

## РОМАН Ф. ШЛЕГЕЛЯ «ЛЮЦИНДА» У КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ПОЛІЖАНРОВОСТІ

### THE NOVEL «LUCINDE» BY F. SCHLEGEL FROM THE PERSPECTIVE OF THE ROMANTIC MULTIGENRE THEORY

Свириденко О.М.,

*orcid.org/0000-0001-9287-5768*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання  
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет  
імені Григорія Сковороди»

У статті крізь призму сучасної жанрології, а водночас в контексті романтичної теорії поліжанровості аналізується роман Ф. Шлегеля «Люцинда». Зазначається, що епоха романтизму з її культом абсолютної свободи творчості була епохою деканонізації. Виступаючи проти класицистичної чистоти жанру, романтики проголошують себе прихильниками синтезу та взаємопроникнення жанрів. Подібні тенденції простежуються, зокрема, на рівні теоретичних рефлексій Ф. Шлегеля, який здійснив суттєвий внесок у розробку теорії жанрів і став першим системним теоретиком літератури. Йшлося про створення романтичної теорії жанрів, яка суттєво відрізнялася від нормативної, що була започаткована Аристотелем й ґрунтувалася на правилах та нормах. Питання синтезу жанрів, жанрової дифузії у романтичному тексті в обґрунтуваннях романтиків постає насамперед тоді, коли йдеться про такий жанр, як роман, якому романтики віддавали першість в жанровій ієрархії. Наголошується, що романтизм видозмінив систему існуючих жанрів. Романтики змогли передбачити тенденції літературного розвитку. Зокрема, вони стверджували, що майбутнє – за романом, який раніше належав до так званих «низьких» літературних жанрів. Провідним жанром романтичної епохи проголосив роман і Ф. Шлегель. Саме роман, на його думку, щонайбільше відповідав романтичному принципу універсальності, адже спроможний був охопити найрізноманітніші грані буття і найголовніше – грань духовну. Зазначається, що роман доби романтизму вирізнявся не лише тематичним новаторством. Йшлося також про специфічне жанрове оформлення матеріалу. Жанрові вольності й експерименти романтиків ґрунтувалися насамперед на запереченні класицистичної вимоги «чистоти жанру» та на усвідомленні його мінливості та еластичності, що призвело до появи романтичних жанрових сумішей. Сучасний роман, на думку Ф. Шлегеля, будучи (на рівні змісту) відбитком духовного буття особистості, її духовної біографії й вибудовуючись (на рівні форми) як жанрова суміш, як необхідну складову цієї жанрової суміші повинен містити у собі й такий жанр, як лист, або цілком складатися з листів. Відтак лист досить часто «проникає» у романтичний текст, підтвердженням чого постає роман Ф. Шлегеля «Люцинда».

**Ключові слова:** роман, романтизм, поліжанровість, жанрова суміш.

In the paper, the novel «Lucinde» by F. Schlegel is analyzed with reference to modern genology as well as from the perspective of the romantic multigenre theory. The author states that the Romantic period with its worship of total creation freedom was a period of decanonization. Dismissing the classic requirement for «genre purity», romanticists declared themselves the supporters of genre synthesis and diffusion. In particular, similar tendency can be traced in theoretical reflections by F. Schlegel who made considerable contribution into the genre theory developing and became the first consistent literature theorist. The romantic multigenre theory was going to be developed, it was completely different from the standard one, which was created by Aristotle and based on the rules and standards. The issue of genre synthesis and genre diffusion in a romantic text, according to the romanticists, is mainly connected with the genre of novel, to which the romanticists gave priority in the genre hierarchy. It is emphasized that the Romantic movement changed the existing genre system. The romanticists managed to foresee the literature development tendencies. Among other things they claimed that the future belonged to a novel, which was previously regarded as so called «low» literary genre. F. Schlegel also declared a novel the principal genre of the Romantic period. In his opinion, a novel was the most appropriate to the romantic principle of universalism since it managed to depict various existence manifestations, the main of which was spiritual. The author mentions that the novel of the romantic period was notable not only for the thematic innovations. Genre structuring of the material was specific as well. The romanticists' genre liberties and experiments were based in the first place on the dismissing of classic requirement for «genre purity» and the realization that the genre was unsteady and flexible, which led to the appearance of the romantic genre fusion. According to F. Schlegel, modern novel, which is (on the content level) an imprint of person's spiritual life and biography, is built (on the structure level) as a genre fusion. A constituent part of this genre fusion should represent a letter as a genre, or a novel should be written in letters entirely. Thus, a letter quite frequently «invades» into a romantic text, and the novel «Lucinde» by F. Schlegel is a proof of this.

