

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.152.1'06-31.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/23>**Василюк Є. І.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

МОТИВИ ТІЛЕСНОСТІ ТА ХТОНІЧНОСТІ В ТЕМАХ БАТЬКІВСТВА/СИНІВСТВА, МАНДРІВ І ПОВЕРНЕННЯ ТА ЖІНОЧОЇ ПРИРОДИ РАННЬОЇ РОМАНІСТИКИ С. БЕККЕТА Й Ф. О'БРАЙЄНА

Теми батьківства/синівства, мандрів і повернення та жіночої природи – головні теми ранніх романів С. Беккета і Ф. О'Брайєна. Пошук, боротьба, возз'єднання з батьком як головна ідея теми батьківства/синівства нівельована через мотив тілесності. Фіктивність батьківства підкреслена образами численних «тілесних» «патронів», замісників батьків, безпорадних і байдужих до своїх «синів». Установлено, що свого справжнього, «ментального» батька протагоніст віднаходить у собі. Пошук самоідентичності завершується проголошенням у «Мерфі» визначенням героя себе як «первинної системи»: у концепції буття – «усюди і ніде», що є визначенням бога, яким герой себе бачить. У романах Ф. О'Брайєна тема батьківства/синівства сполучена з ідеєю фікціональності. Герой сам стає «батьком», творцем, автором. Найяскравіше цей перехід від реального, біологічного «батьківства» до творчого описаний у «Тому, хто співає Лазаря», де Бонапарт, син якого помер, пише роман, свою автобіографію.

Тема жіночої природи в аспекті материнства у С. Беккета і Ф. О'Брайєна представлена через мотив хтонічності. Образів рідних матерів украй мало або вони відсутні, є «фігурами замовчування». Образи їх замісниць – численні «тілесні» й «ментальні» жінки. Установлено, що у романах Ф. О'Брайєна материнство нерозривно пов'язано з насильством і смертю. У «Біля Перепливання-Двох-Птахів» воно перенесено у фікціональний простір, сам протагоніст створює образ матері у своєму романі. Отже, «материнство» інверсоване: «син» «народжує» «матір». Зі справжньою матір'ю для героїв С. Беккета й Ф. О'Брайєна асоціюється хтон, земля, про що свідчить смерть Мерфі й головного героя «Третнього поліцейського». На хтонічне походження вказують їх кульгавість, босоногість, наявність дерев'яного протезу, а також їх «укоріненість», прив'язаність до батьківщини, несення покарання за спробу її залишити.

Об'єктивність руху нівельована через його абсурдність, безглуздість і надмірність. Установлено, що в романах С. Беккета рух стає «паралізованим», що проілюстровано в прогулянках-бумерангах Белакви і кріслі-гойдалці Мерфі, або ілюзорним, «фікціональним», «воронковим», рухом вглиб у Ф. О'Брайєна, що відбито в мандрах між шарами-реальностями оповідання («Біля Перепливання-Двох-Птахів»), між реальним і потойбічним («Третій поліцейський»), між реальним і фантастичними світами («Той, хто співає Лазаря»).

Ключові слова: абсурд, інверсія, «мати», параліч, «патрон», рух, «син», хтон, фікціональність.

Постановка проблеми. Рання романістика С. Беккета попри численність і багатовекторність зарубіжних і вітчизняних розвідок лишається менш вивченою, ніж його зріла романістика й драматургія. Творчість Ф. О'Брайєна у зарубіжному літературознавстві менш дослі-

джена, ніж творчість С. Беккета, хоча його ранні романи найбільше привертають увагу о'брайєнознавців. В українській науці ж вона представлена вкрай мало.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема батьківства/синівства, мандрів і жіночої при-

роди – найголовніші теми «Улісса» Дж. Джойса, які разом із міфологічною матрицею наслідуються з «Одіссеї» Гомера, про що говорять провідні «уліссознавці» Г. Бламірез [10, с. 125, 116, 162], С. Гілберт [14, с. 60–61], С. С. Хоружий [4, с. 112–113].

