

Василюк С. І.,
аспірант кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
філологічного факультету
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

МОТИВ БАТЬКІВСТВА І СИНІВСТВА В «УЛІССІ» ТА РАННІХ РОМАНАХ С. БЕККЕТА

Анотація. В «Уліссі» мотив батьківства і синівства переосмислюється у ранніх романах С. Беккета і стає однією з ключових і визначальних тем. Головний герой романів «Мрії про жінок, гарних, і так собі», «Більше уколів, аніж стусанів» Белава Шуа і Мьорфі в однойменному романі об'єднує у собі риси мандрівника Одиссея, покірність Блума, роль сина і Гамлетові сумніви Стівена, а також жертвовність і долю Христа. Белакове «Сумнів, відчай, жебракування» обіграє Стівенове «Мовчання, вигнання, лукавство»; Белава обирає «жебракування» Блума, а не «вигнання» Стівена. Три дружини Белаки і дівчина Мьорфі Силія, яка працює повією, відсилають до образу невірної дружини Моллі Блум.

Головним героєм у романах є не «батько», як в «Уліссі» Одиссей-Блум, а «син», який і стає Одиссеєм, що знаходить віддуння в ідеї єдиносущності, наскрізній для усіх трьох беккетівських романів, в яких продовжується і доповнюється ключова Джойсова характеристика Стівена «самозречення й самовідновлення», а Джойсів концепт циклічності переосмислюється у характеристиці Белаки, який «Доцентровий, відцентровий і... ніхто»).

Постать рідного батька героя зображена з теплотою у першому романі «Мрії про жінок...», у наступних двох романах відсутня, в той же час зростає кількість замісників батька, карикатурних, безпорадних і корисливих, що тільки підкреслює марність ідеї «замісництва». Для хворого на шизофренію Ендона, останнього «замісника» і кумира Мьорфі, для якого Мьорфі є ніким, «плямкою». Ендон у певному сенсі також створює алюзію до образу Христа, оскільки уявний голос велить йому здійснити самогубство, принести себе в жертву, як і Христос. У «Мьорфі» Мьорфі, прив'язаний до крісла-гойдалки, як і Христос до хреста, помирає під час пожежі через витік газу.

Об'єднання рис Блума і Стівена і продовження ідеї єдиносущності Христа вказує на тяжіння у романах С. Беккета до первинного хаосу, що протилежне універсалізації Дж. Джойса і його художньому принципу «усе в усьому».

Ключові слова: батько, С. Беккет, Дж. Джойс, замісник, Одиссей, син, Христос.

Постановка проблеми. С. Беккет (1906–1989) вважається учнем і послідовником Дж. Джойса (1882–1941), у якого він перейняв оповідальні техніки, гру слів, мотиви мандрування, тілесності, карнавальності тощо. С. Беккет прагнув вийти з-під цього впливу і знайти власний творчий метод.

У романі Дж. Джойса «Улісс» (1922) мотив синівства і батьківства визнають одним з центральних. Англійський літературознавець С. Гілберт у книзі «Улісс» Джеймса Джойса» (1930) визначає «<...> мотив «батьківства» як одну з провідних тем «Уліссу» <...>» [1, с. 187].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Англійський дослідник Г. Бламірез у роботі «Нова книга про Блумздей. Гід

по «Уліссу» (1966) доходить висновку, що «мулліганове висміювання теорії Стівена <...> допомагає встановити, що стає домінуючою темою книги – дослідження природи батьківства і творчого потенціалу людини і божества» [2, с. 6]. Американський джойсознавець В.Й. Тінделл, говорячи про головну тему роману, зауважує: «<...> єдиносущність, <...> це тема цієї книги: Стівен, син, є або буде Блумом, батьком» [3: 138]. Говорячи про тему батьківства-синівства, дослідник зазначає, що «Епізод встановлює паралель з Гамлетом. <...> Син бореться, щоб не бути примиреним із батьком. Примирення <...> означає стати одним цілим. Знаходячи батька, Стівен-Телемак-Гамлет стане його батьком. Утверджуючи цю центральну тему, епізод також представляє кілька символічних мотивів і архетипів, які пов'язують епізоди. М'який чорний капелюх, безпомічний ціпок і ключ, від яких Стівена змусить відмовитись Мулліган, стануть важливими пізніше у зв'язку з Блумом» [3, с. 136].