**Key words:** romance, romanticism, polygamy, genre mix.

**Постановка проблеми.** У сучасній літературознавчій науці представлено цілий спектр критеріїв розрізнення та ідентифікації жанрів. При цьому, як стверджує Р.Сендика, фундамен-

тальними критеріями в диференціації жанрів можуть бути спосіб реалізації, композиція твору, тип героя, дії, тематика, розмір, емоційне забарвлення [1, с. 474]. Зважаючи на вказані критерії,

сучасні фахівці в галузі генології тлумачать категорію жанру по-різному. Так, на думку Б.Іванюка, жанр – це «вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» [2, с. 197]. У тлумаченні Ю.Коваліва жанр – це «тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [3, с. 364].

При цьому науковці, які працювали й працюють у царині дослідження теорії жанру, утверджують думку про «мінливість» (Ю.Ковалів) жанру, його «гнучкість» (М.Павлишин) та «еластичність» (С.Скварчинська). На аналогічних тенденціях у свій час наголошував М.Бахтін, який вказував на «сталість» та «змінність» як на основні характеристики жанрової природи: «Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється з кожним новим етапом розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру» [4, с. 122]. «Сталість» та «рухливість» основними характеристиками жанрової природи проголошує і сучасна дослідниця Т.Бовсунівська: «Крім стійкості та нормативності категорія жанру має й супротивну особливість: вона історично рухлива, як і вся шкала художніх цінностей. Межі, що відокремлюють літературу від нелітератури, як і межі розрізнення жанрів, мінливі, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості» [5, с. 8].

Епоха романтизму з її культом абсолютної свободи творчості й була, власне, епохою деканонізації та формотворчості. Виступаючи проти класицистичної чистоти жанру, романтики проголошують себе прихильниками деканонізації і синтезу жанрів, генологічної мішанини та взаємопроникнення жанрів. Подібні тенденції простежуються, зокрема, на рівні теоретичних рефлексій Ф.Шлегеля, який, поряд із А.-В.Шлегелем, здійснив суттєвий внесок у розробку теорії жанрів і став, за визначенням Б.Шалагінова, першим системним теоретиком літератури [6, с.10]. Йшлося про створення романтичної теорії жанрів, яка суттєво відрізнялася від нормативної, що була започаткована Аристотелем, шліфувалася упродовж століть, панувала в науці до кінця XVIII століття й ґрунтувалася на правилах та нормах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми сучасної жанрології нині активно дискутуються у працях Т.Бовсунівської, Б.Іванюка, Ю.Коваліва, М.Павлишина, Р.Сендики та інших. При цьому жанрова картина літератури доби

романтизму, зокрема жанрова специфіка роману Ф.Шлегеля «Люцинда», який ілюстрував жанрові експерименти романтиків взагалі, фактично лишається поза увагою науковців. Винятком є праця Б.Шалагінова, який у своїх «Штудіях з історії німецької літератури XVIII – XIX століть» ідентифікує цей твір як роман-концепт, а в «Романтичному словнику» слушно зазначає, що «Шлегелева теорія поліжанровості (власне «змішання жанрів») ... є вираженням іронії, бо демонструє не так можливість матеріалу, як владу автора над ним» [6, с.45]. Тож брак відповідної літератури власне й зумовив вибір теми дослідження.

**Постановка завдання.** Завдання дослідження – проаналізувати роман Ф. Шлегеля «Люцинда» в контексті романтичної теорії поліжанровості.