«Улісс» справив надзвичайно великий вплив на становлення поетики С. Беккета і Ф. О'Брайєна, на що вказує більшість беккетознавців та о'брайєнознавців (П. Біксбі, Дж. Браун, П. Мерфі, Дж. Піллінг, Р. Рабінович, та ін.). Провідні теми батьківства/синівства, мандрів і жіночої природи «Улісса» стають провідними темами ранніх романів С. Беккета і Ф. О'Брайєна. Дослідники, вивчаючи це питання, виявляють у ранніх творах С. Беккета підхід пародії [20, с. 73; 21, с. 3; 13, с. 139], перед-постмодерністський [9, с. 469], неоміфологічний [21, с. 49, 50] підходи та ін. О'брайєнознавці ж бачать у перших романах Ф. О'Брайєна травестію [12, с. 106; 11, с. 39; 16, с. 45, 214–215], абсурдизм [5, с. 217] та знову неоміфологічний [12, с. 112] та ін.

Актуальність нашої статті зумовлена відсутністю розвідок, у яких були би проаналізовані мотиви тілесності та хтонічності в темах батьківства/синівства, мандрів і повернення, а також жіночої природи в романах С. Беккета і Ф. О'Брайєна 1930-х років, що є суттєвим для розкриття світоглядних концепцій і поетики письменників.

Постановка завдання. Мета даної статті – визначити характер і способи трансформації мотиву тілесності та хтонічності в романах «Біля Перепливання-Двох-Птахів» (1934–1939), «Третій поліцейський» (1939–1940), «Той, хто співає Лазаря» (1940–1941) Ф. О'Брайєна і «Мрії про жінок, красивих і так собі» (1931–1932), «Більше уколів, ніж стусанів» (1933–1934) і «Мерфі» (1935–1936) С. Беккета.

Виклад основного матеріалу. Оскільки в ранніх романах С. Беккета і Ф. О'Брайєна головним героєм виступає «син», учені ретельно досліджують стосунки батька і сина й доходять висновку, що в образі Белакви («Мрії про жінок...», «Більше уколів...») сполучаються «уліссівські» «Блум і Дедал» [15, с. 65], в образах безіменного протагоніста і його дядька у «Біля Перепливання-Двох-Птахів» наявна пародія на стосунки «уліссівських» Стівена і Саймона Дедала [16, с. 75]. В інших романах («Мерфі» С. Беккета, «Третій поліцейський» і «Той, хто співає Лазаря» Ф. О'Брайєна) головним героєм так само виступає «син», хоча в них дослідники і менше вивчають наслідування образів «батька» і «сина» з «Улісса».

Отже, стосунки «батька» і «сина» в ранніх романах С. Беккета складні й амбівалентні. Постать «батька» епізодично представлена образами реальних батьків («Мрії про жінок, красивих і так собі») або вони з'являються лише у спогадах героя («Мерфі»), або ж не згадуються зовсім («Більше уколів, ніж стусанів»). Постать рідного батька у «Мріях про жінок...» хоча й описана з певним дистанціюванням до нього сина, пов'язана для Белакви зі щасливим дитинством. Період, коли Белаква зі старшим братом Джоном і батьком були разом (він називає їх усіх «Ведмедами»), сприймається як дитячий, такий, що назавжди залишився у минулому. Примітна роль старшого брата, який є певним медіатором між Белом і батьком, що може служити обставиною, що віддаляє від батька. Утім, образ батька наявний і в дорослому житті Белакви, де він не має із сином довірливих, теплих стосунків: під час від'їзду Белакви у Відень батько говорить: «<...> tant pis, good luck <...> (<...> тим гірше, хай щастить <...>)» [6, с. 12], наче ставить на ньому хрест. У наступному романі «Більше уколів, аніж стусанів» рідний батько Белакви відсутній зовсім. У «Мерфі» головний герой намагається згадати обличчя батьків за кілька годин до смерті, але не може. Водночас Белаква і Мерфі оточені замісниками батька: у «Мріях про жінок...» їх двоє: Білий Ведмідь (колишній учитель Белакви) і Мандарин-Піротехнік¹ (батько Смеральдіни, коханої Белакви); у «Більше уколів...» ці два образи доповнює Отто Олаф ббоггс (батько другої дружини Белакви); а в романі «Мерфі» це Нірі (колишній учитель Мерфі), Віллоубі Келлі (дід його дівчини Силії) й Ендон (шизофренік у психіатричній лікарні, де працює Мерфі). Белаква й Мерфі ставляться до них амбівалентно: прагнення до близьких стосунків чергується з відкритою конфронтацією, байдужістю, розчаруванням та відмовою від стосунків. Так, у «Мерфі» протагоніст, поїхавши з Ірландії до Англії, навіть не знає, що його шукає його колишній учитель, одержимий жінками та випивкою. Це також симптоматично для всіх замісників батька: Білий Ведмідь, Мандарин-Піротехнік, Отто Олаф ббоггс, Нірі, Віллоубі Келлі так чи інакше уособлюють жагу тілесності, голод: чи то харчовий (Білий Ведмідь шукає «<...> two shilling pullets <...>» – «<...> двошillingову курку <...>» [6, с. 147]), чи то сексуальний (Мандарин-Піротехнік і Отто уособлюють сексуальну тілесність), чи то голод до руху (паралі-

