

УДК 792.2(546.37)

**Цитування:**

Жукова Н. А. Концептуалізація моральнісних пошуків сучасної людини в творчості Карін Альвтеген. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 9–19.

Zhukova N. (2022). Conceptualization of Modern Man's Moral Quest in the Work of Karin Alvtegen. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 1, 9–19 [in Ukrainian].

**Жукова Наталія Анатоліївна**,  
доктор культурології, доцент,  
професор кафедри графіки  
Видавничо-поліграфічного інституту  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут  
імені Ігоря Сікорського»  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5710-2372>  
natnina1970@gmail.com

## КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МОРАЛЬНІСНИХ ПОШУКІВ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ В ТВОРЧОСТІ КАРІН АЛЬВТЕГЕН

**Метою роботи** є концептуалізація моральнісних пошуків сучасної людини в романах шведської письменниці К. Альвтеген «Сором» та «Ефект метелика». **Методологічною основою дослідження** є загальнонаукові методи аналізу: історизм, систематизація, порівняння та узагальнення досліджуваної проблеми. Значну роль в аналізі специфіки творчого процесу, розкриття в художній творчості моральнісних пошуків сучасної людини відіграє міждисциплінарний підхід, який дозволив залучити наукові доробки з галузей культурології, філософії, етики та психології. **Наукова новизна:** вперше у вітчизняній культурології проаналізовано творчість К. Альвтеген в контексті розкриття проблеми моральнісних пошуків людини в сучасній літературі. **Висновки:** проаналізовано романи К. Альвтеген «Сором» та «Ефект метелика». Показано, що авторка створює образи своїх героїв, передусім, в психоаналітичному ракурсі, спираючись на ідеї різних філософських шкіл, намагаючись при цьому зафіксувати увагу читачів на моральнісному аспекті людського буття, зокрема на прояві сорому, провини та страху. Зазначено, що творчість К. Альвтеген є значущим явищем у логіці розвитку сучасного літературного процесу.

**Ключові слова:** сором, провини, страх, «воля до сенсу», психологічна травма, «екзистенційний поворот».

*Zhukova Nataliia, Sc. D. of Culturology, Associate Professor, National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»*

### **A Conceptualization of Modern Man's Moral Quest in the Work of Karin Alvtegen**

**The aim of the work is** to conceptualize the moral quest of modern man in the novels «Shame» and «The Butterfly Effect» by the Swedish writer K. Alvtegen. **The methodological basis** of the study is general scientific methods of analysis: *historicism, systematization, comparison and generalization of the problem under study*. A significant role in the analysis of the specificity of the creative process, the disclosure of the moral quests of modern man in the artistic work is played by an *interdisciplinary approach*, which allowed to attract scientific developments from the branches of cultural studies, philosophy, ethics and psychology. **Scientific novelty:** for the first time in Russian cultural studies the work of K. Alvtegen was analyzed in the context of the disclosure of the problem of moral quests of man in modern literature. **Conclusions:** K. Alvtegen's novels «Shame» and «Butterfly Effect» have been analyzed. It is shown that the author creates images of his characters, first of all, in the psychoanalytical perspective, relying on the ideas of different philosophical schools, while trying to fix the attention of readers on the moral aspect of human existence, in particular on the manifestation of shame, guilt and fear. It is noted that the work of K. Alvtegen is a significant phenomenon in the logic of the development of the modern literary process.

**Key words:** shame, guilt, fear, «will to meaning», psychological trauma, «existential turn».

Актуальність теми дослідження. Процеси, які відбуваються в сучасному мистецтві, доволі суперечливі. З одного боку, спостерігається поява великої кількості масової низькопробної продукції, з іншого, з'являється література, яка засвідчує початок нової художньої епохи, адже відбувається повернення до відображення дійсності у цілісних, конкретно-чуттєвих, художньо-

виразних формах, піднімаються проблеми моралі, моральності та гуманізму. Одним із зразків такого мистецтва є творчість талановитої шведської письменниці Карін Альвтеген, твори якої насичені драматизмом і психологізмом. Її герої розчиняються в потоці психічних станів, що безперервно змінюються. Це стани психічного хаосу, який розвивається за принципом «ефекту метелика».

Невипадково новий роман авторки, який нещодавно вийшов друком, так і називається «Ефект метелика». «Ефект метелика» К. Альвтеген – це не просто психологічний трилер. Авторка створює образи своїх героїв, передусім, в психоаналітичному ракурсі, спираючись на ідеї різних філософських шкіл, намагаючись при цьому зафіксувати увагу читачів на моральнісному аспекті людського буття, зокрема на прояві сорому, провини та страху.

Аналіз досліджень і публікацій. Ми вже звертались до аналізу романів К. Альвтеген «Сором»<sup>1</sup> та «Зрада»<sup>2</sup>. Повернутися знов до розгляду творчості цієї письменниці нас спонукали дві обставини:

1. Моральнісні ситуації, на яких фіксує увагу читача авторка, є актуальними для сучасного соціуму, перед яким сьогодні гостро постає питання: чи є почуття сорому за зраду; яким чином провинна, сором та страх впливають на життя людини та історію суспільства взагалі?

2. Як вже зазначалось, образи своїх героїв письменниця «формує» в психоаналітичному ракурсі, спираючись при цьому на ідеї різних філософських шкіл, що є однією з ознак протомистецтва (термін М. Епштейна), аналіз особливостей розвитку якого не може не викликати інтерес у дослідника.

Як відомо, культура створила три основних ціннісних механізми регулювання поведінки людей: сором, провинна і страх. Вивченню цих феноменів в різних аспектах (філософському, етичному, антропологічному, психологічному) присвячено багато праць (Платон, Августин, Н. Мак'явеллі, Б. Спіноза, Т. Гоббс, М. Монтень, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, З. Фрейд, К. Г. Юнг, Р. Мей, В. Франкл, К. Ясперс, М. Гайдеггер, С. К'еркегор, Е. Фромм, Ж.-П. Сартр, Х. А. Марина, М. Фуко, М. Якобі, А. Ленгле, Ж. Дельоз, М. Епштейн, Е. Еріксон, С. Жижек та ін.). Водночас моральнісний аспект цих феноменів на прикладі творчості К. Альвтеген залишається мало дослідженим.

Мета роботи. Концептуалізація моральнісних пошуків сучасної людини в романах шведської письменниці К. Альвтеген «Сором» та «Ефект метелика».

