

УДК 821.111(417)+821.152.1]—31.09

## «УЛІССІВ» МОТИВ ТІЛЕСНОСТІ У «МЬОРФІ» С. БЕККЕТА І «ТИХ, ХТО ОСПІВУЮТЬ ЛАЗАРЯ...» Ф. О'БРАЙЄНА

Єлизавета Ігорівна Василюк

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

yel.vasyliuk@gmail.com

аспірантка кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, філологічний  
факультет, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Анотація.** *Мотив тілесності по-різному проявляється у романах. При цьому С. Беккет і Ф. О'Брайєн переймають карнавальну тілесність «Уліссу» Дж. Джойса. В «Уліссі», який автор називав «епосом людського тіла», мотив тілесності має сюжетовітвірну функцію: внутрішнє психічне життя головних героїв виражається через тіло. У романі «Мьорфі» мотив тілесності переломлюється крізь світоглядну позицію головного героя, згідно якої буття розуму і духу обтяжене тілом. Зрештою, Мьорфі підкорює тілесне буття розуму, поринає туди, де люди поглинуті своїм внутрішнім світом і байдужі до тіла, – у лікарню для душевнохворих. В романі «Ті, хто оспівують Лазаря...» мотив тілесності представлений через карнавальні категорії верху/низу, гротескні образи, зниження і пародію, якими пронизаний увесь твір. Ф. О'Брайєн наслідує карнавальність «уліссового» епізоду «Цірцея», і в його «Ті, хто оспівують Лазаря...» карнавальність вже тотальна, всеосяжна, розгалужена і стає не тільки формою і змістом роману, але і його ідейним та світоглядним центром.*

**Ключові слова:** *Джеймс Джойс, карнавальність, метемпсихоз, пуповина, Семюел Беккет, серце, тіло, Фленн О'Брайєн*

Тілесність як один із ключових культурних феноменів ХХ століття є предметом ретельного дослідження зарубіжних і вітчизняних вчених (Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Бодріяр, О. Вербицька, Ж. Деріда, Н. Медведева, О. Муха, В. Никитин, В. Подорога, М. Фуко, З. Фройд, К. Г. Юнг та ін.).

Формування творчого методу ірландських письменників С. Беккета і Ф. О'Брайєна у 1930-ті роки значною мірою перебувало під впливом роману «Улісс» (1922). У прагненні вийти з-під впливу Дж. Джойса вони переосмислювали і оновлювали «уліссові» теми, мотиви і поетику.

Російська літературознавиця Л. Татару, аналізуючи концепт «тіло людини» у композиційно-нарративній структурі «Уліссу», зазначає, що слова тілесної семантики у творі «<...> надзвичайно високочастотні і складають 1,43 % тексту роману» [9, с. 69]. Дослідниця зауважує, що голова людини отримує найбільший ступінь «виставляння», 0,67 % усього тексту, і говорить, що «зосередженість на цій “інтелектуальній” частині тіла слугує важливим дійсним орієнтиром <...> — Стівен Дедал, художник-інтелектуал <...>» [9, с. 69].

Головний джойсознавець Р. Еллманн, аналізуючи роль тіла в «Уліссі», звертає увагу на заяву самого

Дж. Джойса, в якій він сказав, що зробив: «<...> книгу епосом всього людського тіла <...>» [13, с. 436]. Говорячи про символічну відповідність кожному епізоду роману органів тіла, дослідник підкреслює наміри письменника: щоб відкинути дихотомію тіла і душі, щоб виявити їх фундаментальну єдність, він проявляв образне мислення свідомості під впливом певних фізичних функцій. Наприклад, він цитує Блумові думки перед ланчем: «“У Моллі ноги теж не дуже зграбні” (“Molly’s legs are out of plumb” в оригіналі. “Plumb” (рівний) співзвучне з “plum” (слива) – Є. В.). “В інший час дня, – каже він, – Блум висловив подібну думку, але без підтексту їжі”» [13, с. 436]. Р. Еллманн зауважує, що письменник надзвичайно близький до сучасного психоаналізу у багатьох питаннях.