¹ Прізвиська підкреслюють їх сміховинність в очах Белакви.

зований Віллоубі Келлі любить запускати літаючого змія). Так чи інакше, замісники батьків, чий образи все виразніше символізують тілесність, переслідують героя, і цей процес досягає кульмінації в «Мерфі», де Нірі шукає його в Лондоні. Белаква і Мерфі ж усе більше відмовляються від ідеї замісництва і все більше замикаються, знаходячи опору в собі самих. Це свідчить про злиття у протагоністі постаті сина, яким він є від початку, і постаті батька. Пошуки самоідентичності завершуються поверненням до себе. Тож образ батька розділяється на «тілесного», представленого замісниками, і «ментального», який перебуває у самих Белакві й Мерфі. Ця ідея поступово викристалізується у трьох романах: вже у «Мріях про жінок...» Белаква розмірковує про те, що він є «<...> without axis or contour, its centre everywhere and periphery nowhere <...>» («<...> без вісі або обрису, з центром усюди й периферією ніде <...>») [6, с. 120–121]. Цей опис збігається з описом поняття краси: «<...> beauty <...> is beyond categories. <...> with a centre everywhere and a circumference nowhere» («<...> краса <...> поза категоріями. <...> з центром усюди і периметром ніде») [6: 35]. Оскільки така характеристика, «усюди і ніде», є характеристикою бога, то Белаква, говорячи так про себе, визначає себе як бога вже у «Мріях про жінок...». Це досягає своєї кульмінації у «Мерфі», де він бачить себе «<...> the prior system» («<...> первинною системою») [8, с. 110]. Відповідно, вертикальні, ієрархічні стосунки батька і сина, яким властиві тяжіння й відштовхування («доцентровий, відцентровий»), нівелюються, постаті батька й сина розчиняються в одній особі. Із цього можна зробити висновок про те, що примирення батька й сина можливе тільки тоді, коли їх протистояння взагалі «знімається», коли між батьком і сином нема різниці, вони зливаються в одне.

У романах Ф. О'Брайєна головний герой також молодий чоловік, син, який, за відсутності поруч рідного батька потребує опіки й менторства патрона. Тут образи замісників, таких же тілесних, як і в С. Беккета, представлені в меншій кількості, але їх роль і безнадійність від того стають виразнішими. Дядько безіменного студента в «Біля Перепливання-Двох-Птахів» простодушний, грубий, байдужий до головного героя чоловік, з яким він перетинається майже тільки під час обідів, тобто «тілесний» у його очах. Опіка дядька формальна та імітована. Брінслі, його зверхній друг, що теж являє собою тілесність, глузує з його письменницьких спроб, спонукає витратити гроші

від дядька не на книги, а зробити ставки на коней. Свою помсту «батьку», позбавлення його влади протагоніст утілює у своєму романі, де вигаданого ним письменника Дермота Трелліса його ж син піддає карикатурним фізичним тортурам, що руйнує саму ідею повстання проти «батька». Відтак, у «Біля Перепливання-Двох-Птахів» нівелюється боротьба з батьком як така, натомість стверджується, що «син» має віднайти «батька» у собі, самому стати батьком, творцем, автором.