Виклад основного матеріалу. Як ми вже зазначали, сором, провинна і страх – це три основні ціннісні механізми регулювання поведінки людей. Почнемо з першого. Сором – одна з основних емоційно-етичних категорій, що виконують функцію регуляції поведінки

людини; це складна і серйозна емоція, складне і серйозне почуття. Сором підточує найглибші основи «Я», підриває силу духу. Усім відомий вислів: «Померти від сорому». Отже, іноді людина готова загинути або вбити, аби тільки уникнути ганьби. Сором має безліч варіацій. Це і прислухання до «голосу» совісті як внутрішнього судді (коли він є), і почуття неповноцінності і приниження, це і сором'язливість, скутість і багато іншого. Всі ці переживання викликають почуття неспокою, тривоги. Одна з причин сором'язливості – брак впевненості в собі і самоповаги. Е. Еріксон в роботі «Дитинство та суспільство», зауважив: «Сором – емоція недостатньо вивчена, оскільки у нашій цивілізації почуття сорому досить рано та легко поглинається почуттям провини» [11, 139]. Отже, почуття сорому завжди супроводжується почуттям провини, які в сукупності піднімають питання про «добро» та «зло», рішення якого знаходиться в моральнісній площині – на рівні совісті. Сором стимулює виникнення страху, оскільки він неприємний, руйнівний. Людина боїться сорому, як боїться будь-якого болю. «У почутті сорому я визнаю, що я є я, яким мене бачать інші», – писав Ж.-П. Сартр [цит. за: 5]. Сором письменника був пов'язаний з дитячим комплексом некрасивості: він носив окуляри. З роками він почав ставитися до своєї «некрасивості» з філософським оптимізмом, заявляючи: «Якщо в сорок років людина некрасива, значить, вона сама того хоче» [цит. за: 5]. Не можна не погодитися з гештальпсихологами, які стверджують, що переживання людиною себе відбувається в «цілому», в якому розкриваються індикатори буття людини: цінності, прагнення, світоглядні конструкції, які задають параметри існування людини у світі. Людина бере на себе відповідальність за дії, якими вона зачіпає іншого, або навпаки зачіпає не-діянням. І те, й інше викликає відповідальність, готовність взяти провинну на себе (те, що можна назвати проявом совісті). Відмова від відповідальності зрештою призводить до виправдання зла та насильства.

*Страх.* Є різні види страху, є різні причини страху. «Влада страху може поширюватися не лише на окремих людей, а й на суспільство загалом. Вся історія людства відзначена прагненням звільнитися від страху, пошуком безпеки і водночас нечестивим бажанням поневолити інших, залякати їх» [5]. Людина так влаштована, що існує між спогадами та уявою, між особистісним

сприйняттям минулого та примарами майбутнього. Людина схильна воскрешати страхи минулого, наново їх переживати і вигадувати нові погрози. Іноді це призводить до того, що реальність і вигадка починають об'єднуватися у свідомості, що не може не впливати на поведінку людини та її ставлення до оточуючого та оточуючих, на цілісність внутрішнього «Я». Як пише іспанський дослідник Х. А. Марина, страх – це емоція, і «той, хто вміє підпорядкувати собі стихійні сили емоцій, зможе і управляти ними» [5]. Ця думка, безперечно слушна, але крім проблеми «управління емоціями» є ще моральнісний аспект почуттів сорому, провини та страху. Спробуємо розібратись у цих аспектах, аналізуючи поведінку, вчинки, почуття та емоції героїв творів К. Альвтеген.

У ситуації відчуття провини й необхідності вибору між добром та злом опинилася одна з героїнь роману К. Альвтеген «Сором» – Ванья Турен. Письменниця знайомить читача з цією героїнею лише наприкінці роману, однак протягом всієї оповіді, паралельно з подіями, які розгортаються з іншими героями та навколо них, ми дізнаємося, що є така Ванья Турен – подруга дитинства Май-Брітт, яка раптом багато років потому вирішила знайти останню і написати їй лист, який, до речі, дуже роздратував колишню подругу. Далі з листування ми нічого не можемо зрозуміти щодо долі Ваньї, але багато чого починаємо розуміти про родину Май-Брітт<sup>3</sup>. Про те, що сталося з самою Ваньєю Турен ми дізнаємося з її останнього листа майже наприкінці роману: вона вийшла заміж за чоловіка з яким як їй здавалося почувала себе захищеною, адже він нагадував батька, а «почуття захищеності пояснювалося тим, що (вона) ніби повернулася у власне дитинство» [1, 124]. На вимогу чоловіка вона кинула роботу, щоб не провокувати скандали, полишила усіх друзів. Приблизно через рік, стала, за її висловом, його кріпосною.

Як виявилось, її чоловік ріс в родині, де постійно було присутнє насильство, «і жив він за законами, які засвоїв з дитинства» [1, 125]. Своє розуміння родинних стосунків чоловік переніс на власне сімейне життя. «Все почалося непомітно. З грубих слів, які він дозволяв собі вимовляти». А потім він почав бити. «Іноді він бив мене так, що я не могла поворухнутися, а він говорив, це добре, оскільки тепер впевнений, що я дійсно належу тільки йому» [1, 125]. З часом Ванья почала думати про дітей і про «безкінечні ЯКЩО». І вирішила, що

повинна «взяти їх з собою в інший світ, щоб позбутися пекла, <...> для якого сама їх і народила. Іншого виходу у мене не було. Я безумно втомилася від вічного страху» [1, 126]. Врешті-решт вона дала дітям снодійне і задушила їх уві сні, облила будинок бензином, лягла поруч з дітьми, вперше за все життя «відчувши свободу» [1, 127]. Але найстрашніше було потім, коли жінка за кілька тижнів прийшла до тями в лікарні. Вона вижила, а її діти ні. Ванью засудили на багато років. На той момент, коли читач дізнається про її долю, вона вже відсиділа майже сімнадцяти років.

Що ж сталося з жінкою, в куточках очей якої «завжди виблискували іскорки, а з обличчя не сходила усмішка»? [1, 338] Чому вона дозволила чоловікові так з собою чинити, чому допустила, щоб діти переживали пекло знущань, і в врешті-решт, не знайшовши кращого виходу, зважилася на вбивство їх і себе? Зазначимо, що в наш час, на жаль, в повсякденному житті приниження людської гідності, іноді і на тлі зради (в родині, на роботі), увійшло в норму. Такі травми бувають дуже чутливі і підсилюють відчуття знедоленості, ображеності, приниження, призводять до душевних самокопань, пошуків причин такого ставлення з боку оточуючих і поглибленню комплексів.