Перші три романи С. Беккета, написані з 1931 по 1936 рр. («Мрії про жінок, красивих і так собі», 1931–1932, «Більше уколів, аніж стусанів», 1933–1934 і «Мьорфі», 1935–1936), відповідають періоду його учнівства у Дж. Джойса і намаганням вийти з-під цього впливу, пошуку власної теми і манери письма. Слід зазначити, що у червні 1933 р. помер від серцевого нападу батько С. Беккета В. Беккет, через що письменник пройшов курс психіатричного лікування [4, с. 12] і шукав прихистку в літературі [5, с. 47].

Новозеландський дослідник С. Акерлі і американський літературознавець С. Гонтарські зазначають, що у першому романі «Мрії про жінок, гарних і так собі» «<...> С. Беккет з ніжністю згадує батька, як він влаштувався для читання, заглиблений і нерухомий. Такі спогади дозволяють припустити щасливе дитинство» [6, с. 200].

Американська дослідниця Р. Коен зазначає, що назва розділу роману «Більше уколів, аніж копняків» «Дінь-Дон» запозичена з «Бурі» В. Шекспіра, де Аріель співає Фердинанду «Пірнув на сажнів п'ять, мабуть, Твій батько. <...> Там німфи лунко б'ють у дзвін» (*пер. з англ. М. Бажана*). «<...> Беккетів батько не потонув, але за кілька тижнів він помре від серцевого нападу. Навіть перед катастрофою Беккет розмірковував у романі над жорстокістю людської смертності» [5, с. 50].

Голландський дослідник С. Гупперманс зазначає, що персонажі, які заміщають постать батька у ранніх романах С. Беккета, представлені в «<...> ослабленій і сатиризованій формі» [7, с. 74]. Дослідник звертає увагу на те, що «Найважливіший батьківський образ, містер Ендон, фактично, прискорює крах Мьорфових раціональних виправдань» [7, с. 75].

Попри все вищезгадане, зіставлення мотиву батьківства і синівства в «Уліссі», «Мріях про жінок...», «Більше уколів...» і «Мьорфі» С. Беккета донині не було об'єктом повноцінного

літературознавчого дослідження, в той час як це дало би змогу багато що прояснити у проблемі становлення С. Беккета як письменника, впливу Дж. Джойса на ранню творчість С. Беккета і подоланні цього впливу.

Актуальність статті зумовлена тим, що відсутні спеціальні розвідки, у яких були б вивчені специфіка й характер взаємин головного героя з батьком у романах С. Беккета у зв'язку з «Уліссом», встановлені ремінісценції, які давали б змогу побачити шляхи наслідування і переосмислення С. Беккетом мотиву батьківства і синівства «Уліссу».

Мета роботи – визначити характер і специфіку наслідування «уліссового» мотиву батьківства і синівства у «Мріях про жінок...», «Більше уколів...», і «Мьорфі» С. Беккета, виявити особливості рецепції образу замісника батька.

Метою передбачено пошук і опредметнювання ремінісценцій у романах «Мрії про жінок...», «Більше уколів...», і «Мьорфі» до образів батька і сина в «Уліссі», дослідження принципів рецепції цих образів і мотиву батьківства і синівства.

