



Субота 26

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

2015

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 78

Серія "Філологічні науки"
№ 4

Ніжин
2015

**Дискурс "кохання – зрада – смерть" у творах
М. Коцюбинського та М. Могилянського**

У статті охарактеризовано смислову структуру поняття "кохання", виявлено його значення та місце у системі ідіостилів М. Коцюбинського та М. Могилянського на прикладі конкретних прозових текстів. Здійснено спробу окреслити складові дискурсу "кохання – зрада – смерть" у новелах як на естетико-філософському рівні, так і на соціально-побутовому, включно із поняттями "симпатія", "ніжність", "ненависть", "антипатія", "нудьга", "відчай", "страх", "горе", "ігнорування". Особлива увага у творах письменників приділена втіленню мотиву "кохання", який є центральним у семантичному полі, решта розглядаються тільки як супутні, похідні та наслідкові від нього.

Ключові слова: прозаїки початку ХХ ст., дискурс, мотиви кохання, зради, смерті, ідіостиль.

В статье охарактеризована смысловая структура понятия "любовь", выявлено его значение и место в системе идиостилей М. Котюбинского и М. Могилянского на примере конкретных прозаических текстов. Предпринята попытка очертить составляющие дискурса "любовь – измена – смерть" в новелах как на эстетико-философском уровне, так и на социально-бытовом, включительно с понятиями "симпатия", "нежность", "ненависть", "антипатия", "отчаяние", "страх", "горе", "пренебрежение". Особое внимание в произведениях писателей уделено воплощению мотива "любовь", который является центральным в семантическом поле, остальные рассматриваются только как сопутствующие, производные и следственные от него.

Ключевые слова: прозаики начала ХХ в., дискурс, мотивы любви, предательства, смерти, идеостиль.

The article describes the semantic structure of the concept of "love", identified its value and place in the system of idiostyle of M. Kotsyubinsky and M. Mohylyansky on the specific example of prose texts. An attempt was made to outline the components of the discourse of love-betrayal-death on the aesthetic-philosophical and social, including the concepts of "sympathy", "tenderness", "hate", "dislike", "despair", "fear", "untold sorrow", "disregard". Special attention in the works of writers is paid to the embodiment of the theme of "love", which is central to the semantic field, others are only as companion, derivatives and investigation of him.

Key words: prose writers of the early twentieth century, discourse, motives of love, betrayal, death, idiostyle.

Початок ХХ ст. – час появи нових світоглядних концептів, естетичних парадигм, канонів, літературних форм, переосмислення багатьох мистецьких та філософсько-культурних явищ. Швидка зміна онтологій, морально-ціннісних вимірів суспільства вплинула на чергове переосмислення антропологічної проблеми. Представники української літератури досить вільно звертаються до прийомів створення нового художнього світу, поєднуючи та монтуючи різні явища, що існують у вигляді окремих фрагментів, архетипів, образів-мотивів, образів-топосів як певних художніх праобразів. У контексті таких перетворень письменники актуалізували дискурс "кохання – зрада – смерть".

Існує значна кількість мовознавчих наукових праць (В. Жайворонко, В. Кононенко, І. Мінькова, О. Ясіновська та ін.), де знайшли відображення різні аспекти концепту кохання: метамовна рефлексія у вербалізації концепту "любов" (на матеріалі української есеїстики, Р. Трифонов), вербалізація концепту "кохання" у сучасній англійській мові (Г. Огарков) тощо. Любов як один із важливих компонентів духовної культури потрапляє також у фокус літературознавчих студій (Н. Антипчук, І. Баранова, Т. Вільчинська, Т. Гундорова, І. Денисюк, Л. Кавун, І. Куриленко, Г. Лещенко, М. Макарова, Г. Токмань та ін.), у яких представлені морально-ціннісні категорії, зокрема семантика феномену кохання, різноманітні моделі любовного дискурсу тощо. Незважаючи на досить значну кількість праць, наявні розвідки не вимальовують тенденцій дискурсу "кохання – зрада – смерть" у контексті філософсько-естетичної ситуації початку ХХ ст., тим паче на типологічному рівні конкретних персоналій – М. Коцюбинського та М. Могилянского, що актуалізує тему дослідження.

Мета дослідження – окреслити особливості функціонування дискурсу "кохання – зрада – смерть" у системі ідіостилів М. Коцюбинського та М. Могилянского.