Але повернемося до Ваньї Турен. Відповіді на поставлені запитання слід шукати в її самості. Як наголошують відомі психологи, зокрема, З. Фрейд, М. Кляйн, В. Штерн, Р. Шпіц, А. Фрейд, Е. Еріксон, Е. Нойманн, Х. Когут, М. Якобі Д. Стерн та ін., походження відчуття самості слід починати розглядати в дитинстві, коли «самість пробуджується», коли дитина починає «переживати саму себе» [13, 58]. Водночас існує переживання буття разом з «іншим» – з годувальницею (як правило, з мамою). Дитина переживає зміни в своєму власному організмі, які відбуваються через «іншого», наприклад, через годування, купання тощо. «Від годувальниці також залежить і відчуття себе (самості), пов'язане з потребою в безпеці...» [13, 59]. Всі дитячі переживання відкладаються в пам'яті і трансформуються в певні знання, в якісь фантазії і очікування з приводу взаємодії з іншими людьми.

«Мене батько не бив, але він бив матір, що по суті одне і те ж», – пише Ванья подрузі [1, 347]. Будуючи стосунки з чоловіком, вона, так би мовити, наклала кальку стосунків батьків і поведінки батька в родині. Здається дивним, що вона вважала себе в дитинстві захищеною. Цю нібито захищеність можна

пояснити припущенням З. Фрейда, що в цій ситуації почуття провини перед матір'ю, знайшло своє задоволення в хворобливому стані і тому жінка не захотіла (позасвідомо) відмовитися від покарання у вигляді страждань [8, 108].

Дуже скоро після весілля Ванья чомусь погодилась з тим, що вона гідна такого ставлення з боку чоловіка. Таке «погодження» можна назвати «ідентифікацією з агресором» (термін М. Якобі). Це захисний механізм, який несвідомо використовується для «роззброєння потенційних ворогів. Таким чином людина намагається попередити неприємні судження ззовні, роблячи їх відносно себе сама» [13, 55].

Іноді дійсно корисно дослухатися до думки оточуючих, але не заганяти себе в почуття неповноцінності. І не слід забувати, що «негативні або позитивні цінності, які ми надаємо своєму образу, діють на весь наш емоційний стан і, в свою чергу, впливають на спосіб сприйняття інших людей» [13, 56]. І в цьому випадку важливо розуміння самості, як «Я є», «Я дію», і «Я відчуваю», думаю, реауюю. При цьому не слід забувати, що «Я є» відрізняється від «Хто я є», «Як я живу» тощо.

Ще один важливий момент. Ванья поводить себе по-рабськи слухняно, переконуючи себе в тому, що це її місія: зберегти сім'ю заради дітей. Дійсно, психічне, фізичне, сексуальне насильство травмує почуття людської гідності жертви настільки тяжко, що сором назавжди забороняє їй говорити про це. Водночас, все ускладнюється ще й тим, що, з одного боку, вона приймає все, що з нею відбувається свідомо, з іншого, – заперечує свою відповідальність, компенсуючи її почуттям сорому. «Не думаю, що хто-небудь зможе зрозуміти, наскільки мені було соромно, що я дозволяю йому все це, – зауважує жінка, – Я навіть свого часу написала статтю, про те, що йти потрібно після першого удару» [1, 346].

Переживання сорому і відчуття провини не завжди є наслідком, так би мовити, реальної провини, а може бути й результатом вигаданої, нав'язаної оточуючими провини, як сталося з Монікою – однією з героїнь роману К. Альвтеген «Сором». Провина без вини винної Моніки перетворюється на хворобливу нав'язливу ідею, яка зрештою приводить її до в'язниці<sup>3</sup>. Як слушно зауважує німецький психоаналітик М. Якобі, «сором в багатьох його формах – кожна з її особливим боєм і побічними невротичними наслідками – займає важливе місце в нашій психічній і соціальній організації» [13, 44].

Згідно з теорією З. Фрейда, сором і провинна – це аспекти феномена тривоги, яка, у свою чергу, є складовою феномену страху, сором і страх – це симптоми невирішеного внутрішнього конфлікту. Отже, життя – не найбезтурботніше заняття. У сукупності сором, провинна та страх викликають «ефект метелика». Як ми вже говорили, не випадково саме таку назву має роман К. Альвтеген, який вийшов друком у 2021 р. Як своєрідний епіграф авторка дає пояснення поняттю «ефект метелика»: «Найменший вплив на будь-який елемент системи може в перспективі мати далекосяжні та непередбачувані наслідки для інших елементів» [2, 5].

Зауважимо, що термін «ефект метелика» запозичений гуманітаристикою з природознавчих наук, а ввів його у науковий обіг американський математик та метеоролог Едвард Лоренц (1917–2008). Погоджуючись з думкою А. Сокала та Ж. Брінкмана щодо того, що не можна переносити поняття точних наук у гуманітарні науки без будь-якого емпіричного чи концептуального обґрунтування, зауважимо, що в цьому випадку це поняття використовується задля підкреслення каузальності всього, що відбувається у світі й, зокрема, у житті кожної людини, це своєрідна метафора, яка означає, що існують моменти, випадковості, які сплітаються поступово в ланцюг подій, який може змінити не тільки долю людей, а й хід історії.

Отже, в романі є три основних персонажі: Андреас, Буділь та її донька Вікторія. Обмовимося одразу, що доля Андреаса опосередковано пов'язана з долями цих двох жінок, про існування яких він ніколи навіть не дізнається. Усі троє в певний період свого життя переживають психологічні травми, які згодом призводять до моральнісних пошуків на тлі переживання сорому, відчуття провини та страху.