Виклад основного матеріалу. В «Уліссі» функції «сина» виконує 22-річний студент Стівен Дедал, його мати померла, а батько спивається і не турбується про дітей, чим викликає у Стівена образу і сором. Стівен відчуває внутрішню потребу у віднайденні духовного батька. Таким потенційним «батьком» виступає Леопольд Блум, 38-річний дублінський рекламний агент. Він одружений, має доньку, його рідний син Руді помер немовлям і протягом десяти років Блум відчуває потребу у віднайденні когось на роль сина, спадкоємця. До речі, десять років пошуку можуть бути паралеллю до десяти років пошуку Одісеєм, який є міфообразом Блума, свого дому.

Про сконцентрованість Стівена Дедала на питанні батьківства і синівства свідчить його концепція «Гамлета» В. Шекспіра і розмірковування щодо єдиносущності Христа. Відповідно до концепції Стівена, принц Гамлет – син В. Шекспіра Гамнет, а привид короля – сам В. Шекспір.

У роздумах про питання єдиносущності Христа Стівен звертається зокрема до поглядів Савеллія («Савеллій (III століття) – представник модалізму, ересі <...>» [8, с. 744]), «<...> який твердив, що Отець був Своїм власним Сином» [9, с. 22]. В «Уліссі» проводиться паралель між образом Блума і Христа на підставі Блумової «<...> безгнівної відчуженості, майже жертвовності <...>» [8, с. 774].

У ранніх романах С. Беккета така паралель проводиться між образами Белакви, Мьорфі і Христа. Вони наслідують подвійну, божественну і людську, сутність Христа, концепція якої наведена у «Мьорфі»: “Thus Murphy felt himself split in two, a body and a mind” («Таким чином, Мьорфі відчував себе розщепленим надвоє, на тіло і душу» [10: 66]. Його відчуженість від своєї тілесної природи, так само як і від чужої, проявляється у його неприйнятті свого і чужого тіла. Розвиток цієї ідеї можна прослідкувати в усіх трьох романах раннього С. Беккета.

У «Мріях про жінок...» і «Більше уколів...» Белаква зображує зовнішність своїх знайомих і свою з певною болісною відразою. У «Мьорфі» це відчуття неприйняття досягає стану дихотомії, розщепленості. Прикметно, як ідея приреченості Христа на смерть, «народження для смерті» реалізується в образі Белакви і Мьорфі. У «Мріях про жінок...» Белаква має «<...> baby anthrax that he always wore just above his collar» («<...> маленький карбункул, який він завжди мав над комірцем») [11, с. 225].

У «Більше уколів...» цей карбункул перетворюється на пухлину «<...> the size of a brick <...>» («<...> розміром з цеглину <...>») [12, с. 154], яку йому оперують, однак Белаква помирає від того, що його серце не витримує наркозу, бо перед операцією забули провести обстеження на наркоз. Мьорфі, прив'язаний до крісла-гойдалки, як і Христос до хреста, помирає під час пожежі через витік газу.

Белаква і Мьорфі, які виконують функції сина, сполучають у собі не тільки жертвовність Христа [8: 774], мандрування Одиссея і риси Стівена, Гамлетові сумніви, а і риси Блума, його покірність долі, його жебрацтво. Белаквоє “Doubt, Despair, Scrounging” («Сумнів, відчай, жебракування») [12, с. 43] обіграє Стівенове “Silence, exile, Cunning” («Мовчання, вигнання, лукавство») [14, с. 219]. Белаква обирає жебракування Блума, а не вигнання Стівена. Три дружини Белакви і дівчина Мьорфі Силія, яка працює повією, обіграють образ невірної дружини Моллі Блум.

Мьорфі в однойменному романі говорить, що життя – пошук дому, що відсилає до 10-річного шляху Одиссея додому, тобто до образу Блума. Повернення Блума додому наслідують і в прогулянках-бумерангах Белакви і у теорії Белакви щодо хмільної вісімки, коли місце падіння людини є одночасно і місцем, з якого вона встає у найприємнішому стані.

І Белаква, і Мьорфі мріють повернутись у стан зародку у материнському лоні, як і Блум у фіналі сімнадцятого епізоду «Уліссу».