У «Третьому поліцейському» рідний батько неназваного головного героя помирає, коли його син був ще дитиною. Його замісником стає Джон Дівні, який посідає його місце й керує їхньою фермою, поки герой учиться у школі-пансіоні. Дівні за сюжетом ініціює вбивство Філіпа Мейтерза, їхнього сусіда і власника скриньки з грошима. Мейтерз уособлює собою бога, оскільки, як потім дізнається герой, володіє скринькою з омнієм: всезнанням і всемогутністю. Тож тут можна простежити ідею вбивства батька, спробу відняти у нього владу і креативну функцію, самому стати творцем, що нагадує головному герою про його мрію, прагнення самому стати письменником (він хоче видати на вкрадені гроші свої коментарі до праць де Селбі, псевдовченого, яким захоплюється). Таким чином, друг, замісник батька, саме прізвисько якого походить від ірландського Daimh, що означає «поет» [2, с. 403], є символічним нагадуванням про це підсвідоме бажання, спонукає його повстати проти Мейтерза і посісти його місце. Дівні, крім того, є також і дуже тілесним, він привабливий, прагне задоволень, постійно купує собі модний одяг. Духовним же батьком виступає де Селбі, патрон. Статус коментатора посилює позицію «сина», тіні свого батька. Натомість зрештою протагоніст сам стає письменником – пише свою автобіографію, яка й є романом «Третій поліцейський».

У «Біля Перепливання-Двох-Птахів» Бонапарт О'Кунаса від народження не бачив рідного батька, якого кинули до в'язниці на двадцять дев'ять років. Замісником його у романі виступає дід, якого Бонапарт кличе Old-Grey-Fellow («Сивий старий») [18, с. 413], а не «дід», що свідчить про невизначеність у їхніх сімейних стосунках і про відторгнення його Бонапартом. «Сивий старий» зображується як «тілесний»: він п'є і надзвичайно багато їсть. Він також підбурює Бонапарта до того, щоб зайняти місце батька, тобто піти його шляхом: почати красти, через що той і отримує тюремний вирок. Примітно, що син самого Бонапарта помирає, коли йому виповнюється рік. Тобто

для Мікеланджело, батька Бонапарта, «батьківство» означає народження сина, для Бонапарта ж «батьківство» після смерті сина – «народження» твору. Особливо ця ідея творіння, ідея митця підкреслені іменами Бонапарта, його рідного батька Мікеланджело і його сина Леонарда.

Постать рідної матері Белакви й Мерфі в романах С. Беккета представлена вкрай мало й сухо: вона згадується тільки в «Мріях про жінок...», де її слези під час прощання з Белаквою не викликають у нього жодних почуттів, а також в епізоді, де її опитує поліція щодо двох хлопчиків, які продали їй крадене вугілля. У «Мерфі» головний герой навіть не може згадати обличчя своєї матері. Замісниця матері також розділені на «тілесних» і «ментальних»: «тілесні» Сіра-Куза, Смеральдіна («Мрії про жінок...»), Люсі, Тельма («Більше уколів...»), Куніхен («Мерфі») протистоять «ментальним», «духовним» жінкам: Альбі, божевільній жінці у пабі («Мрії про жінок...»), «Більше уколів...»), Силії («Мерфі»). У «Мріях про жінок...» Белаква віднаходить в Альбі, своїй подрузі, покровительку, однак лишає її у Різдвяний вечір, що може символізувати його нове народження, відповідно, підкреслює роль Альби як його матері. У «Більше уколів...», де також присутня Альба, такою покровителькою, хоча й тілесною, виступає Смеральдіна, яка ховає його у фіналі роману. Показовим є те, що поряд із «духовною» Альбою Белаква «народжується», а поруч із «тілесною» Смеральдіною – помирає. Утім, реальна жінка все одно не може дати Белакві й Мерфі того відчуття цілісності з матір'ю, яке мала дитина до народження. Про те, що Белаква мріє повернутися у цей стан, стан до народження, він прямо говорить у другому розділі «Більше уколів...», а Мерфі вважає обиту зсередини м'якою тканиною кімнату в психіатричній лікарні подібною до утроби матері.