Почнемо з Андреаса – успішного архітектора, хорошого чоловіка і батька двох дітей, життя якого «протікало як по маслу, день за днем, все за планом: відвезти дітей до школи, потім – робота, покупки, приготування, гості в суботу ввечері», облаштування особняка, поїздки з сім'єю у відпустку [2, 19]. Він був тією людиною, чиї плани завжди здійснювалися. Все здавалося стабільним і назавжди до того часу, коли він випадково виявився жертвою фізичного і емоційного насильства під час пограбування ювелірного магазину, куди він зайшов, щоб скласти компанію колезі – Кароліні, яка хотіла купити подарунок

чоловікові. Грабіжник приставив пістолет до скроні Андреаса і той мимоволі підняв руки над головою, опустився на коліна і ліг на підлогу [2, 48]. Не вдаючись до розповідання сюжету, зауважимо, що після цієї події життя героя К. Альвтеген повністю змінилося. Страх власної вразливості, ганебного, як він вважає, боягузтва породжує в ньому ще й сором, адже він злякався настільки, що замочив штани, він не захистив свою гідність і не спробував змінити ситуацію. Йому соромно. Соромно за все, в тому числі і за те, що його в такому стані бачили співробітники магазину, колега і поліцейські. Такий непомірний сором викликаний усвідомленням того, що його принизили і поглумилися, призводить до того, що Андреас починає себе зневажати. Йому здається, що інші дивляться на нього зневажливо, зверхньо, прикрившись жалем. Він переживає безсонні ночі, в яких бичує себе роздумами про свою нікчемність. Усе це разом призводить до емоційного порушення і зрештою до божевілля, наслідком якого стає залізнична катастрофа, що призвела до загибелі людей.

Згідно теорії Х. А. Марина, страх викликає потрібну реакцію, що звужує межі сприйняття: фізіологічну, психологічну та поведінкову. При першій виникають тілесні відчуття пригніченості, стиску, почуття страху заважає вільно дихати. Під час другої «світ представляється нам осередком небезпек. Спотворюється система інтерпретації, змушуючи сприймати нейтральні впливи як загрозливі. Як і при депресії, виникає відчуття, ніби ми замкнені в тісному тунелі, увага повністю прикута до загрози, що насувається» [5]. Остання спонукає людину бути весь час напоготові, готуватися до втечі.

Отже, Андреас переживає сором за образу, приниження та ганьбу, разом з тим, страх за дітей і страх за себе. Провину за свій сором і страх герой Альвтеген бере на себе. Характеризуючи подібні стани, французький філософ, психолог Л. Бурбо, використовує поняття «травма приниженого» і «маска мазохіста». Людина, яка страждає на таку травму, часто буває схильна у всьому звинувачувати себе і навіть брати на себе провину інших людей. Це своєрідний вид мазохізму: брати на себе провину за те, в чому не винний / не винна, і засуджувати себе, при цьому ще й відчуваючи щодо себе почуття огиди. З цієї причини Андреас приховав те, що з ним відбулось і відбувається від своєї дружини і дітей.

Як вже зазначалось, страх – це стан душі,

пов'язаний з пригнобленістю, пригніченістю або хвилюванням перед якоюсь небезпекою, відчуття загрози. Слово «страх» має велику кількість синонімів, що передають різноманітні відтінки цього почуття: тривога, боязкість, паніка, жахливість, жах, граничний вираз жаху – *La terribilità*. Останнє поняття італійці використовують для характеристики «Страшного суду» Мікеланджело: «Це образний жах, ніби уламки світу й людства були кинуті на велику стіну Сікстинської капели, у гігантському безладді, з ненаситною люттю руху»<sup>4</sup> [17]. А сам Мікеланджело як *terribilità* сприймав свою творчу діяльність. Підтвердженням того, що художник відчував муки творчості через оголений нерв є той факт, що Мікеланджело у «Страшному суді» в образі святого Варфоломія, з якого язичники зідрали шкіру, зобразив себе.

У роботі «Поняття страху» С. К'еркегор використовує поняття «емпіричний страх» та «метафізичний страх». Перший викликають конкретні предмети та обставини, до цього страху схильні не тільки люди, але й тварини. Другий – страх перед Ніщо, до відчуття такого страху схильні тільки люди, адже вони усвідомлюють, що їхнє існування не вічне. метафізичний страх датський філософ пов'язує з можливістю вчинення гріха. З. Фрейд говорив про «реальний страх», який він протиставляв невротичному страху, прихованому у настороженості людини перед своїми інстинктами. М. Гайдеггер пов'язує поняття «страх» з *Dasein* – тут-буттям. «У прагненні врятуватися від чогось – від-цього-ось – вони (люди – Н. Ж.) губляться і щодо решти, тобто в цілому “втрачають голову”» [10, 21]. Що і сталося врешті-решт з Андреасом. Його страх поступово перейшов у жах, навіть можна сказати у *terribilità* (жахливість). А жах, за М. Гайдеггером, це принципова неможливість будь-що визначити, коли «сущє в цілому вислизає і насувається пряме Ніщо» [10, 21]. В цій ситуації сущє стає хитким, а «тут-буття» виявляється у самотності. У свідомості людини розпадаються всі звичні основи, світ відчувається чужим та небезпечним. Водночас «тут-буття» пробуджується до справжнього існування, спонукаючи до відповідальності за власні дії. Запалена свідомість Андреаса трансформує спонукання до відповідальності (на тлі страху, страху та сорому) у нав'язливу поведінку.

Сором і страх у героя К. Альвтеген супроводжуються спогадами про погляд грабіжника: два палаючі ока в отворі бандитської маски, що ніби встромили кілок

[2, 48], «від них немов опік залишився на сітківці. ... Він завжди впізнає мене при зустрічі з його – ніколи» [2, 63]. Тепер будь-які погляди, спрямовані на Андреаса не просто доставляють муки, а «обпалюють» його, адже усе навколо й особливо погляди він сприймає так, ніби в нього немає шкіри. Не в силах «прибрати» ці очі, які породжують сором і страх, єдиним бажанням Андреаса залишається самому стати невидимим. Чоловік поступово перетворюється в суцільний оголений нерв. Він прагне стати «нічим». К. Бенеке та М. Хенкель, посилаючись на німецького філософа О. Пьотгелера, відмічають, що німецьке слово страх (*die Angst*) етимологічно пов'язане зі словом *angustiae*, що означає тісноту [14]. У страху людина відчуває почуття тісноти. «Я», сформоване повсякденними турботами та клопатами, зникає. Цей досвід безгрунтовності, зависання перетворює людину на чисте тугбутьтя, в яке вона вкинута і перебуває в ній без захисту та допомоги. Відтак страх – це негативний афект, який перешкоджає адекватному розумінню себе як «Я». Відбувається поступовий перехід від страху до жаху.

