

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь — бакалавр

на тему: **«РОМАНТИЗАЦІЯ КОХАННЯ
НА ПРИКЛАДІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ГЕО ШКУРУПІЯ
«ЖАННА БАТАЛЬЙОНЕРКА»»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,
Спеціальності
034 Культурологія

Ніколаєва Дарія Володимирівна

Керівник Демчук Р. В.

професорка, докторка
культурологічних наук

Рецензент Дахній А. Й.

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____

Секретар ЕЕ

«_____» _____ 20 ____ р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. СПРИЙНЯТТЯ КОХАННЯ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ	9
1.1. Структурація кохання в Античності	9
1.2. Амбівалентність кохання у Середньовіччі: моралізаторство та куртуазність	12
1.3. Колізії сприйняття кохання за доби Просвітництва	15
1.4. Епоха романтизму Романтизму як поворот у ставленні до кохання.....	17
1.5. Трансформація уявлень про кохання за доби Модернізму.....	19
РОЗДІЛ 2. АНАТОМІЯ КОХАННЯ У МОДУСІ РОМАНТИЗАЦІЇ	24
2.1. Постановка проблеми у царині романтизації кохання	24
2.2. Психофізіологічний аспект кохання	26
РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОХАННЯ У ПСИХОАНАЛІТИЧНИХ ТЕОРІЯХ	31
3.1. Спроби класифікації кохання дослідниками.....	31
3.2. Контroversійний підхід до кохання у психоаналізі.....	34
3.3. Компаративний аналіз поглядів Ж.Лакана, С.Жижека, Ж.Бодріяра на тему «субє'кта — об'єкта» в коханні	37
РОЗДІЛ 4. РОМАНТИЗАЦІЯ КОХАННЯ НА ПРИКЛАДІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ «ЖАННА БАТАЛЬЙОНЕРКА».....	57
4.1. Прелюдія до аналізу твору	57
4.2. Образ Юрія Муславського	59

4.3. Кохання як флірт — гра з почуттями	60
4.4. Образ Сергія Голуб'ятнікова.....	62
4.5. Кохання як ревності та одержимість	64
4.6. Образ Стефана Бойка	71
4.7. Образ Жанни Барк (Євгенії Барк).....	73
4.8. Романтизація кохання, що зазнає краху	76
ВИСНОВКИ	87
БІБЛІОГРАФІЯ	90

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Любов — явище, подія, міт, хімія, котра траплялася в житті кожного, без неї неможливо уявити світ та власне існування. Її багатозначністю пронизана велика кількість витворів людства від інтелектуальних — як от назва філософії походить з давньогрецького поняття Філія, тобто духовного кохання-дружби, до матеріальних — популярна жувальна гумка «Love is», яка ілюструє різні версії прояву романтичних почуттів у стосунках. Любов має різні форми та образи, тому може легко трансформуватися та змінювати стан індивіда. З чаруючих емоцій вона хитрим звіром владна стати відчуттям болю і безнадії. Її впливи, потяги, натхнення є силами, що за платонічними ідеями, здатні спрямовувати людину на шлях духовних ідеалів. Однак інші вирази любові, наприклад егоїстичні та пристрасні, можуть звести з розуму та пробудити потаємні деструктивні бажання. Ця протилежність дарувань кохання підкреслює — неприборканість, незрозумілість та неосяжну складність цього феномену. У сучасну епоху невизначеність тільки посилюється, адже технологічність та швидкість змін світу породжують напругу та втому. У зв'язку з цим виникає бажання втечі до принад чуттєвого, навіть якщо така любов буде симулятивною, а не автентичною. І попри здавалось би безстрашність та примирення перед ілюзорністю та об'єктивацією, все це не те, не справжні дотики піднесеного. Мов сонце, що світить, але не гріє.

Дослідження акцентує на коханні як виклику природи, що здатен змінювати людину, бути частиною не просто її пересічних потреб, а розвитку та навіть трансцендентних переживань. Романтизація постає помічником у цьому осягненні афективних відчуттів любові. Вона дозволяє та навіть вимагає приймати ірраціональну сутність людини, щоб мати свободу в ній. Також провокує використовувати неадекватність сили розуму на користь собі, на змогу приймати складнощі світу з мріями. Навіть якщо піднесене мине, а фантазми виявляться оманною, то все одно вони мають бути, задля формування

живого й насиченого процесу пізнання себе та швидкоплинного світу навколо. Якраз тема кохання з елементами романтизації демонструється в літературному творі Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка». У переплетінні драматичного сюжету та любовних ліній, автор дає змогу читачу простежити за розвитком взаємодій різних типів: флірт, одержимість та ідеалізоване кохання. Любов йде нога в ногу з долею героїв, ба більше стає частиною їхніх життєвих перипетій. Головна пара роману Стефан та Жанна особливо чіпляє своїми пошуками сенсів і провокує на екзистенційні питання, адже їхнє кохання є відкритою взаємодією пристрастей з процесами саморозвитку особистостей. Актуальність книги постає через її точне віддзеркалення буденного та піднесеного в романтичних стосунках, крізь неї можна простежити власні любовні процеси, реакції, вади та ідеали.

Об’єктом дослідження є специфіка сприйняття теми кохання у суспільстві.

Предмет дослідження — інтенція романтизації кохання у творі Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка»

Метою даної роботи є дослідження психологічного, філософського тлумачення суті любові та процесу романтизації кохання, що складають сенсову частину твору Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка». Для реалізації мети сформульовано наступні **завдання**:

- розглянути історичні етапи формування уявлень щодо кохання;
- розглянути романтизацію кохання як категорію піднесеного;
- розкрити тему кохання, як явища, яке не піддається визначенню, проте є унікальним та вагомим ресурсом створення цінного досвіду;
- довести складність визначення кохання як стійкої фізіологічної мотивації та підтримки гомеостазу людини, а не емоції, сексуального задоволення, чи спрощеної соціальної конструкції;

- проаналізувати трансформацію кохання на почуття пристрасного бажання в патріархальній культурі, де чоловік є суб'єктом, а жінка об'єктивізується ним;
- виявити механізми причини потягу до кохання;
- продемонструвати романтизацію кохання на прикладі літературного твору Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка».

Методологія дослідження. Дослідження ґрунтується на культурологічному підході¹ інтеграції методів філософії, філології та психології, що надало можливість комплексного трактування феномену кохання й текстів культури у царині міждисциплінарності.

У дослідженні застосовано аксіоматичний та науково-критичний методи для визначення інформаційного базису. Компаративний метод використано для зіставлення та систематизації концепцій. У модусі крос-культурного аналізу застосовано психоаналітичний метод як інструментарій на межі суміжних дисциплін культурології та літературознавства.

Метод теоретичного узагальнення використано для концептуалізації та підбиття підсумків дослідження.

Новизна дослідження. Новизна даної роботи зумовлена міждисциплінарним підходом до аналізу механізмів соціального феномену, що є рідко досліджуваним — романтизації кохання. Вперше було висвітлено вплив романтичної чуттєвості на долю людини в маловідомому українському романі Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка». Перспектива праці включає краще розуміння емоційних процесів піднесеного на формування культурної спадщини, котра відображає глибинні виміри людського буття.

1. Культурологічний підхід – це науковий підхід, який розглядає культуру як систему, що впливає на всі сфери життя людини та суспільства. Він використовує культурологічні поняття для аналізу будь-якого соціального та психічного явища

Ступінь розробки проблеми. Основним джерелом роботи є роман Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка». Для комплексного обґрунтування специфіки сприйняття кохання Західною культурою було викладено аксіоматичні визначення еволюції цього явища на різних історичних етапах людства. За допомогою монументальних робіт Ірвінга Сінгера «The Nature of Love» та Дені де Ружмона «Любов і західна культура» постало створення багатогранної картини соціальних, культурних умов і вимог формування любові.

Велика частина роботи приділена психофізіологічному дослідженню, праця професора Енріке Буруната доводить, що кохання є складним фізіологічним та життєво необхідним потягом. Разом з цим, відбувається спростування любові як емоції, чи додатку до сексуальності. У поміч до цієї теми постає праця Раджа Халвані «Philosophy of Love, Sex, and Marriage», філософ наголошує на різноманітності досвідів кохання та його формі стійкого бажання, що породжується ірраціональністю. Обидва автори приділяють увагу проблематиці нагромадження нереалістичних норм та очікувань щодо любові у стосунках.

Щоб краще роздивитися анатомію, внутрішній світ кохання були взяті психоаналітичні роботи. Книга «Тотем і табу» Зигмунда Фрейда, відкрила первісні структури людської психіки, інстинктивні потяги, боротьбу між силами життя (Еросу) та смерті (Танатосом). «Work of Love» Серена К'єркегора пов'язала любов з дією, так від суто емоційної реакції вона стала моральним обов'язком перед ближнім. Сучасні критичні праці Славоя Жижека «Річ із внутрішнього простору», з посиланнями на Жака Лакана, та Джудіт Батлер «The Psychic Life of Power» аналізують як владні структури, мова та підсвідомі механізми впливають на наше конструювання, сприйняття і контролю кохання. Автори зосереджуються на висвітленні патріархальних принципів, що розмежовують світ на чоловік-суб'єктів, що мають владу, та

жінок-об'єктів, які є невловимими проєкціями бажань й опорами мускульної стабільності.

«Фатальні стратегії» Жана Бодрійяра виявилися радикальними думками для аналізу багатьох тем дослідження: статусу жінки як об'єкта та його прихованого верховенства, фатальності бажань, нестабільності жіноцтва, кохання як конструкту впорядкування світу, симулятивності чуттєвого. Ця праця також стала основою аналізу твору Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка» та викриття у ньому різних проявів кохання від зваби до ідеалізації, визначення образу головної героїні як Іншої.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі Вступу, 4 розділів та Висновків.

Бібліографія нараховує 33 найменувань, з них іноземними мовами — 25.

РОЗДІЛ 1. СПРИЙНЯТТЯ КОХАННЯ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

1.1. Структурація кохання в Античності

Протягом багатьох століть поняття «кохання» змінювалося, точніше трансформувалися підходи до його тлумачення. Незрозумілість, складність й таємничість багатогранних почуттів створювали навколо нього масштабний інтерес. Одні радіють коханням, хтось мучиться ним, а хтось робить вигляд, що воно його не зачіпає. Це все провокувало людство на спроби осмислення «любові», формування цієї теми як однієї з центральних у: філософії, мистецтві та літературі. Епохи, культури й суспільства наділяли це явище своїми унікальними елементами та сенсами, щоб наблизитися до істин життєсвіту. Даний розділ спробує вхопити цей невловимий феномен та продемонструвати еволюцію «кохання» в чуттєвих світах різних епох західної культури. У ньому розглянуті такі історичні періоди як: античність, християнське середньовіччя, куртуазна любов, романтизм та сучасність. Головним джерелом розділу й помічником обґрунтування думок слугуватиме серія книг американського філософа Ірвінга Сінгера «The Nature of Love» (Singer 1984a, 1984b, 1989) та праця мислителя Дені де Ружмона «Любов і західна культура» (Ружмон 2001).

Розпочнемо з античного Еросу Платона, який демонструє внутрішню багатогранність феномену «любові». Важливо вказати, що в стародавній Греції люди були захоплені космодісеєю, божественною гармонією, і любов якраз була одним з основних принципів впорядкування буття, що рухало душу до краси та самовдосконалення. За Платоном, Ерос — постає коханням у формі пристрасного прагнення, сексуального потягу, емоційної жадоби людини. Демонструвалося це в міфологічному образі Ерота (Амура) — бога любові, пустуна й одночасно страшного божества. Характеристика божества була

багатогранна як і саме поняття «кохання», а такий його атрибут як любовні стріли позначав усю божевільну дію палких почуттів до іншого. Проте попри усю егоцентричність тілесної любові, для Платона, Ерос має шлях підйому до кінечної цілі — добра, благополуччя та Бога, адже об'єкт кохання наділений Благом на користь люблячого. Від зовнішньої краси окремих тіл до вищої форми Еросу — саморозвитку, ваби наук, внутрішніх духовних та філософських потреб. Любов набуває подоби мудрого вчителя, що наставляє людство.

У пізніх діалогах Платона, зокрема «Законах» та «Державі», філософ переосмислює феномен кохання порівняно з його попередньою позицією у «Бенкеті» та «Федрі». Раніше в молодих працях Ерос мав естетичну та духовну цінність, що спрямовувала душу до краси й добра. У подальших творах він показує любов як те, що творить моральний дух громадянина, мова йде про соціальне кохання. Тілесне встановлюється — минулим, а самолюбство критикується. Залишається возвеличувати розум та духовність, які є вічними. Таким чином кохання розгортається в якості вже не індивідуального бажання, а соціального й політичного самовдосконалення людини задля Блага й гармонії полісного світу. Пристрасть Ероса стає під контролем політичної філософії і прагнення Платона до виховання моральних чеснот.

Важливо в цій частині розповісти про Філію Аристотеля — вид любові-дружби, внутрішнє почуття сильної прихильності та близькості, що породжує зобов'язання про піклування (Singer 1984a, 92-93). Головна характеристика Філії — це уособлення щастя, адже вона народжується при щирій симпатії, бажанні добра та Блага іншому. Дружба між однодумцями тут є цінним процесом розвитку чеснот на краще. Відмінністю від Ероса виявляється те, що це не потяг, а щось ближче до Віртусу, взаємного доброчестя.

Далі перейдемо до стоїчної школи, яка пропагувала стан атараксії — активної безпристрасності, володіння власним розумом та реакціями. Спокій мудреця і покора долі визначали «любов» як те, що мало спочатку походити з

власної любові до себе. Стоїцизм наголошував, що кожен задля щастя має жити в гармонії з природою, її потягами. За цією філософією все мало розпочинатися з індивідуального — піклування про власний стан, щоб далі поширювати любов на загал. Так «кохання» поставало вродженим явищем природи та долі, від цієї вічності пристрастних почуттів неможливо було втекти, тому залишалося тільки приймати і миритися з цим потягом. Для стоїків, воно зі своїми різноманітними викликами — дарунками щастя й болю, відображало складну суть буття та багатогранність природи. Додам, що для даної школи «кохання» також сприяло покращенню життєсвіту, бо було — красою та Благом.

Якщо стоїцизм був оптимістично налаштований стосовно «любові», то епікурейці представляти песимістичний бік. Бажання кохати було вигадкою соціуму, що тривожило душевну рівновагу та автономне життя епікурейців. Закоханість як напрям до насолод і матеріальних речей засуджувалася ними, проте все ще залишалась повага і визнання щодо могутності сили любові та її репрезентації філософією.

Закінчимо цей період поетичними й світськими працями Овідія та Лукреція. Спільною рисою цих поетів є те, що у них «кохання» не є чимось трансцендентним, що спрямовує до Блага, як у попередніх згаданих філософів. Твір Овідія «Мистецтво кохання» (*Ars Amatoria*) подає любов цинічно і практично у вигляді фізичного й інстинктивного бажання (Singer 1984a, 143-145). Він описує її як гру з приємними стратегіями, яких можна і навіть треба навчитися. Спокусник Овідій написав цей посібник сексуального та любовного мистецтва, щоб допомогти читачам не придушувати пристрасті, а розумно й раціонально задовольняти себе. Розуміти любов як ремесло та відточувати власні навички зваби та взаємодії з коханцями. Думки Лукреція далі будуть досить контрастними, адже філософ у поемі «Про природу речей» ближчий до поглядів епікурейців стосовно «кохання». Для нього воно так само є причиною емоційних лавин, порушником спокою і рівноваги. Якщо

Овідій (гедоніст) ідеалізував процес кохання та його ціль, то Лукрецій (аскет) визначає любов ілюзією, фатальними мареннями, що спричиняють божевілля, страждання та залежність (Singer 1984, 122-147).

1.2. Амбівалентність кохання у Середньовіччі: моралізаторство та куртуазність

Другий період — християнське середньовіччя. Релігія на даному етапі встановлювала сильний вплив над поняттям «кохання». Вона заглядала у людське серце та розум і там проголошувала любов як дар від Бога. Власне сама любов була ним, тому приймала роль — спасителя всього людства. Середньовіччя було періодом невизначеності й небезпек, за цим слідувало прагнення духовного очищення та порятунку. Головною постаттю формування нового розуміння «кохання» став Августин Аврелій, він спираючись на неоплатонічні та біблійні тексти створив доктрину в якій співставив два типи любові (Rist 2014, 29-30). Перший тип — називається Caritas (латинський відповідник грецького поняття Агапе). Він полягає в милосерді, жертвовності, безкорисливості. Це щира любов до Бога, що наділяє людину Благom, і саме через Творця спрямована до ближнього (Rist 2014, 29-30, 132-133). У зв'язку з цим в середньовіччі поставали ідеали мучеництва, аскетизму та служіння людям. Тут в Августина можна чітко простежити вплив Платона, його коріння роздумів про любов, що є основою піднесення душі до високих ідеалів — Краси Бога. Теолог також вважав, що кохання як доброчесність до ближнього могло спрямовувати людину до Божественного знання. Інший тип кохання — Cupiditas (схоже з поняттям Еросу) (Rist 2014, 29-30). Означав тілесну пристрасть, котра була породженням гріха. Вона вважалася потворною в своїх егоїстичностях, звабливих потягах до земних благ. Таке гріховне кохання було наче туманом, що затьмарював світло ясної любові від Бога. Це встановлювало дистанцію, людина починала бажати бути окремою і незалежною від Творця, за цим слідувало зле прагнення влади і домінування над іншими (Rist 2014,

82). У контексті концепції Августина про два гради, що тісно переплітаються з земним, *Cupiditas* є основою пристанища диявола, він постає зі спотвореного уявлення про любов до себе та інших, пастка даремних і збочених бажань. Тоді як *Caritas* — основа Божого світу, що не шукає задоволення у владі над тілом іншого, а служить Богу на користь людству.

Зазначу про шлюб в християнському Середньовіччі. Це був релігійний та соціальний інститут, що втілював розрив з особистісними почуттями й пристрасним коханням, адже романтика аж ніяк не була основою шлюбу. Люди ставили під підозру тілесність та любовні прагнення. Церква наголошувала на духовному зв'язку, вірності та жертвності, тому шлюб мав характеристику — священного союзу й таїнства встановленого Богом. Сексуальність мала місце як інструмент продовження роду, навіть у шлюбі не ставала джерелом насолоди, тобто залишалася людською слабкістю. Отже, тіло було відзеркаленням релігійних переконань та відданості Богу, саме тут йшла мова про любов. Шлюб же існував як духовний жест, котрий демонстрував внутрішні наміри.

На противагу християнській етиці та шлюбним законам раннього Середньовіччя, поставала ковтком свіжого повітря — куртуазна любов, з її рядом витончених та бурхливих почуттів до коханих. Цей культурний феномен виник у південній Франції на початку XII століття й швидко розповсюдився по дворам аристократії Німеччини та Італії. Відбулося це завдяки революційним змінам психіки та бажанню спротиву проти прагматизму феодальних шлюбних практик. Одним з перших джерел цієї пристрасної форми кохання була історія П'єра Абеляра та Елоїзи (1118 рік), котра відображала палку боротьбу між особистими почуттями та релігійними обов'язками, пристрасстю — Еросом та любов'ю до Бога — Агапе (Singer 1984b, 89-90).

Загалом можна сказати, що європейська поезія та романтизоване, куртуазне кохання мали свої витoki з творчості трубадурів (Ружмон 2001, 69-70). Саме вони в ліричній та вишуканій манері подавали знаті кодекси

пристрасних зв'язків: біль від нерозділеної любові, служіння Дамі серця, щастя від її прихильності, ревності й страждання розлуки. Згодом лицарські романи, кодекси любові та війни, розвивали ці мрійливі теми чуттєвого й так куртуазне кохання ще дужче популяризувалося в XII-XIII століттях. Доповню фактом, наслідком лицарської атрибуції — моралі, етикету, турнірів, битв, полювань, утворювалася воєнна риторика стосовно мови кохання. Найбільш поширені терміни закоханого були: служіння Дамі, битва за честь, клятва вірності, здобути перемогу в ім'я любові, трофей кохання, захопити серце як фортецю, заручник пристрасних бажань. Прикладами таких творів є книги Кретьєна де Труа (лицарі: Ланселот, Івейн, Персеваль) та численні версії кельтської історії про лицаря Трістана та наречену короля Ізольду (трагічне кохання).

Зазначу, що через куртуазну любов розвинувся культ Діви Марії (Ружмон 2001, 106). Церква сторила жіночий культ, адже мала щось вдіяти проти зміцнення куртуазної сили кохання. У тодішній патріархальній культурі жінки були прийняті в новому ідеалізованому образі, бо тепер їхній початок мав божественне коріння. Дама та Богородиця, хоч і були про різне, але однаково продукували піднесене й романтичне розуміння вічної жіночності, що в подальшому стане архетипом жінки — Анімою. За цим у куртуазних творах слідувало служіння Дамі шляхом страждань закоханого. Його непереборна пристрасть вела до духовного очищення, а романтичні, сексуальні та еросні потяги ставали причиною загибелі, волею до смерті. Це було звільненням від тілесних кайданів, романтизованою втечею від реальності.

Також куртуазна любов настала в той же час, як до Європи дійшла неоманіхейська єресь катарів (альбігойців) (Ружмон 2001, 103-104). Їхні містичні вчення включали ідею того, що людська душа перебуває в полоні матеріальних форм. У дуальній доктрині вони протиставляли духовному світу добра — матеріальне зло, тому все тілесне засуджувалося як гріх. Ця єресь була небезпечною для християнської традиції, оскільки була маніфестом

антишлюбу. Є думки, що можливо це відобразилося у куртуазних сюжетах (трубадури були єретиками), котрі наголошували на вірності коханих, що залежить тільки від палкої любові точно не шлюбу.

Центральним символом цієї доби є поняття *Fin'amor* — чиста або довершена любов (Singer 1984b, 37). Цей термін зустрічається у куртуазних текстах і оспівує кохання як витончене явище, що потребує наявності шляхетного героя, закоханого лицаря, котрий буде відданий усім серцем своїй Дамі. Вона своєю чергою походить з вищого соціального прошарку й зазвичай є нареченою або дружиною, що створює бар'єр між коханнями. Недосяжність дівчини притягує чуттєве та стає джерелом кохання і страждань. У цьому поєднанні радості, романтики та болю куртуазна поезія бачить справжність, доказ глибоких почуттів героїв.

