

DOI: 10.31861/pytlit2018.98.253

УДК 821.152.1–31.09

ОБИГРАВАННЯ НЕОМІФОЛОГІЧНИХ СТРУКТУР „УЛІССА” ДЖ. ДЖОЙСА В „МЬОРФІ” С. БЕККЕТА

Єлизавета Ігорівна Василюк

orcid.org/0000-0003-0562-849X

yel.vasyliuk@gmail.com

Аспірантка

*Кафедра історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Площа Свободи, 4, 61022, м. Харків, Україна*

Анотація. Розглянуто характер і специфіку обігравання античного міфу в „Уліссі” Дж. Джойса і „Мьорфі” С. Беккета. Вивчено схеми і прийоми травестування міфологічних структур „Улісса” у „Мьорфі”. Виявлено ремінісценції в „Мьорфі”, пов’язані з неоміфологічними персонажами „Улісса”. Досліджено спосіб і принципи пародіювання мотивів „Улісса” в „Мьорфі”. Гомерівський міф про мандри Одиссея (античні герої Одиссей, Пенелопа та ін., сюжетні ситуації) сприйнятий С. Беккетом у „Мьорфі” крізь призму джойсівського „Улісса” й інтерпретований пародійно. Проаналізовано міфологеми Пенелопи, Цирцеї, Поліфема, сирени, інші міфологічні образи, а також сцени, мотиви, які в обох романах пародійно обіграні, причому в „Мьорфі” пародія посилена: Пенелопа, яка зраджує чоловіку в „Уліссі”, у „Мьорфі” працює повією. Світоглядні принципи Дж. Джойса, представлені в „Уліссі”: прагнення до універсалій, епіфанічність світу, ідея вічного повернення, – відкидаються С. Беккетом відповідно до його позиції, згідно з якою життя марне, абсурдне й виснажливе. Способи обігравання неоміфологічних структур „Улісса” в „Мьорфі” представлені вивертанням, пародійним пониженням й доведенням до абсурду.

Ключові слова: абсурдизація, Джеймс Джойс, мотив зради, пародійне зниження, Пенелопа, ремінісценції, Семюел Беккет.

Неоміфологізм як одна з провідних тенденцій у літературі ХХ століття є предметом ретельного дослідження зарубіжних і вітчизняних літературознавців (С. Абрамович, М. Бахтін, А. Волков, А. Гурдуз, І. Зварич, О. Лосев, Є. Мелетинський, А. Нямцу, Я. Поліщук, В. Руднєв, В. Топоров, Н. Фрай та ін.). Так, в „Енциклопедичному словнику культури ХХ ст.” В. Руднева неоміфологізм розглянуто як один з головних напрямів культурної ментальності ХХ століття, і не тільки як звертання автора до міфу, використання міфологічних сюжетів, мотивів тощо в тканині художнього твору, а й як те, що художній текст ХХ століття сам починає уподібнюватись міфові за своєю структурою [11, с. 79].

Роман „Улісс” (1922) має складну і багатошарову міфопоетику. Роль і функції міфу в романі „Улісс”, який називають „романом-міфом”, всебічно досліджені літературознавцями. Ще у 1923 році, одразу після видання „Улісса”, Т. С. Еліот у статті „«Улісс», порядок і міф” відзначив:

Використання міфу, проведення постійної паралелі між сучасністю і давниною <...> є способом контролювати, упорядковувати, надавати форму і значення тому грандіозному видовищу марності і розброду, яке становить сучасна історія [16, с. 228].

Є. М. Мелетинський відзначає, що, хоча

<...> міфологічні ремінісценції <...> дані у пародійній „дискредитуєчій” манері, <...> пародійний план зовсім не вичерпує проблеми відношення „Улісса” до гомерівської „Одіссеї”. <...> Більше того, іронія тут – необхідна ціна за звертання до міфу і епосу. Джойс прагне створити епос сучасного життя, але акцент у нього падає на <...> виявлення загальнолюдських начал, які він розуміє певним чином [10, с. 309].

Український дослідник І. І. Гарін вважає, що

<...> міф Джойса – це і суперміф і травестія на нього. <...> час героїчних міфів і ілюзій скінчився, місце зовнішнього світу зайняла правда внутрішнього світу, місце героїчних мандрів – найтонші порухи душі, правда тіла. <...> місце міфу зайняв надміф, <...> занурення в хтонічні глибини людського, подальше проникнення у підсвідоме [3, с. 190].

Російська дослідниця Ю. А. Іванова у кандидатській дисертації „Категорія міфологічного часу в сучасному романі-міфі: На прикладі роману Джеймса Джойса „Улісс” розглядає „Змістовні компоненти сюжету роману-міфу «Улісс» як <...> мовні проєкції міфологічних сюжетів, відображених у старо- і новозавітній культурі та індоєвропейському епосі” [7, с. 5].