**Виклад основного матеріалу.** Питання синтезу жанрів, жанрової дифузії у романтичному тексті в обґрунтуваннях романтиків постає насамперед тоді, коли йдеться про такий жанр, як роман, якому романтики віддавали першість в жанровій ієрархії. За спостереженнями А.Ботнікової, романтизм видозмінив систему існуючих жанрів. Романтики, як зазначає дослідниця, змогли передбачити тенденції літературного розвитку. Зокрема, вони стверджували, що майбутнє – за романом, який раніше належав до так званих «нижчих» літературних жанрів. Та й самі романтики створили низку блискучих зразків у цьому жанрі [7, с. 36].

Провідним жанром романтичної епохи проголосив роман і Ф.Шлегель. Саме роман, на його думку, щонайбільше відповідав романтичному принципу універсальності, адже спроможний був охопити найрізноманітніші грані буття і найголовніше – грань духовну. За словами А.Ботнікової, автори німецьких романтичних романів не прагнули віднайти й художньо втілити цікаву фабулу. Їх цікавила зовсім інша реальність – реальність духу [7, с. 42].

У відповідності до романтичної теорії, згідно з якою особистість митця-генія абсолютизувалася, а його воля і фантазія проголошувалися основним законом мистецтва, Ф.Шлегель тлумачив роман як компендій, енциклопедію духовного буття геніальної особистості [8, с. 284]. Взірцевим твором Ф.Шлегель вважав роман Й.-В.Гете «Роки навчання Вільгельма Мейстера», вихід у світ якого знаменував появу нового жанру – жанру роману виховання.

Проте романтики не стільки орієнтувалися на взірцеві зразки, скільки експериментували. Генезу романтичного експериментування з жан-

рами варто виводити з відкриття та застосування на практиці принципу романтичної іронії, який ґрунтувався на суб'єктивно-ідеалістичній філософії Й.-Г. Фіхте. Ф. Шлегель проголошує іронію найвільнішою з усіх вольностей [8, с. 287]. Таким чином, принцип романтичної іронії, яким керувався митець-романтик, робив його цілком вільним у процесі художнього творення, зокрема й на рівні жанрового оформлення матеріалу. Жанрові вольності й експерименти романтиків ґрунтувалися насамперед на запереченні класицистичної вимоги «чистоти жанру» та на усвідомленні його мінливості та еластичності, що призвело до появи романтичних жанрових сумішей. Романтики, відкинувши всі правила і жанрові норми, культивували, зокрема, дифузію та змішування жанрів. Прикладом змішування жанрів та строкатості стилю для Ф. Шлегеля були комедії Арістофана [6, с. 15]. Ф. Шлегелю як теоретику романтизму не могла не імпонувати й позиція Г.-Е. Лессінга, який виступив проти нормативності в художній поезиці.

Вибудовуючи концепцію роману, Ф. Шлегель у «Листі про роман» фактично дає відповідь на запитання Новаліса про те, яким має бути роман, стверджуючи, що роман – це не що інше, як поєднання розповіді, пісні та інших форм [8, с. 404]. Думки про можливість і суть змішування жанрів у романі містив також один із листів Ф. Шлегеля до К. Шлегеля: «Якби Вам колись довелося писати роман, то, швидше за все, план цього роману мав би скласти хтось інший, і саме він мав би написати для цього роману все, окрім листів, у випадку, якщо ціле не складатиметься винятково з листів. Ви можете, звичайно, висловлювати фрагменти й писати у формі листів, але Ви завжди перебуваєте лише в тому, що є цілком індивідуальним, а отже, не придатне для нашої мети. Ваша філософія і Ваша фрагментарність їдуть кожна своїм шляхом. Отже, будьте обережні, обираючи форму, і пам'ятайте, що листи й рецензії – це ті форми, якими Ви цілком володієте» [9, с. 408-409]. Тож лист, на думку Ф. Шлегеля, – це те, що є максимально «індивідуальним», тобто лист є квінтенцією людської індивідуальності.