Незвичність культурної ситуації обумовлена "помежів'ям" ситуації в Україні, що склалася до того часу також і в Європі. Конфлікт епох, який, з одного боку, демонстрував занепад європейської цивілізації (О Шпенглер "Занепад Європи", М. Бердяєв "Криза мистецтва"), кризу християнської свідомості, з іншого – вихід в оновлене життя і мистецтво, можливість досягти неабияких творчих звершень. Усе це захмарене есхатологічними настроями очікування кінця світу як наслідку цивілізації, що вичерпала себе.

Потреба переосмислити культурні надбання минулого спричинила прагнення збагнути смисл життя, віднайти істину. Ці філософські погляди фіксувалися за допомогою художніх засобів із використанням модерністських прийомів письма. Крім того, у суспільстві загалом, що

зафіксовано у творах мистецтва зокрема, відбулося розхитування християнських цінностей, на яких трималася європейська цивілізація, втрачена впевненість у всеосяжності розуму і науки. Звідси прагнення збагнути таємниці людської психіки, тобто людина стає центром художнього твору та уособлює в собі цілий світ. Актуалізується також проблема взаємин людини з навколишнім світом, відбувається усвідомлення власного "я", відокремлення себе від чужого, від іншого, наближення до "моє", близьке, "моя людина", "рід", "народ". Однією з найбільших цінностей в людському житті, незалежно від соціальних, національних, расових відмінностей, є кохання.

В українській літературній традиції екзистенційна опозиція "кохання – смерть" перманентно була стрижневим конфліктом художніх творів. У любовних трикутниках смерті зазнають через зраду; один з героїв помирає внаслідок нерозділеного кохання; часто смерть набуває значення жертвопринесення заради любові чи психологічної деструкції, що виникає внаслідок втрати близької людини, тощо.

Антитетичні поняття "кохання" та "смерть" досить часто постають ключовими у прозі раннього українського модернізму, зокрема й у творах М. Коцюбинського та М. Могилянского.

У новелі "На камені" молода татарка Фатьма, ставши дружиною старого різника Мемета, намагається чинити опір патріархальним традиціям, хатньому деспотизмові. Покохавши молодого наймита – дангалака Алі, вона тікає з ним в гори. Та доля немилосердна до закоханих, вони заблукали й стали легкою здобичкою Мемета і його помічників-татар: "Алі й Фатьма були тут людьми чужими. Не знали стежок і легко могли заплутатися в їх лабіринті – і на це рахувала погоня" [4, с. 193]. Не бажаючи повертатися до чоловіка, красуня Фатьма покінчила життя самогубством, Алі загинув від ножа різника-ревнивця. Герої новели Фатьма та Алі були чужими серед каміння та байдужості, зла, безнадії. Автор симпатизує своїм героям, порівнюючи Фатьму з "весняним кущем", Алі – з "молодим кипарисом", "молодим орлом", який "здавався на тлі неба велетнем". Звернемо увагу на те, як сприйняли спробу закоханих вирватися на волю недавні "друзі" Алі, ті, що слухали його музику й пили з ним каву.

Вони всі об'єдналися проти Фатьми й Алі: "Усіх... Єднало тепер почуття образи. Зачеплена була не тільки Меметова честь, але й честь усього роду. Якийсь злидений, мерзенний дангалак, наймит і заволока. Річ нечувана!" [4, с. 1]. Цей похід роду, що виборює свою так звану честь, є страшним і смішним водночас. Автор порівнює переслідувачів з мандрівними мурахами, їхні обличчя "червоні й упрілі", "запеклість випирала їм з лоба очі", а супроводжували нестерпна спе-

ка та отруйний молочай. Мемета автор порівнює з роз'юшеним цапом. Він щодня ріже овець, тому ніколи не розлучається зі своїм ножем, яким підступно і вбиває Алі. Фатьма добре знає вдачу "ненавидного, нестерпучого різника", тому й обирає смерть у ненависному морі. Навіть татари жахнулися цій простій і несподіваній смерті. Молоді закохані Фатьма та Алі, які, за традиційними поняттями, стали зрадниками, особливо жінка, сприймаються читачами як люди, сповнені людської гідності, мужності, моральної сили й чистоти. Вони не хочуть миритися з рабським існуванням і здобувають свободу ціною власного життя. Отже, в новелі "На камені" М. Коцюбинський порушує проблему боротьби людини за щастя, свободу, любов. Його герої всіма силами прагнуть видобути хвилини вільного щасливого буття, навіть ціною зради. Для них краще смерть, ніж життя в неволі, без кохання. Перед нами платонівський Ерос прекрасних душ. Б. Тихолоз спостеріг, що кохання та смерть, як метаісторичні та загальнозначущі теми, є "альфою і омегою людського життя. Адже перша (любов) дарує життя, друга (смерть) його відбирає" [11, с. 117]. Наталя Мафтин визначає антитезу життя та смерті "фундаментальним структурним інваріантом мистецького дискурсу", який "становить константу структури будь-якого художнього тексту" [7, с. 169].