Не можна не погодитися з Е. Еріксоном, на думку якого, сором – це гнів, звернений на самого себе [11, 241]. Але гнів, звернений на самого себе не з'являється з нічого, він – породження дитячих травм. Ця думка проходить лейтмотивом крізь весь роман К. Альвтеген. Тут слід звернути увагу ще на один момент. Німецький філософ і культуролог Х. Плеснер в роботі «Щаблі органічної та людини: Введення у філософську антропологію» акцентує увагу на тому, що, на відміну від тварини, яка живе відповідно до своїх інстинктів, людина має можливість залишати точку зору істоти, пов'язаної біологічною стороною її існування, і розглядати своє життя як сторонній спостерігач. Водночас людина, будучи «твариною соціальною» (термін Аристотеля), все одно залишається біологічним видом, зокрема, наприклад, реагує на запахи. Як відомо, в тваринному світі реакція на запах чужака викликає відповідну реакцію. У людини з запахами можуть бути також певні асоціації.

Повертаючись до героя її роману Андреаса, зауважимо, що він, окрім очей злодія запам'ятав запах його тіла, «змішаний із запахом мила або дешевого одеколону» [2, 48]. Причому запах раптово викликав у пам'яті інший епізод, який спочатку зник, але згодом пригадався. Схожі запахи починають

викликати в нього нові приступи, які проявляються з кожним разом сильніше. Наприкінці роману ми дізнаємось, що в школі на перервах його бив старшокласник, від якого виходив такий само запах. Під час цього знущання інші школярі мовчки спостерігали за цим знущанням. Раптом Андреас згадує: «Коли це трапилося вперше я так злякався, що обпісявся від страху» [2, 319]. У дитинстві він не наважився чинити опір, сказати вчителям, не наважився розповісти про все своїм батькам. Його душевні сили були виснажені і виник сором. Думка про те, що він повинен справлятися сам, що всі чекають від нього стійкості, а він безпорадний, переповнює його та посилює травму, адже з іншими хлопцями нічого такого не дозволили. І на тлі цього виникає думка про те, що він сам винний, він просто не може себе захистити, він слабкий. Усе це призводить до відчаю, який, за С. К'еркегором, є одночасно нездатністю бути самим собою і страхом, що ця нездатність стане видна і пізнана. Таким чином, почуття відчаю породжують реакцію сорому. Сором веде до розпачу, а відчай – до сорому. Таким чином складається порочне коло.

Отже, стрес, отриманий Андреасом під час пограбування, спровокував пробудження травми, яку він отримав у дитинстві. Рана «прокинулася» і заглибилася. Звідси і відчуття того, що страх пульсує ніби рана, що кровоточить: «... коли він підступить, мені не захиститися» [2, 140]. Хвороблива самосвідомість змушує страждати. Страждання ж викликане реакцією на переживання, яка зумовлена невилікуваною травмою.

Відтак дитячі переживання відкладаються в пам'яті і трансформуються в певні знання, в якісь фантазії і очікування з приводу взаємодії з іншими людьми. «Судження про самого себе тісно пов'язані з оцінками і судженнями значущих інших, зробленими з приводу нас, починаючи з раннього періоду життя» [13, 66]. Самооцінка – це цінність, яку людина надає своїй особистості. Таке оцінювання глибоко вкорінене в несвідомому. Нав'язана низька самооцінка – це психічна травма, яка накладає відбиток на усе життя людини. Однак і материнські переживання і фантазії з приводу взаємин з дитиною, а також материнські спогади або фантазії з приводу власної матері також впливають на побудову взаємин всередині родини, на самооцінку дітей.

Так сталося, що в родині іншої героїні К. Альвтеген – Буділь, яка у 55 років,

дізнавшись, що смертельно хвора, почала переоцінювати прожиті роки. Зрозумівши, що все своє життя вона підкорялась бажанням спочатку матері, а потім чоловіка, для того, щоб стати гідною в їх очах, жінка йде з дому. Про батьків Буділь, про неї і про її чоловіка і стосунки з ним ми дізнаємось з її спогадів, коли вона починає, як вона сама говорить, «складати пазли свого життя»: намагається дізнатися про себе, знайти свій стрижень і зрозуміти, хто вона є насправді [2, 88]. І ці пазли вимальовуються у невтішну картинку. Її мати була жорсткою, невірноваженою людиною. «Причиною чергового спалаху маминого гніву могло стати все, що завгодно. <...> Пізніше мені стало здаватися, що мама отримує задоволення від сварок», – згадує Буділь [2, 79–80]. Батько – спокійний і небагатослівний – не намагався протистояти дружині. Буділь же, жаліючи мати через її пекельне дитинство, боялася засмутити її, виглядати в її очах гірше, ніж та хоче бачити. Побоюючись піти наперекір матері, Буділь не допомогла сестрі, коли та просила про допомогу. Згодом, небажаючи йти наперекір чоловікові, який все життя нею маніпулював, віддала до притулку сина своєї померлої сестри, через що втратила повагу до себе, а каяття та сором за цей вчинок з кожним роком посилювалися. Будучи все життя жертвою маніпуляцій спочатку матері, а потім чоловіка, вона часто відчувала вдячність до катів щоразу, коли ті давали їй перепочинок. Це, за висловом Х. А. Марина, є свого роду збоченою подякою пригнобленого, оскільки відсутність страждань сприймається як подарунок. І ось перед смертю вона раптом усвідомила, що і не жила своїм життям, а просто була присутня в ньому.

Смерть як перед-стояння вказує на кінець перебування в бутті. У рамках екзистенційного розуміння людини, усвідомлення закінченості життя нерозривно пов'язане з оцінкою нею власної долі, з налаштованістю якщо не на боротьбу, то на зміни, що, по суті, і робить її людиною, відроджує або укріплює «Я». Згідно теорії М. Гайдеггера, жах повертає тут-буття до пізнання себе у своїй закінченості, адже людина – це істота-для-смерті. За висловом австрійського філософа, психолога та психіатра В. Франкла, під час загрози життю людина переключає увагу на приватні, особні аспекти буття, що надає їй сил вижити. Відтак, саме на порозі смерті Буділь раптом побачила зірки на небі, на які їй не було коли звертати увагу, красу дерев і квітів, відкрила для себе, дивлячись в дзеркало, що вона виявляється, не зважаючи ні на що, є симпатичною жінкою. «Непотрібне лущиння відпало», і так

захотілося затриматися ще на кілька місяців, «щоб скористатися новою гостротою сприйняття. <...> майбутня смерть зробила мене набагато розумнішою», – каже Буділь, – «готуватися до смерті – найкращий спосіб навчитися жити» [2, 275–276, 301]. Перед обличчям смерті жінка починає навіть піджартовувати над собою й доходить висновку, що «... мужність сміятися з себе властива лише тим, хто твердо вірить у власну цінність» [2, 277]. У неї з'являється, мовою В. Франкла, «воля до сенсу», яка необхідна людині задля розуміння себе.