У одній із епістол, адресованій Новалісу, Ф. Шлегель писав, що феноменальність листа полягає в тому, що він виходить із глибини душі [9, с. 409]. А феноменальність роману полягає в тому, що він пишеться і читається винятково з інтересу до психології [8, с. 297]. Провідною ознакою романтичного (сучасного) роману Ф. Шлегель проголошує суб'єктивність. Виробляючи критерії до художнього твору, Ф. Шлегель писав: «Наскільки твір містить у собі духовне життя,

настільки він і цінний» [9, с. 396]. Тож сучасний роман, на думку теоретика, будучи (на рівні змісту) відбитком духовного буття особистості, її духовної біографії й вибудовуючись (на рівні форми) як жанрова суміш, як необхідну складову цієї жанрової суміші повинен містити у собі й такий жанр, як лист, або цілком складатися з листів. Відтак лист досить часто «проникає» у романтичний текст.

Така рапсодична, вільна композиція має місце в романі Ф. Шлегеля «Люцинда» (1799). Будучи оригінальним художнім твором, цей роман залишається, на думку Я. Берковського, прикладним матеріалом до романтичної доктрини Шлегеля-теоретика. Тобто твір став доказом того, що втілення романтичної теорії в літературній практиці можливе [10, с. 423]. Роман «Люцинда» на рівні художньої практики демонструє принцип змішування жанрових нормативів, який теоретично обґрунтував Ф. Шлегель у своїх наукових працях. Твір навмисне незавершений, він витриманий у фрагментарній манері. Перед читачем викладено фрагмент душевної сповіді автора-оповідача, який відчуває душевний розкол і шукає зцілення в коханні. Цей фрагмент, у свою чергу, також складається з менших фрагментів, скомпонованих без будь-якої системи, – фантазій, видінь, сновидінь, діалогів. І звичайно ж автор влітає у роман листи Юлія, за посередництвом яких описано не лише найпотаємніші, нерідко – інтимні, історії з приватного життя героя, але й історію його меланхолії. Уміщені у романі епістоли висвітлюють його духовну динаміку Юлія, його рух від меланхолії до гармонії. Як зазначає Б. Шалагінов, «структура твору, його оповідні властивості мають викликати у читача враження, ніби перед ним автор перебирає свої ділові й інтимні папери, цитує їх, коментує, поринає принагідно у спогади», «інтертекст» яких відомий лише безпосередньому адресату роману – Люцинді. Таким чином, «інтертекст» залишається невідомим для реального читача. І в цьому полягає своєрідна естетична гра автора-романтика з читачем: «з одного боку, мовляв, не читай, що призначено не для тебе, з іншого, – це такий собі ексгібіціонізм, який конче бажає, щоб хтось довідався про його найінтимніше» [11, с. 234]. Розпочинаючи гру з потенційним читачем, Ф. Шлегель на сторінках свого роману немов проміж іншим розмірковував над тим, що може статися, якщо його маленьку божевільну книжечку колись знайдуть, опублікують і прочитають [10, с. 423].

Коментуючи задум і структуру роману «Люцинда», Ф. Шлегель наголошує, що він, керуючись принципом абсолютної свободи творчості,

відмовляється від порядку в компонуванні матеріалу і використовує своє право на «змішування». Можемо припустити, що спершу романтик мав намір написати роман винятково в епістолярній формі, а саме у вигляді листа до Люцинди, у якому б історія їхніх взаємин Люцинди та Юлія перепліталася з духовною історією самого Юлія. Але у такому б випадку, на думку автора роману, цей єдиний лист своєю монотонністю завадив би відтворенню «прекрасного хаосу високої гармонії та цікавих насолод» [10, с.7]. Цей прекрасний хаос почуттів вимагав такого ж «хаосу» на рівні форми. Тому Ф. Шлегель не обмежується одним-єдиним листом Юлія до Люцинди. Таких листів у романі декілька. Усі вони мають максимально сповідальний характер. Лист перший має назву «Сповідь незграбного». Утім, підзаголовок («Юлій – Люцинді»), а також наявність у тексті образу адресата й безпосереднє звертання до нього дають підстави вважати, що перед нами все ж таки лист, а не сповідь. «Зібрання» ж усіх листів, уміщених у романі, дозволяє відстежити духовну динаміку адресанта, створити із фрагментів його до певної міри цілісний «портрет». Дотримуючись принципу поліжанровості, Ф. Шлегель перемішує листи з іншими жанрами, зокрема, з такими, як «алегорія», «фантазія», «метаморфози». Знаходимо в романі й хроніку «Учнівські роки змушніння» з більш-менш виразною фабулою. Проте першість у романі все ж належить листам, що пояснювалося романтичною настановою автора відтворити духовне буття людини, яка потерпає від душевного розколу, що межує, за словами Юлія, з божевіллям, із хворобою духу [10, с. 58]