1.3. Колізії сприйняття кохання за доби Просвітництва

Доба Просвітництва принесла нове сприйняття і дослідження світу з позиції розуму. Філософи та письменники намагалися пояснити любов у дусі цього часу — раціонально. Вона була тим чинником, що спрямовував людину до розвитку гармонії в красі, розумі та душі. Тільки той, хто керувався коханням та раціональністю міг сформувати світ де панує взаєморозуміння, моральність та справедливість. У працях Жан-Жака Руссо герої прагнуть до повного й гармонійного злиття душ, думок, емоцій та почуттів, це все перевершує фізичні зв'язки та насолоди (Singer 1984b, 314). Його філософія любові подається ідеалізованою силою уяви, що обертає чуттєве кохання на духовні переживання. За Руссо кохання перебуває в нереальному світі, воно оспівує ілюзорний образ коханої людини, що виринає з процесу розумової творчості. Саме цей довершений фантазм спонукає до добродійних дій. Якщо любов — лише уява й вона перебуває у світі мрій, а не в реальному, тоді це може бути суперечливим у контексті того, що любов об'єднує душі й створює

гармонію в суспільстві. Проте Руссо захищав силу уяви та підносив її, адже для нього це було механізмом, що перетворює любовні пристрасті, романтичне кохання на глибоко духовні явища (Singer 1984b, 314-316).

Не всім прагматикам і мислителям подобалася концепція високих ідеалів Руссо. Наприклад Вольтер вважав, що кохання більше за суттю інстинктивне та піддане фізичним потягам (Singer 1984b, 312-313). Це не тільки про романтичні світи, а й про дійсність, в якій постають сильні пристрасті та розум. Також цинічний погляд на любов мав Франсуа де Ларошфуко (Singer 1984b, 276-279). Він стверджував, що коханими нерідко керують егоїстичні та хибно витлумаченні почуття, але аж ніяк не щирість. Так вони приймають ілюзію як істину любові та дурять самих себе, бажають насправді визнання та відчуття того, що тебе хтось кохає. Попри цю точку зору, все ж Ларошфуко визнавав, що добродесна й істина любов існує, однак для цього потрібна вірність та повільне очікування розкриття рис партнера, щоб утворилося міцне та глибоке розуміння одне одного. Схожим чином розвертається подана думка у драматурга Мольєра (Singer 1984b, 279-280). Хоча він у своїх творах «Тартюф» і «Міщанин-шляхтич» розповідав про кохання як силу, що має спромогу подолати соціальні та моральні перешкоди. Кохані палко борються за право бути разом і робити вибір на користь власних почуттів. Втім, Мольєр також показував ілюзорність кохання, як-от в «Дон Жуані» (Singer 1984b, 279). Головний герой твору підпадає під критику поверхневих почуттів, адже насправді він не любив, а ним керувала пристрасть та егоїзм. Автор зауважував, що над почуттям кохання треба працювати, прикладати щирі зусилля, щоб воно було по-справжньому істинним.

Ще один з прагматичних поглядів на любов, що відображає раціональний порядок Просвітництва, мав філософ Антуан Дестют де Трасі. Він заперечував ідею куртуазної любові, а саме одну з її характеристик — ідеалізація жінок, яка прирівнює їх до божественної сили. Зв'язки партнерів мали засновуватися на рівноправному сприйнятті одне одного — дружбі, без

возвеличення когось до недосяжного образу. Дестюд також мав інші погляди, що були вкрай прогресивними. За ним невдалий шлюб виникав через те, що жінкам не надавали рівноправного доступу до еротичного пізнання та сексуального досвіду без засудження (Singer 1984b, 371). Він прагнув, щоб молоді люди могли вільно мати інтимні зв'язки й вже в шлюбі використовувати набуті уроки.

Отже, можна підсумувати, що для Просвітництва поняття «кохання» також було предметом обговорення і дискусій, адже завдання цієї епохи — піднести все до розумного. Ця доба була критикою Середньовіччя, тим самим куртуазної, містичної і нездійсненої любові. У зв'язку з цим кохання набувало форми людської слабкості, самообману й тваринних потягів. Однак, за Руссо бачимо, що попри прагнення до прогресивності й образу сучасної людини, все ж іноді переважала людська емоційність та мрійливість. Кохання доходило до рівня духовного єднання та відчайдушного прагнення до високих ідеалів.

1.4. Епоха романтизму Романтизму як поворот у ставленні до кохання

На зміну Просвітництву та його культу розуму, надмірної раціональності з'являється акцент на важливості почуттів, індивідуального досвіду та сили уяви — епоха Романтизму (Singer 1984b). Цей культурний рух виникає наприкінці XVIII століття і розквітає протягом XIX, охоплюючи літературу, мистецтво, музику та філософію. Відомими представниками є такі постаті — Гете, Байрон, Шеллі, Кітс та Гюго, усі вони вимальовували на сторінках любовні екстази, природу пристрасті, суперечність почуттів, трагізм кохання як чистої емоції внутрішніх відображень героїв. Романтики здійснили навколо поняття «кохання» цілу революцію, вони описували її риси як найбільш цінні для сенсовності людства. Любов була пріоритетом та всеохоплюючою силою, тою пристрастю, що підсилювала в індивіді все внутрішнє, всі автентичні переживання: емоції, почуття, фантазії та інтуїцію. Мова йшла про щось

більше ніж земне, воно досягало рівня трансцендентної форми єднання душ коханих. Ідеалізація партнера та інтимна близькість були успадковані від Руссо, прагнення цього підводило людей до розкриття в них глибоких чеснот. Для романтизму кохання поставало джерелом духовних пошуків та натхненням мистецького процесу. Розум був переможеним, усі лаври дісталися емоційній чутливості, почуття більше не придушували. Однак, здобувши перемогу над раціональністю, вони так і не могли здолати сильнішого ворога — внутрішню екзистенційну катастрофу, яка тягнула за собою смуток та меланхолію. Підкреслю, що дуалізм піднесеного і болю, створював суперечність любові, чуттєве співвідносилось з природою й так воно перетікало мов день і ніч, спокійний вітерець міг перетворитися на стихійне лихо. Кохання заражене песимізмом (Liebestod — «любов-смерть») демонструвало трагічну природу пристрастей, оберталось на ірраціональну, руйнівну силу, що неминуче вела до страждань і смерті (Singer 1984b, xi). Кохати — означало приймати фатальність долі, адже єдине можливе єднання тіл та душ було в могилі. Ідеал любові був недосяжним у земному світі, а втім смерть звільняла від страждань та об'єднувала коханих назавжди.

Крім того, ключовою рисою цього періоду є вкорінення ідеї повного злиття закоханих, що утворюється з потужної сили, а саме — магії (Singer 1984b, 7). Законом природи непідвладна рушійна трансформація «Я» людини, тому романтики зверталися до надприродного впливу любові, котрий не визнавав ніяких обмежень. Тож магія поставала символічним джерелом єднання та частиною, яка була присутньою в коханні споріднених душ. Наявність магій визначала справжність і велич романтичних почуттів. Межі буття закоханих розмивалися, тому формувалася містична та ідеалізована картина життя. Можна сказати, що кохання — комплексний феномен з власними ритуалами та магічними засобами, котрі об'єднували двох людей, а саме: доторки, поцілунки, погляди й обмін предметами.

1.5. Трансформація уявлень про кохання за доби Модернізму

У другій половині XIX століття романтизм починає трансформуватися внаслідок приходу реалізму, натуралізму, згодом ще модернізму та психоаналітичних теорій. Філософи такі як Серен К'єркегор та Фрідріх Ніцше критикували надмірну ідеалізацію романтиків, однак використовували ідеї напрямку ідеалізму (Singer 1989, 38-94). Для теолога К'єркегора кохання виходило за межі пересічних та романтичних емоцій, адже походило з духовного виміру, тому характеризувалося безумовною відданістю та самопожертвою (Singer 1989, 38-49). Любити, поважати, приймати ближнього свого — мало бути головним обов'язком та етичною дією кожного. Кохання полягало в активних вчинках, у внутрішній праці та здатності проявляти любов до тих, хто поруч, а не вибірково. Тільки таке безкорисливе кохання вдосконалювало людину та єднало з Богом. Ніцше ж розглядав кохання як могутню силу, що розкриває в особі цінні риси, а далі самостверджує та реалізує можливість демонстрації власної індивідуальності (Singer 1989, 83-94). Тож ідеї про жертовність задля іншого критикувалися ним, бо вони обмежували силу духу та потенціал розвитку людини. Для філософа ідеалізовані принципи кохання були стримуючою надбудовою релігійних, традиційних систем. Зокрема в XIX столітті дослідники аналітичної філософії, наприклад Людвіг Вітгенштайн, намагалися відійти від дослідження ідеалів кохання та цього явища в цілому, бо воно своєю емоційністю, метафізичністю, суб'єктивністю, складністю не входило в чіткі, логічні рамки їхніх аналізів та методологій (Singer 1989, x). Ці формальні орієнтири мали недолік — вони не помічали, що в багатоскладності кохання виявляється великий пласт знань про суть людини.

На сцену для розшифрування внутрішнього та потаємного виходив Зигмунд Фройд, важлива постать XX ст. у формуванні психоаналізу, зі зверненням до несвідомих, емоційних, ірраціональних й інтуїтивних аспектів людської психіки (Singer 1989, 97-158). Психоаналітик розумів взаємну

динамічність кохання та сексуальності, у зв'язку розглядав їх через концепцію біологічних процесів, несвідомих потягів, які формувалися з самого народження — лібідо. До аналізу кохання у Фройда додавалися ще дитячі травми та різні комплекси. Можна сказати, що любов у дослідника мала реалістичне та живе підґрунтя, котре ділилося на два потяги. Афективні (ніжні) — сублімація як спосіб піднесення відносин, піклування, емоційна близькість і прив'язаність. Та сексуальні — прямий вираз лібідо, тілесні й еротичні задоволення. Також Фройд підкреслював значення Еросу — універсального інстинкту, яке тісно співіснує як з життєвою силою (бажання любові, єднання, творчості), так і з деструктивністю, котру повсякчас стримує (Singer 1989, 111-113). До того ж об'єкт кохання завжди був ідеалізованим, сконструйованим образом з ілюзій, тому Фройдівська любов приречена на спотворення партнера (Singer 1989, 140-142). Завдяки психоаналізу Фройда поняття «кохання» можна було краще роздивитися в усій його складності, ілюзорності та органічності.

Говорячи далі про екзистенціалізм в любові, то одним з перших його засновників можна вважати — Серена К'еркегора. Він у романі «Щоденник спокусника» через думки та дії героя-звabника зароджує ідею того, що образ жінки є бурхливою мінливістю та невизначеністю (Poulsen 2016). У чоловічому світі фантазмів вона — «Інша», ідеалізований об'єкт, який опиняється поза межами раціонального й від цього випромінює ауру загадковості й невловимості. Ці думки перейняв у своїй філософії Жан-Поль Сартр (Singer 1989, 281-342). Його рання робота «Буття і ніщо» тлумачить кохання в контексті прийняття рішень, котрі мають містити відповідальність, що за себе, що за кохану людину (Singer 1989, 283-285). Однак часто вибір робиться на користь спроби захопити свободу «Іншого» та нав'язати свої погляди на образ партнера. Таким чином кохання стає конфліктом, виявом домінування, садизму та мазохізму. Філософ критикував бажання обмеження іншого, та зауважував на взаємній свободі. Адже саме така взаємодія у відносинах творить автентичне кохання. У житті Сартра були схожі стосунки,

нетрадиційні та відкриті, вони відображали екзистенційні ідеї про взаємне визнання та свободу в любові. Ця романтична незалежність відбувалася з його музою, філософинею — Сімоною де Бовуар. Своєю чергою вона у феміністичній праці «Друга стаття» продовжує концепцію рівноправних відносин (Singer 1989, 311-317). Крім того детально описує і критикує традиційну модель, патріархального суспільства, де жінка виступає як «Інша» — об'єкт (Singer 1989, 316). Цей образ формується шляхом нав'язування ролей, очікувань, відмінностей від чоловіків-суб'єктів. Йдеться про жінку як додаток та опору патріархату, до цього додається купа обмежень та тиску щодо самовираження. Бовуар закликає переосмислити соціальні конструкції сутностей, щоб чинити опір стереотипам. Адже продукування жіночої «Іншості» та стійкості чоловічої сили веде до великих втрат потенціалу людства. Філософія як і Сартр наголошує на встановленні взаємної поваги та свободи, на визнанні суб'єктивності партнера для того, аби кожен міг рівним чином проявляти себе та співтворити в коханні нові життєві сенси. Дані погляди були закладені в феміністичний рух, що на меті мав боротися з традиційними нормами про мораль, гендер, шлюб та сексуальність. Він вимагав рівноправності для жінок у багатьох сферах. Ці процеси призвели до сексуальної революції та лібералізації поглядів щодо інтимних стосунків й індивідуальних виборів кого любити.

З великим нашаруванням різних знань про «кохання» нарешті обговоримо нашу сучасність. Вона виглядає досить ситим створінням, котре втомилося від усього. В епоху постмодернізму сучасність десакралізує кохання, секс, та шлюб, адже у безодні наративів втрачається романтика, цінність та визначеність. Усе постає під питання, зневіру і стає одним суцільним симулякром. Також любов завжди вимагала ставити кохану людину на перше місце, зараз же індивідуалістичний характер культури не готовий змиритися з цим, ставати себе на друге місце та зсувати в бік власні інтереси, бажання та комфорт. Ідеалом немов виявляється віртуальність, котра з

легкістю дає що хочеш, скільки хочеш і коли хочеш та не вимагає бути другорядним. Так у світі стає набагато менше любові, бо ніхто не прагне безкорисливо віддавати та пригнічувати егоїзм задля фантазмів про коханого. Проте за технологічними можливостями (онлайн знайомств та спілкування) постає ілюзія, котра криє соціальний голод. Цифрова картинка розмиває тілесну, емоційну автентичність й сформовує нове профайлове «Я» людини. Постає питання: чи може бути справжнє кохання в симуляції? Відповідь на нього залишається відкритою для дискусій. Єдине, що можна сказати впевнено, Західна сучасність пропагує свідомі вибори і глибокі рішення бути з кимось, в незалежності від соціальних норм, очікувань та навіть фізичного простору.

Втім іноді нас змушують несвідомо вибирати, так з неймовірним розвитком капіталізму в наш час, принципів виробництва, логіки ринку та попитом соціума на «не бути самотніми» — кохання приймає форму товару, котрий можна продавати, рекламувати та купувати. Медіа, маркетинг, технології створюють бажання, тренди та очікування щодо образів любові. Лайки, коментарі, естетично красиві образи, елементи ностальгії, ідеалізовані моменти, таємнича аура, візуальні та звукові символи — все це використовується для комерціалізації простору чуттєвого. До цього можна додати вплив масової культури (кіно, телебачення, музика, соціальні мережі), яка відіграє ключову роль в популяризації наративних уявлень про любов. Вона протягом багатьох років використовує, доволі живучі, романтизовані моделі стосунків та єднання двох закоханих. Додам, що масова культура грається з різними образами любові такими як: сексуальність, страждання, розчарування, містичність, неочікуваність і тому подібне. Завдяки цьому розкривається весь конфліктний спектр почуттів кохання. У масовій культурі кожен глядач знайде для себе власний стиль та міт любові.

Закінчу тим, що наслідки цих створених конотацій і продуктів-бажань гарно описує думка Жана Бордрійяра, що все в світі починає вимірюватися

ринковим мисленням: «Усі ми сьогодні соціальні працівники...Соціальне, що вже не вірить навіть у власне фактичне і правове існування, що вірить лише у власне форсоване відтворення в умовах ринку, де воно, як і будь-який товар, підпорядковане законам попиту, виробництва та обміну? Та ще й рекламі, бо соціальне саме рекламує себе в медіях, ідеології та дискурсах. У світі, де зникає енергія публічної сцени, енергія соціального як міту і як ілюзії (що її інтенсивність сягає свого максимуму в утопіях), соціальне стає потворним і ситим...» (Бодрійяр 2010, 54). У цілому філософ описує нашу неоромантичну добу як ту, що має попит на відродження втрачених ідей любові, від симулятивності повернутися до ідеалізованих, героїчних та сакральних пристрастей: «...сьогодні спіткало нас воскресіння любовного дискурсу, реактивація почуття з нудьги, від пересичення. Ефект любовної симуляції. Божевільна любов, любов-пристрасть давно померла в її героїчному й високому устремлінні. Сьогодні розігрується попит на любов, почуття, пристрасть — адже за нашої доби так гостро стоїть потреба в ній. Ціле покоління минуло під знаком звільнення від бажання та задоволення — і втомлене від сексу покоління знову винайшло любов у вигляді додатка до почуття чи пристрасти.» (Бодрійяр 2010, 99-100).

Отже, у підсумку можна сказати, що завжди була гостра необхідність в любові, в її різних формах: самовдосконалення, ідеалізації, духовності, романтизації, раціональності, біологічності, екзистенційності. Це все продовжує проявлятися в багатогранних виявах кохання і зараз, що дозволяє відчувати життєсвіт на повну, доторкатися до суті, саморозвиватися шляхом романтичних досвідів. Лише єдиний образ кохання відмежовує нас від людського, реального, живого — сучасна симулятивність. У зв'язку з цим соціуму потрібно віднаходити баланс між технологічними інструментами та дійсною любовною близькістю (емоційною, фізичною), розвивати критичне мислення для того, щоб розуміти коли мова йде про власні потреби, а коли про заповнення порожнечі.

РОЗДІЛ 2. АНАТОМІЯ КОХАННЯ У МОДУСІ РОМАНТИЗАЦІЇ

2.1. Постановка проблеми у царині романтизації кохання

Романтизація — це декорація кохання, без якої важко обійтися. Адже складний і незрозумілий процес «любити» потребує багато емоційних та фізичних зусиль. У мистецтві, фільмах, книжках ми бачимо багато прикладів, що продукують образ кохання як всеохоплюючого весь світ дивовижного почуття, що хоча й несе за собою багато складнощів, проте все ж залишається прекрасним для глядача. Віра в нього не втрачається. Романтизація мов промовляє до нас: «— Це вкрай не легко, але воно того варте!». Її вплив схожий з ефектами ліків, що знеболюють раціональний стан. Загалом любов порівнюють з впливом наркотичних засобів, тому що вона спричиняє нетипову роботу мозку, вводить у змінений стан свідомості. Романтизація тільки підсилює яскраві відчуття й спонукає поринати в стосунки, насолоджуватися різними моментами і не думати про власну лімітність. Завдяки цьому людина відчуває відрив від нестерпної кількості проблем.

Роздуми щодо ідеалізації любові рятують людину — соціальну істоту від страшної трагедії самотності. Кожен був іноді невдахою, чи лузером в коханні, але приємні марення знов виринають в думках і заохочують не здаватися, відновлюватися та йти далі, тобто знайомитися, закохуватися, жадати й любити. Навіть в моменті прийняття темної сторони іншого є романтика, що долає страх його особистої відрази до себе, через власну недостатність, складність, тривожність, наявність лихих думок і поганих вчинків. Романтизація підштовхує приймати і кохати вразливості, таким чином, вона долає упередженість щодо їх небезпечності: «— Не бійся, з тобою все так».

В цілому романтизацію можна інтерпретувати як категорію піднесеного (sublime) — афективного дотику до реальності. Сенс полягає не в раціональному або логічному пізнанні, а в переживанні чогось значущого, у

нашому випадку — це кохання, і його розкриття шляхом сильної та інтенсивної розумової реакції: емоційної, моральної, чи трансцендентної. У роботі Єжи Топольського «Як ми пишемо і розуміємо історію: Таємниці історичної нарації» інтерпретація піднесеного Іммануїлом Кантом розгортається в досвіді бурхливих, неконтрольованих відчуттів, що покриті таємницями (Топольський 2012, 237). Вони виходять далеко за межі уяви, пробуджують саморефлексію і зміни, котрі формують в подальшому моральні сили, свободу та прогрес. Зазначу, Іммануїл Кант наголошував, що піднесене це не універсальне явище, тому без внутрішніх настанов людини тут ніяк. Тож для філософа антропологічна досконалість постає, коли людина не просто пізнає життєсвіт, а вона здатна його відчувати, переживати, тим самим бачити поза межами видимого. Важливим є те, що романтизація і піднесене — естетичні феномени, які грають на розумових та чуттєвих крайнощах. В середині кожного постає поле напружених конфліктів, що і є джерелом піднесеного, мова йде про істотну здатність людини мислити нескінченно (Топольський 2012, 237-238). Схожі міркування Іммануїла Канта про напругу відсутності та присутності продовжує Жак Дерріда. Він пояснює, що піднесене — це відображення невідображуваного, воно неадекватне в своїй репрезентації, бо демонструє її неможливість: «Піднесене адекватно представляє нескінченне у рамках скінченного і насильницьким чином обмежує його цими рамками...Неадекватність представлення представлена. Яко неадекватність вона належить не до природної сфери чуттєвості і не до природи взагалі, але до сфери розуму, який задовольняється використанням природи для викликання в нас відчуття скінченності, незалежної від природи.» (Топольський 2012, 240). Якраз схожим чином працює романтизація кохання, вона як і піднесене — про акт свободи, бо змушує розум стверджуватися, долати обмеження, мріяти та відчувати внутрішнє потрясіння. Але в той же час визнавати присутність неадекватності й нездійсненності втілення чуттєвого у картину дійсності. Також Жак Дерріда наголошує на вагомому елементі виникнення піднесеного — дистанції (Топольський 2012, 240). Це

перегукується з динамікою романтичних відносин, коли дві людини шляхом напруги між ними продукують сильні відчуття, бажання один одного. Через неможливість повного злиття в коханні, партнери плекають романтизовані ілюзії про іншого, реальне й можливе переплітаються, що дає змогу навіть в звичайному (наприклад жести коханої людини) бачити величні символи. Отже, дистанція живить любов та породжує відчуття піднесеного.

Відтак якою б індивідуалістичною та технологічною сучасність не була, людство все одно сповнено бажаннями любові та образами когось, хто не виходить з голови. Новітнє суспільство як і минулі покоління в кайданах романтичних потягів, тому все що нам залишається — це свідомо та гуманно намагатися думати не тільки про себе. У цьому дослідженні ми маємо намір з'ясувати, що ж ховається за лаштунками романтизації. Створимо анатомічний театр кохання, де будемо виокремлювати різні елементи й фрагменти, що створюють його.