Отже, Одісеєм у романах С. Беккета стає син, а не батько, і це бачиться як продовження і переосмислення ідеї Стівена про єдиносущність Христа. Ще одне свідчення цього – характеристика Белакви у «Мріях про жінок...»: “At his simplest he was trine. <...> Centripetal, centrifugal and... not” («У найпростішій його формі він був потрійний. <...> Доцентровий, відцентровий і... ніхто») [11, с. 120–121] і розмірковування Мьорфі щодо свого хисту обходитися з хворими: він заперечує приписуванням Пандіта Сука, який склав для нього гороскоп, цього дару заслугам зірок – Мьорфі все менше може приймати залежність його власної системи, свого маленького світу, від якоїсь іншої: “<...> he was the prior system” («<...> він був первинною системою») [10, с. 110].

Триєдинність Мьорфі («Доцентровий, відцентровий і... ніхто») відсилає до характеристики, яку дав Блум Стівену у 17 епізоді «Уліссу»: панівними у Стівенові рисах Блума здавались «<...> урівноважено-супротивні сили самозречення й самовідновлення» [9, с. 582].

Об'єднання рис Блума і Стівена і розвиток ідеї єдиносущності Христа може вказувати на тяжіння до первинного хаосу, що протилежне універсалізації Дж. Джойса і його художньому принципу «усе в усьому».

Окремо слід зауважити наявність невідомо чийого голосу, який лунає у голові Белакви, і який протягом трьох романів спонукає Белакву і Мьорфі до руху. У «Мріях про жінок...» наприкінці роману, коли Белаква йде трамвайними колями і після стирання сильного болю в животі, через який він не може стояти, голос спонукає його йти далі. У той же час у романі час від часу звучить голос Грока, великого швейцарського клоуна Чарльза Адріана Веттаха (1880–1959), який представлений одним із «деміургів» першого роману [13, с. 16]. Слова Грока «Не може бути!» вводяться, коли Белаква думає про жінок і про те, що “Sin is behovable but all shall be well and all shall be well and all manner of thing shall be well. Inquit Grock...” («Гріх корисний,

але все буде добре і все буде добре і усякого роду речі будуть добрими. Говорить Грок...» – С. В.) [Dream: 9], потім думає про Смеральдіну, і потім, коли сидить вдома в Альбі. Можливо, цей голос з'являється під час його зосередженості на роздумах про жінок, які його приваблюють і нагадують про роздільність на тіло і душу. Альба, до речі, якою Белаква захоплюється певним чином, об'єднується з образом Грока. Вона його цитує, говорячи про Белакву: “Sans blague!” she mocked grockly, she would be sorry for this, “ce qu'il est sentimentique!” («Не може бути!»), – вона усміхнулася по-гроківськи, вона про це пошкодує, – який він сентиментальний!» – С. В.) [Dream, с. 174].

Важливо, що підкреслюється, що робить вона це «по-гроківськи». Коли Белаква розмірковує про те, що Альбу неможливо віднести до жінки, як вона описана у рекламі корсетів, бо Альба не має гротескних форм, у голові його лунає “Not to be corseted. Not a woman. Grock ad libitum inquit” («Не може бути затягнута у корсет. Не жінка. Каже Грок експромтом» – С. В.) [Dream, с. 205]. Образ «не жінки» Альби таким чином зближується з образом деміурга Грока. Голос клоуна Грока, який виступає в своєму амплу в образі чоловіка, імовірно, душевнохворого, що перекликається з інтересом Белакви і Мьорфі до душевнохворих, може бути для Белакви голосом єдиної особи, вільної від усього суєтного, і таким чином втілювати образ бога.