С. Беккет вважається послідовником Дж. Джойса. Він кілька років був його літературним секретарем, написав есе „Данте... Бруно... Віко... Джойс” (1929). Дж. Джойс „призначив його своїм учнем, спадкоємцем і нареченим своєї доньки Лючії” [8], однак С. Беккет „відмовився від спадку і Лючії” [8] і у своїй творчості не став послідовником Дж. Джойса, а пішов власним шляхом. Український дослідник А. П. Краснящих у праці „Джойс и Беккет. Без права переписки” (2012) досліджує складний зв’язок і шлях подолання С. Беккетом впливу творчості Дж. Джойса. Він зазначає, що

Беккет не був першим, хто побачив у серцевині світоустрою нісенітницю, хаос, розпад; Беккет був першим, хто побачив безглуздість самої ідеї світоустрою. І допомогла йому це зробити людина, для якої увесь всесвіт був пронизаний мільярдами сполучних нитей <...> людина, яка все життя бачила перед собою гармонію світу і писала про неї в своїх книгах – „Портреті митця замолоду”, „Уліссі”, „Фіннегановому спомині”. „Все в усьому” – було кредо цієї людини. „Ніщо ні в чому” – стало антикредо Беккета [8].

Російський дослідник С. Є. Голубков у кандидатській дисертації „Романы Сэмюэла Беккета” (2002) визначає, що у трилогії „Молой” (1951), „Мелон вмирає” (1951), „Несказанный” (1953) С. Беккет, „<...> розвиваючи «автономність» мови, характерну для пізнього Джойса, створює письмо, звернене головно на себе, свої прийоми й труднощі у «позначенні того, що позначається»” [4, с. 33]. С. Беккет прийняв джойсівську техніку потоку свідомості, абсурдність, нові принципи письма, однак у подальшому розвинув їх по-своєму, створивши „театр абсурду”. Б. Глак, американська дослідниця, наводить думку свого співвітчизника, літературознавця М. Робінсона щодо місця роману „Мьорфі” (1938), другого роману письменника, у його творчості, – де нарація „<...> вперше ведеться «по-беккетівськи», <...> де автор наближується до вираження

світогляду, характерного для письменників післявоєнних років” [17, с. 15] і „<...> деякою мірою є пародійним коментуванням джойсової природи художньої літератури” [17, с. 74]. При цьому Б. Глак говорить, що Дж. Джойс високо цінував роман „Мьорфі”, і найбільшим тому доказом є численні алюзії на „Мьорфі” у романі „Фіннеганів спомин” [17, с. 72].

Однак дотепер міфопоетика роману С. Беккета „Мьорфі” у співвідношенні до міфопоетики „Улісса” не ставала предметом спеціальних досліджень. Спеціальних розвідок, у яких була б виявлена спільність характеру обігравання міфологічних образів і сюжетів у романі „Улісс” і творах С. Беккета, зокрема „Мьорфі”, наразі немає. Цим і зумовлена актуальність нашої статті.

Її мета – виявити особливості рецепції античного міфу в романі Дж. Джойса „Улісс” і „Мьорфі” С. Беккета, встановити схеми, прийоми обігравання неоміфологічних структур роману „Улісс” у романі „Мьорфі”. Також конкретні завдання: виявлення у романі „Мьорфі” ремінісценцій, пов’язаних з міфологічними образами та структурами „Улісса”, визначення характеру та принципів обігравання міфологічних образів і мотивів роману „Улісс” у романі „Мьорфі”.

І. І. Гарін у книзі „Століття Джойса” (2002) наводить слова Дж. Джойса про роль міфу в „Уліссі”: „Я хочу транспонувати міф *sub species temporis nostri*. У світлі сьогодення” [3, с. 164].

Український дослідник А. І. Гурдуз у монографії „Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській “прозі про землю” кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.” (2008) виробляє класифікацію міфопоетичної системи як такої і представляє кілька рівнів міфопоетичної організації тексту: лінійний (міф для твору структуротвірний, слугує сюжетом); мозаїчний (міфологічні елементи не становлять сюжетотвірної структури) і найвищий рівень, комбінований або лінійно-мозаїчний рівень міфопоетичної системи [5, с. 26–27]. Користуючись класифікацією А. І. Гурдуза, можемо сказати, що міфопоетична система „Улісса” має найвищий, комбінований або лінійно-мозаїчний рівень. Серед усіх міфологічних елементів, наявних у романі, домінуючий цикл міфів про мандри Одиссея, який виконує сюжетотвірну функцію. Крім того, роман запозичує в міфу сам

мотив подорожі, мандрів [10, с. 216]: головний герой „Улісса” Леопольд Блум повторює мандри Одиссея, тільки на території Дубліна 1904 року й не протягом десяти років, а за один день.

Міф про Одиссея є і структуротвірним каркасом роману „Улісс”. Роман складається з 18 епізодів, кожен з яких асоціюється з певною піснею „Одіссеї”: перші три епізоди присвячені Стівену Дедалу, ототожненому з Телемаком, сином Одиссея, епізоди з четвертого по п’ятнадцятий – мандрам Блума, епізоди шістнадцятий і сімнадцятий – поверненню Блума, вісімнадцятий – Пенелопі. Порядок епізодів інколи відрізняється від порядку пісень у поемі „Одіссея”, де 24 пісні і порядок оповідання подій інший: перші чотири пісні присвячені Телемаку, у піснях з п’ятої по восьму оповідаються останні пригоди Одиссея, пісні з дев’ятої по дванадцятку відведені розповіді Одиссея про свої мандри, у тринадцятому – двадцять третьому епізодах Одиссей, нарешті, потрапляє додому на острів Ітаку, і двадцять четверта пісня зображує помсту Одиссея залиццальникам його дружини Пенелопі.