2.2. Психофізіологічний аспект кохання

Один з формуючих компонентів такої істоти як людина — це емоції. Ми народжуємося, живемо, помираємо разом з ними. Це незрозумілі, багатогранні та складні реакції, що містять в собі емпіричні, поведінкові, фізіологічні елементи ([APA Dictionary of Psychology](#)). Під їхнім впливом постає наше сприйняття світу, оточуючих та себе. За психологом Полом Екманом, до основного списку емоцій входять: радість, смуток, страх, гнів, здивування і огида ([Блага 2024](#)). Мов внутрішній гучний сигнал важливих подій, їх легко розпізнати в кожній людині, в кожній культурі, тому вони вважаються вродженими, автоматичними та незмішуваними (якщо звісно не брати до уваги психологічні хвороби, наприклад «алекситимія»). Чого не скажеш про іншу групу емоцій — складні. Вони є симбіозом двох і більше емоцій, що унеможливорює універсальність тлумачення й відкриває довічну правду чи

трагедію людського мозку — нічого не можна знати напевно. Одним з таких важко зрозумілих психологічних станів постає найяскравіша з усіх емоцій, найпопулярніше переживання індивідуумів — кохання. Як зазначається в статті «Romantic Love and Sexual Desire in Close Relationships» ([Gonzaga та ін. 2006](#)): «Коли дослідники просять учасників перерахувати стани, які вони вважають емоціями, кохання, як правило, знаходиться на вершині цього списку (Fehr & Russell 1984)». Так постає ситуація того, що в буденності життя уся складність симбіозу почуттів та фундаментальність цієї теми розмивається, ігнорується та відкидається. Залишається лише просто це все відчувати, переживати, романтизувати та обмежуватися сімома (кохання) або п'ятьма (любов) літерами.

Проте якщо розглядати з точки зору наукових дискусій, розгорнути спрощення, то все ще залишається відкритим питання: чи дійсно кохання є емоцією? Суб'єктивні відчуття, фізіологічні зміни, поведінкові прояви, сукупність різних впливів на психічні функції — це все підґрунтя для того, щоб тлумачити кохання як сильний емоційний стан, котрий характеризується перш за все прихильністю, емпатією, турботою, відданістю, ейфорією, інтимністю та сексуальністю, які різняться в залежності від контексту та відносин. Описані характеристики створюють значні обмеження навколо «кохання», адже через них постає поширена класифікація цього, насправді «самодостатнього», явища як емоції. За Енріке Бурунатом, професором кафедри клінічної психології, психобіології та методології університету «Ла-Лагуна», «кохання» не є емоцією, така плутанина відбувається через недооцінення його психологічного стану та природи, що може призводити до страждань, розлучень, чи навіть самогубств ([Burunat 2016](#)). У своєму дослідженні «Love Is Not an Emotion» автор приділяє особливу увагу проблемі того, що вкрай сильні емоції «кохання» часто супроводжуються романтичними та сексуальними потягами й в подальшому все це помилково ототожнюється та закріплюється науковцями чи культурними наративами. Психоаналітична

традиція проголошує сексуальність домінуючою, «кохання» ж приймає вигляд підкореної сторони, другорядного чогось, що пов'язане з сексуальними потягами ([Burunat 2016](#)). Дійсно секс може бути важливим елементом зв'язку коханих та отримання такої цінності як задоволення, але це не те, що творить саме «кохання». Воно не є простим додатком до лібідо чи фізіологічним процесом, котрий пов'язаний з репродуктивним розмноженням. Відокремити кохання від сексуальності допомагає праця професора філософії Раджа Халвані [«Philosophy of Love, Sex, and Marriage»](#) ([Halwani 2018](#)). У ній дослідник подає думки про те, що між сексом і коханням існує довічна напруга. Це відбувається, оскільки кохання завжди спрямоване на інших і воно прагне обдарувати кохану людину турботою та надати їй благополуччя. А от сексуальне бажання має протилежну суть, завдяки своїй егоїстичній ненажерливості, воно шукає особистісного задоволення потреб: «Вразливість, пов'язана з сексуальною активністю — це палиця з двома кінцями: вона може вдихнути у вас щойно знайдену довіру, а може погубити вас, як поле битви, завалене закривавленими трупами.» ([Halwani 2018, 4](#)). До цього можна додати тезу Енріке Буруната про те, що саме зрада є причиною більшості розривів у стосунках, котрі будуються у нерозумінні значення «кохання», тобто на його відсутності: «На відміну від шлюбу, заснованого на любові, який створює незнищений зв'язок з винятковою особою, буквально постійну і незгасиму залежність від іншої людини, сексуальна мотивація може бути задоволена іншою людиною, і тому, як тільки виникне терпимість і зменшене сексуальне задоволення, партнер починає сексуально, сентиментально та емоційно приваблювати інших.» ([Burunat 2016](#)). З цього випливає факт, що секс є лише однією з багатьох частинок досвіду «кохання». Триматися парі лише за сексуальність — це дужче й частіше крутити колесо фортуни під назвою «Зміни та зради».

Ще одну проблему (сприйняття «кохання») Енріке Бурунат вбачає у встановленні соціальних норм щодо нього та культурне злиття з такими

поняттями як: взаємна повага та відповідальність, спільне майбутнє та цілі, сумісність характерів та сексуальності ([Burunat 2016](#)). Крізь всі ці співіснуючі з «коханням» тлумачення люди помилково шукають собі партнерів шляхами раціонального та практичного підходу до «кохання», не розглядаючи внутрішню фізичну мотивацію. Підсилює таку стратегію пошуку пари — суспільний та релігійний контроль над сексуальністю, що є одним з визначальних проявів влади. Інституалізація «кохання» й шлюбу несуть за собою створення штучного союзу побудованого на практичних та сексуальних потребах, які формалізуються в парі в сексуальну винятковість.

Продовжуючи за Енріке Бурунатом долати маргіналізацію складності кохання, важливо зазначити ще один головний посил дослідника — «Любов необхідна для виживання, як голод, спрага, сон, чи секс» ([Burunat 2016](#)). З цієї перспективи «кохання» постає фізіологічною мотивацією, функціонуючи як голод або спрага, що забезпечує еволюційні цілі: виживання та продовження роду. Також Енріке Бурунат наводить думки Роберта Стернберга про те, що кохання не може виникати через логічність, воно поза свідомим: «Кохання не може виникнути ні через розум, ні через якийсь логічний аргумент, ні через силу волі чи через рішення совісті, як у так званому зобов'язанні ([Sternberg 1986](#)). Точно так само, як ці фактори не є вирішальними в інших фізіологічних мотиваціях, таких як голод чи сон.» ([Burunat 2016](#)). Тож кохання діє на підсвідомому рівні як внутрішній вроджений механізм, що має стійкий та глибокий вплив. Через це його можна розглядати як первинну силу, котра не залежить від раціонального мислення. Швидкоплинним емоціям недоступні такі властивості, що доводить відмінність «кохання» від них і більшу подібність до потягів. Дослідження в галузі нейробіології «Love-related changes in the brain: a resting-state functional magnetic resonance imaging study» підтверджують, що «кохання» є мотиваційним станом, котре змінює мозок і активує певні його ділянки, які пов'язані з обробленням мотивації, винагороди та регуляції емоцій ([Song та ін. 2015](#)). Думки вчених доходять до того, щоб

вважати кохання важливим для життя та виживання людини. З фізіологічної точки зору можна розглянути це явище як механізм підтримки гомеостазу (біологічний стан рівноваги організму або саморегуляція). Голод сигналізує про потребу в їжі, спрага — про потребу у воді, кохання ж сигналізує про потребу у зв'язку та прихильності до іншого. Проте у той час як інші потяги задовольняються зовнішніми факторами (їжа, вода, секс, сон), джерелом «кохання» виключно є внутрішнє (стосунки). Тоді якщо відбудеться дисбаланс «гомеостазу кохання», або його порушення, то це буде схожим на тому ж рівні, що й критична нестача інших фізіологічних стійких потреб. Брак кохання як недоїдання, зневоднення, чи безсоння може призвести до тяжких психологічних, фізіологічних наслідків і навіть смерті.

Отже, скільки б бурхливих, невгамовних, радісних, болючих емоцій людина не переживала — це лише породження «матері кохання», тобто її «діти», а не вона сама по суті. Усі фізіологічні потяги, в нашому випадку кохання, при їх нестачі, або ж при їхньому задовільненні викликають сильні переживання, і з цієї причини керують поведінкою та станом людини, але самими емоціями вони не є.

РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОХАННЯ У ПСИХОАНАЛІТИЧНИХ ТЕОРІЯХ

3.1. Спроби класифікації кохання дослідниками

Кохання, хоч і неосяжне в цілісному розумінні явище, проте воно присутнє та відчутнє в різних вимірах взаємодій з предметами, людьми, тваринами, діями, відчуттями та багатьма абстрактними речами ([Halwani 2018, 24](#)). Так в залежності від контексту ми можемо сказати, що щось любимо. Проте проявляється це у різних формах, відтак розберемо декілька з них.

Спираючись на класичну грецьку філософію та християнське вчення Клайв Льюїс, британський релігійний теоретик, написав книгу «The Four Loves», в котрій розробив класифікацію типів кохання ([Kincaid 2020](#)):

1. Прихильність (storge) – виникає через повторювані контакти як от зв'язок між матір'ю та дитиною, чи дуже близькими друзями. Цей тип пронизує все наше життя. Це щось, що вже знайоме та викликає задоволення, тепло, комфорт від спільної взаємодії. Загалом про природну прихильність до тих, хто нас оточує, зокрема й тварин.
2. Дружба (philia) — найбільш недооцінений тип в сучасному світі. Проте це міцний зв'язок, що ґрунтується на спорідненості в цінностях та інтересах. Клайв Льюїс зазначає, що справжня дружба має бути «про щось», бо ті хто нічого не мають, вони не можуть нічим поділитися.
3. Романтичне кохання (eros) — проявляється у «закоханості», є пристрасною формою кохання, що ідеалізує кохану людину. Унікальний своєю небезпекою, а саме сексуальним та пристрасним бажанням, котре автор називає Венерою.
4. Милосердя (agape) — мета людства. Мов безкорислива любов, турбота та співчуття Бога, вона прагне найкращого для іншого, не очікуючи

нічого натовість. Людина створена, щоб кохати. Проте, за автором, ті, хто бояться цього, через можливість завдання їм болю, є егоїстами та безбожниками. Клайв Льюїс закликає ризикувати щодо прояву любові: «Не існує безпечних інвестицій. Любити взагалі означає бути вразливим. Любіть будь-що, і ваше серце неодмінно буде стиснуте і, можливо, розбите. Якщо хочеш бути впевненим, що воно залишиться неушкодженим, ти не повинен віддавати своє серце нікому, навіть тваринам. Дбайливо обгорни його хобі та маленькими втіхами, уникай усіх перешкод, надійно замкни його в скриньці чи труні свого егоїзму. Але в цій домовині — безпечній, темній, нерухомій, безповітряній — воно зміниться. Воно не зламається, воно стане незламним, непроникним, непоправним. Альтернативою трагедії, або принаймні ризику трагедії, є прокляття. Єдине місце за межами Небес, де можна бути в цілковитій безпеці від усіх небезпек і збурень любові є Пекло.» ([Kincaid 2020](#)).

Ця структуризація не є універсальною догмою, таких існує багато, вона лише вкотре допомагає підкреслити різноманітність досвіду кохання за різними факторами. Зазначу, що з чотирьох цих типів головним об'єктом цього дослідження постає саме «романтичне кохання». У раніше згаданій книзі Раджа Халвані «Philosophy of Love, Sex, and Marriage» ([Halwani 2018](#)), також наявна класифікація ще й саме романтичної моделі. Дослідник розрізняє її за двома типами ([Halwani 2018, 16](#)). Перший (пристрасний) — нав'язлива зосередженість на коханій людині, що заснована на палких бажаннях. Другий (тривалий) — любов, що заснована на емоційній близькості, відданості та зобов'язаннях. Хоч автор і розрізняє це все, однак важливим є саме їхній симбіоз, адже він створює багатогранну та складну природу романтичного кохання. Тут додамо, що відносини можуть тривати незалежно від цих двох типів, будуючись на соціальних очікуваннях, чи звичці. Важливо не плутали

романтичні стосунки та стосунки, що тримаються за умовну особистісну відданість (це не є другим типом).

Знов-таки повернемося до тези про те, що кохання, й тим паче романтичне кохання не є емоцією. Раджа Халвані наголошує на тому, що однією з визначальних рис емоцій можна назвати їхній зв'язок з конкретними переконаннями ([Halwani 2018, 15](#)). Автор наводить приклад-доказ цього обґрунтування: коли людина злиться, бо вважає, ніби її образили, гнів може вщухнути, якщо вона усвідомить про те, що ніякої образи щодо неї не було скоєно ([Halwani 2018, 15](#)). Це свідчить про тісний зв'язок емоцій з когнітивними станами та раціональними обґрунтуваннями причин. Отже, емоції змінюються, коли змінюються переконання. Однак, романтичне кохання не завжди відбувається за такою моделлю. Воно взагалі за раціональним, поза ним, тому доволі типовою за життя є ситуація, коли ти запитуєш самого себе «Чому я люблю цю людину?», «Чому люблю її так сильно?» і не знаходиш відповіді, або вагаєшся її дати. Закоханий може освідчуватися в коханні до іншої людини, але при цьому не мати можливості чітко сформулювати конкретні причини, чи переконання, котрі виправдовують та пояснюють такі його почуття ([Green 1997, 209-224](#)). Більше того, любов часто триває навіть тоді, коли початкові причини кохання вже радикально змінилися. Боротьба з коханням тут безсила, ми всі вже давно програли. Наприклад, людина закохалася в партнера через його амбіції, красу і гумор. З часом ці риси можуть зникнути або трансформуватися, проте любов до цієї людини (її нової форми, нових характеристик) залишиться незмінною. Цей парадокс показує, що романтичне кохання функціонує як тип стійкого бажання та прихильності, що не ґрунтується на розумі. Життєві метаморфози не розчиняють любов. Адже вона поза сенсами й глибинними істинами. Це вирій яскравих почуттів, що немає пояснення. Така річ, котрій, можливо, ці пояснення і не потрібні.

Зробимо припущення, що життя живе нас смертних. Воно ніби спрямовує шлях людини за власним розсудом, часто здається, що все поза нашим

контролем й має характер непідвладного. Ми обумовлені подіями, котрі не обираємо, проте вони в більшій мірі формують наше існування (від обставин місця народження до несподіваних поворотів долі). За цією думкою, любов, що трактується як бажання, є подібною силою, що не піддається раціоналізації, регулюванню та намірам. Романтичне кохання у цьому сенсі може бути не чимось, чим ми активно розпоряджаємося, а скоріше «таємним агентом», що володіє нами. Воно захоплює і змінює. Сприйняття, поведінка, відчуття себе — це все переосмислюється під час формування наших стосунків з об'єктами кохання. Мов підводна течія, любовний потяг неминуче й таємниче проходить крізь людину. Це своєю чергою несе набір різних бажань: взаємність почуттів, бути поруч з коханим(-ною), проводити багато часу разом, бажати всього найкращого партнеру, займатися сексом, отримувати насолоду і тому подібне.

Зачепив привабливу силу любові, далі приділимо увагу елементу Еросу в пристрасному й романтичному коханні. Адже у культурній та соціальній площині людського досвіду Ерос часто розглядається як стимул палкої закоханості, непереборного злиття п'янкою жаги та екстазу, що змушує серце шалено битися, дихання перехоплює, а всі почуття гостро реагують на присутність коханої людини. Це полум'я, що спалахує всередині, болісне й ниюче очікування, тремтливий збудження від одного лише погляду, або електричний струм від дотику.

3.2. Контroversійний підхід до кохання у психоаналізі

Для більшого роз'яснення цієї теми візьмемо бачення людської природи за дуальною теорією інстинктів Зигмунда Фрейда (Зигмунд 2019). Психоаналітик вважав, що всі людські дії виникають під впливом двох фундаментальних сил. Перший Ерос — названий на честь давньогрецького божества кохання, він є потягом до життя, джерелом енергії, яка стимулює розвиток і пошук

задоволення. Також це рушій творчості, любові, сексуального потягу та прагнення до самозбереження, продовження людського роду на Землі. Другий Танатос — втілює руйнівний початок, уособлює деструктивне прагнення до самознищення та повернення до стану «Ніщо», мов стан спокою та тиша смерті. Внутрішні кризи людини, війни людства, психологічні аспекти такі як агресія, насильство, мазохізм — це все його продовження. Щодо давньогрецької міфології, то Танатос є богом смерті, близнюк Гіпноса, що символізує межу між життям та небуттям. Руйнівні імпульси та прагнення до розвитку йдуть пліч-о-пліч з людиною. Цей внутрішній конфлікт буття дає змогу роздвитися Ерос у його міцному переплетенні з потягом до смерті. Зв'язок з чимось таким страшним, холодним, темним, безжальним як смерть демонструє, що палке, еросне кохання є досить небезпечним. Це все мов суцільне відволікання насолодою на шляху до неорганічного стану. Тож всі ці інстинкти Зигмунда Фрейда гарно приховують через конфлікт одну істину, що все насправді веде до однієї мети — небуття. У «По той бік принципу насолоди» теоретик психіки пише так: «мета будь-якого життя є смерть...» (Sigmund 1955, 38). Закріпити це твердження може думка Жана Бодрійяра з його праці «Символічний обмін і смерть»: «Ерос на службі у смерті, уся культурна сублимація як довгий кружний шлях, що провадить до смерті...» ([Baudrillard 1993, 152](#)). Мозаїчна частинка кохання — Ерос, гарно демонструє природу любові, що не є чистим ідеалом, вона може бути суперечливою, складною і навіть деструктивною. Відтак цей елемент палко та драматично спрямовує енергію людини на об'єкт коханого бажання. Внаслідок цього створюється напруга та одержимість в прагненні екстазних почуттів. Таке кохання є преференційним, тому встановлює романтичні ідеали, або межі: кого любити, а кого — ні. Тут любов обмежено шукає свого.

Втім на противагу еротичному коханню існує інша сила, що здатна наділити образ кохання благородними рисами — Агапе. Це божественна любов, котра прагне до турботи, безумовності та жертвності. У роботі «Works of Love»

теолог Серен К'єркегор розмірковує про універсальне значення християнського кохання (Kierkegaard 1949). Ідея полягає в тому, що важливо навчитися любити усіх та розуміти рівність між людьми. Серен К'єркегор зауважує, що розуміння поняття «ближнього» на відстані є умовністю, чи абстрактністю в нашій голові, тому проявляти любов треба тут і зараз до того, хто конкретно поруч: «На відстані ближній — це тінь, яка в уяві проходить через думки кожної людини але, на жаль, можливо, вона так і не дізналася, що людина, яка в цю саму мить дійсно пройшла повз неї, була її ближнім...» (Kierkegaard 1949, 66). Отже, справжність любові полягає в дії, в усвідомленні ближніх навіть у буденних контактах: магазин, університет, робота, транспорт. Агапе нейтралізує упередженість, деструктивність Еросу і підносить кохання як форму Божого обов'язку.

Проте така форма щирості до кожного не переважає у культурі. Людина — це нераціональна, несвідома істота й це постійно впливає на її вчинки, на її кохання. Звісно, у кожного свої міфи та правда, але все ж владну силу над багатьма має романтизація любові. Через те зазначимо важливу деталь, що кохання з його нераціональністю і позалогічністю, постає мов ще однією формою людського розриву, нестачею, браком, антагонізмом, незавершеністю. Якби ми не намагалися зібрати світ до купи, впорядкувати, зробити його більш цілісним, проте ця травма «неможливості цілісного Я» залишається з нами на все існування, на всі подихи. Палке бажання символічного осмислення веде до того, що кохання досягається не чистою реальністю, а ілюзією, котра веде до того, що кохання наповнює життя сенсом. Так існує необхідність у фантазмах, які структурують любов у міфи, соціальні наративи, що змінюються крізь епохи. У різні часи — різні уявлення, рамки та очікування.

У джерелі «Philosophical Eggs» Дуайта Гудієра наводиться цитата з твору Платона «Симпозіум» й ідея вчення Діотіми (давньогрецької філософині, яка відігравала ключову роль у поясненні Сократу природи кохання) про те, що потяг Еросу рухає все існування до завершеності: «Любов — це ім'я нашого

прагнення до цілісності, нашого бажання бути завершеними» ([Goodyear 2015](#)). Іншими словами неповне «Я» шукає в іншій людині повноти. Приклад грецького міфу про андрогінів яскраво відображає внутрішній конфлікт людини, муки пошуку гармонії та єдності. У «Бенкеті» Платона персонаж Аристофан (комедіограф) розповідає про андрогінів — давніх людей, що були цілісними істотами з двома обличчями, подвійними статевими органами, чотирма руками і ногами. Ця «третя стаття» існувала у трьох видах: чоловічому (Сонце), жіночому (Земля) та андрогінному (Місяць), що об'єднувало обидва начала. Їхня сила та самодостатність породжувала загрозливу ідеальність, котра поставала викликом для богів. Тому Зевс розрізав їх навпіл, щоб зробити слабшими та залежними. З того часу вони приречені прагненням знайти свою втрачену половину, що за Аристофаном, і є джерелом кохання — жага до гармонії, єдності, завершеності. Можна сказати, що пошук любові — це не просто бажання знайти когось іншого, а спроба віднайти себе. Кожна зустріч, побачення, романтичний зв'язок як крок до втраченої ідеальності. Мрія знайти у дзеркалі іншого відображення тієї частини, що бракує. Це мов знак того, ким би ти міг бути.

3.3. Компаративний аналіз поглядів Ж.Лакана, С.Жижека, Ж.Бодріяра на тему «суб'єкта — об'єкта» в коханні

Проте, можливо, шукаючи завершення, ми водночас інстинктивно відступаємо перед його здійсненням? Для відповіді на це запитання застосуємо поняття Лакана (Lacan 1992), котре висвітлює Славой Жижек у статті «Річ із внутрішнього простору», йдеться про «жертвоприношення» як механізм взаємодії з Річчю (Ding) (Жижек 2022). Річ є неможливим об'єктом, котрий постає порушником меж між символічним та реальним, у нашому випадку цим невлотним буде виступати кохання як фундаментальне переживання, що має свій травматичний вимір. Через цю травматичну реальність потягу, людина якраз і розглядає жертву як захисний механізм, що створює бар'єр між

суб'єктом та Річчю. Зробимо припущення, що брак та розрив, котрий є у коханні може посилюватися через страх страшної і нестерпної дійсності природи романтичного потягу, її безпосередності. Жертвоприношення тут є фактором, який виправдовує неможливість досягнення цілісності, або перефразовуючи, неможливості повного задоволення бажань кохання (Жижек 2022). Всім відомо, що проходження шляху цікавіше за сам результат. Навіть є враження, що насправді шарм подорожі до мети посилюється завдяки тому, що всі ми боїмося зустрітися віч-на-віч зі страхітливим, потенційно руйнівним фінішем, тобто з повним злиттям з іншим, з екзистенційним романтичним ідеалом. Це робить любов не просто сильним емоційним потягом, а й складним механізмом взаємодії між суб'єктом та його бажаннями. Що ж це за жертва між людиною та коханням? Чітку відповідь важко дати, адже у кожного свої індивідуальні жертвоприношення.