У другому романі голос невідомо кого також лунає і спонукає Белакву рухатись далі, коли він сидить під пам'ятником Томасу Муру, не маючи бажання і причин рухатись. У романі «Мьорфі» цей голос представлений у вигляді гороскопу, яким керується Мьорфі. Голоси у «Мьорфі» також звучать у головах хворих на шизофренію. Ендон каже, що його внутрішній голос велить йому здійснити самогубство виключно через апное (і в цьому ще одна алюзія до образу Христа, якому батько велить принести себе в жертву). З одного боку, голос в головах Белакви і Мьорфі може бути голосом бога, а з іншого – може свідчити про нестабільність психічного стану, що можуть підтверджувати і раптові видіння, які їм часом приходять: Белаква у «Більше уколів...» бачить у такому видінні осла, який зав'яз у трясовині, у «Мьорфі» у день смерті Мьорфі бачить немовля Христа, як комусь виринають очі, якісь пейзажі, руки, очі, безформні плями, наче кіноплівка.

Суттєвою є і паралель з Каїном, якого згадує Белаква у «Мріях про жінок...» і «Більше уколів...»: «<...> Cain was toiling up his firmament <...>» («<...> Каїн тягся по своїй небесній тверді <...>») [11, с. 130], «<...> Cain <...> dispossessed, cursed from the earth, fugitive and vagabond» («<...> Каїн <...> виселений, проклятий на землі, вигнаний і бродяжний») [12, с. 7]. Грішники Каїн, приречений богом на вічне мандрування і Агасфер, який за відмову допомоги Христу при його сходженні на Голгофу був приречений на вічне життя і поневір'яння, утворюють паралель між Белаквою і Блумом. Мотив батьківства таким чином поєднується з мотивом мандрування.

Постать рідного батька головного героя у «Мріях про жінок...» представлена мало, однак ставлення Белакви до нього суттєво відрізняється від Стівенового. Белаква згадує спільні з батьком і старшим братом прогулянки на велосипедах, коли він був дитиною, бачить їх трійцю, що повертає до триєдності, як “<...> the Great Bear, the Big Bear and the Little Bear. <...> his handsome face wreathed in smiles <...>” («<...> Величезний ведмідь, Великий ведмідь і Малий ведмідь. <...> його гарне обличчя, що розплилося у посмішці <...>») [11, с. 136].

У «Мріях про жінок» “Father” завжди написано з великої літери, навіть коли йдеться не про батька головного героя. Це може свідчити про те, що Белаква ставить батька на певний п'єдестал. У той же час це може говорити про відсутність душевної близькості між ними, наявність страху перед батьком. У «Мріях про жінок...» Белаква, повернувшись додому, був радий занурити у куц вербени “<...> his prodigal head, <...> a fragrance in which the least of his child's joys and sorrows were and would for ever be embalmed” («<...> свою блудну голову, <...> аромат, у який навічно забальзамовані його найменші дитячі радощі і печалі») [11, с. 145].

Батьки не описані з такою теплотою. Проводжаючи його до Смеральдіни у Відень, батько тільки говорить: “<...> “tant pis, good-luck”, lifted his shoulders and paid for his ticket” («<...> «Тим гірше, бажаю удачі», – знітив плечима і заплатив за його квиток» [11, с. 12]. У «Більше уколів...» Белаква не згадує рідного батька. У «Мьорфі» головний герой лише раз намагається і не може згадати обличчя батьків у день своєї смерті. Таким чином, можна відзначити, що ставлення до рідного батька у цих трьох романах проходить шлях від душевної теплоти до зникнення.

Замісником батька у «Мріях про жінок...» виступає Білий Ведмідь, колишній вчитель Белакви, а також Мандарин, батько Смеральдіни. Стосунки з Великим Ведмедем дуже складні: з одного боку, Великий Ведмідь не проявляє турботи, уваги до Белакви, навіть висловлюється щодо нього зневажливо; з іншого, він, збрехавши Белакві, що Альба цікавиться його справами, тим самим влаштовує його візит до неї, влаштовує їх зустріч, яка потім переходить у тривале спілкування, на яке самостійно вони, можливо, не наважились би.