Окрім головних героїв, інші персонажі роману Дж. Джойса також співвіднесені з персонажами міфу: приятель Стівена Малліган – Антіной, видавець газети Майлс Кроуфорд – Еол, незнайомка на березі Герті Макдауелл – Навсікая, власниця публічного дому Белла Коен – Цирцея, директор школи Дізі – Нестор, коханець Моллі Бойлен – Еврімах, ірландський націоналіст Громадянин, засліплений сонцем, – циклоп Поліфем тощо [10, с. 308].

На відміну від „Улісса”, „Мьорфі” не має лінійного рівня міфологізації, тобто міфу чи легенди, який був би каркасом для сюжету роману. У „Мьорфі” наявні рецепція та пародіювання неоміфологічних структур „Улісса”, але міф у „Мьорфі” не виконує структуротвірної функції.

Один із найважливіших у „Мьорфі” – мотив смерті. Найвиразніше він утілений в образі головного героя, який прагне втекти від реального світу, часто гойдаючись у своєму кріслі-гойдалці, „<...> укрощая тело и освобождая разум” [2, с. 7]. Мотив смерті також реалізується через образ його вчителя Нієрі, символічно поєднаного з богом сну Гіпносом і його братом, богом смерті Танатосом: „Когда Ниери не спалось, он обычно скрещивал

ноги, надеясь, что это поможет ему заснуть; делал он это в подражание древнегреческому богу сна, который, как и его брат, часто изображался на вазах со скрещенными ногами” [2, с. 260]. Зв’язок сну та смерті наявний і в описові стану Нієри:

И тут странное чувство охватило Ниери – ему почему-то показалось, что он не доживет до утра. Такое чувство приближающейся ночи несколько раз охватывало его и в прошлом. <...> Он тяжело и с большой осторожностью дышал, ожидая рассвета [2, с. 280].

Оніричний мотив у „Мьорфі” поєднаний із міфообразами царства мертвих і мотивом помсти: „Мерфи отдался сну, Сну – сыну Эреба и Ночи, Сну – единоутробному брату Фурий <...>” [2, с. 187]. Сам Мьорфі кілька разів мало не помирає, перебуваючи у кріслі, до якого він прив’язав себе шарфами: перекинувши крісло, охоплений серцевим нападом, які з ним регулярно траплялись, лежить на підлозі, не маючи змоги вивільнитись зі своїх пут. Зрештою він і помирає, прив’язаний до крісла, під час пожежі.

Між романом Дж. Джойса і „Мьорфі” можна простежити інтертекстуальний зв’язок у вигляді пародійного цитування певних образів і сцен „Улісса”.

Однією з найсуттєвіших для „Улісса” і „Мьорфі” є міфологема Пенелопи: Моллі в „Уліссі” і Силія в „Мьорфі” – кохані жінки головного героя-мандрівника, чекають на його повернення, але Джойсова Пенелопа, на відміну від гомерівської, зраджує свого Одиссея, і це обіграється в „Мьорфі”. В „Уліссі” Моллі байдуже, із ким бути: „<...> і я подумала хіба не все одно він чи хтось інший” [6, с. 682]. Дж. Джойс виразив своє уявлення про природу жінки у листі Френку Баджену, художнику і своєму другу: „Мені здається, що він (*епізод “Пенелопа”*. – С. В.) абсолютно здорова відгодована аморальна плодюча ненадійна заманююча підступна обмежена обережна байдужа Weib (*жінка – нім.*)” [14, с. 918]. Через образ Моллі реалізований мотив зради, один з найважливіших для Дж. Джойса: „Зрада і підступність – нав’язлива тема Джойса, вони йому привиджувались усюди. <...> Особливу ж гостроту мала тема жіночої зради. <...> За його переконанням, зрада – у самій природі

жіночого, жіночого начала” [14, с. 801]. У „Мьорфі” цей важливий для Дж. Джойса мотив обіграється так: Пенелопа-Силія працює повією, тобто зраджувати – стає її роботою, професією.

Водночас зустріч Мьорфі з Силією є алюзією на зустріч Блума з Герті-Навсікаєю, ще однією, другорядною, героїнею „Улісса”. Таким чином, у „Мьорфі” обіграється джойсівське уявлення про жіночу природу і поєднуються „Улісові” жіночі образи в один образ коханої Мьорфі – Силії. Блум зустрічає Герті біля затоки (Мьорфі Силію – біля ріки Темзи), жінка поводить розкуто і звабливо, а потім іде геть. В „Уліссі”: „Його темні очі знову в неї втупилися, тішачися з кожної рисочки. <...> Вона закинула назад голову, <...> обійняла руками коліно, <...> оголила свої гарні і зграбні ноги, пружні і тендітно округлі, і їй здалося, що вона чує калатання його серця” [6, с. 347–351]; у „Мьорфі”: „Вздимаемый взгляд <...> устремился на Силию. <...> она терпеливо позволяла этому взгляду ползать по себе, а затем <...> начала медленно кружиться” [2, с. 20], – потім вона підходить до Мьорфі і йде з ним під руку геть, з того моменту вони стають нерозлучні.