Ірландський дослідник Д. Кіберд у книзі «Ірландський письменник і світ», осмислюючи характер зображення тіла у С. Беккета, зазначає, що, картезіанський розкол Мьорфі (в однойменному романі 1938 р.) на тіло і душу, як помічають найуважніші критики, має хитру мету, яку ніхто не бачить: «<...> зобразити невідповідність ірландця, як його бачать інші (ліниве і грубе тіло) і як він сам бачить себе (гіперактивний, навіть складний, розум)» [14, с. 31].

Ірландський дослідник Б. О'Конайре, говорячи про роман Ф. О'Брайєна «Ті, хто оспівують Лазаря, або На диво бідні люди» (1941) вказує на те, що роман рясніє «<...> гротескними образами <...>» [5, с. 155], і що тілесність у романі представлена у контексті ірландського традиційного провінційного життя: «<...> багаточисленне потомство. Живуть <...> разом зі свинями <...>» [5, с. 156-157].

Проте, не дивлячись на все вищезгадане, співставлення мотиву тілесності, який є одним із головних в «Уліссі» і романах С. Беккета і Ф. О'Брайєна, донині не здійснювалося.

Актуальність статті зумовлена відсутністю спеціальних розвідок, в яких би були представлені результати порівняльного аналізу мотиву тілесності у романах Дж. Джойса, С. Беккета і Ф. О'Брайєна, що є ключовим для розкриття поетики характерів і взаємин персонажів у творах.

Мета нашої розвідки – визначення специфіки функціонування мотиву тілесності в романах «Улісс», «М'юрфі» і «Ті, хто оспівують Лазаря, або На диво бідні люди», виявлення схем наслідування і трансформації С. Беккетом і Ф. О'Брайєном «уліссового» мотиву тілесності.

Отже, мотив тілесності у романі «Улісс» має сюжетотвірну функцію: внутрішнє психічне життя головних героїв проявляється через тіло. У майже кожного з вісімнадцяти епізодів є відповідний додатковий план, який символічно виражає певний орган. В. Набоков зауважує, що це «<...> глумливий перелік, складений самим Джойсом <...>» [6, с. 371]. Проте У. Еко оцінює ці відповідники з точки зору риторичного порядку і зазначає, що «<...> систему відповідностей <...> частинам людського тіла, вводяться вже в кінці роботи <...>, ніби схематичні відповідності були одним з результатів, яких треба було досягнути <...>» [11, с. 74]. Слід зазначити, що перші три епізоди, які відносяться до Стівена-Телемака, не мають органу-символа, тому що «“Телемак ще не відчуває тіла”, – пояснив Джойс» [13, с. 738].

І все ж таки, при міфокритичному зануренні у текст можна помітити, що тілесність заявлена вже у першому епізоді символом омфалу, пупу Землі, – вежею Мартелло. Образ пупа постійно виринає у свідомості Блума і Стівена, асоціюється з заплідненням і народженням: Блум розглядає своє тіло під час приймання ванни: «Це тіло моє. <...> Бачив, <...> його пуп, брунька плоті <...>» [2, с. 81], – а Мулліган, який є втіленням вітальності, планує відкрити національну запліднювальну ферму

«Омфал» [2, с. 385]. Однак, пуп асоціюється також зі смертю, зв'язком із минулим і вигнанням із раю: на морському узбережжі Стівен бачить двох жінок, ймовірно акушерок, і думає про народження, пуповину: «Що там у неї в сумці? Викидень із пуповиною <...>» [2, с. 38], – а також про біблійське створення людини, про Адама і Єву і, відповідно, про перший гріх і вигнання з раю: «<...> Єва. Пупа у неї не було. <...> Лоно гріха» [2, с. 38]. Блум полюбляє суп із пупків та інших внутрішніх органів тварин, тельбухів. Для Блума пуп також асоціюється зі смертю: під час похорону Падді Дігнама мотузки, на яких спускають труну Падді у могилу, здаються Блумові «пуповиною» [2, с. 105].