У підсумку прагнення до розуміння знання є паралельним до прагнення осягнути Ерос, любов, людські пристрасті, що є неможливим. Це ще раз відкриває очі, що істина завжди на крок попереду. Невтомний голод щодо знань стає своєрідним віддзеркаленням форми Еросу. Сили, що змушує нас до пошуку та досягнення, котре ніколи не досягне. Відсутність та присутність, романтичні почуття та ненависть — характерні риси меж Еросу. Бажати чого бракує, так типово для всього людства. Романтичне кохання — ось ще одна Річ до якої ми тягнемось й на жаль ніколи не дістаємо це сповна. Однак, саме цей процес стає рушієм людського прогресу та розвитку. Підтверджує цю думку дослідник філософії любові Роберт Е. Вагонер у своїй книзі «Значення кохання»: «Кожна людина прагне чогось або когось, чого вона не має. Любов, таким чином, є двигуном людського досвіду. Якщо ми задовольняємося тим, що є, тим, що маємо, ми не діємо. Саме тому, що ми ніколи не буваємо повністю задоволені, ніколи не задовольняємося тим, що є, ми шукаємо чогось іншого. Еротична любов є неспокійною, вона заряджає нас енергією, вона тримає нас у русі. Без любові ми б зупинилися.» (Wagoner 1997, 14). Коротко

пояснити це ще можна за вченням Альфреда Шюца, а саме дія надання усьому сенсу, в нашому випадку шляхом кохання, відбувається завдяки динамічному потоку свідомості, неперервному людському процесу переживань та рефлексії над власними актами досвіду (Schulz 1967).

Зачепимо момент, що у філософських та культурних дискусіях однією з багатьох обговорюваних тем є питання стосовно того, як жінка сприймається й репрезентується суспільством. Чи як самостійний автономний суб'єкт? Чи як об'єкт, котрий сформований зовнішніми силами? Ця проблематика жіночої самовизначеності зустрічається в, уже раніше згаданій, праці Славоя Жижека «Річ із внутрішнього простору», а саме в частині аналізу фільму Андрія Тарковського «Солярис» (Жижек 2022). Для кращого введення в контекст спочатку ознайомимося з коротким сюжетом фільму: Планета Солярис мов живий організм, що «досліджує», «зчитує» підсвідомість людей і матеріалізує їхні травматичні спогади. Головний герой психолог Кріс Кельвін стикається з копією своєї дружини Харі, котра покінчила життя самогубством ще 10 років тому на Землі. Ця жінка — матеріалізований спогад чоловіка, відображення його внутрішнього бажання, його травми. Її присутність лише нав'язана роль, вона існує в межах фантазії героя. Можна сказати, що Харі в «Солярисі» стає символом того, що жінки в патріархальному суспільстві існують у формі Речі, присутні лише в межах чоловічих бажань й чужих уявлень. Славою Жижек пропонує розглядати концепцію жінки як Річ-чужа (Жижек 2022). Психоаналітик наголошує, що цей сюжетний мотив викриває фундаментальну ілюзію любові як взаємодії, обміну між двома реальними та автономними суб'єктами. Жінка тут не як суб'єкт, а Річ чи об'єкт, сформований Іншим для втілення його бажань: «Таким чином, у «Солярисі», створеному за законами наукової фантастики, втілюється в реальності, постає в матеріальній формі ідея про те, що жінка лише матеріалізує чоловічу фантазію: трагедія Харі полягає в тому, що вона повністю позбавлена субстанціональної індивідуальності, що вона сама по собі — ніщо, а існує лише як фантазія

Іншого тією мірою, якою фантазування Іншого спрямоване на неї. Це й зумовлює її вибір накласти на себе руки, здійснити воістину моральний вчинок, усвідомивши, наскільки болісною для Кельвіна є її постійна присутність...» (Жижек 2022).

Продовжуючи аналіз тексту Славоя Жижека, далі у автора розвертаються думки в напрямку того, що жінка постає тілом чоловіка. Він, посилаючись на американську філософіню гендерних студій, фемінізму та квір-теорій — Джудіт Батлер, наводить паралель між гегелівською діалектикою господаря і раба та патріархальними відносинами між чоловіком і жінкою (Жижек 2022). Дослідниця пише, що: «Імператив раба формулюється тут наступним чином: ти будеш моїм тілом, але не давай мені знати, що тіло, яке є у тебе, є моїм тілом» (Butler 1997). Ця подвійна структура заперечення діє за такою логікою: господар відмовляється від своєї тілесності та делегує її рабу, котрий приймаючи ці умови стає його фізичним продовженням, втіленням. Тобто господар змушує підкореного діяти як його тіло. У той же час раб мусить приховувати цю залежність, цей зв'язок і поводитися так, ніби його суб'єктність є незалежною, самостійною. Відбувається ситуація в якій раб не лише підкоряється наказам, а й вірить у те, що він має їм підкорятися. У результаті раб набуває роль «автономного агента», що начебто сам вирішує коритися. Тож, щоб схема панування була стабільною й стійкою, підкорені мають вважати, що вони самі це все обирають. Славою Жижек підсумовує цю думку тим, що аналогічно в патріархальній системі жінка спочатку існує лише як віддзеркалення, проекція чоловічих уявлень (його бажання, фантазії, соціальної ролі), котра позбавлена власної суб'єктності (Жижек 2022). Крім того, дана залежність неможлива для її прозорого викриття, патріархат дає жінкам лише ілюзорну автономію, потайки змушує прийняти потрібну роль — турботливість, покора та жертвовність мов природній вибір для дівчат: «Однак же цей статус простого відображення доводиться заперечувати, і жінці надано оманливу автономію, нібито вона діє як годиться в рамках логіки патріархату

на підставі своєї власної автономної логіки (жінки «за натурою» покірні, співчутливі, схильні до самопожертви).» (Жижек 2022). Отже, саме тому жінки в патріархальній системі можуть самоідентифікуватися через власне підкорення. Вони починають щиро вірити в нав'язані їм умови, що їхня поведінка формується з власної природи, Ідеальний патріархальний суб'єкт — це жінка, котра не просто підкоряється, а самодисциплінує себе без прямого примусу, через власну сутнісну віру в природність «жіночих» рис, емоцій і поведінок. Славою Жижек виявляє тут непомітну парадоксальність: чим більше жінка приймає роль покірної, тим більше вона відчуває повноту своєї «суб'єктності» (Жижек 2022). Цим вона підтримує стабільність самовизначення чоловіка й загалом патріархальний устрій.

Далі у тексті піднімається тема жіночої сутності в контексті її розбіжностей між порожнечою та імітацією. Славою Жижек наводить ідеї Жака-Алена Міллера (Miller, 7-15), котрий спираючись на Жака Лакана ([Lacan 1992](#)), розрізняє два типи жінки (Жижек 2022):

1) Перший тип — це жінка, котра приймає свою неповноту, символічну нестачу, відсутність субстанційної сутності, «кастрацію». Слід додати, що в структурі патріархату чоловік займає позицію «нормативного суб'єкта», тоді як жінка є «Іншою», тією, яка не має чітко визначеного статусу чи місця. І тому вона невловима, нестабільна, ефемерна, невизначена. Користуючись поняттям «кастрація» Жак Лакан пояснює, що жінка перебуває у цьому кастраційному стані завжди і тим самим це перманентно позбавляє «володіння чимось», фіксованої точки, яка б стійко визначала й закріпила її цілісність (як це є у випадку чоловіків) (Lacan 1992). Це позбавлення не про фізичну реальність, конкретний фізичний атрибут (як у класичній фрейдистській теорії), а про символічну позицію в структурах мови та бажання.

Цей перший тип жінки розуміє, що її ідентичність ніколи не буде завершеною та сталою, бо вона складається з багатьох фрагментів, образів, соціальних ролей та очікувань. З цим вона реально ставиться щодо своєї

неможливості бути абсолютною «власницею себе», адже її суб'єктність формується у взаємодії з Іншим.

Необхідно зазначити, що така жінка є неабиякою загрозою для патріархальної структури, оскільки не може підтримувати ілюзію стабільності, впорядкованості, визначеності світу. Вона не приймає роль підтримки та не слугує опорою для чоловічої ідентичності. Навпаки вона руйнує спокій і відмовляється грати за безпечними правилами чоловічої сконструйованої системи. Жінка демонструє, що загалом уся суб'єктність — це не дане природою стале, а вирій з плинності, мінливості та динамічності. Жак Лакан навіть зазначає, що «жінки не існує», маючи на увазі, що немає єдиної, усталеної раз і назавжди визначеної стійкої жіночої сутності (Lacan 1992). Натомість є лише множинний набір проявів, змінних форм, імітацій, варіацій та масок, що завжди трансформуються і вислизують з символічних рамок. Це про жінку — хаос, нестабільність, ілюзію, котра немає твердого ґрунту під ногами. Вона, маючи ці характеристики, є болючим нагадуванням і травмою чоловіка. Адже його ідентичність є конструктом, будовою соціального порядку, що потребує постійного підкріплення і самоствердження. Приймати жінкам свою нестабільність означає руйнувати стабільність чоловіків, показувати їхню умовність та розрив. Також відкривати правду, що не тільки жінка є незавершеною, а й чоловік також порожній у своїй сутності. Саме тому, за Славом Жижеком найстрашніший кошмар патріархату — це не сильна та незалежна жінка, а та, хто не вдає, що має справжню ідентичність.

2) Другий тип — це жінка, котра імітує, тобто створює ілюзію «володіння чимось» справжнім, що дає їй суб'єктивну цілісність. Також даний тип ще має назву *femme à postiche* (Lacan 1992). При створенні нею образу самодостатності, вона приймає на себе конвенційні соціальні ролі (матір, дружина, берегиня). Це все є захисним механізмом, що зберігає її від своєї власної неповноти, підтримує буденний лад жінки (діти, дім), створює ілюзорну стабільність.

До того ж цей тип постає частиною підтримки патріархальної системи. Жак Лакан говорить про те, що образ матері фіксує себе у символічній системі і перетворюється на опору для чоловіка (Lacan 1992). Уникаючи прямих конфліктів, така жінка адаптується, втілює очікуванні образи та маскує нестабільність обох сторін (втілює образ щита в структурі ідентичності).

Наступим у тексті представимо короткий огляд міфів та хибних переконань, стосовно романтичного кохання, котрих в наш час нагромаджено багато. Оскільки в культурах і суспільствах прийнято романтизувати й ідеалізувати стосунки закоханих, ідеологію любові. Тож розберемо декілька основних закріплених очікувань любові:

- кохання з першого погляду: миттєве емоційне потрясіння як гарантія справжніх і довгих почуттів.
- єдина ідеальна половинка (soulmate): віра у те, що для кожного в світі існує своя ідеальна людина — доля.
- любов, яка долає всі труднощі та перешкоди: думки про те, що справжнє кохання має силу справлятися з будь-якими життєвими негараздами.
- безумовне кохання: переконання, що любов не потребує жодних умов та очікувань.
- страждання, самопожертва як доказ справжнього почуття: концепція, що біль, жертва та внутрішні конфлікти — це те, що має супроводжувати кохання.
- любов як вічне щастя: міф, що маючи кохання обов'язково будеш щасливим.

Цей набір прикладів — лише маленька частка в океані романтизованих уявлень. Список можна продовжувати досить довго: любов як містичний зв'язок, любов як божественний дар, любов як ексклюзивність, любов як порятунок, любов як абсолют, любов як героїзм, любов як шлюб тощо. У колективній праці дослідників з університету Валенсії «Psychometric properties on a romantic love myths scale: The case of the myths, fallacies and erroneous

beliefs about the ideal of romantic love scale» зазначається, що всі ці романтичні міфи, які нормовані соціумом, призводять до нереалістичних очікувань, що впливають на стосунки, та спричиняють нездорову афективну динаміку, де емоційна залежність або жертвність сприймається як природний елемент відносин ([Fernández et al 2023](#)). З цим закріплюються патріархальні гендерні традиції, визначаючи роль чоловіка як активного «завойовника»(сила і рішучість), а жінку — пасивний об'єкт (ніжність і відданість), що потребує захисту та підкорення. Це все позбавляє гнучкого партнерства, де обидві сторони можуть діяти згідно своїх потреб і бажань, не думаючи про шаблонні очікування традиційних сценаріїв.

Усі популярні міфи про кохання мають чарівну здатність створювати відчуття нав'язаної глибинності та сенсовності. Проте якщо романтизація кохання має неймовірну силу продукувати ідеалізовані образи, що визначають наше розуміння любові, то чи не стають наші почуття чимось вторинним? Можливо за цим ховається симулякр — ілюзія справжніх, автентичних переживань щодо своєї коханої людини. Тобто романтизовані знаки замінюють саму суть, усю дійсну та неосяжну складність явища кохання. За поясненням цього звернемося до філософії, наративу Жана Бодрійяра, котрий розтлумачить чому кохання постало частиною гіперреальності. У його праці «Фатальні стратегії» проаналізуємо два підрозділи частини «Об'єкт і його приділення» (Бодрійяр 2010). Важливо зауважити, що вся подальша інформація як один з багатьох множинних боків розгляду теми кохання. Це автентичні межі Бодрійярівського наративу й бачення: любові, зваби, жінки та чоловіка, їхнього романтичного партнерства.

Важливо сказати, що у цій частині ми використаємо за основу — думки Славоя Жижека та Жака Лакана про жінку як символічно сконструйований образ, що функціонує як об'єкт чоловічих бажань та фантазій. Це твердження трансформується в подальші розмірковування щодо жіночності, а саме її

статусу «об'єкта». Дана частина праці Жана Бодрійяра має на меті провести ревізію традиційних поглядів про залежність між суб'єктом та об'єктом.

Перший підрозділ — «Верховенство об'єкта»: «Суб'єкт може лише бажати — зваблювати може лише об'єкт.» (Бодрійяр 2010, 114). Тут йдеться про цікаве й провокаційне спростування застарілих уявлень, що: «Суб'єкт творить історію, суб'єкт підсумовує світ. Суб'єкт індивідуальний чи колективний, суб'єкт свідомості чи підсвідомості; ідеал будь-якої метафізики — це світ-суб'єкт, об'єкт — лише перипетія на переможному шляху суб'єктивності...доля об'єкта нікого не цікавила. Як такий, він навіть незрозумілий: лише відчужена частка, проклята доля суб'єкта.» (Бодрійяр 2010, 114). Завдяки автору відбувається бурхлива зміна ролей, де об'єкт вже не підлеглий, мізерний та другорядний, а суб'єкт не домінантний, загальноважливий та рушійний. Уся піднесена привілейованість суб'єкта трималася на тому, що тільки він має змогу на владу та бажання. Однак Жан Бодрійяр ставить таке запитання, котре змушує суб'єкт низько схилитися перед звабою, це підриває його стійку самовпевненість і змушує хвилюватись, нервувати: «Чи відчував хтось власну потугу, самовладну можуть об'єкта? Та якщо на чільне місце поставити звабу, все виходить навпаки. Тут уже головний не суб'єкт, що бажає, а об'єкт, що зваблює. Все виходить із об'єкта і все звертається до нього ж таки, як усе виходить зі зваби, а не з бажання.» (Бодрійяр 2010, 114). Хто тепер творить все? Хто тепер контролює все? Сильніша за всі найтяжчі адикції — зваба, вона дарує об'єкту першість, яку б так волів мати суб'єкт. Адже якщо оголити віру в традиційні теорії і те, що бажання є рушієм, то залишиться драматичні конвульсії страху суб'єкта в жорстокому світі. Ця вразливість його існування пов'язана з вічною боротьбою, відчуженням, кризами, постійними болісними намаганнями закріпити своє жадане місце. Імітувати, дурити, вигадувати, будь що краще для суб'єкта ніж правда, що він: «...надто вразливий, він може лише бажати, тоді як об'єкт дуже добре грає на відсутності бажання. Завдяки цій відсутності він

зваблює, ефектами бажання розігрує іншого, провокує його або ж анулює, надихає його або ж розчаровує — і про цю його здатність забувають чи радше воліють забути.» (Бодрійяр 2010, 114-115). Об'єкт має дійсно цікаву, хижу форму, адже він не кричить про свою значущість і автономність, не вступає у боротьбу першим, не прагне визнання, влади, цілісності. Навпаки своїм вабливим мовчанням, примиренням з неповнотою, він відволікає від своїх гострих й сильних щелеп. Це перетворює його на невинне створіння, проте, яке має «фатальну стратегію впливу», що притягує та манить суб'єкт, котрий зрештою стає жертвою: «Чистий об'єкт суверенний, бо він є тим, де розбивається суверенність іншого і де інший потрапляє до власної пастки. Кристал помщається.» (Бодрійяр 2010, 117). Не бажати — ось у чому полягає могутність об'єкту (суверенність), саме через це він здатний провокувати бажання в іншому. Тож реальне панування криється у тому, що не бере активної участі, здається пасивним. Так формується абсолютна влада зваби у взаємодії з суб'єктом, вона віддає накази, диктує дії, маніпулює вибором. Увійти в контакт з пристрасним об'єктом — це ниюче, як хочеться відчутти, проте втіленню цього заважає його вислизаюча властивість, яка ще більше провокує та створює напругу: «Об'єкт — це те, що зникло з обрису суб'єкта...Це стосується сексуального об'єкта, що черпає свою потугу у відсутності бажання, це стосується мас, що черпають свою потугу в мовчанні. Бажання не існує, одне бажання є — бути приділенням для іншого, стати для нього подією, що виходить за межі будь-якої суб'єктності, подією, що своїм фатальним приходом поклала б край будь-якій можливій суб'єктивності, що звільнила б суб'єкта від його цілей, від його присутності і від будь-якої відповідальності перед самим собою і перед світом в остаточно об'єктивній пристрасності» (Бодрійяр 2010, 117). Додамо, що фетиш, як одна з пасток бажань, не є просто об'єктом, який викликає захоплення, за Жаном Бодрійяром — це символічний розрив між фантазмами та реальністю, що перевертає типові причинно-наслідкові зв'язки та створює ілюзію абсолютної значущості, заповнює собою нестачу: «Фетиш утілює глибинну об'єктивність, яку ми

прирікаємо на нормальну причиновість, на сміховинну вимогу визнавати причину за кожною подією і подію за її причиною. Будь-який наслідок величний, якщо він не зводиться до своєї причини. Втім, лише наслідок і безумовний, а причина — випадкова. Фетиш здійснює це чудесне усунення випадковості світу і замінює її цілковитою безумовністю.» (Бодрійяр 2010, 117-118). Навколо цієї окультиності формуються: емоційна залежність, напруга, проєкції мрій та викривлення дійсності.

Стосовно перегукування ідей з Лаканівськими, Жижеківськими роздумами жінки як не суб'єкта, а об'єкта, що є відображенням бажань чоловічого світу, то в контексті думок Жана Бодрійяра, її об'єктивована форма — Речі, переосмислюється завдяки звабі. Зазначимо, що парадокс звабливості об'єкта виникає через відсутність бажання й цим він приваблює. Якщо говорити про жінок, то вони теж не бажають ілюзій влади, або ж марив володіння сформованою сутністю. Так жіноцтво постає силою, що керує слабкістю чоловіків, а саме їхнім бажанням самоствердження. Перебуваючи в патріархальному суспільстві, де жінка є сталим символічним образом (у фантазіях Інших), зараз йдеться про частину жіноцтва, яка не приймає задані чоловіками зручні рамки стабільності. Ці дівчата розуміють і приймають свою невизначеність та незавершеність, вони вислизають з символічного значення. Така реальність щодо своєї фрагментарної, змінюваної ідентичності наближає цей тип жінок до сили Бодрійярівського об'єкту, адже він так само не приймає, не вірить у свою автономію та повноту. Їхня схожість — це нестабільність. Жінка як мінливий образ, чоловіче бажання, їхня надумана зваба, котру ніколи остаточно не схопити й не визначити. Тож гра на відсутності постає викликом для суб'єктів — чоловіків, вони відчайдушно бояться втратити свою владу й встановлену привілейовану позицію. У цьому, за Жаном Бодрійяром, криється справжня могутність об'єкту. Поки одні залежні від бажання, інші його позбавляються — і це стає динамічним джерелом сили. Додамо, що фетишизація жінок типова для патріархальної системи. Отже як і об'єкт Жана

Бодрійяра, об'єктивізація жінки проявляється не просто у візуальному сенсі, а розгортається у формі кризи суб'єктності чоловіка, котрий бореться зі своїми неможливими бажаннями. Жінка втілює звабливу силу, що керує символічною реальністю, змушуючи чоловіків діяти, прагнути, втрачати контроль.

Перейдемо до другого підрозділу — «Похвала сексуальному об'єктові» (Бодрійяр 2010, 122). Він продовжує доводити, що об'єкт є фатальною пасткою, котра домінує на помилкових уявленнях про владу суб'єкта, адже той, хто бажає дуже сильно помиляється. З цим той, хто вислизає і не підпорядковується механізму означення має перевагу у всьому. Жан Бодрійяр мов каже: «Бувай, класичний спокусник, твої жалюгідні потуги завжди були підпорядковані невловимій звабі, її верховенство очевидне. Тобі залишається бажати і тільки. Поринати і забуватися у них від нестабільності світу. Отже, програвати й ставати жертвою відсутності, що змушує прагнути».