«Розпорошеність» образу матері на замісниць, на «тілесних» і «ментальних» підкреслює цю фрагментарність, розбитість на численних «тілесних», байдужих до Белакви жіночих персонажів, позбавляє сенсу образ «земної» матері. Белаква ж і Мерфі прагнуть повернутися до злитості, розчиненості у ній. Поховання Белакви в «Більше уколів...», вимітання праху Мерфі з пивниці на вулицю символізує повернення героїв до матері, яка асоціюється із землею, хтоном. Примітно також, що з матір'ю співвідноситься саме ірландська земля. Белакву ховають в Ірландії, прах Мерфі через зраду ним батьківщини, від'їзд до Англії, назавжди лишається на чужині.

У романах Ф. О'Брайена постать рідної матері теж відсутня («Біля Перепливання-Двох-Птахів») або представлена вкрай мало й як тілесна жінка («Третій поліцейський», «Той, хто співає Лазаря»). У «Біля Перепливання-Двох-Птахів» усю родину для протагоніста заміщає дядько. Образ матері стає «фікціональним», головний герой створює його у своєму романі про письменника Дермота Трелліса. У певному сенсі тут присутня інверсія: син вигадує, «народжує» мати. Шейла Ламонт, персонаж, створений Треллісом, народжує дитину після звалтування Треллісом і помирає при пологах. У «Третьому поліцейському» мати безіменного протагоніста, яка постійно зайнята господарством, помирає, коли він був ще дитиною. У подальшому всю родину, друга і дружину головному герою заміняє Дівні, керуючий його ферми, яка занепала, оскільки Дівні витрачає всі гроші на себе. У «Тому, хто співає Лазаря» Бонапарт живе з рідною матір'ю протягом усього життя, до свого арешту у двадцятидев'ятирічному віці. Її материнство, однак, викликає питання, оскільки, хоча Бонапарт і говорить про неї, як про ту mother («свою матір») [18, с. 413], звертається до неї Woman («Жінко») [18, с. 426]. Дружина самого Бонапарта, Мейбл, помирає через рік і один день після народження їхнього сина Леонарда. Ще один показовий у цьому відношенні епізод – це смертельна загроза від свині Амброзія, який своїм запахом мало не вбиває мати Бонапарта. Через те, що поросяті завжди не вистачає молока своєї матері, він починає чахнути, й дід Бонапарта бере його в дім і відгодовує, що можна розуміти як всиновлення, тобто матір'ю Амброзія стає мати Бонапарта. Через те, що Амброзій із часом став нестерпно смердити, а залишити дім він не міг, бо надзвичайно розтовстів, мати вирішує накласти на себе руки. Амброзій уподібнений дитині, яка не полишає утробу матері, через що та може загинути. Окрім того, це відсилає до фіналу «Біля Перепливання-Двох-Птахів», де сказано, що Трелліс, якого покарали його ж персонажі, страждав «<...> inverted sow neurosis wherein the farrow eat their dam» («<...> зворотним свинячим неврозом, коли поросята пожирають свою мати») [18, с. 216]. Ураховуючи, що у попередніх романах Ф. О'Брайена материнство також було пов'язане зі смертю, ця співвіднесеність стає дуже міцною. Відповідно, материнство, народження дитини інверсуються, народження перетворюється на смерть. Натомість роль матері переймає на себе батьківщина, земля. Про таку роль землі говорить і той факт, що головні герої

всіх романів ніколи не полишають межі рідного міста чи села, протагоніст «Третього поліцейського» має дерев'яний протез, що не дає йому змоги подорожувати, а Бонапарт усе життя ходить босоніж. Найяскравіше це проілюстровано в «Третьому поліцейському», де протагоніст підринається на міні й після смерті весь час мандрує рідним селом. Його дерев'яний протез може символізувати укоріненість.