Стосунки з Мандарином теж неоднозначні. Ставлення Белакви до Мандарина може відтворювати ставлення до його доньки Смеральдіни, яку він: “<...> leave <...> in order <...> have <...>” («<...> лишає <...> щоб <...> володіти <...>») [11, с. 25]. Той же принцип наближення і віддалення переноситься і на стосунки з Мандарином. Вони сперечаються щодо любові духовної і фізичної, Белаква обіграє слова з Євангелія від Іоанна «Тоді Іудеї говорили <...>» [13, с. 157] на «Тоді Іудей сказав <...>» [11, с. 103], натякаючи на єврейство Мандарина, що може бути паралеллю до єврея Блума, хоча прототип Мандарина, дядько С. Беккета, дійсно був євреєм.

У «Більше уколів...» замісниками батька виступають знову Білий Ведмідь, колишній вчитель Белакви, а також Отто Олаф ббогтс, батько Тельми ббогтс, другої дружини Белакви, і, зрештою, Селезень Скирм, літній кретин, і Герміона Нойцше, знов натяк на єврейство Блума, міцної статури німфоманка, далекі родичі Белакви, такі далекі, що їх зв'язок ставав “<...> scarcely credible <...>” («<...> мало імовірним <...>») [12, с. 118], підкреслене віддалення їх Белаквою від себе.

Двійником Белакви є його сусід у лікарні, де Белакві оперують пухлину. У палаті поверхом вище весь час, поки Белаква готується до операції, кашляє астматик, і з часом кашель його “<...> greatly abated <...>. The man was gradually settling down <...>” («<...> сильно ослаб<...>. Чоловік поступово заспокоювався <...>») [12, с. 156]. Розвиток цього образу можна побачити і в наступному романі, де смерть старого відставного дворецького, який живе над Мьорфі і Силією, постійно походить по кімнаті, через що на Силію сиплеться штукатурка, знаменує відхід Мьорфі у світ психічно хворих і загибель.

В образі Отто Олафа ббогтс теж може обіграватись образ Блума: дружина Отто, Брайді ббогтс, зраджує його з чиновником Уолтером Драффіном, про що усі знають. Отто Олаф здогадується про їх зв'язок і навіть ставиться до нього з «<...> special consideration. Any man who saved him trouble <...>, could rely on his esteem» («<...> особливо увагою. Будь-хто, хто позбавляв його від турбот <...>, міг розраховувати на його повагу») [12, с. 112]. До того ж Отто Олаф співає, що може бути паралеллю до Саймона Дедала.

У «Мьорфі» замісником батька виступає колишній вчитель Мьорфі Ніері. Мотивація пошуків Мьорфі проходить у Ніері шлях від пошуку конкурента за Куніхен, колишню дівчину Мьорфі, пошуку друга, після втрати шансу на прихильність Куніхен, до знову пошуку конкурента за Силію, останню дівчину Мьорфі. В певному сенсі Ніері йде по слідах Мьорфі і добирається колишніх жінок Мьорфі. Він шукає його з корисних цілей, а як друга тільки, коли всі інші його зраджують.

До Ендона, яким захоплюється Мьорфі, пацієнта з шизофренією у психіатричній лікарні, Мьорфі відчуває любов, яка позбавлена від думок, слів і вчинків. Однак в той час як Ендон є для Мьорфі втіленням не менш, ніж «bliss» («блаженства») [10: 144], Мьорфі для Ендона є не більше, ніж «chess» («шахами») [10, с. 144], в які вони разом грали, і хоча Мьорфі відчуває душевну близькість з Ендоном, він є для нього просто «a speck» («плямкою») [10, с. 150]. Цей факт може вказувати на відсутність інтересу у замісника батька, роль якого втілює Ендон, до «сина».