Ще один іронічний поворот у беккетівській трактовці джойсової теми невірності полягає в тому, що Силія, на відміну від Моллі, по суті, не зраджує коханого, тому що не обманює його. Він знає, що вона працює повією, але його це не бентежить. Так С. Беккет доводить до абсурду мотив зради: зрада вже не є зрадою для Мьорфі, бо він знає про неї до самої зради, відчуття невідворотного обману й підступу не володіє ним так, як воно володіє Блумом. Силія кохає Мьорфі, спонукає його до пошуків роботи, влаштування їх сумісного „нормального” життя. Однак вона не спроможна витягти його з меланхолії і зневір’я. Моллі, зраджуючи Леопольда Блума, стає причиною його страждань. У „Мьорфі” Силія змушує Мьорфі страждати тільки через те, що примушує його влаштуватись на роботу. Силія, добра і розуміюча кохана, однаково шкодить Мьорфі. Отже, і в „Уліссі”, і у „Мьорфі” жінка постає ворожою щодо світу головного героя сили.

У зв’язку з беккетівською тенденцією обігравання мотивів „Улісса” слід також відзначити пародіювання в романі С. Беккета „уліссівського” епізоду „Сирени”. В „Уліссі” сирени – барменші в дублінському барі. У романі С. Беккета ці образи піддаються

інверсії. У ролі сирени по відношенню до офіціантки виступає сам Мьорфі. У п'ятому розділі роману він приходить у кафе, де його обслуговує офіціантка Віра. Він „заманює” і обманює Віру, граючи інтонаціями: „<...> слегка откашлявшись, произнес тоном, которым собираются заказывать блюдо, требующее особого искусства шеф-повара, <...> выдержал паузу” [2, с. 100], „<...> официантка, словно подчиняясь каким-то его волшебным чарам, <...> несколько срывающимся голосом тихо и быстро проговорила <...>” [2, с. 101], „Мерфи принялся плевать, эруктировать и производить другие непотребные звуки, <...> напоминающие рокотание и фыркание воды, вырывающейся из сливного бачка унитаза, <...> проговорил гадко и ядовито” [2, с. 103], „Вера готова возмутиться, Мерфи поспешил добавить фразу, которая подобна тому, как “сезам” открывал вход в пещеру <...>” [2, с. 104], „<...> прибавьте сюда тон благодарности, особую улыбку... И Вера не устояла” [2, с. 105].

Ще одним прикладом посилення пародійного зниження міфологічних образів служить у „Мьорфі” алюзія на образ Цирцеї у 18-му епізоді „Улісса”. В романі Дж. Джойса це Белла, власниця публічного дому, яка у своєму борделі перетворює людей на хтивих істот, свиней. Роза Роса у „Мьорфі” є медіумом, спілкується зі світом духів: „<...> могла заставить мертвых на семи языках рассказать живым утешительные истории” [2, с. 131], – що створює паралель між нею і чаклункою Цирцеєю. У Гомера Цирцея перетворює супутників Одиссея на свиней і радить Одиссею спуститись в Аїд за пророцтвом Тересія. Паралель між Розою-Цирцеєю в „Мьорфі” і Беллою-Цирцеєю в „Уліссі” підкреслено контрастністю їх образів: власниця борделю („Улісс”) і стара діва („Мьорфі”). В „Уліссі” Белла оточена жінками й чоловіками, які кохаються і розважаються, у „Мьорфі” Роза в оточенні отари в'ялих овець, які „<...> воротили в сторону свои печально опущенные головы, отказываясь от предлагаемого рвотного” [2, с. 125]. До того ж Роза страждає „качковою” хворобою, тобто її ноги від стегна до коліна дуже вкорочені і сідниці опущені дуже низько. У романі відзначено, що „<...> эта неприятнейшая анатомическая патология встречается весьма редко и поражает <...> в основном слабый пол. <...> Болезнь эта <...> неизлечима” [2, с. 122]. У загальному прагненні до карнавалізації, притаманному як роману Дж. Джойса,

так і С. Беккета, у даному аспекті можна побачити тенденцію, відмічену М. М. Бахтіним як проявляння „верху” і „низу”, зокрема “матеріально-тілесного низу” [1, с. 88], завдяки чому в романі С. Беккета обіграється „невиліковна” жіноча природа. До того ж коротконогість і припущенність тазу Рози Роси, її „приземленість” може вказувати на зв’язок жіночого начала із землею, яка в міфопоетичному плані символізує народження, плодючість, початок життя. Така ж коротконога і її такса, як їй і належить, вівці такі ж „низкорослые” [2, с. 124]. У „Мьорфі” хазяйка і такса сполучені, як різні втілення жіночого начала, воєдино: „Утка – надо же хоть как-то назвать женщину с собачкой – держала <...> поводок, по которому ее личность, так сказать, перетекала к таксе” [2, с. 122]. Крім того, у романі С. Беккета жінки і жіноче начало асоціюються з тваринним, і цю тваринну, жіночу природу можна визначити за виразом обличчя: „То животное <..> явно имело типичный сучий взгляд – влажный, просительный, истекающий из самой глубины глаза” [2, с. 123]. Однак, при цьому, сексуальне бажання, яке в сцені в борделі в „Уліссі” відображалось у поведінці повій і гостей дому, у „Мьорфі” виражає лише такса – „<...> истекающая соками дворяжка” [2, с. 127].

