає поле битв і тікає від світу, хто жахається абсурду й стихії, а хоче схоластично впорядкувати думки свої і себе, чи не йде назустріч Смерті, відтак стає її обранцем?

Коли кажемо, що Бог – непізнаність, то й життя чи не те саме, і ми нікчемні із нашими спробами його пізнати, Оскільки коли так думати, то життя – це передусім Бог, а диявол – його неодмінна частка, що також перебуває у його волі, як і Смерть»

Примітивна, не здатна до рефлексій, не зв'язана моральним імперативом особистість живе без потягу пізнання, не аналізуючи себе. Більшість героїв Шевчука мають типові ознаки, якими вирізняються серед загалу: звичкою до самозаглиблення або певним рівнем якщо не інтелігентності, то принаймні освіченості. Освіта, зважаючи на історичне тло, переважно духовна, носить інколи конфліктні поєднання епох язичництва та християнства, східної та західної культур, світського та релігійного світоглядів.

У таких коливаннях, схрещеннях на різних проміжках простору та часу Шевчукові протагоністи стають суб'єктом трагедії, навіть коли первинним

імпульсом вступу в дійство стають особисті інтереси, а самооцінка відбувається лишень із позиції власного успіху.

То що ж народилося з любові героя, слід зауважити, у великих муках й трудах душевних і на порозі Вічності-Смерті? Народилась...любов. Бо любов, перефразовуючи відому тезу про сутність поезії, – то більше любові. „І він з полегшенням заплющив очі, Оскільки вмирав із любов’ю, а не з ненавистю у серці, хоч, може, й Любов його була звичайним смертним гріхом, що стане, без сумніву, новим початком.

*Дорога.* У світовій культурі архетип дороги трактується як пошук істини, любові та краси. Дорога є символом, з одного боку, духовної та соціальної свободи, а з іншого – стану вічного пошуку, відповідно, занепокоєння, хвилювання.

Дорога – це пристрасть до руху, здобуття життєвого досвіду, пошук натхнення, що уособлює складність і мінливість життя. Також знаходимо такі тлумачення, що виражають наступні значення: дорога – символ спокути; символ блукань і пригод, розлуки з домівкою, зустрічей і прощань, а ще руху до самого себе [29]. За словами М. Бахтіна, «реальна путь - дорога героя непомітно переходить у метафору дороги, життєвий шлях душі [7].

Тема подорожування для української культури має сакраментальний характер – чумацькі подорожі, козацькі воєнні походи, тривале москалювання далеко від дому – усе це є невід’ємною складовою української історії й ментальності. Дорога є багаторазово повтореним і проінтерпретованим лейтмотивом у живописі, музиці, скульптурі тощо; перебуває в центрі цілого фразеологічного сімейства («зійти зі свого шляху», «здибатися на вузькій стежці», «збиватися з дороги», «переходити дорогу», «давати дорогу», «піти второваною стежкою», «іти своїм шляхом» тощо).

Людина у творчості Валерія Шевчука – завжди перебуває у дорозі (у цьому значення дорога символічно виступає, наскрізною метафорою), шукаючи у своєму житті істину, сенс буття та врешті себе. І ця дорога до нього

вибудовується крізь самопізнання, осягаючи добро і зло, піднесення та розчарування, крізь постійні потуги душі.

У результаті ми отримуємо унікальну можливість не лише відчутти «смак» епохи, а й те, як Шевчукові герої проживають її. Як стверджують науковці, Валерій Шевчук не просто «механічно вмонтовує» своїх героїв, як носіїв моралі та ідеології того часу, у атрибутику та реалії тієї чи іншої ери, а «поселяє» в «окрему дійсність», де «мисленна атмосфера», стереоскопічність, багатовимірність створюються засобами міфу, притчі, символу, образу-алегорії, фантастичної трансформації та гротескової деформації реальності

Два зазначених виміри художнього бачення світу – реальний та фантастичний – допомагають витворити мікрокосм людської душі, яка завжди залишається найголовнішим об'єктом художнього дослідження письменника [68, с.6].

Архетип дороги є наскрізним лейтмотивом роману Валерія «Темна музика сосон». На початку роману головний герой говорить: «Раніше був переконаний, що всі стежки кудись ведуть і до чогось виводять, тепер же, під час таких безцільних блукань, пізнавав іншу істину: стежки часом виводять, а часом і заводять» [61, с.7].