Тема мандрування у романах С. Беккета також «руйнується» через абсурдизацію самої ідеї руху, який нівелюється як такий, стає марним, завчасно безрезультатним. Саме ім'я Белакви відсилає до Белакви, одного з героїв Дантового «Чистилища», який сидить нерухомо у підніжжя раю [1, с. 220].

Белаква Шуа по-своєму руйнує сенс руху: відчуваючи прагнення до подорожей, він переживає й потребу в паузах, «<...> pure blank movement, this «gress» or «gressio» <...>» («<...> чистий порожній рух, такий собі «грес» чи «гресія» <...>») [7, с. 33], улюблена прогулянка Белакви – прогулянка-бумеранг: повернення туди ж, звідки прийшов. Однак якщо у другому романі «Більше уколів...» прогулянки роблять Белакву glad («радісним») [7, с. 32], то вже у романі «Мерфі» герой ненавидить ходити, гоїдання у кріслі Мерфі заміняють улюблені прогулянки Белакви. Рух стає «знерухомленим», абсурдним. Мерфі все більше поринає в апатію: він переїжджає до психіатричної лікарні, де влаштовується санітаром, живе і працює.

Разом із тим у романі «Більше уколів...» Белаква висловлює своє прагнення повернутись у «<...> in the caul, on my back in the dark <...>» («<...> у водяну оболонку плоду, назад у темряву <...>») [7, с. 24]. У «Мерфі» протагоніст теж мріє повернутися у материнське лоно, бути позбавленим від постійної розділеності на тіло й розум, між прагненням бути із Силією, яка змушує його ходити на пошуки роботи, і бути далеко від неї. Стан первинного хаосу, стан до народження, про який мріє Мерфі, передбачає цілісність, аморфність, сполучення усього з усім, розпорошеність, а також відсутність руху. Саме до стану розпорошеності прагне Мерфі. Кульгавість Белакви у «Мріях про жінок...» і «Більше уколів...» («<...> the bloated feet trembled <...>» («<...> набряклі ноги тремтіли <...>») [6, с. 130]), смерть Мерфі вказує на зв'язок героїв із хтоном. Поховання Белакви Шуа у фіналі «Більше уколів...», розсипання праху Мерфі у пивниці і вимітання його на вулицю втілюють цю розпорошеність, аморфність, повернення до хтону.

У романах Ф. О'Брайєна рух протагоністів стає фікціональним. Не лишаючи Дубліна («Біля Перепливання-Двох-Птахів»), свого села («Третій поліцейський», «Той, хто співає Лазаря»), головні герої проєктують подорожі у своїх творах («Біля Перепливання-Двох-Птахів»), у фантастичному чи потойбічному світах («Третій поліцейський», «Той, хто співає Лазаря»). У «Біля Перепливання-Двох-Птахів» головний герой створює роман, у якому герої не тільки подорожують Ірландією, а й переміщуються з одного шару оповідання в інший (персонажі, створені письменником Дермотом Треллісом, захоплюють реальність самого Трелліса і піддають його фізичним тортурам, прагнуть помститися за маніпулювання ними). Безіменний головний герой «Третього поліцейського» мандрує після смерті у потойбіччі, де, крім того, існує бункер вічності, в якому зупиняється час. Бонапарт О'Кунаса, чие ім'я мало би вказувати на завоювання чужих територій, у «Тому, хто співає Лазаря» не полишає меж свого села, однак відвідує чарівні місця: гору Пік Голоду, де зустрічається з Маелдуном О'Понаса, живим мерцем, що перебуває там роками, а також печеру під водою, де можна лишитися жити. У вигаданому світі героя мандрування не лише стає фантастичним («Біля Перепливання-Двох-Птахів»), а й фантазмагоричним, потойбічним («Третій поліцейський»). До того ж у фікціональному світі утворюється кілька шарів реальності, кожен наступний міститься у попередньому, мандрування щоразу поглиблюється («Біля Перепливання-Двох-Птахів»). Отже, воно стає не просто переміщенням з однієї точки в іншу, а саме по собі нівелюється, оскільки це рух углиб, провалювання крізь шари вигаданих реальностей до безкінечності.