Далі ознайомимося з цитатою Жана-Поля Сартра, котру наводить Жан Бодрійяр, її сенс полягає у тому, щоб набути силу треба ризиковано відкрити себе перед чужим поглядом, точніше перетворити та видати себе за бажаний об'єкт: ««У звабі я нітрохи не намагаюся розкрити іншому мою суб'єктивність... Зваблювати означає цілковито й із винятковим ризиком виставити мою об'єктність для іншого, помістити мене в поле його погляду і змусити себе бути побаченим, опинитися під загрозою погляду, щоб узурпувати іншого в моїй об'єктності й за її допомогою. Я нізащо не покину територію моєї об'єктності: звідси я хочу розпочати боротьбу, вчинивши себе чарівливим об'єктом...»» (Бодрійяр 2010, 122-123). Продовженням цієї думки є приклад-історія абсолютної пастки об'єктивності, зі всією її жорсткістю, вона стає красою дійсності: «Як в отій жорстокій байці про жінку, якій написав пристрасного листа один чоловік, а вона у відповідь відписала: «Що в мені приваблює вас найдужче»? «Ваші очі», — зізнався чоловік — і у відповідь отримав пакуночок із оком, що так вабило його.» (Бодрійяр 2010, 123). Це влучна метафора фатальності реалізації бажань. Жінка тут вириває себе, як і

своє око, з полону значень, капає й розтікається червона сутність. Вона не хоче бути образом, символом, щоб її очі позначали душу або таємницю. Фатальний вчинок, її виклик є «мстивою логікою об'єкта» щодо чоловічої банальності, котра хотіла видати її за спокусницю, якою вона не була. Зваба – мистецтво продукувати бажання. Мов добре знаючи це, дівчина втілила пастку – фатальна доступність, яку неможливо було очікувати, доки не стало вже занадто пізно. Влада належить тій, хто відмовляється бути схопленою й символічно контролюваною. Цим чистим об'єктом бажання – вирваним оком, вона губить, принижує чоловіка, суб'єкта. Адже те, що стає надто реальним, буквальним унеможлиблює бажати її, як раніше. Це лякає настільки, що відкриває правду «Дійсність бажання – нестерпна. Найстрашніше для суб'єкта – отримати саме те, що ти бажав»: «Та й сатанизм цієї жінки, яка помщається навіть за спробу звабити її: пастка за пастку, око за око... Вона втрачає око, та він утрачає лице — хіба ж тепер він « кине оком » на жінку, якщо боятиметься отримати його у відповідь? Бо найгірше — це висловити бажання і передбачати буквальне його втілення. Найгірше — отримати точнісінько таку ж винагороду, якої бажаєш. Тоді потрапляєш у пастку того об'єкта, що дається тобі як буквальний об'єкт» (Бодрійяр 2010, 123). Доки бажання далеке, воно містить магію звабливої чарівності та сильну напругу, що живить фантазії, очікування суб'єкта. Проте коли ця недосяжність зникає, демонструється гола, нудна, вже не загадкова — матерія. Реальність бажання є його смертю, тишею після пристрасті, таке мовчання відчувається болісно.

Автор влучно зазначає, що: «...чоловіча перевага в епоху «жінки-об'єкта» принаймні витворила культуру пристрасті і зваби, романтичну культуру, що пов'язана із грою сексуальної заборони. В зворотнім сенсі про таку культуру й думати годі.» (Бодрійяр 2010, 125). У такому світі, де жінка-об'єкт відкидає конструкт престижу, за який тримається патріархат, вона не просто приймає форму чоловічих фантазмів, а й загалом керує ними, через позицію бажаності суб'єктом: «Стратегія об'єкта як жіноча стратегія полягає у змішуванні з

бажаною річчю. У такій формі надміру об'єктивної відповіді криється вся іронія й жорстокість: вона позбавляє суб'єкта будь-якого порятунку.» (Бодрійяр 2010, 124). Тут можна простежити перевагу об'єктивованого жіноцтва, а саме воно більш вільне, адже може прийняти бажання — зменшити гостроту напруги, або відхилити його — посилити почуття суб'єкта. Жан Бодрійяр розрізняє два рівні жіночої стратегії:

1. Прямий сексуальний запит — вона може відповісти на запит чоловіка настільки прямо, що змусить його втратити контроль над ситуацією та усвідомити себе приниженим щодо власних бажань.
2. Пастка, гра, відстрочена сексуальність — вона може маніпулювати, відступати бути таємницею, залишати чоловіка у стані постійного зваблення і напруги.

Чоловік позбавлений цих виборів. Єдине в нього залишається бажати та діяти, бо його усталена культура зваби та романтики побудована на необхідності ставити себе у роль активного суб'єкта, демонструвати свій домінантний статус у взаємодії. Отже, патріархальне суспільство забезпечує жінці структуру бажання, й з цим перевагу керувати ситуацією. Проте важливим для збереження стратегічної міці є не втратити власну байдужість до бажання, щоб не стати, таким самим, як і суб'єкт — вразливим, залежним, «мітичним знаряддям жорстокої свободи.» (Бодрійяр 2010, 126). Жіноча відмова від влади і робить її володаркою, відмова від бажання і робить з неї звабливу. У відсутності, байдужості, такій іронії формується вища форма контролю у жінок: «Жінка, та й усі ми як об'єкти (а ми принаймні такою ж мірою об'єкти, як і суб'єкти, ще й надто — не пасивні, а пристрасні об'єкти, з потягами, що струмують із глибин істоти-об'єкта), не хоче, щоб нею марили й захоплювались як цілковито своєрідним суб'єктом, — ні, їй хочеться, щоб її приймали за об'єкт, причому такий, якою вона є, з його безглуздим, аморальним і винятково чуттєвим характером, — себто доступною для всіх і всього, здобиччю і хижаком в одній особі, себто як потенційний об'єкт

посідання, проституювання, уярмлення, маніпулювання і позначання в цій якості, та завдяки всьому цьому винятково звабною й невідчужуваною.» (Бодрійяр 2010, 127).

Тож все має той, хто розуміє, що нічого немає. Любити вільно, мати свободу у коханні — це бути безпереможною нейтральністю, неконтрольованою загадкою, запаморочливою зміністю, нездійсненим бажанням. Жан Бодрійяр руйнує традиційні рамки кохання, котрі вважаються актом об'єднання між двома партнерами, що рівно прагнуть один одного. Автор наводить у своїй праці радикальне бачення, так постає «Інше Кохання» — воно не є взаємним володінням суб'єктів, у нього це про гру відмінностей, фатальною взаємодією між тим, хто прагне, та тим, хто вислизає і змінює в потрібний момент свою роль (віддатися чи вабити): «Вона завжди може облишити одну роль задля іншої, й не тому що істерична, примхлива або що: це не психологія, це стратегія — те, що теж надає їй абсолютної переваги над чоловіком.» (Бодрійяр 2010, 128). Також Жан Бодрійяр наголошує, що у сексуальній взаємодії партнери не стають прозоріші щодо розуміння почуттів один одного, тому ніхто не знає та не відчуває, чи тішиться інший, як саме він тішиться, і чи взагалі тішиться. З простого обміну емоціями закохані отримують складний шлях з перипетій фантазмів про втіху своєї коханої людини: «...ця загадка яскравою зорею сяє на небосхилі сексуальности: для нас недосяжна втіха іншого. Тож владання немає, оскільки ми зможемо володіти іншим лише тоді, коли зазнаватимемо його втіхи» (Бодрійяр 2010, 128).

Додамо, що цікавим аспектом кохання є його метаморфозний характер. У Жана Бодрійяра чоловік не просто хоче мати жінку, він хоче перетворити її сутність на свою: «У коханні мріють стати жінкою. Не владання є глибинним фантазмом фізичної й духовної любови, а метаморфоза, статеве преображення. В самісінькому розпалі кохання нас невідступно переслідує загадка статі, що відмінна од нашої.» (Бодрійяр 2010, 129). Сенс полягає у сверблячій

одержимості іншістю, бажання поглинути загадку жіночої статті, що так неприємно залишається недоступною. Проте це все не можливо втілити, через вкорінену структурою прив'язку до статевого розрізнення, тому чоловіки перетворюють цю мрію на спробу володіння всіма жінками, компенсуючи неможливість досягнути хоча б одну з них. За всім сказаним, кохання робиться образом постійного пошуку, прагнення, недосягнення. Любов ніколи не буде спокійною, а зваба їй тільки в цьому допоможе.

Підсумуємо Бодрійярівську філософію про любов та звабу розділом — «Злий дух пристрасті», який починається так: «Про любов можна казати все, про неї можна казати що завгодно. Любов існує — і крапка; все. Люблять матір, Бога, природу, жінку, пташину, квіти: це слово — лейтмотив нашої засадничо сентиментальної культури...» (Бодрійяр 2010, 97). Порожність в конкретизації визначення поняття, безглуздість пошуку пояснення стану, що пронизує наше існування, ось як твориться магічна й загадкова краса «кохання». Ця нелогічна сутність, перевершує розум та волю. Для Жана Бодрійяра кохання як універсальна відповідь, ліки бажаного спокою на протиположності вселюдській втомі: «В любові все розчиняється, любов'ю все розчиняється. Розщеплення, розпад усіх речей у палікій гармонії або ж у дошлюбному лібідо, любов — це щось на кшталт універсальної відповіді, надія на ідеальне спілкування, на стосунки, де не розрізняється об'єкт і суб'єкт. Ненависть розлучає, любов поєднує. Ерос пов'язує, парує, поєднує, спонукає до асоціювання, відображення, ідентифікації» (Бодрійяр 2010, 97). Кохання, мов промені, що зводять порчу накладену іронією життєсвіту. Мов долоні, з їхніми ніжними дотиками, що гладять втомлене тіло після тяжкої праці у власному саду.

Французький філософ відкрито заявляє, що його не цікавить ідеалізована, універсальна та невизначена форма кохання. Він ставить під сумнів любов як щось об'єктивне, як вищу мету, тому розкриває її характеристику соціального винаходу, конструкту, котрий на меті має впорядковувати хаос людських відносин. Це все виглядає фантазмагоричною

проекцією, де неосяжна розуму сукупність почуттів регулює порядок: «Можливо, тільки зваба і є формою, а любов лише розмитою метафорою.. яка божевільна уява могла вигадати цю фразу: «Я люблю вас», вимислити, що люди люблять одне одного, що ми любимо одне одного?.. Це не що інше, як шалена проекція всесвітнього принципу тяжіння й рівноваги...Якщо вже немає ні гри, ні правил, то потрібно вигадати закон і почуття, спосіб універсального виливання, форму спасіння, що горує понад розділенням тіл і душ, що кладе край ненависті, напередвизначеності, дискримінації, долі: це наша євангелія почуттєвості, що кладе край звабі як приділенню.» (Бодрійяр 2010, 98). На противагу цій критиці виходить інша взаємодія — зваба. Жан Бодрійяр віддає перевагу цій зрозумілій своєю дуалістичністю й структурованістю гри. Антагонізм, виклик, дистанція — ось що є чесним щодо нашої реальності. Це демонструє будову нашого світу на принципах напруженої боротьби. Важливо звернути увагу, що спільний аспект цих двох поняття все ж є — їхня нестабільність. Вони не мають фіксованої точки, тому можуть перевтілюватися одне на одного залежно від контексту.

Автор далі наводить думки про симулятивний характер любовного дискурсу. Кохання сьогодні зі своїми автентичними почуттями, романтизованими станами стає соціальною відповіддю на потребу в компенсації емоцій та сенсів. Це ще одна частина знаків, що відтворює ілюзії для заглушення людської нудьги. Перенасичене й неоромантичне покоління диктує гострий попит на любов. До цього Жан Бодрійяр бере Фройдівську теорію та подає кохання нарцисичним викликом, або ж придушником агресивності (Бодрійяр 2010, 99). Один любить іншого, бо той є його відзеркаленням та подвоює сутність партнера. Або ж любов виступає пошуком доповнення, тоді тут події відбуваються за логікою компенсації, щоб дві людини стали цілісністю. Чи навіть закоханий може любити кращу за себе людину, проте все одно і тут нарцисична риса залишається, бо в партнері він бачить свій ідеал особистості.

Людина не мила, м'яка, безвинна істота, тому вона не кохає когось просто так, цю цінність потрібно заслужити. Додамо, що культура відіграє вирішальне значення в згладжуванні кутів невикорінних деструктивних рис індивідів, через неї у світі вимальовується романтизація та піднесення любові: «Полюби ближнього свого, як самого себе.». Але реальність дає факт того, що неможливо до всіх ставитися з любов'ю. Невтішний образ людини — вона завжди шляхом пригнічення іншого намагається вгамувати жадобу до задоволення внутрішніх потягів. Це відбувається не тільки фізично, а й словесно також. Наша мова навантажена афектами, не треба її сприймати чисто як комунікацію, адже вона більше про насолоду та травматизацію. Приклад сварки влучно демонструє, що під час емоційного зашкалу, коли захлинає образа та агресія, постає бажання вколоти, зачепити, принизити іншого. Хейт-спіч змушує сумніватися людину, на котру він здійснюється, у власній ідентичності. Натомість, той хто вимовляє насильницькі слова, починає самостверджуватися, набувати уявної стійкості щодо свого статусу, авторитету, сили та загалом суб'єктності. З цим біль жертви є приємним доказом правоти. Інший приклад — мова як засіб насолоди, коли партнер каже фрази на кшталт: «Я тебе дуже сильно люблю, тому не уявляю життя без тебе.», «Ти мій єдиний, тому готова зробити для тебе, що хочеш.». Той, хто промовляє це — отримує сильний екстаз, відчуття злиття з іншим та розширення меж особистості, що надає емоції задоволення. Однак пригнічення тут не зникає, адже ці пристрасні слова (владні слова) маскують пастку — тиск та встановлення зобов'язань.

Підсумовуючи, не виходить любити ідеально, бо загалом життя позбавлено рівномірності, легкості та зрозумілості. Романтизація — дискурс-ширма, котру ми використовуємо, коли незручно думати про те, що насправді немає величних сенсів, що все у світі сконструйовано для його умовного розуміння. Справжність й раціональність — ілюзія, відносність, далека мета. Тож немає як такого «кохання» — це все велика і складна система значень, що

залежно від багатьох чинників змінюються. Неможливо бути бездоганим партнером, нікого нам довершено не любити і самим не відчувати жаданий стан буття з мрій. Проте ілюзії є важливими, адже життєво необхідно кожній людині вбирати й вибудовувати сенси, виживати морально та бути на висоті. У книзі Славоя Жижека «The Sublime Object of Ideology» про осмислення в психоаналізі «симптому» як ретроактивного механізму, подаються думки Жака Лакана стосовно омани, котра породжує сенс: «Істина виникає з неправильного пізнання.» (Zizek 2008, 60). За цим твердженням, помилка — це початок народження сенсовності, умова при якій все створюється. Славою Жижек підкріплює тезу, що хиба — момент істинного, додаючи гегелівський термін «посередництво помилки» (Zizek 2008, 62). Він вказує на те, що істина нікому не дана, її можна схопити лише в часі, точніше в процесі розгортання помилки: «...ми не помічаємо, як наші дії вже є частиною стану речей, на який ми дивимося, як наша помилка є частиною самої Істини.» (Zizek 2008, 62). Попри це, слід вказати, що більшість людей налякані наслідками помилок, тому страшенно бояться з ними перетинатися. Через це хибу маргіналізують й оминають. Однак зробимо припущення, що можливо всі ми і є сукупностями помилок. Бо якщо знання та навчання йде з невдач, хиб і неможливе без них, то весь життєсвіт починається та розгортається у вимірі помилок. Додам, що ступінь похибок буває різною від незначних до критичних, що можуть сприяти травматизації.

У сучасному світі є загрозлива хвороба під назвою — травма, вона мов дух часу, що тривожить розум кожного. Значення цієї епідемії часто применшується і не пропрацьовується, таким чином вона стає новою рушійною силою. Всі ми травмовані, десь упущенні та недоглянуті. Травми як і помилки — частини нас. Але різниця між ними вагома, вона полягає у тому, що суть життя продовжувати робити помилки, а травми — ні. Зараз і майбутні хиби криють нові змісти, сенси, котрі творять людське життя. Жижек наводить приклад позиції філософині Розі Люксембург, котра виступає проти чекання

«вдалого моменту» (Zizek 2008, 62). У тексті малося на увазі про відступ від страху перед завчасністю революційного процесу. Що творення революційної сили, що кохання неможливе без помилок. Зволікати діяти — це ніколи не побачити слушний момент, бо ідеальну мить формує процес передчасності й помилковості: «... Якщо ми просто чекатимемо на «відповідний момент», ми ніколи його не побачимо, бо цей «відповідний момент» не може настати без виконання суб'єктивних умов зрілості революційної сили (суб'єкта) – тобто він може настати лише після серії «передчасних», невдалих спроб.» (Zizek 2008, 62). Тому треба не боятися робити хибні, на перший погляд, дії — обирати кохати. Задля себе мріяти і вступати в процес кохання у якому по-новому будуть розвиватися обставини, відчуття себе, світу та складного явища «любові». Випадкові, несвоєчасні, невдалі спроби покохати — передумови для виникнення нових досвідів, що наближають людину до кращого розуміння самої себе. У зв'язку з цим романтизація кохання має поставати підтримуючим джерелом надій.

РОЗДІЛ 4. РОМАНТИЗАЦІЯ КОХАННЯ НА ПРИКЛАДІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ «ЖАННА БАТАЛЬЙОНЕРКА»

4.1. Прелюдія до аналізу твору

Анотація видавництва «Фоліо» до роману Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка» (1930): «Події роману відбуваються в Києві, Петербурзі, на фронтах Першої світової війни. Герої Шкурупія — Жанна, дочка професора, Стефан Бойко — колишній студент, Муславський — філолог й історик, поручник Голуб'ятников — тільки один раз зібралися всі разом у квартирі Жанни. Ця зустріч поклала початок ворожнечі між ними, бо всі були закохані в неї. Живучи очікуванням надзвичайного кохання, Жанна жодному з них не віддавала переваги. Відтак дороги молодих людей розійшлися...» (Шкурупій 2023).

Поданий стислий виклад книги розгортає подальший зміст даної частини роботи. Тут йде мова про аналіз стосунків трьох чоловіків з дівчиною Жанною, кожен з яких по-різному транслює моменти любовних почуттів до неї. У цій праці зроблене припущення, що на сторінках роману Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка» демонструються три типи кохання та їхня романтизація через персонажів: ідеалізоване кохання (Стефан Бойко), флірт як гра (Юрій Муславський) та нездорова одержимість (Сергій Голуб'ятников).

Перед тим як безпосередньо перейти до аналізу любовних драм, важливо зазначити інформацію, що першочерговою ідеєю цього експериментального, авангардного тексту було радикальне висвітлення афекту війни на людину, її особистість й ідентичність, та пошук сенсу життя у страшному хаосі наслідків. Гео Шкурупій — український письменник, представник панфутуризму, журналіст, кіносценарист, експериментатор поетичного та літературного мистецтва 1920-х років, сам став частиною жахливих подій Першої світової війни (Цимбал 2023). Його було вбито (у віці 34 років) під час сталінських

репресій, адже життєві проукраїнські погляди разом із неймовірним талантом, у ті роки, мали трагічну долю. Кінець українських інтелектуальних борців, діячів культури та мистецтва — «Розстріляного відродження» (20-30-х рр.) був таким: арешт, звинувачення у тероризмі, концтабір, вирок — розстріл. Зазначений автор був не лише нетиповим, модерним, видатним голосом для свого часу, треба наголосити, що він випередив час. Адже в романі «Жанна батальйонерка» можна побачити поєднання психологічної гостроти з політично глибиною, висвітлювання антиколоніальних та феміністичних тем, що актуальні й зараз. Це все написано з нотами іронії, демаскування та без пафосних надмірностей. З цим виклад Гео Шкурупія сповнений бурхливим духом незалежності України: «Україна — нещасніша з колоній, бо її посіли некультурні варвари, яких вона колись учила абетки. Хто звільнить її синів від тієї темряви, від вогких павучих обіймів, що несуть з собою брутальні завоювання?» (Шкурупій 2023, 59). Також твір наповнений пейзажами Києва, під час подій Першої світової, соціальною невизначеністю і осмисленням життєвих цінностей: «Київ мав урочистий вигляд. На його вулицях, вкритих снігом, було святково і приємно. Старовинне місто, зогріте поколіннями, і тепер під снігом було затишне і тепле. Далеко, на суворих фронтах мерзли і вмирали його сини, а воно байдуже провадило своє безтурботне життя. Глибокий, пухнатий сніг був для нього більшою подією за звіти оперативних штабів армій, за чергові поразки або перемоги. Люди в тилу вже звикли до війни, їх більше турбував власний добробут, ніж повідомлення, що єнська армія відійшла на попередні позиції...» (Шкурупій 2023, 8). Даний роман розкриває всю багатшаровість особистих та політичних проблем, йдеться про те, як люди проходять через втрати та надії, що тривають і є актуальними протягом багатьох поколінь. Щоразу одне й те саме. Життя — мов уроборос.

4.2. Образ Юрія Муславського

Першим портретним розбіром буде Юрій Муславський — філолог та історик, котрий запрошує Стефана Бойка на карколомну зустріч теософського товариства «Священний Лотос», адже той є його другом. Дане дійство в квартирі героїні Жанни Барк стане рушієм усіх подальших трагічних та романтичних подій. Саме під час цієї окультної вечірки автор переконує читачів, що Юрій всього-на-всього втілює у собі безтурботного студента, що вирізняється з-поміж інших своєю дотепністю, іронічністю та розумом. Він не боячись сміється над поручником Голуб'ятниковим та в момент спіритичного ритуалу розігрує жарт над господинею Барк. Це все створювало образ веселого, наділеного кмітливістю хлопця, котрий використовує ці свої риси задля флірту з Жанною, іншими дівчатами: «Слухайте, Муславський! Юріє Семеновичу! — звернулася вона відразу до Муславського й двічі покликала його, бо він захопився розмовою з якоюсь панночкою.» (Шкурупій 2023, 19).

Однак згодом, через фатальність долі та жорстокі ревності Голуб'ятнікова його відправляють на фронт разом зі Стефаном Бойком (це зміцнює їхню дружбу та соціалістичні погляди). За тих обставин ми дізнаємося, що це набагато складніший персонаж. Автор відкриває нам це листом для Юрія, який Стефан думав надіслала Жанна. У ньому виявляється факт того, що солдат-історик має дружину та трирічну доньку: «Бойко ще ніяк не міг примиритися з думкою, що Муславський одружений. Веселої вдачі студент Муславський, що був навіть не від того, щоб пофліртувати з будь-якою знайомою панночкою, тепер розкривав перед ним своє обличчя, що було багато серйозніше й тепер навіть трохи трагічне.» (Шкурупій 2023, 33). А з Жанною його пов'язувала інтелектуальність, освіченість і бажання заробити. Він викладав їй романтичну та героїчну історію, яку дівчина так сильно любила.

Війна та безвихідь перетворює іронічні й веселі роздуми студента на цинічні й сумні солдата: «Щоб я не робив, щоб не думав, мені скучно. Це в мене якась хвороба. Я ніде, ні в чому не бачу ніякої мети. Все, що я можу

робити з деякою охотою, це рухатись. Рухатись з місця на місце, від одної речі до другої.» (Шкурupій 2023, 33). Він з похмурих жартами приймає надану реальність: «Тому й перебування тут на фронті для мене не трагедія. Це один з виглядів руху. Осісти на одному місці, бути врешті може професором, нудно жити, нудно працювати, — це ж скука!.. — Іро, Іро, — промовив Муславський, дивлячись на портрет своєї дочки. — Прекрасна ти дівчинка, а виростеш, станеш така ж нецікава, як і ми!..» (Шкурupій 2023, 33). За цим слідує тотальна жорстокість та несправедливість долі — Юрія вбивають. Залишається лише враження, що світ його підвів, адже хлопець фантазував і прагнув знайти місце в ньому, проте дійсність накрила цей розум розчаруванням.