Темна частина монахової душі спонукає його до частих мандрівок лісом. Не знаходячи внутрішнього вияву, вони змушують Теофіля здійснювати фізичні переміщення у просторі аби посередництвом виснаження тіла приборкати розбурхані почуття. «...Така чорна ніч поступово вповзає йому в душу, через що й не міг усидіти на одному місці й рушав у блуканину» [61, с. 11].

Саме під час таких блукань, у дорозі, Теофіль зустрічає Терезу. Жінку, котра в подальшому матиме фатальний вплив на його життя.

Проте, і для Терези архетип дороги відіграє суттєвий сенс. Відсилки до цього ми знаходимо у її скитаннях з отцем Стефаном Мартишкевичем до Риму. У своїй сутності ця її подорож є травестійною і химерною водночас,

Дорога-втеча, дорога-повернення у буквальному сенсі від отця Стефана, у переносному – від самого себе також майстерно зображена автором.

Зіткана вона з небезпек та іронічних пригод (як то гостини у Йони Всепрощального, Йоїля Покаянного та у Мيني Биковського), дає Теофілю нові умовиводи про існування, нові відомості про власну суть. Майже в самому фіналі твору Теофіль промовляє до Смерті: «...я не войовником був, а тільки втікачем. Бо й тікаючи, можна боротися, а я, хочеш того чи не хочеш, боровся» [61, с.324].

Дотичним, до архетипу дороги, у романі виступає і Біблійний мотив блудного сина. Ця притча будучи одним із найбільш поширених сюжетів у світовій культурній спадщині є відображенням архетипу мандрівника. В кожній європейській літературі він здобув свій розвиток, трансформувався, по-своєму видозмінився, пристосовуючись до умов життя окремого народу.

Тож, дана притча також певною мірою базується на архетипі дороги і виражає одну з найсокровенніших драм людини: зв'язок її з батьківським домом, зі своїми початками. Мотив повернення блудного сина пройшов через багато новел В. Шевчука. Герої цих новел, діставшись затишку батьківського дому, вимірюють себе сьогоднішніх собою вчорашніми, наслуховують, що ж змінилося в них під час зустрічей на дорогах життя з різними людьми.

**Музика.** Дійсно, ще одним образом, який переплітається з романом, є музика. Вона оповила і сон, і дійсність головного персонажа Теофіля, та й увесь простір роману, усе життя його нечисленних героїв, відкриваючи найпотемніше в світобудові, музику, під яку буде виколисуватися химерне дитя-роман і у якій будуть дозрівати глибинні духовні смисли. Поетика «творить» у романі музичну тему («Темна музика сосон»). Можемо назвати її умовно поетикою поліфонізму.

Він досягається несподівано просто: письменник вдається до називання різних «імен» об'єкту зображення, оркеструючи семантичні поля у притаманним лише для нього звучанні. Таким простим способом збираються

докупи усі тони і відтінки значень і «естетична одиниця» вже не фальшивить у своєму звучанні.

«І почувся рип, ніби гойдалася десь зламана й провисла на жиллі соснова гілка: рип-рип, і похитувалося повітря в покої, ніби складене із смуг: сірої, чорної та темносиньої, а замість розчинених дверей стояла отхлань, звідкіля й линув потужний, могутній спів сосон. І кожне золотокоре дерево набрало раптом форм велетнямузики (виразно це бачив крізь розчахнуті двері): одне стало сурмачем і затрубило, заголосило, роздувши щоки; побіч задзвеніли лютня й цитра, а в глибині озвалася арфа із солодким прихлипом. Відтак зринув тонкий дискант співака, в той спів увійшли органи, а ригаль із флейтою на різні голоси повторили мелодію. Скрипка та мордент подавали десятий тон, відтак тоскно забриніла віола, а за нею гостро вигукнув корнет, зазвучав шорт, за ним поморт тубальний, збоку гучно – пузан і квартпузан. Хтось немилосердно бив у бубона, виміряючи такт, а туба марена ніби його поправляла, як тактовна жінка нестримного чоловіка» [61, с.10].