Ще одним замісником батька у романі може бути Віллоубі Келлі [7: 74], дід Силії, який вмовляє її покинути Мьорфі, бо вважає його пропашою людиною без майбутнього. Він радить Силії лишити Мьорфі, однак цей її намір зривається через те, що Мьорфі, перекинувшись у кріслі, потребує її допомоги і вона міняє своє рішення. А також у певному сенсі «батьком» може виступати Пандіт Сук, посередник між ним і богом [7, с. 74], який склав гороскоп для Мьорфі.

Таким чином, можна відзначити тенденцію до зникнення постаті рідного батька, що було вже у першому романі С. Беккета, (однак це може пояснюватись і особистим трагічним досвідом автора, який втратив батька у червні 1933 р., під час написання другого роману). Разом із тим виразно представлена тенденція до зростання кількості замісників батька, «розпилення» і фрагментацію постаті батька на численних безпомічних і байдужих до Мьорфі «патронів», що тільки підкреслює їх безпорадність. Враховуючи особисту трагедію письменника, можна припустити, що такі безнадійні замісники батька у його романах змушують зробити висновок, що будь-які спроби замінити рідного батька марні (в тому числі і наставниками, серед яких, очевидно, в той час перебував і Дж. Джойс).

Отже, у ранніх романах С. Беккета «Мрії про жінок...», «Більше уколів...» і «Мьорфі» головним героєм є не «батько», як Блум в «Уліссі», а «син», Белаква Шуа і Мьорфі, і ними наслідуються постійні сумніви, рефлексії, самотність, позиція аутсайдера «улісового» Стівена. У ранніх романах С. Беккета переосмислюється стівенове питання єдиносущності Христа, його самодостатності і первинності – у тому, що Белаква і Мьорфі, які мають статус синів, сполучають у собі риси Блума і Стівена. Одиссеєм у романах С. Беккета є син, а не батько. Образи грішників, приречених на повіряння, Агасфер і Каїн, теж створюють паралель між Блумом і Белаквою.

У романах «Мрії про жінок...» і «Більше уколів...» Белаква, як Стівен, що відсилає до образу Гомерового Телемака, який вирушає на пошуки свого батька Одиссея, подорожує і зустрічається з «патронами», а у «Мьорфі» «патрон» Ніері вирушає на пошуки Мьорфі, що підкреслює первинність «сина» і може бути продовженням ідеї Стівена про єдиносущність Христа, яка переосмислюється у романах С. Беккета. Тридинність Мьорфі («Доцентровий, відцентровий і ... ніхто») обіграє характеристику, яку дав Блум Стівену у 17 епізоді «Уліссу»: «<...> самозречення й самовідновлення».

Стосунки замісників батька з головними героями в усіх трьох романах складні, амбівалентні, їм притаманні наближення і відштовхування водночас, інтерес й зневага. «Патрони» проходять шлях від грубого і зневажливого Великого Ведмеда, колишнього вчителя Белакви, до хворого на шизофренію Ендона. Зрештою Мьорфі усвідомлює, що для Ендона, свого останнього авторитета, він всього лише «плямка». Це є фіналом, крапкою у питанні пошуку уваги замісника батька до сина.

Висновки. Белаква і Мьорфі поєднують у собі не тільки образ Дантового Белакви, а й образи Христа, народженого для смерті, і Каїна, приреченого на вічне життя вигнанцем. Однак, слід відзначити, що образ Христа є домінуючим, позаяк у третьому романі Мьорфі відчуває себе розщепленим на тіло і душу, і є тридинним «Доцентровий, відцентровий і... ніхто», – що відсилає до характеристики, яку дав Блум Стівену у сімнадцятому епізоді «Уліссу»: панівними у Стівенові рисах Блума здавались «<...> урівноважено-супротивні сили самозречення й самовідновлення». У романах С. Беккета фіналом цього руху до центру і від центру, тобто переслідування певної мети, має бути зникнення цього прагнення і пошуку взагалі.