Це – буттєво-уніфіковані антиподи. Еротично-танатична парадигма прочитується за схемою любовного трикутника, у якому один із героїв твору має загинути, що зафіксовано у фрейдівській типології "вибору об'єкта кохання" у чоловіків. Для одного з цих типів обов'язковою умовою є "потерпілий третій". Сутність такого типу полягає в тому, що чоловік обирає саме той об'єкт, який повноцінно належить іншому: нареченому, чоловікові чи другу [12, с. 146].

Образ Алі можна потрактувати як фанатичний, рушійний, адже з його появою розгортається любовний конфлікт між законною дружиною та чоловіком. З іншого боку, Алі для жінки є еротичним началом, забороненим об'єктом любові. У боротьбі за Фатьму апріорі перемогу отримає лише один. Героїня зазнає смерті на рівні як зовнішнього, так і внутрішнього конфліктів. З. Фрейд у праці "Про приниження любовного життя" переконував: "... зраджуючи своєму чоловікові, жінка зберігає любовну вірність другого розряду" [12, с. 162–163], тому внутрішні протиріччя рухають її до саморуйнації. Тож можемо припустити, що фатальна смерть головної героїні з етичної точки зору – парадоксально-рятівна, бо утримує її від остаточної психічної руйнації як цілісної особистості, що невідворотно, за Фрейдом, сталося б. Водночас постать Фатьми, безперечно, трагічна, адже вона пережила смерть психологічну (коли дізналася, що за нею кинувся навздогін зраджений

чоловік, якого жінка ніколи не кохала, а тепер він загроза її вкраденому щастю) і фізичну (зірвалася зі скелі). Та чи можемо назвати потерпілим третім Мемета, зрадженого чоловіка? Фатьма уособлює життя, тілесну насолоду, домінування любові плотської над духовною, а Мемет – виразник фанатичного (аскетизм, плотський гріх, вірність традиціям і законом роду).

Два ворогуючі начала – кохання та смерть – зазнають конфлікту також на рівні мікрообразів: "без тинів, без воріт, без вулиць. Криві стежки вились по каменистій спадині... Чорно і голо" (гнітючий світ Мемета та його родини, танатичний мотив); "у далекій перспективі одкривався чарівний світ. В глибоких долинах, зелених од винограду і повних сизої імлі, тіснились кам'яні громади, рожеві од вечірнього сонця або синіючі густим бором" (світ закоханих, діонісійський мотив). Кольористика та порівняльні образи, що вказують на діонісійське: Фатьма "зелена, як весняний куц", Алі "в синій куртці і червоній пов'язці, високий і гнучкий, як молодий кипарис". Алі здається на тлі неба велетнем. Мемет червоний і понурий, шкандибає. Вродливе лице, бліде, горде, з відвагою молодого орла в Алі. Фатьма як чайка. Автор увиразнює негативну портретну характеристику Мемета, наближає до атрибутів суто фанатичних. Бачимо його "побаранілі очі, недобрі сині уста, коротку ногу", "він хитався на кривих ногах і вимахував руками". Натомість возвеличує суперника навіть у смерті: "розкішна голова Алі з обличчям Ганімеда билась об гостре каміння", а рухи Мемета "були безглуздими і зайвими" [4]. Кохання починає означати почуття взаємозв'язку серця з усім світом, не тільки любов між жінкою та чоловіком, це любов жінки до земного світу, до насолод, які можливі тут, на землі, але із коханою людиною. Ця любов уже не має смирення перед випробуваннями долі, вона набуває іншої семантики, трансформуючись через мотиви "довіра", "надія", "душа", "свобода", "радість", "захват", "тривога", "переляк", "розпач", "смерть".