Крім того, важливим моментом, стає те, що музика ототожнюється в романі зі станом душі Теофіля. Її зміст змінюється у різні часи і у різних обставинах душі героя, не так вже скриплять старі соси чи чується шелесп осінніх листів. Музична семантика, накладаючись на вербальну, вивільняє приховані смисли. *«А темна музика сосон – це відчуття самотності, що нагадує відчай, бо від якогось часу всамітнене життя почало його (героя. – В.С.) гнітити, нутро наливалось порожнечею, в тілі з'являлося напруження, також і в мозку, відтак здавалося, що так не протриває довго – голова його розколеться, як гарбуз, адже все, що чинив, не приносило йому радості, а це значить, що йому аж зовсім нецікаво ставало надчікувати завтрішнього дня; а це значило, що пустеля, в яку втік від світу, починала переливатись у його душу, і він сам ставав нею»* [611, с.36].

## Висновки до Розділу II

Отже, проаналізувавши роман Валерія Шевчука «Темна музика сосон» можемо сказати, що він є досить цікавим з погляду філософії. На тлі розгортання довготривалої любовної лінії сюжету головних героїв Теофіля Белозіра та Терези простежується зміна моральних орієнтирів та «очищення» думок. Друга спроба цих героїв побудувати щастя та затишок у романі описана з усіма психологічними перипетіями, що тривожать душу та думки Теофіля, який довгі роки намагався втекти від усього земного, віддавши свою життя покликанню Бога.

Творчість Валерія Шевчука переплітає в собі риси барокової культури та модернізму, чим вражає сучасного читача. Автора поєднує у творі тридиційні для бароко риси трагізму, неминучості смерті, насичує мову постійними алегоризмами та гіперболами, а разом з тим він використовує в романі традиційні образи смерті, сну, музики, які ніби стають учасниками розгортання кохання героїв та передають їх почуття.

У процесі розгляду роману виявлено, що постать головного героя розкривається з двох сторін: спочатку – як самітника, а після зустрічі з Терезою – людини, що нарешті почала пізнавати життя з його гріхами та піднесеннями. Герой роману веде внутрішній поєдинок між добром та злом, і врешті, саме цей поєдинок визначає, чи буде він зруйнованим, чи знищить у собі все прекрасне, чи вознесеться над усім земним та буденним.

Реальність, котру створює у свої уяві Валерій Шевчук, є значно більшим аніж художньою моделлю дійсності внутрішньої та зовнішності. Автор формує літературний світ, котрий синтезує у собі не лише історичну та сучасну тематику, а й ірраціональність простору, котрий торкається і потойбіччя.

## ВИСНОВКИ

Здійснивши розгорнутий аналіз філософії кохання роману Валерія Шевчука «Темна музика кохання», можна зробити висновок, що на сьогоднішній день цей роман є досить актуальним точки зору дослідження психології та філософії. В результаті проведеного дослідження можна зробити низку висновків:

1. Дослідження різноманітних підходів філософів різних часів до поняття «кохання» дозволило встановити, що єдиного його визначення не існує – кожен з дослідників, у різні епохи вбачає свої особливості та характеристики цього почуття. Це пов'язано з тим, що з розвитком світу погляди людей на кохання змінювались, якщо в Античності любі розуміли кохання, опираючись на міфи, то на Середньовіччі – книгою життя стали Старий та Новий Заповіт, який досить розгорнуто описував кохання. Окрім того, різноманітність обґрунтування понять залежить і від особливостей філософів, їх світорозуміння.

2. В процесі дослідження було розглянуто підходи до почуття кохання. Так, за першооснову було взято філософське осмислення теми любові у Стародавній Греції. Греки виділяв чотири основних види любові: «ерос» (eros) – пристрасна любов, «філія» (philia) – дружні стосунки, «сторге» (storge) – уособлення сімейної та батьківської любові, «агапе» (agape) і похідне від нього «агаран» – бути задоволеним і задоволеним. Саме від цієї похідної були розроблені концепції кохання Платона, Аристотеля, християнства та Еріха Фромма. Кожна з них описує кохання з погляду на його головне призначення, так якщо Аристотель виділяє на перший план філію, то Платон, вважає, що перш за все кохання – це пристрасна любов. У свою чергу, в християнських авторів концепція еросу змінилася концепцією агапе. На відміну від еросу як уособлення чуттєвого бажання, пристрасного, часом екстатичного почуття, агапе представляє в грецькій мові більш розсудливе ставлення, близьке поняттям «повага», «оцінка».