Література:

1. Gilbert S. James Joyce's Ulysses. New-York: Random House, 1958. 448 p.
2. Blamires H. The New Bloomsday Book: A guide through "Ulysses". New-York: Taylor & Francis e-Library, 2009. 219 p.
3. Tindall W.Y.A Reader's Guide to James Joyce. New-York: The Noonday Press, 1959. 301 p.
4. Ackerley C.J. Demented Particulars. The Annotated "Murphy". Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. 260 p.
5. Cohn R.A Beckett Canon. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008. 420 p.
6. Ackerley C.J., Gontarski S.E. The Grove Companion to Samuel Beckett. A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought. New-York : Grove Press, 2004. 638 p.
7. Houppermans S. Beckett & La Psychanalyse & Psychoanalysis. Amsterdam : Atlanta GA, 1996. 185 p.
8. Хоружий С.С. Комментарий / С.С. Хоружий // Джойс Дж. Улисс / М. : Иностранка; Азбука-Аттикус, 2013. С. 730–924.
9. Джойс Дж. Улісс: Роман / Джеймс Джойс [пер. с англ. О. Тереха, О. Мокровського]. К. : Вид-во Жупанського, 2015. 733 с.
10. Beckett S. Murphy. New-York: Grove Press, 2016. 170 p.
11. Beckett S. Dream of Fair To Middling Women. New-York : Arcade Publishing, 2012. 241 p.
12. Beckett S. More Pricks Than Kicks. New-York : Grove Press, 2010. 178 p.
13. Дадян М. Примечания / Марк Дадян // Беккет С. Мечты о женщинах, красивых и так себе [пер. с англ. М. Дадына]. М. : Текст, 2010 349 с.
14. Joyce J.A Portrait of The Artist as a Young Man. New-York :Barnes Noble Classics, 2004. 428 p.

Vasyliuk Ye. Sonship and fathership motifs in Ulysses and the early novels of S. Beckett

Summary. Sonship and fathership motifs of Ulysses are reinterpreted in the early novels by S. Beckett and become one of the key and defining themes. The main character of *Dream of Fair to Middling Women*, *More Pricks Than Kicks* Belacqua Shuah and Murphy in the novel of the same name connect in themselves the features of wandering Odysseus, resigning to his fate, status of the son and Hamlet's doubts of Stephen, sacrifice and Christ's fate. Belacqua's "Doubt, Despair, Scrounging" plays up Stephen's "Silence, exile, cunning".

Belacqua chooses scrounging of Bloom, not exile of Stephen. Belacqua's three wives and Murphy's girlfriend Celia, who works as a prostitute, make allusion to the image of unfaithful wife Molly Bloom. The main character of these novels is not a father, like Odysseus-Bloom in *Ulysses*, but a son, who becomes Odysseus, that echoes in the idea of consubstantiality, essential for all three S. Beckett's novels, in which the key J. Joyce's characteristic of Stephen «abandonment and recuperation» is prolonged and added, and J. Joyce's concept

of cycling is reinterpreted in the characteristic of Belacqua, who is "Centripetal, centrifugal and ...not".

The figure of the real father, described with cordiality in the first novel *Dream of Fair to Middling Women*, is absent in the next two novels, in the same time the number of alternate "fathers", caricatured, helpless and mercenary is increasing, that only underlines vainness of the idea of «replacement». For Endon, the last alternate "father" and Murphy's idol, for whom Murphy is nobody, a speck. Endon in certain sense also makes allusion to the image of Christ, since the imaginable voice orders him to commit suicide, to sacrifice himself, as Christ. In *Murphy* Murphy is tied to the rocking chair, as Christ to the cross, dies during the fire, caused by the gas leak.

Unification Bloom's and Stephen's features and developing the idea of Christ's consubstantiality indicates inclination in the novels of S. Beckett to initial chaos, that is opposite to J. Joyce's universality and his literary principle «all in all».

Key words: alternate "father", S. Beckett, Christ, father, J. Joyce, Odysseus, son.