4.3. Кохання як флірт — гра з почуттями

Розпочнемо аналіз любовних перепетій зі студента й викладача — Юрія Муславського. Не дарма спочатку мова йдеться про нього, бо ж його тип прояву любові уособлює один з перших кроків формування романтичного зв'язку — флірт. Зазначимо, що хлопець є виразником типу залицяння, адже нічого крім цієї соціальної гри в стосунках між Жанною і ним не відбувалося. Легке, невимушене кокетство дівчини та лестощі студента демонструють буденність, нормованість флірту, як давно вибудованого ритуалу. Здавалося б, з портрета Юрія ми знаємо, що він одружений і має маленьку доньку, проте він все одно грайливо жартує та приділяє увагу Жанні таким чином, що читач може помітити його симпатію до господарки будинку: «— О, пресвята Євгеніє, захиснице наших душ! — зідхнув Муславський... гарна жінка може одним своїм поглядом вбити принаймні десятьох... Я перший віддався б до вас у полон, Жанно, коли б ви пішли війною проти мене! — зауважив Муславський.» (Шкурupій 2023, 12-13). Крім читачів, інший закоханий — Голуб'ятніков, також бачить небайдужість історика до неї: «Він бачив, що Жанна захопилася Бойком, і відчував, що це не менший суперник за Муславського.» (Шкурupій 2023, 20). Ще пізніше ми дізнаємося, що Стефан Бойко так само романтично

пов'язував цю пару, але помилявся: «Йому було чомусь приємно, що Муславський не закоханий в неї. Це може тому, що він не хотів, щоб Муславський був його суперник. Це було б справді прикро, коли б найкращий друг був суперник у такій буденній речі, як прагнення до жінки.» (Шкурupій 2023, 35). Отже, у цьому прикладі з флірту зняті кайданки серйозності любовних почуттів, він всього лиш є невинною забавкою двох людей різної статі. Це все без глибинних сенсів вказує, що дівчина та чоловік використовували один одного для гри на соціальній сцені інтелігентної публіки, а їхній розум був інструментом створення влучних реплік, бесід, жартів, компліментів. Якщо сприймати Жанну як об'єкт бажання, та ту, яка зваблює, тобто має владу над Стефаном і Голуб'ятников, то звісно Юрію було приємно захоплювати її увагу, адже в цьому моменті хлопець міг самоствердитися. Реакція, або ж відсутність емоції дівчини є вирішальним чинником у динаміці відносин з шанувальниками. Об'єкт вирішує або щось дати, або чогось позбавити суб'єкта. Також слід вказати, що безперечно існує інший варіант флірту, котрий постає у відносинах Жанни зі Стефаном Бойко. Він є емоційно бурхливою боротьбою молодих людей, війною бажань та страху, пристрасті та незадоволення.

Відмітимо розділ «Священний Лотос», бо в ньому не тільки сповна флірту чоловіків до Жанни, а й жіночої взаємної відповіді милостями або дотепностями. Варто зауважити, що опис простору будинку та дівчини в цій частині тексту вкрай містичний та чарівний. Це підсилює враження того, що вона ніби-то сповнена потойбічними силами, що змушують інших зачаровуватися нею: «...скрізь по кутках були напівмістичні сутінки...Її кучеряве руде волосся поблискувало червоною міддю в темному світлі...Легка сукня її чіпляла за уніформи розгублених гімназистів, заливаючи їх окультними пахощами індійських квітів...» (Шкурupій 2023, 9). Так Жанна відображає тип жінки-відьми, що є прибічницею темних сил (Диявола), котрі прагнуть спокушати та дурити. Проте буквально чоловіки-герої твору так її не

сприймають, але поєднання автором інтелігентності й містичності в образі дівчини здатне вказати на наявність створеної патріархатом дуальності жіноцтва, яке має бути з одного боку невинними, чистими, а з іншого пристрасним, звабливим.

4.4. Образ Сергія Голуб'ятнікова

Далі познайомимося з антагоністом твору, зі злісним противником революції та глибоко відданим владі поручником — Сергієм Голуб'ятниковим. Він є прикладом російського офіцера «старих традицій» з низьким рівнем інтелекту, що хизується із великим пафосом своєю ініціативою служити та мрією повернення сильної монархії: «Голуб'ятников — офіцер, що підтримує дисципліну. Це дегенерат, він має свою традицію, за ним стоїть ціле покоління такихож дегенератів, дворян, що створюють обличчя всієї російської армії.» (Шкурूपій 2023, 59). Однак за цим героїчним образом сміливця криється посередність, котру якраз викривають герої твору, тому іронізують та висміюють його погляди. Загалом більшість дій цього персонажа будуть втілювати симулятивність, так він дурить себе та інших. Від його підігрування в спіритичних забавках коханій Жанни до обіцянки допомоги її приятелям — Стефану Бойко та Юрію Муславському.

Ступінь деградації персонажа наростає з моменту створення і виконання плану-помсти. Голуб'ятников через страшенні ревності та зачеплену гордість здає Стефана Бойка офіцерам; так студент опиняється на війні й разом з ним туди несправедливо потрапляє Юрій Муславський: «Коли поручник узяв справу Бойка в свої руки і пришпилів до неї, як колекціонери пришпилюють метеликів, Муславського, — їхня доля була вирішена. Муславського негайно викинули з університету... Нарешті, їм заявили, що з ними розправляться, як з дезертирами. Тоді на кін виступив поручник Голуб'ятников і, діючи, як приятель Жанни Барк, заходився рятувати обох студентів... Їм навіть не могло

спастися на думку, щоб у людині міг зародитися такий божевільний плян пише через якісь ревності. Через клопоти Жанни і Голуб'ятнікова, їм простили їхні провини й вони обидва потрапили простими солдатами в полк поручника.» (Шкурूपій 2023, 30). Тож бачимо, цей чоловік сповнений хворих думок, що поєднуються з жорстокістю, нелюдськістю, емоційною нестабільністю, волінням контролю та влади. Голуб'ятніков не просто карає залицяльників Жанни, він нищить їх і по суті вбиває Юрія Муславського. Стефан Бойко також перебував на межі життя та смерті, адже його звинуватили в бунтарстві, знайшовши революційні брошури. Вироком для студента постав розстріл, а за виконанням мав простежити поручник як начальник частини. Однак іронія долі переграє п'яного та дикого Голуб'ятнікова. Додам, що його скажене прагнення авторитарності було таким, бо насправді чоловік ніколи не був шляхетною людиною й не мав впевненості у собі, щоб його поважали та слухались. З причини ілюзії контролю (яка була слабка для всіх, навіть для нього), зухвалістю та несамовитою ненавистю до підлеглих (й до себе), солдати не слухають наказ Голуб'ятнікова — розстріляти Стефана Бойка, вони навпаки дають змогу головному герою втікти. Кінець поручника сповнений тріумфальної приреченості: «Солдати повернулися в бік Голуб'ятнікова, який підійшов до них і п'яно спинився край ями. Вони зібгалися в крицеві пружини, міцно стискуючи рушниці...Постріли, як раптовий удар батогом прорізали шум лісу і Голуб'ятніков, втративши рівновагу, скотився в яму, тягнучи за собою ляміну піску й глини.» (Шкурूपій 2023, 93). Розділ де описано смерть антагоніста називається «Судді» й останні події, котрі змінюють винуватця, вказують на дійсно справедливий вирок. І може він був таким і для Голуб'ятнікова: «Хвилинами реакції він жалкував, що поставив себе в такі стосунки з Бойком, він нарікав на себе, вважаючи все своє життя за безглузду помилку. Коли б він міг, можливо, він побудував би своє життя зовсім інакше. Може б він був краще у лавах тієї інтелігенції, що з неї походив Муславський і Бойко, і тоді б не було цих сумнівів і цих жахливих вчинків, що він їх робить

задля своєї жорстокої і нетерпимої кляси, навіть не кляси, а касти» (Шкурupій 2023, 89-90).

Окремо треба вказати, що безсенсовність, порожнеча та псевдогероїчність Голуб'ятнікова заливається ним на фронті великою кількістю алкоголю: «Кілька пляшок лежало в кутку під столом і ще недопита пляшка з коньяком стояла перед ним на столі...між пияцтвом та службовими справами писав довгі листи. Він робив це з насолодою, черпаючи надхнення з пляшки вина або коньяку.» (Шкурupій 2023, 27). Проте цей метод ніяк не здатен полегшити помилки його життя, безвихідний стан та самотність: «Слово «вино» тепер заповнило всю девізу Голуб'ятнікова, але не заповнило порожнечі. Голуб'ятніков завжди п'яний.» (Шкурupій 2023, 85). Так слідом за алкоголізмом поручника ми зауважимо іншу адиктивність чоловіка, а саме — нав'язливе прагнення взаємного кохання.

4.5. Кохання як ревності та одержимість

Наступний тип кохання пов'язаний з шаленими ревностями, тому визначається як деструктивний та нездоровий. Втілює його — офіцер Голуб'ятніков, адже він переповнений страшною одержимістю стосовно інтелігентки Жанни. Відразу доповнимо тут портрет поручника однією з рис, котра найяскравіше проявляється саме у стосунках з дівчиною. Мова йде про токсичну маскуліність, що становить собою нагромадження на чоловіків жорстких, патріархальних та вкрай консервативних норм. Ця гнітюча традиційність висуває низку репресивних вимог, щоб стверджувати та підтримувати статус ідеальної мужності. Головною постає портеба у вічному прояві сили, що виявляється в низькій емоційності, насиллі, жорстокості та агресивності. Усі ж натяки на жіночність автоматично позначаються як слабкість та вразливість для патріархального суб'єкта. Такий сформований хворий образ гендеру диктує чіткі рамки та оцінки «що значить бути

чоловіком», цим він позбавляє їх людяності. Божевільні та аморальні дії Голуб'ятнікова — підтверджують його знаходження у цьому вакуумі токсичної, традиційної чоловічої культури. Протягом твору він прагнув продемонструвати й довести свою «мужність». З самого початку одним з головних джерел його самовпевненості й опори образу сильного мужа є любовна одержимість Жанною та пошук у ній підґрунтя для ствердження суб'єктності. Вищенаведене криється в нав'язливих думках і почуттях, диких ревнощах і егоїстичному потязі володіти дівчиною. Кохання Голуб'ятнікова представляє хвору фіксацію на об'єкті бажання — Жанні. У цій історії вона є влучним прикладом жінки-об'єкта в чоловічому світі. Додамо, що загалом усі чоловіки роману, в тій чи іншій мірі, об'єктивують, бажають та мріють про дівчину. Тому в подальшому будемо звертатися до розробок таких філософів як Лакан та Борійяр, що й міркують про суб'єкта, який схиляється перед прекрасним об'єктом.

За Жаком Лаканом жінка завжди фрагментована та незавершена сутність, що повноту набуває лише у взаємодії з «Іншим» (Lacan 1992). Так Голуб'ятніков у своїй уяві формує суб'єктність Жанни, а точніше кажучи — образ тої єдиної, котра є спроможною бачити в ньому мужнього героя. Потреба чоловіка в любові, визнанні, схваленні має на меті має подолати невпевненість та закріпити стійкість його ідентичності. Жанна як прихильниця романтизації воєнних подій та возвеличення воїнів постає ідеальним для Голуб'ятнікова об'єктом, який зможе крізь призму своєї фіксації бачити у ньому героїчного персонажа з книг, ті доблесні та мужні риси, що він відчайдушно бажає втілювати у патріархальному світі. Тому в розділі «Священний Лотос» поручник повсякчас намагається зробити так, щоб Жанна його помітила, звернула увагу на її ідеали, що начебто втілені у ньому: «— Жанно, з сьогоднішнього дня, як вам відомо, я вже став справжнім захисником вас од самого кайзера! Незабаром їду до Петрограду і звідти вже на фронт. Сподіваюсь, що ви не забудете мене, коли я своїми грудьми буду захищати

нашу Росію, а разом з нею й вас, Жанно! В шанцях під гуркіт німецьких гармат я згадуватиму ваше обличчя, Жанно, ваше чудесне бронзове волосся!..» (Шкурूपій 2023, 12). Шляхом вкрай сміливих і войовничих промов про майбутні подвиги, що насправді є радше нещирими, пафосними і театральними монологами, офіцер хоче захопити Жанну та викликати у ній любовний інтерес, що в подальшому може стати для нього корисним життєвим дороговказом: «— Ви тільки уявіть собі весь жах війни. Кров!.. Смерть!.. При атаках я буду кричати ваше ім'я, Жанно, воно буде моїм бойовим гаслом!» (Шкурूपій 2023, 12). Однак провокаційна героїчна риторика й лестощі не спрацьовують на дівчину, вона немов відмовляється виконувати роль щита, що своєю любов'ю має стабілізувати чоловічий образ: «Голуб'ятніков уже кілька років був закоханий в Жанну, але не знаходив у неї відгуку. Він при кожній нагоді настирливо говорив їй про це, але одержував лише на відповідь звичайне жіноче кокетство й часом неприховане знущання» (Шкурूपій 2023, 20).

Відмова Жанни грати за токсичними правилами підриває значущість та сутність Голуб'ятнікова. Демонструє героїню як об'єкт, що вабить, але вислизає і відтак стає неможливим бажанням. Це все формує страшний триггер для офіцера, в творі ніби постає ще один персонаж — ревності. Голуб'ятніков сильно покохав дівчину і тим самим потрапив до фатальної пастки об'єкта, котрий з легкістю може тримати дистанцію, не жадати й не хотіти поручника. Сила суб'єкта переходить до об'єкта, що ще раз демонструє чоловіку тріщину в патріархальних наративах. У підсумку портрета Голуб'ятнікова ми бачимо більш чесну сутність, а саме слабкість й невпевненість у собі та світі навколо (старому й новому), котру він старанно хотів ховати, запивати алкоголем та рятувати романтикою. Навіть коли офіцер має їхати на фронт, то чоловік мучиться сумнівами й ревностями, бо все ж Жанна непідвладна йому, тож її треба фізично відгородити від очей, які так само можуть бути зваблені нею: «Він мав їхати на фронт і лишав Жанну тут,

серед цих студентів. Вони заговорять її й вона забуде про нього. Коли б він міг, він забрав би Жанну з собою або ізолював би її від усіх чоловіків, або раз і назавжди розправився б з цими студентами.» (Шкурupій 2023, 20). Саме через патріархальні фантазми щодо неї, ілюзорний образ Жанни набуває непереможної форми й домінує над ним. Персонаж оповитий ірраціональністю та неспроможністю вирватися з-під її зваби: «Але нічого зробити він не може й ревності гризуть його, раптова злість душить і пече, кохання, як міцний спирт, затуманює мозок і він, поручник Голуб'ятніков, офіцер, що може для своєї честі зробити все, безпорадний і безсильний тут коло цієї примхливої дівчини.» (Шкурupій 2023, 20).

Жанна, як об'єкт бажання та любові, в уяві поручника належить винятково йому. Образ дівчини про яку він фантазує є об'єктом володіння, який може мати він і ніхто більше. Як зазначає Жан Бодрійяр, за любов'ю завжди сліднують пристрасні ревності, котрі прагнуть відгородити та сховати об'єкт кохання від усього світу: «Любити когось означає ізолювати його від світу, стирати його сліди, позбавляти його тіні, силоміць провадити його у смертельну будучину.» (Бодрійяр 2010, 103). Тому Голуб'ятніков агресивно реагує на прояви симпатії до дівчини з боку Стефана Бойка та Юрія Муславського. Він починає сприймати їх не просто суперниками, а й ворогами, що заважають йому на шляху оволодіння Жанною, здобуття власної суб'єктності: «Він бачив, що Жанна захопилася Бойком, і відчував, що це не менший суперник за Муславського...Кожний чоловік, що користувався в Жанні хоч крихтою симпатії, або діставав од неї посмішку, негайно ставав лютим особистим ворогом Голуб'ятнікова. Тепер Голуб'ятніков з ненавистю поглядав на Бойка...» (Шкурupій 2023, 20). Любовна одержимість та жадоба контролю провокують офіцера на жахливі вчинки. Вкусивши один раз кохання та владу, далі хочеться ще і ще, допоки ці пристрасні не зжеруть усе тіло і розум. Саме ці адикції у формі ревностей сприяють відправці студентів на фронт і в подальшому вбивають самого ревнивця.

У розділі «Листи» Гео Шкурупій дає читатам змогу зазирнути та прочитати різні сторони однієї і тієї ж проблеми — невгамовного прагнення суб'єкта самостверджуватися. Голуб'ятніков, задітий байдужістю й відмовами Жанни, пише два листи за «стратегіями» токсичної маскулінності. Перший свідчить про те, що він не рахується зі справжніми почуттями та рішеннями дівчини. Бо для такого «несамовитого, чудака, що брутальний, як всі військові» (Шкурупій 2023, 26), її відмова відсутня, а мрії, ідеалізація та об'єктивація Жанни продовжують пристрасно вирувати у голові. Тож вона сприймається не як реальна жінка, а як бажаний трофей: «Жанно, Ви для мене богиня війни!.. Я готовий воювати ще десять років і перекалічити всіх німців, лише б Ви, нарешті, дісталися мені в нагороду. Невже поручник Голуб'ятніков для Вас не звучить?» (Шкурупій 2023, 26). Проте вкотре в тексті наявні конвульсії переживання щодо нестриманості та ефемерності об'єкта кохання, саме це й тримає поручника весь час у напрузі й прагненні: «Жанно, напишіть мені правду, чи не закохалися Ви знов у якого небудь студента, тоді я кинусь в огонь німецьких кулеметів і покінчу з коханням... Чорт візьми, неville Ви не кохаєте мене?.. Будь я тричі проклятий, коли Ви не станете моєю!.. Хай усі набой німецьких гармат зваляться на мене, коли не буде цього. Я кохаю Вас до чортиків, до багнетної атаки!.. Бачите, як я Вас кохаю?..» (Шкурупій 2023, 25-26). Через неможливість контролю ситуації, романтичних почуттів Жанни до Стефана, Голуб'ятніков зривається та стає емоційно нестабільним та ледь приховує свою агресію: «От прикрість, — зламався олівець! Я дуже натискую, правда? Треба легше, я знаю. Треба ніжно, тоді буде більше ласкавих слів, що так подобаються дамам. Треба більше компліментів, більше порівнянь, але я не спеціаліст з філології, це я залишаю — Ви знаєте кому?.. — Йому!» (Шкурупій 2023, 26). Далі ревнивець впадає в крайнощі егоїстичної любові: «Він Вам, мабуть, пише листи щодня, але тут уже я нічого не можу зробити. Який жаль, що я не можу перешкодити цьому!.. Коли б я міг, я оточив би будинок, де Ви живете, подвійним колом колючої дротяної загороди і на дах поставив би кілька кулеметів» (Шкурупій 2023, 26). Однак під кінець листа,

Голуб'ятніков знов стає обережним суб'єктом, котрий хвилюється, щоб об'єкт кохання не злякався й не відвернувся від нього. Для цієї маніпуляції він використовує багацько милих фраз: «Хоч би ще раз побачити Вас і почути Ваш голос, Жанно, почути шелест Вашої сукні!.. Так, це бажання терзає мене до божевілля, до одчаю, але мені доведеться лише обмежитись такою сантиментальністю, як поцілувати цього листа й переслати його Вам.» (Шкурупій 2023, 26).

Другий лист призначений другу Голуб'ятнікова — Вовку. З аналізу любовного послання перейдемо до викриття чоловічої травми спричиненої Жанною. Суть в тому, що якщо вона не буде тільки коханою поручника, то дівчина все ж постане загрозою статусу мужнього офіцера. Тому в другому тексті Голуб'ятніков пише про бажане, яке видає за дійсне. Таким чином він розписує своєму другу фантазми про ту Жанну, котра сильно кохає та жадає його: «Треба сказати, що ця дубельтівка здорово закохана в мене. Просто жити без мене не може, засипає мене листами. Хочє навіть приїхати до мене на фронт. От сміховина!.. Поцілунки в шанцях під музику німецьких куль та набоїв!.. Правда, оригінально?..» (Шкурупій 2023, 28). З цим вихваляється своєю байдужістю, тобто мрійливим позбавленням слабкості, що є характерною для традиційної мужності: «А я до неї ставлюсь з холодком. Щоб закохатися в неї, так ні, а так попустувати — це діло підходяще.» (Шкурупій 2023, 28). Лише на папері чоловік може нарешті вхопитися за бажаний об'єкт, полонити Жанну у рядках власного тексту. Проявити сховану образу в принизливих словах, що об'єктивують і сексуалізують дівчину: «Бабуля вона прекрасна. Має дуже багато всього, що треба мати кожній порядній жінці. Стан у неї, як у благородного мерина, але ще дика, не об'їджена. Ну, та ти сам побачиш, ти ж розумієш на конях.» (Шкурупій 2023, 28). Однак і в цьому листі поручнику важко тримати маску відстороненості, бо всіх бурхливих почуттів одержимого кохання, цієї романтичної хвороби, так просто не позбутися. Коли любов доходить до деструктивної межі й від неї залежить власна сутність, то

всередині людини відбувається емоційна катастрофа, стихійне лихо, що змушує все палати, рвати на шматки, помирати і воскресати. Як наслідок Голуб'ятніков прохає Вовка простежити за дівчиною, цим її неважливість для чоловіка стирається й утверджується значущість: «Матеріал вона здорово цінний і теплий, шкода, коли попаде в чужі руки. От чому я й турбуюсь... Дівчина вона сильно хороша й, мабуть, коло неї тепер знову крутяться хижакі з нашого брата, але всіх на фронт не спровадиш. Отут і собака. Ти обов'язково познайомся з нею й розвідай, хто коло неї крутиться тепер. Жалко буде, як попаде в чужі руки, я сам на неї зуб маю.» (Шкурupій 2023, 28-29).

Отже, у цих листах бачимо, що попри намагання суб'єкта — Голуб'ятнікова, здаватися мужнім, домінантним та героїчним лицарем, він все рівно програє об'єкту бажання — Жанні, адже дівчина насправді втілює не принцесу, а відважну амазонку-воїтельку. Відвертаючись від реальності, поручник дужче ставав нецікавим та далеким і від потреб коханої. У цьому була одна з пасток історії офіцера. Нав'язана чоловічою культурою традиційність і маскулінність змушувала Голуб'ятнікова лише жадати дівчину-об'єкт та продукувати свою силу шляхом агресивності, насилля, божевільних, авторитарних та жорстоких дій щодо солдатів і залицяльників. Демонстрація його любові була одержима, ревнива, груба та владна. Жанна ж могла бути чарівно різною (інтелігентною або батальйонерокою), а головне вона могла не жадати, що й зробило її позицію у стосунках — лідерською.