3. У свою чергу Е. Фромм визначає любов лише через синтез душевного і тілесного контакту людей. На його думку, щасливим є той, хто може навчитись любити, а не лише бути коханим. Саме в цьому є глибока таємниця філософії любові. Також Фромм впевнений, що для гармонійної світобудови, людина в першу чергу повинна любити себе, а вже потім приймати іншого. Однак, і тут важливим є те, що філософ акцентує увагу на тому, що людину потрібно сприймати такою, як вона є – з усіма гідностями та вадами.

4. Узагальнення теоретичних положень дозволило встановити, що філософію любові можна охарактеризувати як багатогранну філософську проблему, яку можна поставити на один рівень з такими поняттями як сенс життя, смерть, безсмертя, буття. Любов – це одне з понять, визначення якого викликає безліч труднощів у дослідників, починаючи з психоаналізу (інстинкт, афект і т. д.), до сучасної соціальної психології. Саме концепція любові, яка була вироблена в рамках античної культури, мала значний вплив на формування уявлень про кохання всіх наступних етапів розвитку європейської культури.

5. Зробивши текстуальний аналіз роману Валерія Шевчука можна стверджувати, що він поєднує у собі риси барокової культури та сучасної. Так, базовою жанротворчою відмінністю цього роману є контрастність, на котрій автор і будує сюжет. Ця контрастність простежується у двох аспектах – на тіл подій, у яких розгортається роман, це протистояння релігійних общин: греко-католики – василіани, та любовна лінія: Теофіля-Терези (Настка) та частково Стефана. Окрім того, в роману знаходимо поєднання релігійних та світських мотивів через образи головних героїв Теофіля та Терези; тяжінням до гіперболізації, автор без прикрас зображає людей, він показує їх вади, бажання та гріхи, тим самим дає зрозуміти, що вони не є ідеальними.

6. Дослідження концепції особистості роману дало змогу визначити, що в контексті змодельованих В. Шевчуком образів вирізняється тип священнослужителя Теофіля. Його знаковими рисами є страх, любов до

мандрів, прагнення знайти істину, осмислити своє призначення, пізнати себе й навколишніх. Як знавець та дослідник барокової літератури, Валерій Шевчук надав йому барокового характеру, тобто у романі розкривається те, що Теофіль підвладний суперечливим почуттям, переживає сумніви та вагання, вірить у візії, бачить сни, відчують трагізм і таємничість буття. Розкриваючись у контексті гострих сюжетних колізій, інтелектуально-детективних перипетій, герой-священнослужитель виявляє мудрість, глибоке знання Святого Письма, переживає складний психологічний конфлікт та має мету, яку врешті досягає на згасанні свого життя, розуміючи, що так кохання.

7. Особливої уваги вартує і образ його дружини Насті (згодом повії Терези). Адже її гріховний образ розпусної жінки зі скривдженою душею стає протилежністю чесного та чистого Теофіля. Тереза стає для нього втіленням земного зла і нечистоти, є тим усім, від чого герой намагався себе ізолювати, та разом з тим, ця жінка стає рятівницею для ченця, який з появою Терези починає наповнюватися життям. Вона повертає йому здатність відчувати любов, співчуття і страх. Саме на прикладі її образу простежується, як гріховний образ скривдженої жінки може виявитись зовсім не поганим, а навпаки тим «кругом спасіння», якого так потребував Теофіль. З появою Терези у житті головного героя відбувається зміна, він розуміє що відмова від почуттів та ілюзія втечі від гріха призводить до інтелектуальної порожнечі й духовної смерті. Саме кохання стало тією точкою неповернення, адже головний герой починає переосмислювати поняття добра і зла, святості та гріха, він розуміє, що його відчуження було лише втечею, що характеризує його як слабку людину.

8. В ході аналізу були досліджені також міфологічні образи – дороги й смерті. Взагалі, як бачимо, міф органічно увійшов до сучасної творчості Валерія Шевчука. З його допомогою автор акцентував уваги читачів на сутності людини в світі, визначав її місце. Окрім того, у романі автор поєднує у романі релігійні догмати та язичницькі символи. Також Шевчук вводить в роман образ яйця-раце, котре виступає як символ круговороту життя, воно є

відновлення у язичницькій культурі, воскресінням у християнстві. Валерій Шевчук використовує для того, аби показати відродження людської душі у дорозі пошуку.