Фінал цієї сцени створює паралель між Мьорфі і Стівеном. Обидва втрачають свідомість: Стівена б’ють солдати на вулиці, Мьорфі впадає в сон чи транс.

Світ мертвих, Аїд, описаний у 6-му епізоді „Улісса”, також зображений у „Мьорфі”. У романі Дж. Джойса це кладовище, доглядач кладовища Джон О’Коннел – бог Аїд; отець Кофі – Цербер тощо. У романі „Мьорфі” світ мертвих постає як лікарня для божевільних середнього класу „Психіатрична Лікарня – Милосердний Заклад Св. Магдалини”. У лікарні перебувають люди, які втратили розум, тобто розум їх помер, що відділяє їх від реального світу й поєднує зі світом мертвих. Віддільність розуму від тіла, або душі від тіла, до речі, споріднює Мьорфі з ними, адже він „внутренне раздвоен” [2, с. 137] і регулярно вводить себе в транс гойданням у кріслі-гойдалці, щоб у такий спосіб „<...> успокаивалось тело, <...> освобождался его разум” [2, с. 7]. Лікарня розташована за містом, на межі двох графств. Хворі мають можливість померти в тому чи іншому графстві „<...> простым

передвижением койки из одной палаты в другую” [2, с. 195]. Отже, люди там перебувають на межі між світами, на що вказує ця „межевість”. Світ мертвих „Улісса”, де Аїд – кладовище, у „Мьорфі” перетворюється на світ психічнохворих, а смерть у „Мьорфі” скоріше стосується душі та розуму. І приміщення, в якому живе Мьорфі, має межеве положення: „<...> наполовину мансарда – наполовину чердак” [2, с. 202], – і стіни в його кімнаті стіни тільки наполовину, адже це водночас і дах: „стена-потолок” [2, с. 203].

Перехід у потойбічний світ у „Мьорфі” має топографічне вираження. Корпус, де проживають хворі, – триповерхова будівля в центрі й чотириповерхова – у бокових частинах. А окрема будівля вишуканої архітектури і благородних пропорцій, із цегляним фасадом м’яких відтінків, із квітником, тисовими деревами навколо – покійницька, морг.

Томас Рішен’є, старший санітар на прізвисько Бім, у „Мьорфі” може уособлювати Цербера. Він головний наглядач, велетень, має брата Бома, „<...> похожего на него, как две капли слюны” [2, с. 206], і родича Бама, що утворює їх троїстий образ: Бім, Бом, Бам. Ця троїстість їх функції ніби „потойбічних наглядачів” цього світу зближує братів Рішен’є з образом Цербера, а також може сприйматися як пародіювання троїстості структури „Улісса” на рівні композиції, системи персонажів тощо.

Лікарів звать Ангус Убіфсих, Вбивчечокнудон, розташування приміщень відповідає розташуванню нефу і трансептів (у приміщення витягнута форма, характерна для базилікальних і хрестоподібних храмів), хворі тут моляться. І це теж вказує на зв’язок цього місця зі смертю, переходом в інший світ. У лікарні Мьорфі спостерігає за шизофреніком, який „<...> замер в странной позе, словно вот-вот собирался упасть и никак не падал, казалось, его принудили вечно пребывать в положении участника *tableau vivant* (жива картина. – Є. В.)” [2, с. 209], що може бути алюзією на перебуваючих в Аїді Сізіфа або Тантала, які вимушені постійно повторювати ті самі дії.

Ще одним прикладом обіграння міфологічних образів „Улісса” в романі „Мьорфі” є образ циклопа Поліфема, який в „Уліссі” представлений мускулистим, недалеким і питущим урапатріотом Громадянином, антагоністом Блума, який пересікається

з ним у барі і, посварившись, кидає Блуму навздогін бляшану коробку, як Поліфем частину скелі в Одиссея. У „Мьорфі” в ролі циклопа виступає Купер, слуга Нієрі, вчителя Мьорфі. Він такий же питущий, „<...> одноглазый, серолицый, <...> обладал странной, какой-то загнанной походкой, похожей на таковую у дошедшего до дебилизма диабетика” [2, с. 67]. Нієрі, вчитель Мьорфі, наказує Куперу знайти Мьорфі й стежити за ним. Підкреслена і нелюдська природа Купера-Поліфема: „<...> единственным наблюдаемым в Купере человеческим качеством оказалась болезненная тяга к алкоголю” [2, с. 67], – що знову відсилає до образу Циклопа. Примітивна мова Громадянина-Поліфема у „Мьорфі” стає нездатністю зв’язно розмовляти: „Меня ото узяли и витурили. <...> Я, это вот, ну... мне, это вот, господин Ниери, ну, он мне наравица” [2, с. 149, 154].