Таким чином, письменник не приховує, що піднесена любов приносить не тільки радість і щастя, але і розчарування, страждання, а часом горе і смерть. Ось чому в акварелі "На камені" поєднано найпрекрасніше і найстрашніше – кохання і смерть.

С. Кривенко, вивчаючи проблемно-тематичні та структурно-функціональні аспекти поетики малої прози, відзначаючи стильові прикмети, фіксуючи пошуки Михайла Михайловича Могилянского (22.11.1873–22.03.1942) в образній сфері, справедливо спостеріг, що у літературному процесі перших десятиріч ХХ століття він посідав помітне місце. Його активна творча діяльність "була перервана в 30-х роках репресивними заходами тоталітарного режиму" [5, с. 3]. У

дисертаційному дослідженні "Творчість Михайла Могилянського у літературному контексті доби" науковець уперше зробив спробу комплексного аналізу різножанрового доробку письменника, з'ясував напрямки руху еліки в його еволюційному розвитку, однак дослідник не ставив окремим завданням з'ясувати, як втілюється дискурс "коханя – зрада – смерть" у творчості прозаїка.

З "Енциклопедії українознавства" про М. Могилянського (1873–1944) дізнаємося: публіцист, літературознавець і письменник, родом із Чернігова; до 1917 р. в Петербурзі, активний член конституційно-демократичної партії, співробітник її органу "Речь", "Украинского Вестника" та ін. З 1917 р. в Києві; у 1920-х і на поч. 1930-х рр. – керівник Комісії для складання Біографічного словника діячів України при УАН; автор праць з теорії літератури та з історії української літератури XIX–XX ст., зокрема про П. Куліша, М. Коцюбинського, з шевченкознавства, які друкувалися у видавництві УАН (з 1926 р., коли письменник був позбавлений права друкувати свої твори, вони виходили у світ під різними псевдонімами, зокрема П. Чубський), літературно-критичні статті в українському журналі 1920-х рр. Могилянський був близький до групи неокласиків, виступав проти "марксо-ленінського" літературознавства. Автор оповідань ("Сон", "Убивство", в якому засудив поворот М. Грушевського на Україну й ін.) та мемуарів "В девяностые годы" [2, с. 1620–1636].

До українського письменства М. Могилянського схилив М. Коцюбинський після того, як ознайомився із нарисом "Короткое свидание" у "Всемирному вестнику". У 1912 році вони спільно іздали в Гуцульщині. Відомо, що тісна співпраця між митцями в останні три роки життя Коцюбинського пов'язана із перекладами його творів російською мовою. Ольга Єрмоленко зауважує, що "зиск від цієї оборудки – перекладу, був швидше моральний, ніж матеріальний. За життя письменника виходять два томи його співпраці з перекладачем у Петербурзі. М. Могилянський, товариш і перекладач, уважно відслідковує, як розходяться книжки, де і які з'являються рецензії, і щиро радіє від цієї популярності. А ще він веде грошові розрахунки від продажі, ділить гроші і надсилає М. Коцюбинському детальні звіти" [3]. Про М. Коцюбинського Могилянський написав розвідки: "М. Коцюбинський і Винниченко" (1912), "Ненаписана повість Коцюбинського" (1915), "Художник слова" (1915), "М. Коцюбинський. До біографії письменника" (1919), "М. Коцюбинський в школі і. Нечуя-Левицького", "Тіні забутих предків". Шкода, що через заборону творчості та забуття імені митця ці критичні статті тривалий час лишалися невідомими широкому загалу літературознавців. Сподіваємося, що подальші наукові спостереження

заповняють цю лакуну. Художні тексти митця донині також не перевидавалися.

У новелах "З темних джерел життя" та "Згуба" письменник опукло дослідив проблему істини стосунків, феномен кохання як явища свідомо-підсвідомого внутрішнього світу людини, тобто як наявність опозиційних понять – свідомих дій і підсвідомих поривань у єдиному естві. Е. Фромм виділяє відповідно дві форми кохання – за принципом буття і за принципом володіння [13, с. 206].