9. Проведене дослідження свідчить про те, що роман Валерія Шевчука є значно глибшим, ніж здається на перший погляд. Через муки душі Теофіля автор зобразив парадигму філософії кохання та боротьбу двох вимірів. Через головного героя твору «Темна музика кохання», ми бачимо як кохання представляється у двох площинах – як тілесний потяг чоловіка до жінки, та як вище служіння Богу. Але обидві ці сторони кохання, можуть принести гармонію для душі лише у взаємозв'язку. Вони не ототожнюються, а навпаки доповнюють один одного, таким чином розвиваючи зміст твору, котрий наголошує що життя людини без любові є безглуздом. Отже, філософія кохання в романі «Темна музика сосон» полягає у пошуках сенсу життя й вірі в можливість гармонії в цьому світі. Саме завдяки відновленню мирського, сімейного життя з його турботами, головні герої змогли віднайти внутрішній спокій

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин Аврелій. Сповідь (переклад з латини Н. Григор'євої). Київ: Грані, 1997. 230 с.
2. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. К. : Факт, 2003. 320 с.
3. Апресян Р. От «дружбы» и «любви» – к «морали»: об одном сюжете в истории идей». Под ред. А. Гусейнова. М. : ИФРАН, 2000. С. 182–194. URL: <http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/em/em1/11.pdf> (дата звернення: 09.11.2020).
4. Апресян Р. Агапе. Дружба. Любовь. Милосердие. Этика: Энциклопедический словарь. М. : Гардарики, 2001.
5. Аристотель. Физика. Сочинения: В 4 т. Т. 3. М. : 1981. С. 224.
6. Балдинюк В. Паралельна агіографія і авторський наратив: Комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука Око Прірви. Слово і Час. 2003. № 2. С. 63-69.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Литературно-критические статьи / сост. С. Г. Бочаров и В. В. Кожин. М. : Художественная литература, 1986. С. 121-290.
8. Берегуляк А. Магічний реалізм та літературний міф – зцілення чи панацея у постколоніальному контексті («Дім духів» Ісабель Альенде та «Дім на горі» Валерія Шевчука). Сучасність. 1993. № 3. С. 67-75.
9. Бичко І. Філософія: Підручник для студ. вищих закладів освіти. 2. вид., стер. К. : Либідь, 2002. 408с
10. Бугайчук К. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31854/06-Bugaichuk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 12.12.2020).
11. Булл. В. Л. Любов - вищий духовний потенціал. URL: <http://referatu.net.ua/referats/91/32219/?page=3> (дата звернення: 09.12.2020).
12. Войтович В. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с

13. Горлова О. Символіка образу дороги у творчості В.Шевчука. Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. К. : «Твімінтер», 2004. С. 376-380.
14. Горнятко-Шумилович А. Й. Боротьба за «автентичну людину» (проза Валерія Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму). ЛДУ імені Івана Франка. Львів : Каменяр. 1999. 48с.
15. Даниленко В. Туга за втраченим смыслом (Проблема екзистенційного вакууму в сучасній українській малій прозі). Слово і час. 2000. № 3. С. 41-45
16. Доддс Э.Р. Греки и иррациональное. СПб., 2000. С. 12, 28, 51, 100
17. Евтушенко С. П. Эрос и агапе: гносеологический аспект. Вопросы философии. 1999. № 10. С. 99–109
18. Замбжицька М. Парадокс обернутого сасгит у роман Валерія Шевчука «Темна музика сосон» і Валерія Шевчука «Темна музика сосон». Питання літературознавства. 2011. №84. С. 311–316.
19. Історія української культури. Навчальний посібник Специфіка бароко в літературі, архітектурі, мистецтві. URL: <https://history.vn.ua/book/ukraine-culture-history-textbook-peregyda-2011/16.php> (дата звернення: 09.12.2020).
20. Карпова О. Демонологічний дискурс прози Валерія Шевчука : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Херсон, 2008.
21. Ковальчук Ю. Феномен любові у європейській філософії XIX-XX століть: онтологічно-екзистенційний вимір: дис. на здоб. наук. ступеня канд. філософських наук. Л. : 2017. 198 с,
22. Конотоп Л. Г. Концепт любові : методологічні аспекти філософсько-релігієзнавчого аналізу, Вісник НАУ. Серія: Філософія. Культурологія, 2016. № 1 (23). С. 16-18.
23. Константинов А. Радикальний гуманизм Эриха Фромма /Андрей Константинов. URL: <http://www.noogen.su/humanism.htm> (дата звернення: 23.11.2020).