Висновки і пропозиції. Таким чином, у темах батьківства/синівства, жіночої природи та мандрів і повернення ранніх романів С. Беккета і Ф. О'Брайєна втілюються у мотивах тілесності й хтонічності. Відмова від пошуку і возз'єднання з «батьком» і «матір'ю» в реальності героя відбувається через «стирання» постаті рідного батька й матері, «розпорошування» на численних «тілесних» замісників і замісниць.

Постать батька в романах С. Беккета і Ф. О'Брайєна поділена на «земного» і «ментального». «Земні» батьки, представлені образами рідних батьків і патронів, виявляють свою неспроможність і беспорядність, натомість «ментального» батька протагоністи віднаходять у себе самих і стають творцями, письменниками. Примирення «батька» й «сина» відбувається тільки тоді,

коли «син» віднаходить «батька» в собі самому, сам стає творцем. Відповідно тема батьківства/ синівства в її «уліссовому» ключі перетворюється на ідею митця, творця свого світу.

Постаті рідних матерів у С. Беккета і Ф. О'Брайєна так само представлені вкрай мало або не представлені зовсім. Образи їх заміниць – численні «тілесні» й «ментальні» жінки. У «Біля Перепливання-Двох-Птахів» постать рідної матері «замовчується», натомість образ матері як такої стає фікціональним, вигаданим, оскільки в реальності героя немає її повноцінної заміниці, тож герой створює її у своєму творі. Материнство, отже, інверсується: «син» «народжує» образ матері. Це, а також міцний зв'язок материнства з насиллям і смертю свідчать про відторгнення й табування материнства. Зі справжньою матір'ю для героїв С. Беккета й Ф. О'Брайєна

асоціюється хтон, земля, куди вони повертається («Мерфі», «Третій поліцейський»).

Рух у С. Беккета стає «паралізованим», абсурдним, що проілюстровано в прогулянках-бумерангах Белакви, кріслі-гойдалці Мерфі. Або ілюзорним, «фікціональним», «воронковим» рухом углиб у романах Ф. О'Брайєна, що відбито в мандрах між шарами-реальностями оповідання («Біля Перепливання-Двох-Птахів»), між реальним і потойбічним («Третій поліцейський»), між реальним і фантастичним («Той, хто співає Лазаря») світами.

У ранній романістиці С. Беккета і Ф. О'Брайєна абсурдизація, фікціоналізація та інверсія стають засобами оновлення й трансформації тем. Недостатньо дослідженою сьогодні лишається проблема трансформації інших тем у ранніх романах С. Беккета і Ф. О'Брайєна.

Список літератури:

1. Данте Аліг'єрі. Божественна комедія / пер. з італ. Є. А. Дробязко. Київ : Дніпро, 1976. 680 с.
2. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий : ок. 22 000 фамилий. Москва : АСТРЕЛЬ ; АСТ, 2000. 576 с.
3. Святе Письмо. Старий Заповіт / пер. з давньоєвр. Іларіона (Огієнко) митрополита Вінніпезького. URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/_vetus_testamentum_ohienko_ua.htm.
4. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале. Москва : Азбука, 2015. 384 с.
5. Baines J. The murders of Flann O'Brien: death and creation in «At Swim-Two-Bits», «The Third Policeman», «An Béal Bocht» and «Two in One»//Flann O'Brien: Contesting Legacies / edit. R. Borg, P. Fagan, W. Huber. Cork: Cork University Press, 2014. P. 207–219.
6. Beckett S. Dream of Fair To Middling Women. New York : Arcade Publishing, 2012. 241 p.
7. Beckett S. More Pricks Than Kicks. New York: Grove Press, 2010. 178 p.
8. Beckett S. Murphy. New York: Grove Press, 2011. 176 p.
9. Bixby P. In the Wake of Joyce: Beckett, O'Brien and the Late Modernist Novel. *A History of the Modernist Novel* / ed. G. Castle. New York: Cambridge University Press, 2015. P. 464–482.
10. Blamires H. The New Bloomsday Book: A guide through «Ulysses». New York: Taylor & Francis e-Library, 2009. 219 p.
11. Booker M. K. Flann O'Brien, Bakhtin, and Menippean Satire. New York : Syracuse University Press, 1995. 163 p.
12. Clissmann A. Flann O'Brien. A Critical Introduction to His Writing. Dublin: Macmillan, 1975. 370 p.
13. Federman R. Journey to chaos: Samuel Beckett's early fiction. Berkeley : Cambridge University Press, 1965. 264 p.
14. Gilbert S. James Joyce's «Ulysses». New York : Random House, 1958. 448 p.
15. Harrington J. The Irish Beckett. New York: Syracuse University Press, 1991. 224 p.
16. Hopper K. Flann O'Brien. A Portrait of the Artist as a Young Postmodernist. New York: Syracuse University Press, 1995. 292 p.
17. Murphy P. J. Beckett's Dedalus: Dialogical Engagements with Joyce in Beckett's Fiction. Toronto : University of Toronto Press Incorporated, 2009. 268 p.
18. O'Brien F. The Complete Novels. London: Everyman's Library, 2007. 787 p.
19. O'Hara J. Irish pedigrees; or, the origin and stem of the Irish Nation. Dublin : James Duffy and Co., limited, 1892. 912 p.
20. Pilling J. Samuel Beckett's «More Pricks Than Kicks» in a «Strait of Two Wills». London : Continuum, 2011. 259 p.
21. Rabinovitz R. The Development of Samuel Beckett's Fiction. Illinois : University of Illinois Press, 1984. 256 p.