Для української філософської думки в антиномічній парі "тілесне – духовне" домінантним є чуттєвий чинник, духовне начало, де в центрі "філософія серця", започаткована Г. Сковородою. Страх втратити піднесеність почуттів зумовлює стан душевної напруги в обох новелах М. Могилянського. Такий пафос новоромантичного ідеалу особистості споріднює його із художніми шуканнями Лесі Українки. Автор надає ситуаціям у новелах особливої гостроти, адже у розвиток почуттів втручається фатум. В одному випадку – раптова смертельна хвороба нареченої Аргуліна напередодні весілля, в іншому – несподіване раптове бажання проститутки подарувати материнську ніжність і приголубити безусого гімназиста. По суті, перед нами полеміка ідей у філософському просторі культури, адже у новелах стикаються два діаметральні підходи до кохання. Перший – гегелівський, коли раціоналістично трактуються поняття "сім'я", її цілі, "любов" як примха і "морально-правова любов" у шлюбних стосунках. Філософ вважає, що шлюб передбачає усунення суб'єктивних начал, вільну згоду осіб на єдність за умови, щоб заглибитись у цю єдність, відмовившись від своєї природної і одиничної особистості" [1, с. 193]. Другий – соловйовський, викладений у праці Вол. Соловйова "Смисл любові", згідно з яким усвідомлення самоцінності та індивідуалізація особи найповніше відбувається у переживанні любові як одній зі сфер духовного досвіду: "Істинна любов є та, яка не лише утверджує у суб'єктивному почутті безумовне значення людської індивідуальності в іншому і в собі, але і виправдує це безумовне значення в дійсності, дійсно позбавляє нас від неминучої смерті і наповнює абсолютним змістом наше життя" [10, с. 521].

Художня увага письменника зосереджена на проблемі самоцінності почуття кохання. Страждання стає найбільш яскраво вираженою стороною почуттів персонажів у названих творах. Причинами страждання є розлука, обман, несумісність любові і буття.

В основі твору "Згуба" лежить життя душі, вільної від умовностей навколишнього світу, повсякденного життя, яка прагне вирватися з пут повсякденності. Це прагнення традиційно співвідноситься з роман-

тичним світовідчуттям. Істина життя для дівчини із новели "Згуба" – можливість жити іншою людиною, черпаючи наснагу для себе і виявляючи для нього почуття. Її почуття до невідомого гімназиста – це жертвна любов, від якої дівчина так хотіла втекти. Однак юнак зраджує, відкидає ніжність обіймів жінки, руйнує ілюзію високих почуттів. І Лубківський переконує, що "зрада як зречення обраної лінії розвитку вже в своїй основі є амбівалентною: може бути як позитивною, так і негативною. Тоді ж, коли ми зраджуємо ідею на самому початку її розвитку, ми втрачаємо шанс побачити її можливе майбутнє. А заодно – і її протилежності. Так зрада в будь-якому разі стає символом знищення нового розвитку. Навіть у тому випадку, коли він міг бути помилковим" [8]. Високе естетичне переживання "жертвного кохання" безпосередньо пов'язане з пошуком і отриманням людиною свободи, з розкриттям власних можливостей, особливим чуттєвим сприйняттям світу. Героїня зізнається, що "почула владну потребу знайти свій шлях" [9, с. 423], захотілося "яскравих барв, музики, квіток, кохання" [9, с. 424].

Твір наповнений особливою, фольклорною стихією любові-жалощів, жертвності. Так, М. Могилянський подає еволюційну зміну семантики поняття "кохання-пристрасть", яке переходить в "кохання-жалість", витісняючи попереднє. Відкривається вихід зі світу камерної, замкнутої егоїстичної любові-пристрасті, кохання-забави до справді "великої любові" задля людей і до людей. Згідно з цими змінами у світогляді персонажів змінюється і семантика любові. Усвідомлюючи розчарування в коханні, персонажі бачать вихід із песимістичної ситуації: для зболеної і спустошеної душі (що є натяком на символістське світобачення) у занурення в мрії, у смерті. Не тільки гармонійне співіснування властиве людині. Відмова від індивідуалізації здійснюється не тільки заради прекрасного, але і заради безнадійно хаотичного, смерті. Смерть стає оновлюючою ситуацією в житті людини, шляхом до відродження її істинної натури. Духовне тіло відтак можна побачити через відчуття болю або шляхом відчуження, усамітнення особистості від навколишнього світу. Тому правила та закони категорій добра і зла, прекрасного і потворного, життя і смерті, абсолютизації оцінок людина із символістським світовідчуттям спроможна знаходити у самій собі, у глибокому серці, зрідненій собі діяльності, що забезпечує свободу розвитку людської природи, без протиставлення емоційного та раціонального рівнів душевного буття людини (за П. Юркевичем). Можлива також ідеалізація природних інстинктів та потягів індивіда, спроможних розв'язати внутрішні конфлікти людини з іншими людьми, із зовнішнім середовищем.