24. Концевич Є. В. Таємна зброя Валерія Шевчука. Україна: Наука і культура. Київ, 1991. Вип. 25. С. 379.
25. Косарева Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука : художня рецепція старовинних літературних пам'яток : монографія. Миколаїв : ЧДУ імені Петра Могили, 2013. с. 164.
26. Кравченко А. Валерій Шевчук. Історія української літератури ХХ століття. За ред. В. Г. Дончика. Кн. 2. 1995. с. 256.
27. Кремень В. Г. Філософія: мислителі, ідеї, концепції: Підручник. К. : Книга, 2005. 528 с
28. Кримський С. Б. Мистецтво – нова онтологія. Збірник статей. Худож. оформ. О. Білецького. К. : Майстерня Білецьких, 2009. 120 с. – С. 40-45.
29. Кухта Т. Архетип дороги в художній інтерпретації Дмитра Марковича та Валерія Шевчука. Вісник Таврійської фундації (Осередку вивчення української діаспори): Літературно-науковий збірник. Випуск 9. Херсон: Просвіта, 2013. С. 7-14.
30. Маєвський А. Мотив смерті як атрибутів детективного жанру (на прикладі творів Валерія Шевчука) URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31864/16-Maevsky.pdf?sequence=1> (дата звернення: 23.11.2020).
31. Маєвський А. Перехресні стежки» І. Франка і «Темна музика сосон» В. Шевчука у компаративному вимірі. URL: [http://library.zu.edu.ua/vz/15/Vg\\_2006\\_15\\_27.pdf](http://library.zu.edu.ua/vz/15/Vg_2006_15_27.pdf) (дата звернення: 11.11.2020).
32. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 288 с.
33. Мироненко А. Трансформація мотиву «блудного сина» у романі Валерія Шевчука «Темна музика сосон» як засіб творення гіпертексту. Волинь-Житомирщина: Збірник на честь 65-річчя письменника, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Шевчука Валерія Олександровича. Житомир, 2004. С. 68-75.

34. Мовчан Р. Валерій Шевчук, якого я знаю і, мабуть, не знаю зовсім. Українська мова і література. 1999. № 31. С. 12–19.
35. Мовчан Р. Міф і реальність, або Привид мертвого дому Валерія Шевчука. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2018. С. 346–365
36. Монахова Т. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука : коментар письменника. Укр. мова й літ-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2007. № 1. С. 90-92.
37. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука. Канон та іконостас. К. : Час, 1997. С. 143-157.
38. Платон. Пир. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи; Пер. с древнегреч. М. : Мысль, 1993. 528 с. (Философское наследие). С. 81-134
39. Приліпко І. Ремінісценції та алюзії у творах Валерія Шевчука. Слово і Час. 2009. № 7. С. 33-37.
40. Сизоненко Н. М. Жанрово-стильові особливості прози Валерія Шевчука : мон. канд. філ. наук. Полтава, 2011. 160 с.
41. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. К. : Наукова думка, 1973. Т. 2. С. 365
42. Солецький О. Валерій Шевчук – дослідник та інтерпретатор українського літературного бароко: дис. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук: спец.«Українська література». Івано-Франківськ, 2008. 205 с
43. Солецький О. Картина барокового світу в дослідженнях Валерія Шевчука. Парадигма. Збірник наукових праць. Випуск 2. Львів, 2004. С. 340–348.
44. Солецький О. Українське літературне бароко в дослідженнях Валерія Шевчука. Зарубіжна література в навчальних закладах. 2001. №6. С. 50–53.