Vasyliuk Ye. I. THE MOTIFS OF CORPOREALITY AND CHTHONICITY IN THE THEMES OF SONSHIP AND FATHERSHIP, TRAVEL AND RETURN, AND FEMALE NATURE OF THE EARLY NOVELS OF S. BECKETT AND F. O'BRIEN

Themes of sonship and fathership, travel and return and female nature are the main themes of the early novels of S. Beckett and F. O'Brien. Search, struggle, reunion with a father, as the main idea of the sonship and fathership theme, is eliminated through the motif of corporeality. Fictionality of the fathership is sustained by the images of the multiple "corporeal" "patrons", surrogate parents, powerless and insensitive to their "sons". It is distinguished that the protagonist refinds his true, "mental" father in himself. The search of self-identity is finished with declared in "Murphy" determination of the character himself as a "prior system": in the concept of the existence – "everywhere and nowhere", what is a definition of god, which the character thinks he is. In the novels of F. O'Brien a theme of sonship and fathership is weaved with the idea of fictionality. The character becomes "father" himself, an artist, an author. The brightest description of the shift from the real, biological "fathership" to the artistic is in "The Poor Mouth", where Bonaparte, whose son died, writes a novel, his autobiography.

The theme of female nature in the aspect of motherhood is represented in S. Beckett and F. O'Brien's novels through the motif of chthonicity. The characters of the native mothers are very few or absent, they are the "characters of non-disclosure". The images of surrogate mothers are multiple "corporeal" and "spiritual" women. It is distinguished that in the novels of F. O'Brien motherhood is inextricably connected with the violence and the death. In "At Swim-Two-Birds" it is transmitted in the fictional space, the protagonist himself creates the image of the mother in his novel. Therefore "motherhood" is inversed: a "son" "gives birth" to a "mother". The chthon, the soil is associated with the true mother for the characters of S. Beckett and F. O'Brien that proves the death of the main character in "The Third Policeman". Lameness, bare footedness, presence of the wooden prosthesis, "rootedness", affection to the motherland, punishment for an attempt to leave point at their chthonic origin.

The objectivity of the motion is eliminated through its absurdity, nonsense and redundancy. It is defined that in the novels of S. Beckett the motion becomes "paralyzed", what is illustrated in the Belacqua's walk-boomerangs and in the Murphy's rocking chair, or illusionary, "fictional", "whirligig", the motion inside in the novels of F. O'Brien, what is reflected in the wanders between layers-realities of the novel ("At Swim-Two-Birds"), between the real and the "beyond" ("The Third Policeman"), between the real and the fantastic worlds ("The Poor Mouth").

Key words: *absurd, chthon, fictionality, inversion, "mother", motion, paralysis, "patron", "son".*