Усі семантичні компоненти в складі розглянутого смислового плану тісно переплітаються, виявляючи низку загальних образів, у тому числі не тільки індивідуально-авторських (облудна місцина, мрія жінки-полонянки, пам'ять, колір, сумління, Афродіта) і традиційно-поетичних (вода, камінь, сон та ін.), а також традиційних фольклорних образів-символів (кільце, свічка, серце, душа та ін.). Зберігаючи високе значення ідеї кохання, воно у названому значенні у творах М. Коцюбинського та М. Могиланського постає як надзвичайно багатогранне і суперечливе почуття, у якому переплітаються найрізноманітніші сторони: страждання, згубність, щастя, духовність, святість, пристрасть. У статті лише намічені окремі прояви ідіостилів авторів у реалізації дискурсу "кохання – зрада – смерть", щоб комплексно охарактеризувати смислову структуру поняття "кохання" у творчій спадщині прозаїків, з'ясувати його складові у художньому аспекті, описати його різноманітну суть, представлену в емоційній, ментальній та фізіологічній сферах, варто взяти для аналізу широке коло прозових текстів. Проте навіть у роботі вдалося спостерігти, що у творах новелістів актуалізовані такі складові дискурсу "кохання – зрада – смерть": "любов", "дружба", "доля", "надія", "повага", "довіра", "душа", "свобода", "радість", "захоплення", "замилування", "здивування", "розпач", "засмучення", "невдоволення", "тривога", "переляк", "сум", "ненависть".

Література

1. Гегель Ф. Філософія права / Ф. Гегель // Ф. Гегель. Сочинення : в 14 т. / пер. Б. Г. Столпнера. Т. 7. – М.–Л. : Соцэкгиз, 1934. – 384 с.
2. Енциклопедія українознавства. Словникова частина (ЕУ-II). – Париж ; Нью-Йорк, 1966. Т. 5. – 1966. – С. 1620–1636.
3. Ермоленко О. Михайло Могиланський: репресований, але не скорений [Електронний ресурс] / О. Ермоленко // Північний Вектор. – Режим доступу: pivnich.info/myhailo...represovanyi-ale-ne-skorenyi/. – Назва з екрана.
4. Коцюбинський М. На камені [Електронний ресурс] / М. Коцюбинський. – Режим доступу: [ebk.net.ua/На камені](http://ebk.net.ua/На_камені). – Назва з екрана.
5. Кривенко С. М. Творчість Михайла Могиланського у літературному контексті доби : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Кривенко С. М. ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 20 с.
6. Лубківський Ігор. Психологія зради [Електронний ресурс] / Ігор Лубківський // Українська правда життя. – 31 січня 2015. – Режим доступу: life.prawda.com.ua/columns/2011/02/2/71401/. – Назва з екрана.

7. Мафтин Н. Страждаючи від кохання... утверджуючи життя... / Наталя Мафтин // Українська мова й література в середніх школах. – 2006. – С. 169–175.

8. Могілянський М. З темних джерел життя / М. Могілянський // Українська мала проза ХХ століття : антологія / упоряд. В. Агеєва. – К. : Факт, 2007. – С. 417–421.

9. Могілянський М. Згуба / М. Могілянський // Українська мала проза ХХ століття : антологія / упоряд. В. Агеєва. – К. : Факт, 2007. – С. 422–426.

10. Соловьев Вл. Смысл любви / Вл. Соловьев // Соловьев Вл. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1990.

Т. 2. – 1990. – С. 493–547.

11. Тихолоз Б. Апологія розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка / Богдан Тихолоз // Літературознавство. Сучасність. – 2005. – № 3. – С. 117–124.

12. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности / Зигмунд Фрейд ; пер. с нем. ; худ. обл. М. В. Драко. – 2-е изд. – Мн. : ООО "Попурри", 1997. – 480 с.

13. Фромм Э. Психоанализ и религия. Искусство любить. Иметь или быть? / Эрих Фромм ; пер. с англ. – К. : Ника-Центр, 1998. – 400 с. – (Серия "ПОЗНАНИЕ" ; Вып. 7).