45. Сподарець В. І. «Розсічене коло» Валерія Шевчука : проблема екзистенційного вибору. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Ізмаїл. 2003. №15. С. 147-152.
46. Тарнашинська Л. Парадигми «нової реальності» Валерія Шевчука // Слово і час. №6. 1998. С. 46-51.
47. Тарнашинська Л. Самодостатність кожного «Я» – принцип творення внутрішнього світу героя: Валерій Шевчук. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). К. : Смолоскип, 2010. С. 146-215.
48. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 224 с.
49. Тиллих П. Любовь, сила и справедливость. Трактаты о любви: Сб. текстов. М. : ИФ РАН, 1994. С. 147–157
50. Топуз А. С. Екзистенційність як художньо-естетичний метод у творчості Валерія Шевчука. Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект – Поліграф», 2008. Вип. XVIII: Лінгвістика і літературознавство. С. 378-382.
51. Туренко В. Е. Феномен любові: філософсько-антропологічні виміри східнопатристичної традиції : автореф. дис. канд. філос. наук : 09.00.04. Київ. 2014. 20 с.
52. Фенько Н. Елементи готики у творах Валерія Шевчука. Наукові записки. Т. 4. Філологія. Нац. ун-т «Києво-Могилянська акад.». К. : 1998. С. 117-120.
53. Фольклорно-міфологічні джерела образності Валерія Шевчука (на матеріалі роману-балади «Дім на горі») URL: [ukrlit.vn.ua/Статті/732.html](http://ukrlit.vn.ua/Статті/732.html) (дата звернення: 11.11.2020).
54. Френц Н. С. Основи літературознавства. URL: [https://pidru4niki.com/1584072017004/literatura/osnovi\\_literaturoznavstva](https://pidru4niki.com/1584072017004/literatura/osnovi_literaturoznavstva) (дата звернення: 11.11.2020).



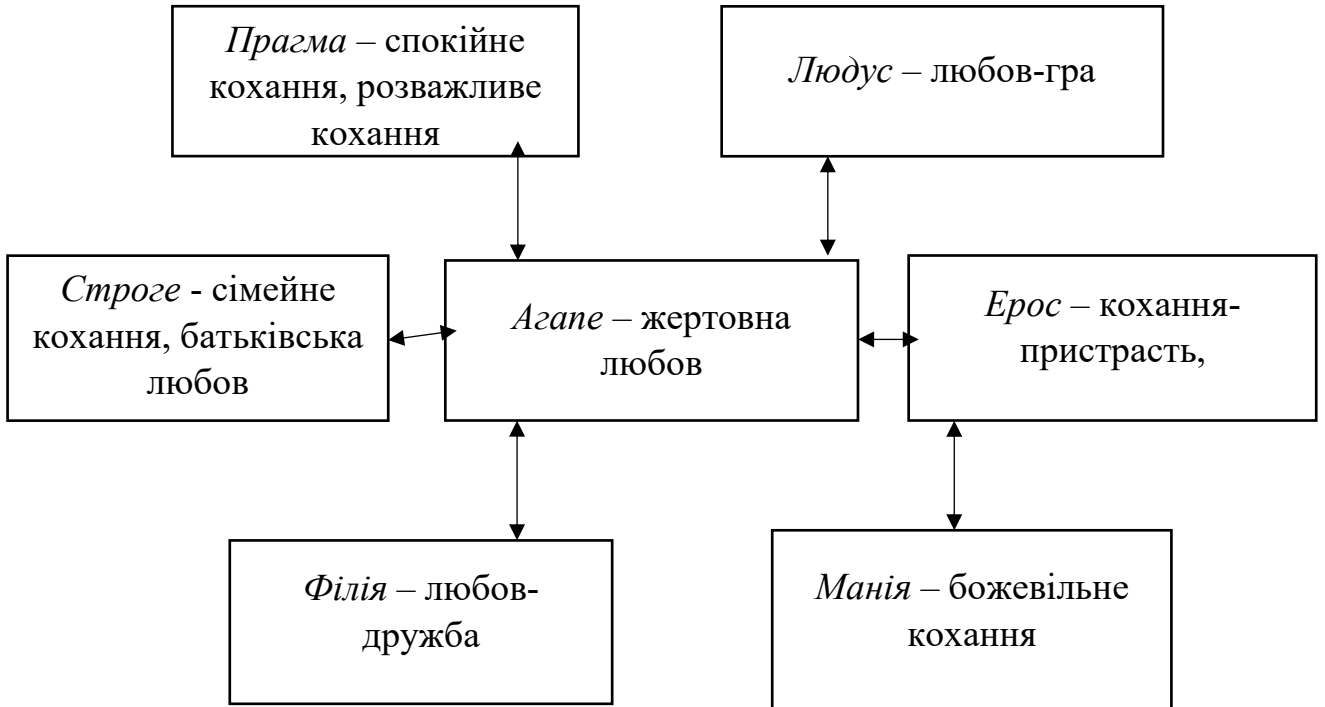
55. Фромм. Е. Мистецтво любові: Дослідження природи любові. У серії: Нове в життя науки, техніці. Філософія і життя. Вип. 1. М. : 1990
56. Фромм Э. Психологизм и религия. Пер. с англ. А. А. Яковлева. М. : «Политиздат», 1990. 125 с.
57. Харчук Р. Б. Творчість Валерія Шевчука 90-х років ХХ ст.: між модернізмом і неопозитивізмом. Сучасна українська проза. Постмодерний період. К. : Академія, 2008. С. 52-68. Бібліогр.: с. 67-68.
58. Чанышев А. Н. Любовь в античной Греции. Философия любви. М. : Политиздат, 1990. С. 36-67.
59. Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. СПб., 1999. С. 73-74
60. Шевчук В. На березі часу. Мій Київ. Вхідни: повість-есе. К. : Темпора, 2002. 272 с.
61. Шевчук Валерій. Темна музика сосон. Сад житейський думок, трудів та почуттів. Київ: Акцент, 2003. 450 с.
62. Шевчук В. Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко. Україна. Наука і культура. №28. К. : 1994. С. 50–53.
63. Шелухін В. Валерій Шевчук: «Свобода не є подібною до випадковості». ЛітАкцент. 2013. URL: <http://litakcent.com/2013/09/30/valerij-shevchuk-svoboda-ne-je-podibnoju-do-vypadkovosti> (дата звернення: 11.11.2020).
64. Шестаков В. П. Европейский эрос. Философия любви и европейское искусство. Москва: ЛКИ, 2011. 226 с
65. Шестаков В. П. Эрос и культура: Философия любви и европейское искусство. М. : 1999. С. 8
66. Юрчук О. О. Проза В. Шевчука та традиції українського бароко. Сучасна стратегія бароко : модифік. риси бароко в укр. л-рі кінця ХХ ст. Житомир, 2008. С. 22-44. Бібліогр. : с. 43-44
67. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука. Волинь-Житомирщина. 2017. №17. С. 39–48.