До речі, В. Франкл виступав проти редукаціонізму З. Фрейда. Так, у листі до М. Бонапарт<sup>5</sup> у 1937 р. З. Фрейд писав: «У той момент, коли людина ставить питання про сенс і цінність життя, вона хвора, оскільки ні те, ні інше не існує об'єктивно; людина лише визнає, що має запас незадоволеного лібідо, і з ним має статися щось ще, якесь бродіння, що призводить до смутку та депресії...» [16]. На відміну від З. Фрейда В. Франкл зважав на емерджентні характеристики психіки людини, зазначаючи, що «лише тією мірою, якою людині вдається здійснити сенс, який вона знаходить у зовнішньому світі, вона здійснює себе. Якщо вона має намір актуалізувати себе замість здійснення сенсу, сенс самоактуалізації відразу втрачається» [9, 59]. Людина повинна самоактуалізуватися, адже, як слушно висловився К. Ясперс, «людина стає тим, що вона є, завдяки справі, яку вона робить своєю» [9, 59].

«Волю до сенсу» людині знайти доволі складно, адже, на відміну від тварин, жодні інстинкти не вказують людині, що вона повинна робити і як вчиняти, і часто людина просто не знає, чого вона, власне, хоче. Більше того, на думку В. Франкла, сучасна людина налаштована «хотіти лише того, що роблять інші, або робити тільки те, що хочуть інші. У першому випадку ми маємо справу з конформізмом, а в останньому з тоталітаризмом» [18, 178]. Поява «волі до сенсу» супроводжується значними змінами в житті. Це можуть бути потрясіння через розвиток подій або великі втрати.

Австрійський психолог А. Ленгле виокремлює чотири періоди в житті людини, коли може виникнути «питання сенсу». Перший період пов'язаний зі статевим дозріванням; другий виникає «близько 50-ти років», коли «люди роблять проміжну оцінку. Якщо виникає відчуття, що продовження попереднього життя не принесе справжнього наповнення, що найважливіше і найцінніше в

цьому житті ще не прожито, справжня “криза середнього віку” виникає» [16]. Третій, – з виходом на пенсію, коли «відпустка простягається як пустеля до горизонту кінця життя» [16]. Захворювання, які вимагають деякий час перебувати в ліжку, також можуть мати такий вплив. Четвертий пов'язаний з наближенням смерті (невиліковної хвороби чи просто старіння). Питання сенсу найбільш драматично постає перед людьми – незалежно від віку та стадії життя, – коли їм доводиться оплакувати велику втрату [9, 62]. Контрасти загострюють сприйняття. Серйозна хвороба, смерть близької людини, безробіття, переживання деструктивного насильства тощо можуть «спровокувати кризу сенсу, якщо внаслідок цього втрачені фундаментальні цінності, ідентифікації та контекстна інтеграція» [16].

Слід зауважити, що під поняттям сенсу життя, або «волі до сенсу» мається на увазі не лише фундаментальне питання на кшталт: «Навіщо я прийшов у цей світ?». Це й питання сенсу повсякденного життя, у сенсі прийняття рішень цього-дня, у цю годину, що вимагає визнання власних здібностей, відчуття цінності своєї та оточуючих, примирення зі своїм і тим, що сприймається як правильне і неправильне, і, нарешті, розуміння ширшого контексту, в якому це рішення буде мати своє місце. Це такі, так би мовити, маленькі сенси, що вкладаються у великі. Великі сенси готуються маленькими. Якщо цього не відбувається в «систему долі» втручається «ефект метелика».

Як бачимо, у випадку з героїнею К. Альвтеген Буділь збіглися другий та четвертий періоди. Однак, слід зазначити, що усе життя вона відчувала провину і сором за свої вчинки, і тепер намагається розібратися, де її власна провина, а де нав'язана, адже «все, що робить людина – добро і зло, – множиться до нескінченності» [2, 288]. Підлаштовуючись усе життя під інших (матір та чоловіка), зраджуючи сестру, племінника та доньку, Буділь, мовою А. Ленгле, упустила екзистенційний поворотний момент як цінність майбутнього. І ось в неї виникають запитання: «Чому? ... Чому саме зі мною? Чому саме так? Навіщо?». Ці запитання «затиснуті між початком і кінцем, між відправною точкою і пунктом призначення» [16], адже нерозв'язане минуле може сильно обтяжувати сьогодення та вимагати змін у майбутньому. «Майбутнє, до якого звертаються без урахування минулого, немає історії» [16]. Відтак, запитання «Чому? Навіщо?» ведуть до основ життя людини, до її

буття, до Dasien. Ці запитання – це спроба подолати невизначеність і проникнути крізь неї до основи, яка перебуває у гармонії із життям. Ці запитання висловлюють той факт, що там, куди людина рухається, все по-іншому. Людина шукає певне майбутнє – майбутнє, яке вважається цінним. У випадку ж, коли відповіді на запитання немає, людина спрямовує себе у бік «Ніщо».

Буділь, знаючи про свою смертельну хворобу, все ж намагається рухатися в майбутнє, але страх і сором блокують в неї бажання розповісти про своє життя і про свої проблеми будь-кому, навіть дочці. Але поступово завдяки «волі до сенсу» відбувається «екзистенційний поворот», який врешті-решт призводить до порозуміння з донькою. Ніби для підтвердження того, що цей «поворот» відбувається, К. Альвтеген додає в оповідання опис снів своєї героїні. Так, часто уві сні Буділь бачить воду: «я часто стою біля води. Бачу, як під водною гладдю рухаються великі риби – іноді це просто величезні тіні, а іноді у прозорій воді можна розрізнити кожну блискучу лусочку» [2, 64].

Згідно з К. Г. Юнгом, вода є символом несвідомого, вираженням життєвого потенціалу душі. «Вода – і, особливо, глибока вода – зазвичай має материнське значення <...> і місце відродження», – зауважує психоаналітик в роботі «Символи трансформації» [12, 441, 614]. Вода і риби можуть інтерпретуватися як «Ісусова вода» – «тут перемішані всілякі значення безсмертя, що дарується причастям» [12, 598].

Ще одна героїня роману «Ефект метелика» – Вікторія – донька Буділь, перфекціоністка, як вона сама себе називає. Вона на момент розповіді вже кілька років живе окремо від батьків, майже не спілкуючись з ними, адже батька вона ненавидить, а мати жаліє, хоча й не поважає через її слабкість. Донька розуміє, що її мати жила з батьком «як травинка в тіні засохлого дуба <...> з батьком вона жила як пеклі», але не робила нічого, щоб змінити цю ситуацію [2, 104–105]. У якийсь момент Вікторія зрозуміла, що її перфекціонізм почав виходити з-під контролю: напруга та багатозадачність стали виснажувати її сили. Вона вирішує звернутися за допомогою до психоаналітика.