Якщо сучасні дослідники вбачають у «Люцинді» Ф. Шлегеля роман-концепт, тобто перший у європейській літературі досвід свідомого конструювання «платоново-меніппейного» жанру на основі концепту «романтизації» (Б. Шалагінов [11, с. 233], то сучасники Ф. Шлегеля вважали цей аморальним (порнографічним) на рівні змісту і безформенним на рівні форми. Серед сучасників Ф.Шлегеля ця книга знайшла лише двох публічних захисників. Першим був приват-доцент Єнського університету на прізвище Фермерен, що написав невелику статтю на захист «Люцинди», другим – Ф.Шлейєрмахер.

Виступ Ф. Шлейєрмахера на захист «Люцинди» Ф. Шлегеля виглядав несподіваним відразу з кількох причин. По-перше, на цей час Ф. Шлейєрмахер, автор «Розмов про релігію», служив пастором при берлінському шпиталі й щойно опублікував із зазначенням свого імені

окремий том церковних проповідей. Тож його виступ на захист «сафічної» «Люцинди» здався епатажним і незрозумілим. По-друге, на момент виходу у світ «Люцинди» поміж Ф. Шлегелем і Ф. Шлейєрмахером розгорівся конфлікт, сліди якого читач знаходить у самому романі. Ф. Шлегель вміщує у «Люцинді» двадосить різкі за емоційним наповненням листи Юлія до Антонію, в образі якого легко впізнається Ф. Шлейєрмахер.

На захист «Люцинди», яка складалася з листів, Ф. Шлейєрмахер виступає з твором, який своєю формою нагадував роман Ф. Шлегеля – він пише «Листи про «Люцинду»». Більше того, Ф. Шлейєрмахер немов підхоплює ідею Ф.Шлегеля про можливість співтворчості (співфілософствування) і «продовжує» його роман, який мав вигляд незавершеного твору. Працюючи над «Люциндою», Ф. Шлегель планував у другій частині роману помістити фрагмент під назвою «Погляди жінок», що мав існувати у формі «багатосторонніх листів одружених і неодружених жінок», які б висловлювали своє бачення добropорядного й не добropорядного товариства. До свого роману Ф. Шлегель прагнув залучити кореспонденції К. Шлегель, про що, як зазначав Р. Гайм, міститься інформація у його листах до А.-В. Шлегеля [12, с.488].

Провідне місце в «Листах про «Люцинду» Ф. Шлейєрмахера займають листи, у яких Фрідріх обмінюється думками про знеславлений роман Ф.Шлегеля «Люцинда» зі своїм другом, а також трьома жінками, які втілюють різні типи й відтінки жіночності. Дві з них – Ернестина і Кароліна (натяк на Кароліну Шлегель) – різні за віком, третя – Елеонора. Її образ, не змінюючи навіть імені, Ф. Шлейєрмахер списує зі своєї коханої Елеонори, яка, подібно до Доротеї Фейт, була жінкою одруженою на момент її роману з Ф. Шлейєрмахером. Ймовірно така подібність життєвих ситуацій, у які потрапили обидва романтики, і керувала Ф.Шлейєрмахером у той момент, коли він вирішив захищати і «Люцинду», і її автора.