68. «На березі часу...». Валерій Олександрович Шевчук : до 70-річчя від дня народж. : біобібліогр. покажч. / [уклад. : Т. Буряк, Н. Гуцул, О. Круківська] ; ДЗ «Держ. б-ка України для юнацтва». К. : 2010. 117 с.

69. Nygren A. Agape and Eros. transl. by Philip S. Watson. – Philadelphia : The Westminster press, 1953. 764 p.

## **ДОДАТКИ**

Рисунок 1 – Види кохання в Античності та Давній Греції



Таблиця 2 – Порівняльна характеристика кохання в Античності та Давньої Греції

Античність	Давня Греція
<p>Основне завдання - жага цілісності</p>	<p>Основне завдання - милосердя, співчуття і турбота</p>
<p>Для людей Античності любов - одне з почуттів, в якому відтворюються принципи космічного взаємозв'язку.</p> <p>А саме почуття, викликане бажанням цілісності і прагненням до неї. Любов забезпечує єднання і повноту. Саме тому греки вважали, що перші люди були наділені андрогінністю, якої згодом позбулися.</p>	<p>Для християн любов також виявляється одним з ключових понять, що визначають їх відносини з Богом та іншими людьми. Це один з найважливіших, в першу чергу моральних принципів поведінки. Християнська любов має відразу безліч значень: милосердя, співчуття, турбота. <i>«Будьте милосердні, як і Отець ваш милосердний»</i>, - йдеться в Євангелії від Луки</p>
<p>. Давньогрецька і латинська мови знають відразу кілька способів вираження слова «любов» в залежності від контексту описуваної ситуації: пристрасна, чуттєва любов - бажання (eros), любов дружня (philia), любов-милосердя (agape) і сімейна любов (storge).</p>	<p>Через любов до Бога християнин відкриває любов до всього, що створене Богом, і, навпаки, через любов до ближнього - любов до Бога. Але тут також відкривається і підстава для неприйняття всього, що віддаляється від Бога, - тобто ненависті до гріха.</p>

	<p>В Євангелії ми зустрічаємо проповідь любові, яку неможливо було б уявити в античному світі.</p> <p>Християнин прямує до вищого добродійного станом, в якому гнів, ненависть, злоба перестають бути значимими.</p>
--	--