Пародійно знижений у „Мьорфі” і гомерівський образ старця Нестора, який в „Уліссі” втілює Геррет Дізі, директор школи, де працював Стівен Дедал (2-й епізод „Нестор”). Містер Дізі – обмежений, неосвічений і завзятий у своїх судженнях, повних нісенітниць і плутанини, недолюблює Стівена: „На мою думку, <...> тут у нас ви не затримаєтеся надовго. Гадаю, ви не вродились вчителем. <...> – Я швидше учень, – відповів на те Стівен. <...> – Хто знає? Учень має бути покiрним” [6, с. 35]. Дізі філософствує щодо історії і єдиної великої мети розвитку історії – явлення Бога, а потім невмотивовано переключається на роль жінки в історії, наслідків її невірності: „Гріх у цей світ принесла жінка. Через жінку, яка знехтувала приписи доброчесності, через Єлену, зрадливу дружину Менелая, греки воювали з троянцями аж десять років. <...> Та й Парнелла (*видатний ірландський політичний діяч кінця ХІХ століття, борець за незалежність Ірландії, через викриття його багаторічного позашлюбного зв’язку із заміжньою жінкою втратив кар’єру. – Є. В.*) занастила жінка” [6, с. 35]. У романі “Мьорфі” в образі джойсівського Нестора-Дізі представлений Нієрі – такий же недалекий, теорії його – псевдонаукові. Зацікавленність учителя Дізі жінками у „Мьорфі” переростає в одержимість: „Ниери стиснул руки в кулаки. <...> – Вот если бы мне добиться расположения девицы Двайер. <...> Пусть даже всего лишь на какой-нибудь часик, как бы выиграла моя душа” [2, с. 9], – він переслідує наступну свою пасію,

дівчину Куніхен, вартує під її готелем. Образ Нієрі, отже, є пародійним зниженням образу містера Дізі.

Проаналізувавши неоміфологічну специфіку роману С. Беккета „Мьорфі” і Дж. Джойса „Улісс”, можна відзначити, що С. Беккет запозичає міф про мандри Одиссея у романі „Улісс” як міфологічну матрицю й інтерпретує його по-своєму.

Особливість рецепції античного міфу у Дж. Джойса і С. Беккета полягає в тому, що Дж. Джойс приймає античний міф про Одиссея за основу сюжету й античні герої в „Уліссі” пародійно постають у персонажах роману, а в „Мьорфі” античний міф реалізується крізь призму „Улісса”. У „Мьорфі” пародійно обіграються персонажі, сцени, мотиви „Улісса”: Силія у „Мьорфі”, професійна повія, виступає в ролі Моллі-Пенелопи, яка зраджує Леопольда Блума-Одіссея; у „Мьорфі” в образі чарівниці Цирцеї, яка в „Уліссі” представлена Беллою, власницею публічного дому, виступає лондонська секретарка Роза, чий бордель – стадо овець; сцена розбиття Стівеном люстри в борделі і відшкодування збитків Беллі в „Мьорфі” інверсована: такса Рози з’їдає печиво Мьорфі, і Роза відшкодовує Мьорфі три пенні; сирени в „Уліссі” – барменші, в романі „Мьорфі” цю сцену також травестовано, сиреною постає сам Мьорфі, який зачаровує офіціантку Віру грою голосом. Таким чином, „Улісс” – це пародія на „Одіссею”, а „Мьорфі” – пародія на „Улісса”.

Крім того, джойсівські світоглядні принципи, виражені в „Уліссі”, а саме прагнення до універсалій, епіфанічність світу, принцип „усе в усьому”, ідея „вічного повернення” обіграються С. Беккетом, який не приймає ці принципи, виходячи зі своєї позиції, згідно з якою життя марне, абсурдне, виснажливе.

Характер і специфіка обігравання С. Беккетом неоміфологічних структур „Улісса” полягає в інверсуванні (зокрема, сиреною виступає сам Мьорфі, а не офіціантка), пародійному зниженні (недалекий вчитель головного героя у „Мьорфі” стає псевдовченим із примітивними бажаннями), доведенні мотиву зради, одного з головних в „Уліссі”, до абсурду (кохана головного героя „Мьорфі” не підступно зраджує його, а працює повією).

Напрямом подальшого дослідження може бути виявлення схем обігравання і пародіювання роману „Улісс” в інших творах С. Беккета.