Структура «Листів про «Люцинду» Ф. Шлейєрмахера була багато в чому подібна до структури самої «Люцинди» Ф.Шлегеля, хоча й характеризувалася меншою строкатістю. Твір Ф. Шлейєрмахера відкривався передмовою, яка була викладена у формі листа. Наприкінці тексту було вміщено наскрізь іронічну «Присвяту нерозумним людям». Як доповнення до листа передмова містила вставну статтю, у якій тлумачилося поняття сором'язливості, а також декілька думок Елеонори, які виникли у неї під час читання «Люцинди». Увесь подальший твір – це ряд лис-

тів героїв, у яких вони висловлюють своє ставлення до «Люцинди» Ф. Шлегеля.

**Висновки.** Отже, жанрові вольності й експерименти романтиків ґрунтувалися насамперед на запереченні класицистичної вимоги «чистоти жанру». Романтики, відкинувши всі правила і жанрові норми, культивували, зокрема, жанрову дифузю та змішування жанрів. У світлі романтичних теорій епістолярна форма була макси-

мально відповідною для романтизму з його культом людської індивідуальності, з його увагою до внутрішнього світу особистості, з його настановою на сповідальність, на пізнання індивідуального досвіду. Тому лист в добу романтизму досить часто «проникає» в романтичний текст, що робить епістолярність однією з провідних ознак тогочасного роману, підтвердженням чому постає «Люцинда» Ф. Шлегеля.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С.467-491.
2. Лексикон загального і порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.1. 608 с.
4. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 416-422.
5. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ: КНУ, 2009. 519 с.
6. Шалагінов Б.Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 136 с.
7. Ботникова А.Б. Німецький романтизм: діалог художественних форм. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. 341 с.
8. Шлегель Ф. Естетика. Філософія. Критика: В 2-х томах. Москва: Искусство, 1983. Т.1. 479 с.
9. Шлегель Ф. Естетика. Філософія. Критика: В 2-х томах. Москва: Искусство, 1983. Т. 2. 448 с.
10. Німецька романтична повість: В 2-х томах. Том 2. Москва-Ленінград, 1935. 538 с.
11. Шалагінов Б.Б. Класики і романтики. Штудії з історії німецької літератури ХVІІІ-ХІХ століть. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 440 с.
12. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. СПб.: Наука, 2007. 893 с.

УДК 82-31:159.97

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.26>

## ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ С. ПРОЦЮКА «ТОТЕМ»

### ONIC SPACE OF S. PROTSYUK'S NOVEL «TOTEM»

**Черниш А.Є.,**

*orcid.org/0000-0001-6183-7312*

*кандидат філологічних наук,*

*старший викладач кафедри української мови і літератури*

*Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка*

Оніричний простір роману С. Процюка представлений широким діапазоном сновидінневих елементів – власне снів, марень, галюцинацій, сновидних візій. У творі українського письменника сні використано як стильовий і композиційний прийом текстотворення, психологізації простору роману, надання образам і персонажам виразності, мотивованості, ясності дій і вчинків, а також сні виступають латентними виразниками непроартикульованих бажань, потягів та інстинктів. Оніричні елементи в романі С. Процюка «Тотем» підпорядковані базовим світонастановчим категоріям, світоуявленням героїв, демонструючи їхні засадкові елементи картини світу. Оніропростір Віктора характеризується химерними, здебільшого патологічними снами, виражаючи його песимістичні думки, затяжну депресію, перманентну тривогу, численні страхи й травматизовану свідомість. Сні головного персонажа роману С. Процюка відзначаються подвійною психологічною природою: вони виявляють несвідомі потяги Віктора до психологічного мазохізму й розправи, водночас виражаючи його розгубленість і неготовність до вирішення вагомих життєвих проблем. Його сні зумовлені невротичністю вдачі, аморальністю, асоціальністю, апатичністю, деморалізованістю, виступаючи виразниками страхів, тривоги, безвільності, дитячої травми і генетично успадкованого впливу тотему як ключового патомеханізму свідомості Віктора та його батька. Особлива сновидна ситуація характерна і для матері Віктора, чий психостан детермінується спустошенням, відчаєм і образами на Віктора та його батька. Свідо-