В останньому для Голуб'ятнікова розділі, він — втомлена та зломлена людина, що з кожною чаркою втрачає власні надії та мрії про взаємність кохання. Образ Жанни трансформується разом з персонажем, вона тепер втілює його метафізичну ціль, ще більше возвеличується в недосяжне бажання, або навіть слово, яке прудко вислизнуло з життєвого девізу поручника: «Коли з девізи випадає одно слово, воно стає метою, мрією й недосяжним бажанням. Тоді навіть ламаються списи, щербляться шаблі, лише

б це слово знову стало на місце і заповнило порожнечу. З девізи Голуб'ятнікова випало таке слово і трансформувалось в живу людину. Жанна — ім'я цієї людини, але ім'я недосяжне, майже метафізичне. Слово "вино" тепер заповнило всю девізу Голуб'ятнікова, але не заповнило порожнечі.» (Шкурupій 2023, 28-29).

4.6. Образ Стефана Бойка

Головний герой твору Стефан Бойко — український патріот, його образ представляє тих людей, котрі мріють про вільну Україну, незалежну від «прогнилої Російської імперії», «глиняного опудала, що його підтримують городовики й жандармерія.» (Шкурupій 2023, 2). Автор через цього персонажа висвітлює тотальну огиду до війни, до цього руйнівного та безжального дійства, котре нищить усе, забирає найдорожче — життя, чиєсь майбутнє, людяність, міста, мрії: «Її криве потворне обличчя проглядало у всіх дрібницях побуту. Вона зруйнувала сім'ю, зруйнувала мораль і виховане жандарями й поліцаями боягузство.» (Шкурupій 2023, 5). Головний герой твору прекрасно бачить боки пропаганди й реальності, і як війна змінює світ та людей: «Що втрачати тепер цьому пристойному на вигляд, кремезному папаші, що послав на фронт синів? Шепни йому кілька слів, переконай і це буде динаміт для майбутніх революцій. Скажи цим мулярам, що вони бидло, м'ясо. Що вони лише угноєння для цієї війни, і скажи їм, що вони, убивши кількох жандарів, стануть вільні, вони кинуть пити денатурат і суворо замисляться над цим.» (Шкурupій 2023, 5-6). З цим Бойко відчуває свою інакшість, відчуженість від соціуму, який підтримує госту несправедливість війни. Тому хлопець активно іронізує, використовує сарказм щодо офіцерського обов'язку, патріотичних гасел за війну, нав'язаної ідеології загарбників. За таке вільнодумство хлопця, антивоєнні настрої і небажання йти на фронт, його відраховують з Політехнічного Інституту та переслідують, щоб заарештувати: «Стефан Бойко був щирий ворог війни. За свою противоєнну пропаганду, власне за свої

переконавання, за кілька необережно сказаних слів, він зазнав тепер такого переслідування. Бойко працював в українському соціалістичному гуртку...молоді члени його плекали мрії про звільнення від російської кабали, про зрушення забитої народньої думки, про українське національне відродження...Стефан Бойко був один з перших, що висунув гасло проти війни. Кожний свідомий українець мусить бути проти війни. Йому ні за кого й ні за що воювати. Він мусить пам'ятати, що, потрапляючи на фронт, йому доведеться воювати з своїми братами українцями, що були під владою Австрії.» (Шкурupій 2023, 6). У цій ситуації студенту з критичним мисленням та позицією залишалося ховатися і тікати. Так доля, в один з днів втечі від філера, привела Бойка до теософського гуртка «Священний Лотос», оселі професора Барка, зустрічі з Жанною. На жаль, це рішення обернулося не тільки закоханістю студента, а й вироком, карою ревнивця Голуб'ятнікова за почуття до неї — викриттям революціонера і відправкою його на фронт.

Підсумовуючи, портрет головного героя є образом модерної людини й громадянина, він інтелектуал, що перебуває на шляху свого становлення, проходить крізь війну, хаос, зміни, тріщину існування — це все як необхідні випробування і екзистенційні потрясіння. Тож воєнні події, мілітаристська політика, перебування на фронті стають рушієм для активного опору, радикальної революційної сили Стефана Бойка, що врешті-решт обертається на самопізнання та особистісний розвиток: «Він бачив війну. Вона випалила в ньому все те, що хвилювало його раніше. Гарматний вогонь спорожнив його від ідеалістики. Це вже був представник покоління, що бачило смерть на кожному кроці й що вже не могло повернутися до старої, усталеної ходи часу. Бойко прагнув роботи, яка б задовольнила його за всі переживання на фронті, за всі знущання й увесь жах. Навколо себе він уже бачив цю роботу — готування нових подій. Він відчував навколо себе нову революцію, що мала перенести фронти, на вулиці міст, на ці осяяні електрикою й шикарними вітринами проспекти.» (Шкурupій 2023, 95). Гео Шкурupій, створивши такого

персонажа, демонструє інтелектуальну, модерністську традицію XX століття — пошук людською психікою сенсу свого існування та внутрішнього стрижня бажань, дій, мети, самоідентифікації. Цим проникненням у екзистенційні, фундаментальні питання буття, його роман «Жанна батальйонерка» є близьким до чуттєвості творів Михайла Коцюбинського та Валер'яна Підмогильного.

4.7. Образ Жанни Барк (Євгенії Барк)

Головна героїня твору Жанна Барк (Євгенія Барк) — молода інтелігентна дівчина, донька професора: «Жанна Барк була справді прекрасна жінка. Євгенія Михайлівна, а вдома Євгенія, Жень і, нарешті, Жанна була примхливий витвір інтелігентського оточення. Це була двадцятидвохлітня панночка з почуттям дорослої жінки.» (Шкурupій 2023, 17). З першого авторського опису вона вимальовується посередницею між ритуальним та реальним, жрицею, музою культу «Священного Лотосу», що має чарівну й магнетичну силу полоняти серця чоловіків: «Її кучеряве руде волосся поблискувало червоною міддю в тьмяному світлі абажурів. Легка сукня її чіпляла за уніформи розгублених гімназистів, заливаючи їх окультними пахощами індійських квітів, і тоді їхні обличчя червоніли від крові, що приликала до їхнього теософського, але молодого мозку.» (Шкурupій 2023, 9). Опис зовнішності мов повідомляє про вогняну, пристрасну, сильну, чуттєву та енергійну стихійність дівчини. Жанна втілює в собі не просто прекрасну господиню будинку, вона є каталізатором подій, адже навколо неї створюється атмосфера таємничого очікування містерії. Усі гості тяжіють до цього, підпадають під її контроль. Через тендітний рух і ледь чутні кроки бачимо, що все ж дівчина є бажаною, але недосяжною: «Жанна метушилася, бігаючи нечутними кроками по кімнатах, влаштовуючи все для великої містерії...» (Шкурupій 2023, 9).

Однією з визначальних рис Жанни є її дитяча мрійливість про героїчні, величні подвиги та таємниче, внутрішнє бажання стати хороброю дівою-воїтелькою. Ця фіксація на романтичному образі війни підкріплює в дорослому віці ідеологічну, революційну й мілітаристську одержимість. Ідеалом дівчини постає Жанна д'Арк — відважна французька жінка-солдат, котра за зовнішністю та іменем схожа на неї. Автор цим порівняльним прикладом втілює у героїні революційний і патріотичний дух, що так сильно животіє змінами задля майбутнього. Проте це все подається іронічним шляхом, вирок тексту — висміювати дівчину, а саме її ілюзорні, мрійливі, далекі від дійсності прагнення. Через Жаннину патріотичність, жертовність та відданість ідеології демонструється прошарок людей, що обирають не бачити криваві сліди й неспівпадіння пропаганди уряду і болю реальності: «...романтичні панночки, захоплені військовою героїкою навіть не помітили всієї фальши цієї історійки, що її вигадав, очевидно, якийсь писака, лише, щоб заробити кілька карбованців. Це була чергова реклямна фальшивка. Варто було б лише серйозно перечитати її, як вся фальш сама впадала в око.» (Шкурupій 2023, 46). Натомість вони затьмарені гарно виписаною, ідеалізованою картинкою воїна, що завжди сповнений рішучості та перемагає ворогів. Тож героїні не потрібна правда, дівчина затьмарена ілюзорною та фальшивою метою. У цьому сконструйованому світі фантазмів, вона може піти на відчайдушні кроки — записатися доброволицей до жіночого «Батальйону смерті»: «Їхнє гасло — смерть за свободу й за честь батьківщини. В цьому запорука їхнього безсмертя.» (Шкурupій 2023, 41). Жадання слави та уявлення про героїчну смерть, становлення легенди, експлуатують дівчину як ще один прошарок пропаганди, підняття бойового настрою втомленому народові: «Жіночі батальйони сметри — це було те, про що вона вже давно мріяла. Бути сміливою, відважною, як найліпший вояка, жінкою був її ідеал. Російська жінка, смілива Жанна д'Арк мусила врятувати батьківщину...Бути відважною, бути героєм, ах як це прекрасно! Вмерти десь на фронті!.. Що вмерти!.. Повернутися назад із славною перемогою, це ж чудово й шикарно!.. Жанна

жадібно читала всі відозви уряду, всі оповідання й нариси про відважних, непомітних героїв російської армії, що, як гриби, почали зростати по ілюстрованих журнальчиках.» (Шкурupій 2023, 42). Образ жінок-солдаток активно просувався, хоча для більшості це була просто красива картинка дівчат у воєнній формі, навіть рідний батько Жанни не думав про страшний відбиток війни на них: «Це йому навіть імпонувало. Те, що Жанна могла справді потрапити на фронт, не спадало йому навіть на думку. Вся гра в солдатики закінчиться тут у Петрограді, вважав він, а ні, так їх повезуть десь близько фронту, щоб вони почули, як там стріляють з гармат. Хто ж міг би послати жінок в огонь, щоб вони билися з чоловіками-вандалами, з німцями? Такої божевільної думки, гадав професор, не може з'явитися навіть у найзавзятіших прихильників війни. Жінка ще може бути сестрою-жалібницею, ну, солдатом для реклями, для піднесення духу армії, але ж воювати вона звичайно не буде. Через це професор зовсім не турбувався долею Жанни, хоча й дуже любив її.» (Шкурupій 2023, 52).

Однак дівчина потрапляє на передову і відчуває на собі всю тяжкість та бруд доторку війни: «Жанна була розчарована. Вона ніколи не уявляла собі, що війна складається з бруду, з поруйнованих будинків, з гуркоту і блисків, що нагадують електричні розряди в космосі. «А де ж люди?.. Де геройство?.. Рух?.. Патетичні вигуки?.. Хіба геройство в тому, що люди позалазили під землю і з тремтінням по всьому тілі чекають, поки коло них вибухне набій?.. Невже в цьому й полягає все геройство нинішньої війни!...»» (Шкурupій 2023, 75). Закривавлені трупи, понівечені тіла, вибухи снарядів, страждання та руйнування — вся ця машина війни, що переробляє людей, змусила Жанну нарешті протверезіти від романтичних уявлень щодо рутини воїна. Хоча й до приїзду на передову, вона переживає виснажливу працю, тренування, ситуацію в поїзді (його називали «бабським поїздом», де солдаток сексуально використовували) та жахливе відношення офіцерів щодо жіночого батальйону: «бабська команда», «полк Распутіна».

Жанні стає страшно за себе, за свої сформовані гасла «Війна до кінця!» та ілюзорні мрії, що привели її до розриваючого на шматки, фізично й емоційно, досвіду війни: «Вона пригадувала Бойка й починала розуміти його зненависть до війни. Вона бліднішала, бачучи страшні наслідки патріотичних вигуків і псевдореволюційної фразеології патетичних промов. «Війна до переможного кінця» — звучало тепер інакше... Слово «батьківщина» поволі ставало для Жанни абстрактним. Хто батьківщина і що таке батьківщина? Ці поранені солдати, Жанна, батальйонери, чи Петроград, що байдуже реагує на все, цікавлючись своїм особистим життям? Чи батьківщина просто земля, повітря, ліси, вода, де б вони не були, але навіщо тоді воювати?» (Шкурupій 2023, 76). Отже, жіночий батальйон стикнувся з великими втратами, болем та розчаруваннями. Під кінець можна сказати, що як і Стефана, війна трансформувала Жанну. На жаль, понівечені тіла на фронті мали стали прикладом безглуздості війни, щоб понівечити ідеалізовані, мілітаристські, нав'язані владою настрої дівчини.

4.8. Романтизація кохання, що зазнає краху

Як вже було зазначено, раптове кохання варто розпочати з раптового рішення Стефана Бойка прийти на зустріч товариства «Священного Лотосу», що було організоване в розкішному та містичному будинку Євгенії Михайлівни Барк, доньки професора Барка. Ця вечірка стала першим подихом, тобто зацікавленням та симпатією, на шляху зародження кохання у героїв. Автор без вагань, як тільки Жанна сідає поруч зі Стефаном, очевидно видає головну любовну лінію в творі, що є чимось більшим за флірт та одержимістю людиною. Це підкріплюється тим, що дівчина вбачає цікаві риси зовнішності хлопця: «Він справив на неї дуже добре вражіння, їй сподобалась його голова, що мала мужній вигляд, і його обличчя, що мало трохи неправильні риси й цим ставало оригінальніше й цікавіше за обличчя визнаних красунів. В ньому не було звичайної солодкості, а, навпаки, трохи неправильний ніс робив обличчя

Бойка, на перший погляд, суворим. Коли ж він посміхався, суворість злітала й обличчя робилось напрочуд симпатичне.» (Шкурупій 2023, 18). Та й навпаки, хлопець захоплюється вродою Жанни, що відсуває його раціональні думки в бік, вони поступаються фізичній красі її волосся, обличчя, посмішки: «Бойко поглянув на Жанну й її кучеряве, бронзове волосся зовсім полонило його. Це був дивний колір, що сам собою міг викликати захоплення. Додаючи до нього напрочуд симпатичне трошечки кирпате обличчя Жанни з її посмішкою, що зогрівала й непереможньо вабила до себе, і Бойко міг, не соромлячись, визнати, що будь-який комплімент звучав би тут, як присуд» (Шкурупій 2023, 19).

Після розповіді студента про його революційні погляди, вигнання з університету та втечу від філера, можна виявити, що дівчина не просто звернула на нього увагу, а почала романтизувати Стефана як героя. З цього моменту між ними нарастає напруга, що увесь твір буде ставати тільки більшою і більшою. Попри, здавалось би вже зрозумілі, політичні погляди героя і героїні, Жанну все одно захоплює його аура «іншості», можливо тут відіграє роль її фіксація на героїчній тематиці: «Жанна уважно вислухала Бойка і їй в очах промайнув огник зацікавлення. Вона ще раніш відчувала, що в цій людині криється схована енергія й відповідні вчинки. В її очах Бойко виростав у героя й вона несамохіть відчула дивну приємність од того, що сиділа коло нього» (Шкурупій 2023, 18). Цим можна зазначити, що їхні відносини будуються шляхом непорозумінь, емоційного тиску, незрозумілого зближення. Що війна, що кохання для головних героїв виявляються важливими трансформаційними конфліктами, у котрих вони будуть переосмислювати себе та знаходити нові відповіді. Модель романтичної боротьби постає тут як опозиція до романтизації кохання героїв, що простежувалась у заграванні, реакціях, бажанні бути поруч. Вся їхня антитезісність, тяжіння й суперечність підтверджує незрозумілість, нелогічність, складність поняття «кохання». Йдеться про його романтизовану форму любові, котра попри всі чуттєві намагання, призводить до невтішного фіналу взаємин.

Повернемося у затишні кімнати Барківського будинку, адже саме в розділі «Жанна» читач може простежити як Стефан та Жанна хапаються за взаємне привернення уваги: «Вони говорили тепер про оперу, висловлюючи свої погляди, погоджуючись один з одним. Наче бажаючи зробити цим один одному приємність, наче викриваючи цим спільні риси й спільні симпатії, що можуть зблизити їх» (Шкурупій 2023, 20). Ці молоді особи мов дві різні сили, що тримають дистанцію, проте все ж проникають у простір одне одного. Навіть в момент розмови Стефана про його статус вигнанця, він сприймає її мовчання як образу, хоча насправді дівчина захоплена ним і не хоче, щоб він йшов. Хлопець відчуває вплив цієї жінки на себе та просить вибачення за це у неї, хоча насправді цим він заспокоює тільки власний стривожений розум: «В цих словах Бойко хотів...щиро вибачитись перед господаркою, що її симпатія вплинула на нього.» (Шкурупій 2023, 19). Через те, що Жанна проявляє емоційну залученість з ним, не відштовхує його та не відповідає очікуваній реакції, Стефан починає романтизувати таку поведінку, зводить це до «заскоку»: «Він зрозумів, що в цієї симпатичної дівчини є якийсь у голові заскок. На думку Бойка, вона мусила ввічливо попросити його забратися геть, це цілком личило б їй та її оточенню, але ця дівчина, очевидно, мала якусь оригінальну ідею, що її Бойко в думках назвав «заскоком». Вона цим одразу висувалася з свого оточення й Бойко несамохіть став їй симпатизувати. Він піддався зовнішнім чарам цієї дівчини, забувши, що вона може бути просто дуже ліберальною. Отже, гострота Бойкових висновків була притуплена об красу Жанни.» (Шкурупій 2023, 19). Бачимо тут спільні риси героїв щодо їхнього кохання — ідеалізацію людини, романтизацію інакшості. Що Жанна створює образ відчуженого героя і це спричиняє несвідомий потяг до нього. Що Стефанова раціональність вклонилася її вроді і це ламає безпечну дистанцію, механізм сприйняття дівчини змінюється, він бачить в ній щось унікальне, нестабільне, непередбачуване з «заскоком»: «Ви надто швидко змінили свій погляд!.. — Ні, ви мені одразу сподобались! У вас дуже гарне й оригінальне обличчя...— Ви зовсім не вмієте говорити компліментів, пане

Бойко! Вони звучать у вас, як остаточний, суворий присуд. Бойко поглянув на...обличчя Жанни з її посмішкою, що зогрівала й непереможньо вабила до себе, і Бойко міг, не соромлячись, визнати, що будь-який комплімент звучав би тут, як присуд» (Шкурупій 2023, 19). Пізніше він визнає, що її непересічність стала вирішальною у його коханні: «Не зважаючи на всю різницю поглядів їх обох, Бойкові щось сильно подобається в цієї дівчини. В неї є своєрідність, що відрізняє її від інших, в неї є особлива оригінальність, що вабить до себе.» (Шкурупій 2023, 36).

Акцентуємо на думці, що знову ж в суперечках, у цій антагоністичній моделі романтики, вони знаходять зближення. Так в іронічному компліменті хлопця (він знов під цим намагається заховати свої справжні почуття) проявляється ще одна їхня розбіжність, для нього героєм може стати кожен, навіть у невзаємній любові — романтизоване кохання, однак дівчина кидає виклик цьому твердженню і каже, що воно звичайне й нецікаве, бо справжність героя — не піддаватися шаблонам, бути інакшим: «— Значить, ви не герої!.. Герої завжди все роблять інакше, ніж усі інші люди, через це вони й герої! — Це невірно! Кожна людина герой. Вона завжди робить геройські вчинки. Покохати вас і не мати взаємності — це теж героїство! — жартуючи, відповідає Бойко, помітивши і зрозумівши взаємини між Голуб'ятніковим та Жанною. — Хоч ви іноді й спостережливі, — відповідає на це Жанна, — але це невірно. Закохатися — це шаблон, а не героїство. Іноді важче не закохатися.» (Шкурупій 2023, 21). Саме цю нетиповість й помічає Жанна у Стефана, тому розмови про війну, різний погляд на неї не викидають образ хлопця-вигнанця у дівчини з голови та з будинку, навпаки вона була сильно занепокоєна тим, щоб його сховати від філера, котрий завітав до будинку: «— Це прийшли по мене? — тихо запитав Бойко. І він бачив, як Жанна сильно зблідла...Вона прихилилась до Бойка і взяла його за руку. — Ні! Ні!.. Не турбуйтеся!..Вам нічого не загрожує. Відчувши справжню небезпеку в цих словах Жанни, Бойко разом з цим відчув у своїх руках її теплу долоню й ця

долоня так вплинула на нього, що йому байдуже стало до всякої небезпеки, аби теплінь цієї долоні зогрівала й надалі його напружені почуття.» (Шкурupій 2023, 24). Отже, дівчина вірить у те, що хлопцем та його антивоєнними поглядами не може керувати щось пересічне. Ці думки дозволяють закарбуватися романтичному образу головного героя в голові дівчини надовго. Читач на сторінках бачить двох героїв як двох закоханих, що ідеалізують одне одного: ««Стефане Борисовичу, я дуже рада, що познайомилась з Вами, але Вам не вистачає відваги...І Ви зовсім не вмієте говорити компліментів. Ви б мушили сказати. — Так. Задля Вас я зроблю все на світі, і т. д.» Бойко написав ще одну цидульку. «Коли б я Вас зустрів в іншому місці й Ви вимагали б у мене щось інше... Я заплутався б, як гребінець у Вашому волоссі, і розтанув би під Вашим поглядом, як тане місяць у синяві часу». Але ця цидулька лишилась без відповіді.» (Шкурupій 2023, 23).

Далі проведемо порівняння розділів «Батальйонерки» та «Бій Амазонок». Адже ідеологічний конфлікт є головним чинником руйнації їхніх почуттів, і парадокс — навпаки підсиленням зближення. У розділі «Батальйонерки» — Жанна ще захоплена ідеєю вступу в армію, ідеалізацією бойових подвигів. Затьмарена патріотичним піднесенням, дівчина не може зрозуміти чому, в листі до неї, Бойко висловлюється проти мерзотної війни й того, щоб вона вступала до батальйону. Для неї постає дивною така поведінка, адже сам він перебуває на фронті. Жанна, хоч і засуджує його, проте всеодно намагається не поглиблювати ідеологічну прірву між ними, тобто знаходить виправдання слів Стефана — усе криється в таємниці: «Вона зовсім не розуміла Бойка, хоч сильно симпатизувала йому. Їй було незрозуміло, чому Бойко й тепер проти війни. «Він революціонер. Він був проти війни, коли був царат, а тепер, коли революція, коли всі революціонери за війну, він також проти неї. Як це зрозуміти? — думала Жанна. — Невже він боягуз? — Але вона відкидала цю думку, бо знала, що Бойко вже другий рік на фронті. — Очевидно, тут є якась таємниця. Мабуть, деякі революціонери розходяться в

своїх переконаннях.»» (Шкурूपій 2023, 53). Проте у розділі «Бій Амазонок» відбуваються зміни поглядів — адже Жанна на власні очі побачила жахи війни й відчула подих смерті. Батальйонерка залишається розчарованою серед своїх зруйнованих ілюзорних картинок героїзму. З цим досвідом вона переосмислює позицію Стефана, нарешті стає ближчою в бік його ненависті до мілітаристських лозунгів та рутини: «Отруйна романтика сміливих вчинків міцно сиділа в її голові й тепер вся ця облуда йшла шкереберть, викриваючи своє справжнє обличчя. Вона пригадувала Бойка й починала розуміти його зненависть до війни. Вона бліднішала, бачучи страшні наслідки патріотичних вигуків і псевдореволюційної фразеології патетичних промов.» (Шкурूपій 2023, 76). Як підсумок, хоча безпосередньої, фізичної взаємодії між дівчиною та хлопцем немає, проте яскраво видно зміну динаміки стосунків під впливом війни — з тотально протилежних поглядів до точки сходження та розуміння.