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1965. – 526 с.
2. *Беккет С.* Мерфи : роман / Сэмюэл Беккет ; [пер. с англ. и франц. А. Панасьева, А. Жгировского]. – Киев : НИКА-ЦЕНТР, 2000. – 395 с.
3. *Гарин И. И.* Век Джойса / И. И. Гарин. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 848 с.
4. *Голубков С. Е.* Романы Сэмюэла Беккета / Сергей Евгеньевич Голубков : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 . – Москва, 2002. – 150 с.
5. *Гурдуз А.* Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській „прозі про землю” кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. / Андрій Гудуз. – Миколаїв : Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 214 с.
6. *Джойс Дж.* Улісс : роман / Джеймс Джойс ; [пер. с англ. О. Тереха, О. Мокровського]. – Київ : Вид-во Жупанського, 2015. – 733 с.
7. *Иванова Ю. А.* Категория мифологического времени в современном романе-мифе : На примере романа Джеймса Джойса „Улисс” : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.04 “Германские языки” / Ю. А. Иванова. – Санкт-Петербург, 2002. – 23 с.
8. *Краснящих А. П.* Джойс и Беккет. Без права переписки [Электронный ресурс] / Андрей Краснящих // Русский Журнал. – 2012. – Режим доступа : <http://www.russ.ru/pole/Dzhojs-i-Bekket.-Bez-prava-perepiski#>.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [уклад. А. Волков]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
10. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва : Восточная литература, 2000. – 407 с.
11. *Руднев В.* Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. Руднев. – Москва : АГРАФ, 2001. – 350 с.
12. *Хоружий С. С.* „Улисс” в русском зеркале / С. С. Хоружий. – Москва : Азбука, 2015. – 384 с.
13. *Хоружий С. С.* Как читать „Улисса” / С. С. Хоружий // Иностранная литература. – 1989. – № 1. – С. 214–217.
14. *Хоружий С. С.* Комментарий / С. С. Хоружий // Джойс Дж. Улисс. – Москва : Иностранка ; Азбука-Аттикус, 2013. – С. 730–924.
15. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – Москва : АГАР, 2000. – 280 с.
16. *Элиот Т. С.* “Улисс”, порядок и миф / Т. С. Элиот ; [пер. с англ. Ю. Комова] // Иностранная литература. – 1988. – № 12. – С. 226–228.
17. *Gluck B. R.* Beckett and Joyce. Friendship and Fiction / Barbara Reich Gluck. – London : Associated University Press, 1979. – 229 p.
18. *Ronsley J.* Myth and Reality in Irish Literature / Joseph Ronsley. – Ontario : Wilfrid Laurier University Press, 1977. – 317 p.

ОБЫГРЫВАНИЕ НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИХ СТРУКТУР „УЛИССА” ДЖ. ДЖОЙСА В „МЁРФИ” С. БЕККЕТА

Елизавета Игоревна Василюк

orcid.org/0000-0003-0562-849X

yel.vasyliuk@gmail.com

Аспирантка

Кафедра истории зарубежной литературы и классической филологии

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Площадь Свободы, 4, 61022, г. Харьков, Украина

Аннотация. Рассмотрены характер и специфика обыгрывания античного мифа в „Улиссе” Дж. Джойса и „Мёрфи” С. Беккета. Исследованы схемы и приемы травестирования неомифологических структур „Улисса” в „Мёрфи”. Определены реминисценции в „Мёрфи”, связанные с мифологическими персонажами „Улисса”. Изучены способ и принципы пародирования мотивов „Улисса” в „Мёрфи”. Гомеров миф о путешествиях Одиссея (античные герои – Одиссей, Пенелопа и др., сюжетные ситуации) воспринят С. Беккетом в „Мёрфи” сквозь призму джойсовского „Улисса” и интерпретирован пародийно. Проанализированы мифологемы Пенелопы, Цирцеи, Полифема, сирен, другие мифологические образы, а также сцены и мотивы, которые в обоих романах пародийно обыграны, причем в „Мёрфи” пародия усилена: Пенелопа, которая изменяет мужу в „Улиссе”, в „Мёрфи” работает проституткой. Мировоззренческие принципы Дж. Джойса, представленные в „Улиссе”: стремление к универсалиям, эпифаничность мира, идея вечного возвращения, – отбрасываются С. Беккетом, который исходит из своей позиции, согласно которой жизнь тщетна, абсурдна и изнурительна. Способы обыгрывания неомифологических структур „Улисса” в „Мёрфи” представлены выворачиванием, пародийным снижением и доведением до абсурда.

Ключевые слова: абсурдизация, Джеймс Джойс, мотив измены, пародийное снижение, Пенелопа, реминисценции, Сэмюэл Беккет.

PLAYING UP THE NEOMYTHOLOGICAL STRUCTURES OF “ULYSSES” J. JOYCE IN “MURPHY” S. BECKETT

Yelyzaveta Vasyliuk

orcid.org/0000-0003-0562-849X

yel.vasyliuk@gmail.com

History of Foreign Literature and Classical Philology Department

V. N. Karazin Kharkiv National University

4, Ploshcha Svobody, 61022, Kharkiv, Ukraine

Abstract. The article deals with the character and specific features in playing up the ancient myth in “Ulysses” by James Joyce and “Murphy” by Samuel Beckett. The schemes and techniques of playing up the mythological structures of “Ulysses” J. Joyce in “Murphy” S. Beckett are distinguished, the reminiscences in “Murphy”, related to the mythological characters of “Ulysses” are defined, the way and principles of parody the neomythological schemes of “Ulysses” in “Murphy” are explored.