Користуючись класифікацією Л. Бурбо, можна сказати, що Вікторія носить маску «втікача». «Відмінною властивістю втікача є прагнення до досконалості у всьому, що б він не робив: він вважає, що якщо припуститься



помилки, то його засудять, а бути засудженим для нього те саме, що бути відкинутим. <...> Досягаючи своєї межі, страх у втікача перетворюється на паніку. За однієї думки про можливість паніки він насамперед шукає, куди сховатися, втекти, зникнути.» [3, 30]. З цієї ж причини вона не могла влаштувати особисте життя. Бажаючи вийти заміж, вона водночас не могла налагодити стосунки з чоловіками. «Відносини втомлюють мене», – каже Вікторія психотерапевту, – «Спочатку він починає мене дратувати, <...> а далі в мене з'являється бажання завдати йому болю» [2, 95].

До речі, К. Альвтеген, вибудовуючи образ своєї героїні, її стосунки з батьками, її відчуття і поведінку, спирається на роботу А. Ленгле «Концепція сенсу В. Франкла – внесок у цілісну психотерапію», в якій останній наводить як приклад історію своєї пацієнтки, схожу на ту, яку описує шведська письменниця. Отже, дитяча образа Вікторії спрямована на батьків, згодом переросла у витіснення своїх власних потреб, які навіть для неї самої стали нестерпними, агресивні енергії психіки були позасвідомо звернені на будь-які аспекти залежності. Спрацьовував позасвідомий механізм захисту Его від переживання нестерпного болю. Результатом же сеансів у психотерапевта стане деяке розуміння себе та бажання більше дізнатися про своїх рідних, про яких, як з'ясувалося, вона нічого не знала. Зокрема, не знала про існування двоюрідного племінника, який виявився тим самим грабіжником ювелірного магазину. Хоча, безумовно, Вікторія ніколи не дізнається про те, яку роль він зіграв у житті Андреаса.

Відтак коло замкнулося, «ефект метелика», так би мовити, спрацював. Страждання героїв К. Альвтеген є наслідком психологічних травм, пережитих в дитинстві. Л. Бурбо усі людські страждання виводить з п'яти травм: «відкинули, залишили, принизили, зрадили, були несправедливі» [3, 5]. А переживання чи заподіяння комусь цих травм є зрадою людської істоти. Для того, щоб приховати такі проблеми від оточуючих, а іноді і від самої себе, уникнути страждання людина надягає на себе різні маски, які підказує їй її Его. Однак рано чи пізно маска перестане рятувати. Безумовно, кожна людина у міру дорослішання стикається з безпосереднім впливом зовнішнього середовища, як природного, так і соціального. З метою самозбереження кожен індивід змушений пристосовуватися до довкілля, надягати певну маску, а у разі загрози життєвим потребам та інтересам, боротися та чинити опір. Однак у

людини є можливість вибору між тим, щоб змиритися з існуючими умовами або опротестувати їх. Змиряючись чи протестуючи, окрема людина (або спільноти) створює та оформляє своє життя та культуру відповідно до власних інтересів та потреб. Таким чином, постає питання свободи вибору і свободи як такої. Свобода, яка розкриває істину, протилежна страху. І, хоча страх закриває істину, сама істина розкривається лише через досвід пережитого страху. Більшість людей живуть у стані неприйняття або в засудженні когось або чогось, у почутті провини, страху, жалю та інших формах заперечення. Не розуміючи причин того, чому це відбувається, і, як наслідок, не намагаючись змінити своє ставлення до себе та оточуючих, людина постійно притягує до себе обставини та особистостей, які знову і знову спонукають її до необхідності пережити той самий досвід. Це замкнене коло, яке з кожним разом збільшує навколо себе інші кола, які посилюють ситуацію ще сильніше. Людині необхідно навчитись усвідомлювати наслідки досвіду, адже «все, що ми вирішуємо: робити чи не робити, все, що ми робимо чи не робимо, що говоримо чи не говоримо, і навіть усе, що ми думаємо чи відчуваємо, тягне за собою певні наслідки» [3, 8].

Висновки. Провина, сором і страх – це екзистенціали (сенсожиттєві підстави та способи людського існування). У філософії Гайдеггера страх постає як один із екзистенціалів, тому що через нього розкривається буттєва структура екзистенції, а саме її кінцевість. У цьому випадку повсякденна впевненість руйнується. Водночас саме через екзистенціали відбувається пізнання власного «Я», оскільки вони є квінтесенцією смислів, ціннісних уявлень людини, зокрема й моральнісних. Саме вони, так би мовити, задають параметри присутності людей у бутті.

Сором, провину та страх герої К. Альвтеген переживають на самоті. Саме самота демонструє спустошеність існування людини у світі, концентрує проблематику сенсу існування конкретного «Я», яке у відчутті провини, сорому та страху завжди (або, як правило) внутрішньо дистанційовано від оточуючих, навіть найближчих. У самотності людиною переживаються травми, втрати, покинутість, психологічна порожнеча, соціальний вакуум. Головне у цій ситуації знайти сили «волі до сенсу» і з оптимізмом сприйняти «екзистенційний поворот».