Ще одним важливим розділом для розкриття любові є «Поїзд Ероса». У ньому читачу подають розмірковування Жанни щодо власного романтичного шляху. Попередній досвід закоханості дівчини накладається на дорослий вік, що демонструє її обачливе ставлення до утіх з офіцерами в поїзді. Вона завжди була тільки бажанням для чоловіків, котре ніколи не вхопити, не здійснити. Тут йдеться про тлумачення причини дистанціювання від Стефана, адже Жанна завжди тільки фліртувала з чоловіками й ніколи не доходила смакування любові, всі пристрасті були в «малих порціях»: «— Жанно, хіба ти ніколи не кохала? — запитала зацікавлена Франя, — хіба ти ще нікому не віддавалась?.. Жанна сильно почервоніла й деякий час не відповідала. Це було дуже одверте запитання. — Кохала! — нарешті, зважилась Жанна. — Але це ніколи не доводилось до кінця... Розумієш?.. Ну, вже... майже... Але, я ніколи не дозволяла зовсім... — Це завжди так, — відповіла Франя, — спочатку це просто якось страшно! Треба раз відважитись і все! Тільки це треба робити з людиною, яка тобі дуже до вподоби!..— Оце, мабуть, і стримувало мене!.. Я колись була дуже закохана, ще в гімназії, в одного вчителя, але я була тоді дуже

маленька. А пізніше мої почуття до знайомих чоловіків далі флірту й бажання просто спробувати, що це таке кохання, не заходили. Це й заважало мені.» (Шкурупій 2023, 66). Далі попри п'яну, веселу, еротичну атмосферу у поїзді, Жанна не ведеться на намагання подруги звести її з красунчиком прапорщиком. Хоча безперечно чуттєва аура любовних розмов пробуджує у ній потаємні бажання: «Еротичні розмови, що залунали у вагонах батальйонерок, якось надзвичайно хвилювали Жанну Барк. У неї несамохіть прокидалися дивні почуття, що їх раніше вона майже ніколи не відчувала. Вона вся розцвітала. Жанна відчувала, що в неї починає грати кров, як грає шампанське, і їй стало приємно й моторошно. Вона відчувала, як її молоде тіло наливається якоюсь силою, енергією, що її важко стримувати, що до болю наповняє її груди.» (Шкурупій 2023, 68). Не розуміючи свого стану й чому вона не може легко віддатися іншому (бути легким бажанням), в голові Жанни романтичним об'єктом вимальовувався Стефан Бойко й тільки він: «Стефан, Стефан!.. Чому його тепер немає десь близько коло неї?.. Вона б так багато розповіла йому. Вона чомусь лише тепер зрозуміла, що лише Бойко, лише він міг би бути для неї її любим Стефаном. Лише б до нього пішла вона без всяких сумнівів та вагань.» (Шкурупій 2023, 68). Захоплена думками про нього, Жанна чинить опір їм — це чіпляє гордість, можливо навіть лякає, бо змушує усвідомлювати серйозність та не типовість своїх почуттів щодо цього чоловіка, який виявляється її коханням: ««Стефане, Стефане... Де ти?..» Вона раптом зрозуміла, що вона згадує Стефана Бойка надто вже часто. — Що це таке? — Її гордість обурилась. Невже вона має до цього Бойка якесь почуття?.. Дурниці! Прапорщик цікавіший. Вона обов'язково познайомиться з ним. Вона ж солдат і може поводитись, як схоче.» (Шкурупій 2023, 68). Несвідомі, пристрасні бажання бути поруч зі Стефаном — заперечуються. На прикладі героїні можна простежити психологічний акт боротьби та витіснення глибинної бурі справжніх емоцій, що тривожать.

Розділ «На волі» важливий їхньою першою зустріччю за довгий час, який вони не бачилися, та останньою розмовою, що призводить до краху мрій про щасливий фінал кохання головних героїв. Їхня близькість від стану напруги сходить до тяжкої деконструкції ідеалізованих бажань близькості. Протягом роману читач простежує нелогічні й конфліктні почуття дівчини та хлопця, але все одно вбачає в цій парі тяжіння та моменти романтизації кохання. Цікаво, що місце зустрічі Стефана та Жанни є романтичним ідеалом з книг — мостик біля набережної: «Це найромантичніше місце Петрограду мало свою давню історію любовних пригод... Тут зустрічались коханці з "Винової кралі" — Герман і Ліза, тут призначила побачення Жанна Стефану Бойкові, пам'ятаючи цю традицію і справді романтично ставлячись до цього міста, де в повітрі ніби назавжди лишилися пристрасні подихи й звуки гарячих поцілунків історичних коханців.» (Шкурупій 2023, 98). Це означає, що дівчина при виборі спиралася на любовний інтерес між ними. Отже, міст символізує з'єднуючий елемент двох різних людей — романтизацію та ідеалізацію кохання. Спочатку на цьому еросному просторі вони привідкривають зовнішню та частково свої зміни після пережитого дотику війни. Жанна помічає трансформацію Стефана: «— Ви сильно змінились, Бойко, ви погрубішали, покращали. Я, мабуть, закохаюсь у вас. Ви такий чудовий, Стефане, такий славний!» (Шкурупій 2023, 98). Далі дівчина розповідає про вступ до жіночого батальйону та події на фронті. Набутий досвід проговорюється для ще більшого емоційного зближення зі Стефаном, щоб він так само розкрився їй: «Бойко був вражений. Ця смілива дівчина дивувала його й він почував себе трохи ніяково за недовір'я. — Ви, чоловіки, завжди пишаєтесь своїми вчинками. Фронт — це страховисько, але жінки теж можуть воювати. Чоловікам однаково страшно, як і жінкам» (Шкурупій 2023, 99). Коли хлопець чує про хоробрість дівчини, він немов починає визнавати усю її значущість, тому несвідомо бере за руку та притискає до вуст: «Бойко взяв її теплу руку й притис до своїх вуст. Жанна другою рукою притягла його обличчя до себе. — Жанно, я завжди мріяв про це! — видихнув з себе Бойко. — Ах,

Жанно...» (Шкурупій 2023, 99). Це переходить у кульмінаційний момент їхніх стосунків. Інтенсивні переживання провокують пару на пристрасний фізичний контакт тіл, котрий вони так давно ждали: «Вона міцно притулилась до нього й він відчув її тепле тіло. Бойко страшенно схвилювався. Досі його хвилював страх, а це хвилювання перевернуло в ньому все його єство, він відчував, як каламутиться в ньому кров. Жанна обійняла його за шию й міцно притиснулася своїм обличчям до його. Бойко задихнувся.» (Шкурупій 2023, 99). Приймаючи власні почуття, герої не стримують себе й зізнаються у коханні. Жанна віддається бажанню: «— Ти мій. Стефане, мій! Я тебе кохала ще в Києві, — шепотіла Жанна. — Я стримувала себе, обдурювала, але ти, лише ти й ніхто більше...». Стефан відповідає взаємністю: «— Чорт з ним! Хто мені перешкодить обіймати тебе, коли я дістався до тебе крізь набої гармат і кордони жандарів...» (Шкурупій 2023, 99).

Романтизований момент перериває реальність, вона прудко втручається у простір і коханці тверезіють: «Коханці націлувались. Германові знову спало на думку поставити на винуву кралю. Божевільні думки відірвали одне від одного закоханих і їх потягла за собою неромантична тверезість.» (Шкурупій 2023, 100). Вони починають діалог про наміри на майбутнє, що породжує крихкість у коханні. Їхні різні погляди розбивають вщент щасливий фінал любові. Насправді ідеологічний конфлікт між ними ніколи не зникав, лише приховувався за ідеалізацією та промовами про її — «заскоки», його — «інакшість». Таким чином молоді люди воліли не помічати дійсності, взаємного накладання бажаних проекцій, а дистанція лише підсилювала ці ілюзії і фантазми. Тож не дивно, що замість возз'єднання, все зводиться до гострого конфлікту думок. Їхній досвід та зміни не об'єднали, а стали проваллям між надуманими, романтизованими образами, що стираються та зводять до розчарування. Вона хотіла б спокійно та мирно жити. Він прагне продовжувати соціалістичні та революційні дії. Трагізм кохання ще криється в тому, що Стефан хоче і намагається примиритися з дівчиною, проте заплакана

Жанна остаточно ставить крапку — йде від нього. Коли хлопець проживає емоції роздратування і заспокоюється, він як революція демонструє нестабільність, тому знову відчуває романтичні бажання: ««А що коли вона справді кохає мене?»» (Шкурупій 2023, 101). Зривається назад до мосту і кричить її ім'я: «— Жанно! — голосно крикнув він.» (Шкурупій 2023, 101). Але нікого. Крім його почуттів, а саме розпачу, хвилювання, покинутості. Завдяки ним в голові Стефана вимальовується сценка того, що вона кинулася з мосту. В уявленні він вбиває її, перетворює на самогубицю й саме це для нього є ідеальним образом Жанни. Адже Стефану хочеться бажати ту дівчину, яку він продукував сам собі (жінку-фантазію). А не ту, що з сильним розчаруванням і плачем залишила хлопця.

Підсумуємо, у тексті влучно описується болючий кінець відносин героїв. Реальність страшна, некомфортна й травматична, кохання та бажання так само, тому все це завжди має бути недосяжним. Через цю неготовність прийняти близькість дійсності та втілення мрій сповна, люди вибирають відмежовуватись від цього шляхом перебування у романтизованих та ідеалізованих фантазмах. Проте головна героїня вирішує не продовжувати тікати від справжнього стану ситуації. Чого, на жаль, герой так і не спромігся зробити. Бо насправді ніхто з них не зміг би втримати іншого у власній, бажанній реальності.

Останній розділ книги «Привиди» є продовженням домінування «злих» ілюзій. Стефан потрапляє в полон спогадів та безлад почуттів. Він змушений шукати сформований ним образ Жанни у різних жінках. Проте особливість та значущість, котра була створена її якостями, «іншістю», так і залишається недосяжною у реальності. Ніхто не може замінити дівчину, відтворити звабливу дуель між ними, пристрасну боротьбу. За Жаном Бодрійяром, його роботою «Фатальні стратегії», можна сказати, що зустрічі Стефана з жінками є ефектом любовної симуляції, чоловік «розіграє попит на любовні почуття» (Бодрійяр 2010, 99). Адже як зауважує філософ: «Божевільна любов, любов-

пристрасть давно померла в її героїчному й високому устремлінні.» (Бодрійяр 2010, 99). Також несвідоме бажання хлопця продовжувати романтику в уяві, хоча дівчина вже відмовилася від цього (це про її силу об'єкта — не бажати), демонструє сильну односторонню любов, що Стефан кохав дужче та програв, став жертвою. Тож саме через ці почуття, цей стан, герой думав про смерть Жанни, немов тільки так вона могла залишитися навіки його. Стефан закарбував її винятковість та абстрагував від світу всередині себе. Тут можна сказати про характерну рису чоловічою культури, що є механізмом захисту від власної неповноти — прагнення володіти. Ще варто додати, що Гео Шкурупій прописує долю Жанни схожим чином як Жак Лакан описує жінку-об'єкт — «жінки не існує». Героїня відображає жіночий хаос, тому є приви́дом, фантазією і звабою. Вона в очах чоловіків твору — невловима, недосяжна й ефемерна.

Проте зауважимо, останні сторінки тексту мають натяк, що усе-таки ностальгія мабуть спаде й він порине сповна у своє нове життя: «Бойко оглянувся й радісна посмішка запалала йому на обличчі. Перед ним стояла струнка сімнадцятилітня дівчина... Війна, що принесла... йому революцію, яку він допоміг довести до кінця, творчу працю, блискучі очі цієї дівчинки й другу молодість.» (Шкурупій 2023, 111). Таким чином з'являться нові образи, мрії та романтика. Одна любов заміниться на іншу, один об'єкт затьмарить таємницю другого.

Отже, всі люди прагнуть щастя, а найпопулярніший спосіб його здобути — кохання, однак воно завжди приховує в собі складність й парадоксальність. Бо наскільки б добре любов не втілювала образ щастя, вона завжди приносить біль. Проте нас — ще тих ірраціональних істот, це не зупиняє. Ми завжди будемо перебувати в умовах пошуку кохання, бажати кохати і бути коханим. З молодих років й ідеалізованих форм до зрілого віку й усвідомлення різних досвідів, котрі вщухають поверхневі фантазми. З роками любов еволюціонує

під життєві обставини, що й продемонстрували герої твору Стафан та Жанна. Сприйняття власних почуттів тільки трансформується, але аж ніяк не зникає.

ВИСНОВКИ

На підставі проведеного дослідження авторка дійшла певних висновків у процесі виконання поставлених завдань:

- розглянуто історичні етапи формування уявлень щодо кохання та з'ясовано різноманітність його тлумачення залежно від соціальної, релігійної, філософської й культурної особливості духу часу. Античність стала первісним джерелом розподілу любові на різні види, основні з них: Ерос (пристрасть), Агапе (духовна любов), та Філія (дружба). За філософом Платоном це явище закріпилося як шлях до ідеального Блага та краси. Арістотель же вважав його важливою частиною гармонії життя. Інші філософські школи демонстрували природну складність любові та її впливу на людину. Для релігійного середньовіччя, перейнятого платонічними уявленнями, ідеал кохання був доброчесністю до ближнього та священним шлюбним союзом, що спрямовувала душу до Бога. Все пристрасне було породженням диявола. Надалі пригноблені бурхливі почуття, бажання опору шлюбним традиціям обернулися на витончені й чуттєві тексти трубадурів. Так з'явилося явище — куртуазної любові. Характерними її рисами стали романтичні образи: служіння Дамі, шляхетного коханця, вірності без шлюбу та духовної єдності. Просвітництво намагалося внести раціональне в кохання та віднести це явище до категорії людських слабкостей. Проте все ж емоційне переважало, мислителі визнавали, що ідеал любові існує та формується з глибокого розуміння рис партнера. Далі епоха романтизму докорінно піднесла любов до найвищої цінності, способу пізнання світу та себе. Романтики ідеалізували чуттєвість, усі її негативні та позитивні боки.

Вона надавала магічну, пристрасну, духовну сенсовність земному існуванню. І нарешті сучасна доба надавала плюралізм думок щодо любові. Це розкривалося у формах: екзистенційного осмислення, прагнення свободи вибору, роздумах про соціальну динаміку між чоловіком та жінкою. Наше зараз перенасичене різними поняттями «кохання», що сформувалися з багатьох історичних змін та поглядів. Місія людини, в технічних та швидких реаліях, полягає віднайти власну та автентичну справжність любові.

- розглянуто романтизацію кохання як категорію піднесеного, що дає змогу відчувати афективні моменти та споглядати за межами видимого. Таким чином романтизація є інтенсивним процесом, котрий в неосяжній чуттєвості здатен стати джерелом розвитку та саморефлексії.
- розкрито тему любові, як явища, що немає сталого визначення, проте саме в її безмежності криється ресурс, що формує унікальні досвіди та сенси. Навіть помилки й невдачі любові все одно є важливими частинами життя, що навчають, вдосконалюють та не дають людині бути застиглою субстанцією.
- доведено визначення кохання як складної, стійкої, фізіологічної мотивації та підтримки гомеостазу людини, що виходить за межі емоційної суміші, сексуального задоволення, раціонального підходу та штучного соціального конструкта. Спрощення любові, хибні міти та переконання про неї, стають причинами нерозуміння власних потреб, проблем у шлюбі та навіть смерті.
- проаналізовано трансформацію кохання на почуття пристрасного бажання в патріархальній культурі, де чоловік-суб'єкт фантазує та створює ідеальні образи жінок-об'єктів, що можуть підкорятися або визнавати нестабільність людської сутності, тим самим руйнувати ілюзію «володіння чимось». У зв'язку з цим розкрито фатальну силу жінки-об'єкта, котра виникає через можливість не бажати, що суб'єкт зробити не здатен, тому стає жертвою у пастці зваби.

- виявлено механізми причини потягу до кохання, а саме прагнення людини позбавитися тяжкості сучасних реалій та відтворити світ живої емоційності та присутності. Нова неоромантична епоха продукує потребу в поверненні ідеалів любові, які раніше були особливими та трансцендентними.
- продемонстровано романтизацію кохання на прикладі літературного твору Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка». Різні види кохання подані з реалістичною близькістю, що дало змогу пов'язати долі героїв, їхні романтичні стани з аналізом трансформуючої сили любові, що торкається душі та розуму.

У підсумку, мета роботи досягнута у повному обсязі. Текст спромігся описати унікальну силу любові як ту, що творить пульс земного перебування та спрямовує людину до глибого самопізнання. Проте тема кохання та екзистенційної чуттєвості є невичерпною та вічною, тож потребує подальших культурологічних досліджень.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. American Psychological Association. 2025. "APA Dictionary of Psychology".
<https://dictionary.apa.org/emotion>.
2. Baudrillard, Jean. 1993. *Symbolic Exchange and Death*. Sage Publications.
3. Burunat, Enrique. 2016. "Love Is Not an Emotion". *Scientific Research Publishing* 7 (14).
<https://www.scirp.org/journal/paperinformation?paperid=72678#ref95>.
4. Butler, Judith. 1997. *The Psychic Life of Power*. Stanford University Press.
5. Fehr, B., and Russell, J. A. 1984. Concept of Emotion Viewed from A Prototype Perspective. *Journal of Experimental Psychology* 113(3): 464–486.
<https://doi.org/10.1037/0096-3445.113.3.464>
6. Fernández, Irene, José J. Navarro-Pérez, Ángela Carbonell та Amparo Oliver. 2023. "Psychometric properties on a romantic love myths scale: The case of the myths, fallacies and erroneous beliefs about the ideal of romantic love scale". *Current Psychol* 42.
<https://doi.org/10.1007/s12144-020-01331-w>.
7. Gonzaga, Gian, Dacher Keltner, Belinda Campos, Rebecca Turner та Margaret Altemus. 2006. "Romantic Love and Sexual Desire in Close Relationships". *American Psychological Association* 6 (2): 163–79.
8. Goodyear, Dwight. 2015. "155. Eros and Thanatos, Part 5: Is the Goal of Love Death? – Philosophical Eggs". *Philosophical Eggs – Yolks Of Wisdom from Dwight Goodyear*.
<https://philosophicaleggs.com/155-eros-vs-thanatos-part-5/>.
9. Green, O. H. 1997. "Is love an emotion?" In *Love Analyzed* edited by Roger Lamb. Routledge Taylor & Francis Group.
10. Halwani, Raja. 2018. *Philosophy of Love, Sex, and Marriage*. Routledge Taylor & Francis Group.

11. Kierkegaard, Søren. 1949. *Works of Love*. Перекладачі David Swenson та Lillian Swenson. Princeton University Press.
12. Kincaid, Zach. 2020. "The Four Loves". The official website of C.S. Lewis. <https://www.cslewis.com/four-types-of-love/>.
13. Lacan, Jacques. 1992. *The Ethics of Psychoanalysis* edited by Jacques-Alain Miller. Routledge.
14. Miller, J.-A. "Des semblants dans la relation entre les sexes", In *La Cause freudienne* 36: 7-15.
15. Poulsen, Vanessa. 2016. "Søren Kierkegaard's The Seducer's Diary: The Socratic Seduction of a Young Woman". *Filosofiska Notiser* 3 (3): 79–97.
16. Rist, John. 2014. *Augustine Deformed: Love, Sin and Freedom in the Western Moral Tradition*. Cambridge University Press.
17. Schulz, Alfred. 1967. *The Phenomenology of the Social World*. Northwestern University Press.
18. Sigmund, Freud. 1955. *Beyond the pleasure principle*. The Hogarth Press and the institute of psycho-analysis.
19. Singer, Irving. 1984a. *The Nature of Love, Volume 1: Plato to Luther*. University Of Chicago Press.
20. Singer, Irving. 1984b. *The Nature of Love, Volume 2: Courtly and Romantic*. The University of Chicago Press.
21. Singer, Irving. 1989. *The Nature of Love, Volume 3: The Modern World*. University Of Chicago Press.
22. Song, Hongwen, Zhiling Zou, Yang Liu et al. 2015. "Love-related changes in the brain: a resting-state functional magnetic resonance imaging study". *Front. Hum. Neurosci* 9. <https://www.frontiersin.org/journals/humanneuroscience/articles/10.3389/fnhum.2015.00071/full>.
23. Steinberg, Robert. 1986. "A Triangular Theory of Love". *Psychological Review* 93 (2): 119–35.

24. Wagoner, Robert E. 1997. *The Meanings of Love*. Greenwood Publishing Group.
25. Žižek, Slavoj. 2008. *The Sublime Object Of Ideology*. Verso.
26. Блага, Ольга. 2024. "6 типів основних емоцій та їхній вплив на поведінку людини". УЖНУ, 17 жовтня.
<https://www.uzhnu.edu.ua/uk/news/tupuemociy.htm>
27. Бодрийяр, Жан. 2010. *Фатальні Стратегії*. Перекладач Леонід Кононович. Кальварія.
28. Жижек, Славой. 2022. "Кінематографічний матеріалізм, або Тарковський через Маркса". У *Річ із внутрішнього простору* переклад з англ. П. Шведа. Клубук.
29. Зигмунд, Фрейд. 2019. *Тотем і табу*. Перекладач Володимир Чайковський. Фоліо.
30. Ружмон, Дені де. 2001. *Любов і західна культура*. Літопис.
31. Топольський, Єжи. 2012. *Як ми пишемо і розуміємо історію: Таємниці історичної нарації*. Перекладач Надія Гончаренко. «К.І.С.».
32. Цимбал, Ярина. 2023. "Король на чолі революції: Гео Шкурूपій у футуропреріях". LocalHistory.
<https://localhistory.org.ua/texts/statti/korol-na-choli-revoliutsiyi-geo-shkurupii-u-futuropreriiakh/>.
33. Шкурूपій, Гео. 2023. *Жанна батальйонерка*. Фоліо.