Ancient heroes are presented in “Murphy” through the prism of “Ulysses”. S. Beckett borrows the Odysseus`s myth and interpretes it in his way. Besides, the characters of Penelope, Circe, Polyphemus, Siren, other mythological characters, and also scenes and motifs, played up in the parodic way in both novels, are studied. And parody in “Murphy” is increased: Penelope-Molly Bloom is cheating her husband Odysseus-Leopold Bloom in “Ulysses”, in “Murphy” Penelope-Celia is working as a prostitute; Circe-Bella Cohen is the brothel-mistress in “Ulysses”, in “Murphy” Circe-Rosa is an old spinster. A scene with Sirens is inversed: Sirens in “Ulysses” are barmaids, in “Murphy” the main character, Murphy is a Siren and a waitress Vera is an object of his influence.

The principles of Joyce world view, presented in “Ulysses”, aspiration for universalities, world`s epiphany, idea of eternal returning are denied by S. Beckett according to his position about life as a vain, absurd and exhausting. The ways of playing up the neomythological structures of “Ulysses” in “Murphy” are: inversions, parodical reduction, reduction to absurd.

Key words: absurdization, James Joyce, motif of betrayal, parodical reduction, Penelope, reminiscences, Samuel Beckett.

References

1. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa* [Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, 1965, 526 p. (in Russian).
2. Beckett S. *Merfi* [Murphy]. Kyiv, 2000, 395 p. (in Russian).
3. Garin I. I. *Vek Dzhoisa* [Joyce's Century]. Moscow, 2002, 848 p. (in Russian).
4. Golubkov S. E. *Romany Semiuela Bekketa* [Samuel Beckett's Novels]. PhD dissertation. Moscow, 2002, 150 p. (in Russian).
5. Hurduz A. *Mifopoetychna paradyhma v ukraïns'kii ta zakhidnoiievropeis'kii "prozi pro zemliu" kintsia XIX – pershoi tretyni XX st.*, [Mythopoetic Paradigm in Ukrainian and West European “Land Prose”]. Mykolaiv, 2008, 214 p. (in Ukrainian).
6. Joyce J. *Uliss* [Ulysses]. Kyiv, 2015, 733 p. (in Ukrainian).
7. Ivanova Iu. A. *Kategoriia mifologicheskogo vremeni v sovremennom romane-mife: na primere romana Dzheimsa Dzhoisa "Uliss"* [Mythological

- Time Category in the Modern Novel-Myth: Example of “Ulysses” by James Joyce]. Extended abstract of PhD dissertation. Saint Petersburg, 2002, 23 p. (in Russian).
8. Krasniashchykh A. P. Dzhois i Bekket. Bez prava perepiski [Joyce and Beckett. No Correspondence]. *Russkii Zhurnal*, 2012. Available at: <http://www.russ.ru/pole/Dzhojs-i-Bekket.-Bez-prava-perepiski#> (accessed 12 September 2018). (in Russian).
 9. *Leksikon zahal'noho ta porivnial'noho literaturoznavstva* [Lexicon of the Contemporary Literary Criticism]. Chernivtsi, 2001, 636 p. (in Ukrainian).
 10. Meletinskii E. M. Poetika mifa [The Poetics of Myth], Moscow, 2000, 407 p. (in Russian).
 11. Rudnev V. *Entsiklopedicheskii slovar' kul'tury XX veka. Kliuchevye poniatia i teksty* [Encyclopedic Dictionary of the XXth Century. The Key Concepts and Texts]. Moscow, 2001, 350 p. (in Russian).
 12. Khoruzhii S. S. “Uliss” v russkom zerkale [“Ulysses” in the Russian Mirror]. Moscow, 2015, 384 p. (in Russian).
 13. Khoruzhii S. S. Kak Chitat' "Ulissa" [How to read “Ulysses”]. *Inostrannaia literatura*, 1989, no. 1, pp. 214–217. (in Russian).
 14. Khoruzhii S. S. Kommentarii [Comments] In: Joyce J. *Uliss*. Moscow, 2013, pp. 730–924. (in Russian).
 15. Fateeva N. A. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili intertekst v mire tekstov* [The Contrapunkt of the Intertextuality, or the Intertext in the World of Texts]. Moscow, 2000, 280 p. (in Russian).
 16. Eliot T. S. “Uliss”, poriadok i mif [“Ulysses”, the Order and The Myth]. *Inostrannaia literatura*, 1988, no. 12, pp. 226–228. (in Russian).
 17. Gluck B. R. *Beckett and Joyce. Friendship and Fiction*. London, 1979, 229 p.
 18. Ronsley J. *Myth and Reality in Irish Literature*. Ontario, 1977, 317 p.

Suggested citation

Vasyliuk Ye. Obihravannia neomifolohichnykh struktur “Ulissa” Dzh. Dzhoisia v “M’orfi” S. Bekketa [Playing up the Neomythological Structures of “Ulysses” J. Joyce in “Murphy” S. Beckett]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 98, pp. 253–268. (in Ukrainian). doi: 10.31861/pytlit2018.98.253.

Стаття надійшла до редакції 6.11.2018 р.

Стаття прийнята до друку 19.11.2018 р.