*Література*

1. Alvtegen K. Shadow. URL: <https://www.scribd.com/document/141011972/Karin-Alvtegen-Shadow> (дата звернення: грудень 2021).
2. Alvtegen K. Fjärilseffekten. Stockholm: Brombergs Bokförlag, 2013. 145 p.
3. Бурбо Л. П'ять травм і масок, які заважають бути собою. / Пер. А.Рєпа. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 256 с.
4. Kierkegaard S. Fear and Trembling. Penguin, 2014. 256 p.
5. Marina J. A. Anatomía del miedo: Un tratado sobre la valentía. Editorial Anagrama S.A.; 6th edition, 2009. 264 p.
6. Plessner H. Philosophische Anthropologie: Göttinger Vorlesung vom Sommersemester 196 / Edited by Julia Gruevska, Hans-Ulrich Lessing, Kevin Liggieri. German: Suhrkamp Verlag AG, 2019. 256 p.
7. Sokal A. and Bricmont J. Fashionable Nonsense Postmodern Intellectuals' Abuse of Science. New York: Picador, 1998. 189 p.
8. Фройд З. Я і Воно. По той бік принципу задоволення. Харків: Фоліо, 2019. С. 61–104.
9. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Пер. О.Замойська. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 160 с.
10. Heidegger M. Being and Time / trans. by Joan Stambaugh. Albany: State University of New York Press, 1996. 487 p.
11. Erikson E. H. Childhood and Society. New York: Random House, 1995. 277 p.
12. Jung C. G. The collected works. Volume 5. Symbols of transformation an analysis of the prelude to a case of schizophreniac: Second edition translated by R. F. C. Hull / Ed. H. Readmichael Fordham, M.D., M.R.C.P.Gerhard Adler, PH.D.William Mcguire, executive editor. Princeton University Press: Bollingen Paperback printing, 1976. 738 p.
13. Jacoby M. Shame and the Origins of Self-esteem: A Jungian Approach. Routledge, 1996. 144 p.
14. Benecke C., Henkel M. Scham, Schuld und Psychopathologie. Stuttgart. URL: [https://www.researchgate.net/publication/350069298\\_Scham\\_Schuld\\_und\\_Psychopathologie](https://www.researchgate.net/publication/350069298_Scham_Schuld_und_Psychopathologie) (дата звернення: 13.06.2022)
15. L'aggettivo "terribile". URL: <https://mo6n9stre.wordpress.com/2017/09/13/laggettivo-terribile-e-il-sostantivo-terribilita-si-incontrano-speso-nelle-vite-di-vasari-in-riferimento-al-sommomichelangelo-ma-non-solo-e-non-hanno-affatto-un-significato-negativo/> (дата звернення: 14.06. 2022).
16. Längle A. Das Sinnkonzept V. Frankls – ein Beitrag für die gesamte Psychotherapie. URL: <https://laengle.info/userfile/doc/Sinn---Petzold-2004.pdf> (дата звернення: 15.06.2022).
17. Michelangelo il terribile. URL: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/10/16/michelangelo-il-terribile>. (дата звернення: 14.06.2022).
18. Frankl Viktor E. Psychotherapie für den Laien. Verlag: Herder, Freiburg - Basel - Wien, 1973. 185 s.

*References*

1. Alvtegen, K. (2012). Shame [in English].
2. Alvtegen, K. (2013). Fjärilseffekten. Stockholm: Brombergs Bokförlag [in English].
3. Burbo, L. (2020). The Five Traumas that Keep You from Being Yourself. Kharkiv: Book Club "Family Leisure Club" [in Ukrainian].
4. Kierkegaard, S. (2014). Fear and Trembling. UK: Penguin [in English].
5. Marina, J. A. (2009) Anatomía del miedo: Un tratado sobre la valentía. Editorial Anagrama S.A. [in English].
6. Plessner, H. (2019). Philosophische Anthropologie: Göttinger Vorlesung vom Sommersemester [in German].
7. Sokal, A., Bricmont, J. (1998). Fashionable Nonsense Postmodern Intellectuals': Abuse of Science. New York: Picador [in English].
8. Freud, Z. (2019). Me and It. On the other side of the pleasure principle. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
9. Frankl, W. (2020). Man in search of true meaning. Psychologist in a concentration camp. Kharkiv: Book Club "Family Leisure Club" [in Ukrainian].
10. Heidegger, M. (1996) Being and Time. Albany: State University of New York Press [in English].
11. Erikson, E. H. (1995). Childhood and Society. New York: Random House [in English].
12. Jung, C. G. (1976). The collected works. Volume 5. Symbols of transformation an analysis of the prelude to a case of schizophreniac. Princeton University Press: Bollingen Paperback printing [in English].
13. Jacoby, M. (1996). Shame and the Origins of Self-esteem: A Jungian Approach. Routledge [in English].
14. Benecke, C., Henkel, M. Scham, Schuld und Psychopathologie. Stuttgart. URL: [https://www.researchgate.net/publication/350069298\\_Scham\\_Schuld\\_und\\_Psychopathologie](https://www.researchgate.net/publication/350069298_Scham_Schuld_und_Psychopathologie) (date of application: June 13, 2022) [in English].
15. L'aggettivo "terribile". URL: <https://mo6n9stre.wordpress.com/2017/09/13/laggettivo-terribile-e-il-sostantivo-terribilita-si-incontrano->

spesso-nelle-vite-di-vasari-in-riferimento-al-sommo-michelangelo-ma-non-solo-e-non-hanno-affatto-un-significato-negativo/ (date of application: 14.06. 2022) [in Italian].

16. Längle, A. Das Sinnkonzept V. Frankls – ein Beitrag für die gesamte Psychotherapie. URL: <https://laengle.info/userfile/doc/Sinn---Petzold-2004.pdf>. (date of application: 15.06.2022) [in German].

17. Michelangelo il terribile. URL: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/10/16/michelangelo-il-terribile> (date of application: 14.06. 2022) [in Italian].

18. Frankl, V. E. (1973). Psychotherapie für den Laien. Verlag: Herder, Freiburg-Basel-Wien. 185 [in English].

### Примітки

1. Жукова Н. А. Елітарна література в іменах: монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2016, с. 182–199.

2. Жукова Н. А. Карін Альвтеген як дослідник «тривалого страждання». *Українські культурологічні студії. КНУ імені Т. Г. Шевченка : ВПЦ «Київський університет»*. № 1(2). 2018. С. 63–68.

3. Докладніше про це в: Жукова Н. А. Елітарна література в іменах: монографія. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2016, с. 182–199.

4. «Прикметник “страшний” часто зустрічаються в «Життях» Вазарі щодо великого Мікеланджело, але не тільки, і вони зовсім не мають негативного значення: навпаки, «жахливий» означає відмінний, неординарний, грандіозний, а іноді набуває інших відтінків, наприклад лякаючих (так, іноді це наближається до нашого «страшного»), дивовижного, надмірного» [15].

5. *Марі Бонапарт* (1882-1962) – грецька та датська принцеса, правнучка Наполеона (Люсьєна Бонапарта – брата імператора), психоаналітик; створила перше психоаналітичне товариство у Франції; була впливовою жінкою у Франції перед початком Другої світової війни; домовилася через американського посла з окупаційними військами в Австрії та викупила З. Фрейда та його родину, врятувавши їм життя

*Стаття надійшла до редакції 16.06.2022*

*Отримано після доопрацювання 20.06.2022*

*Прийнято до друку 21.06.2021*