Серед усіх органів, які співвіднесені з епізодами роману, слід виділити серце. Воно є органом-символом у шостому епізоді «Аїд». Образ серця пов'язується зі смертю: від серцевого нападу помирає Падді Дагнама, на похоронах якого присутній і Блум, а також із почуттям провини Стівена перед померлою матір'ю: «Його серце щеміло від болю <...>» [2, с. 9], – вона ввижається йому вночі: «Мати <...> Зелений краб із <...> клешнями, глибоко вгороджує їх у Стівенове серце» [2, с. 509]. Ракова хвороба матері породжує образ краба, рака, який ввижається Стівену. Образ серця поєднується і з почуттям провини перед сестрами, від яких Стівен підсвідомо відмовляється: «Вона й мене потягне за собою на дно, <...>/ Довгі коси водоростей сповивають мене, моє серце <...>» [2, с. 234]. В той же час серце символізує також зраду: Блум ховає квітку від Марти Кліффорд, з якою у нього інтрижка за перепискою, у кишеню біля серця, і весь час уникає виринаючого на його шляху Бойлана, знаючи, що того ж дня Бойлан прийде до його дружини, відчуваючи, як калатає його серце. Сам же Блум думає про серце прагматично, як про старий іржавий насос, який в один прекрасний день закупорюється і настає смерть [2, с. 99].

У п'ятнадцятому епізоді тілесність подається крізь призму карнавальності: Блум перетворюється на юного себе, на звинувачуваного, короля, «жіночного чоловіка», який чекає на дитину, міняється статями з Беллою Коен, власницею борделю, куди прийшли Блум і Стівен, терпить її покарання і, зрештою, повстає проти неї. Патрульні, які його затримують, підкреслюють його інверсивність: «Він живе якимось почетвірним життям <...>. На людях янгол, а вдома чорт!» [2, с. 431].

Концептуальною ідеєю тілесності роману є ідеї метемпсихозу і переселення душ. Це втілює

Джойсову світоглядну універсалію «все в усьому». Стівен, роздумуючи про Гамлета, цитує Метерлінка: «Життя кожного з нас складається з низки днів <...>. Ми чимчикуємо крізь самих себе, зустрічаємо бандитів, привидів, велетнів, старців, юнаків, жінок, удів, побратимів. Та щоразу зустрічаємо самих себе» [2, с. 204]. А вперше згадка про метемпсихоз з'являється у четвертому епізоді, де Моллі просить Блума пояснити значення цього поняття. Вона намагається запам'ятати нове слово, шукаючи співзвучні і знаходить: «Метем бзик ос <...>» [2, с. 145]. Блум після повернення додому і засинання порівнюється з дитиною в лоні матері: «<...> стомлений дитямуж, мужодитя в материнськiм череві» [2, с. 641], що підкреслює водночас і прагнення Блума знов стати дитиною у лоні матері і повертає до ідеї метемпсихозу, переродження.

Ідея метемпсихозу передбачає вічне життя, постійне повернення, перевтілення але, крім того, ймовірно, безкінечне скоєння гріхів і каяття, і неможливість померти назавжди і зустрітись з богом. Вічне життя можна розуміти і як покарання рівне перебуванню в пеклі, адже Блум прирівнюється до Агасфера, Вічного Жида, який за відмову допомогти Христу при його сходженні на Голгофу, приречений жити до другого пришествя.

У романі С. Беккета «Мьорфі» мотив тілесності, як було сказано, представлений крізь призму картезіанського дуалізму, згідно якому тіло протистоїть душі: «<...> Мьорфі відчував себе розщепленим надвоє: на тіло і душу» [12, с. 66]. Ця розсіченість переслідує його в усьому: він розділений між «великим» і «малим» світами, між життям у психіатричній лікарні і з коханою Силією, між нападами і спокоєм. Крім того, самі напади Мьорфі протилежні один одному: серцевий (період кризи) і сонний (період трансу). Мьорфі захоплюється шизофреніками, які для нього перебувають у «<...> блаженстві <...>» [12, с. 102] (слово «шизофренія», *schizophrenia*, походить від грець. «schizo» – «розколою» і «phren» – «розум» [5, с. 453], – що продовжує тему розколу).

Образом пуповини у романі можуть вважатись сім шарфів, якими Мьорфі прив'язує себе до крісла, а їх кількість може вказувати на сім кіл у Чистилищі (у Передчистилищі перебуває Дантів Белаква, про долю якого мріє Мьорфі). У момент нападу слабкості і сну Мьорфі готовий проміняти омріяне майбутнє Белакви на п'ять хвилин у кріслі-гойдалці, на стан зародку у материнському лоні, – і ще він ніколи не носить капелюха, бо той будить у ньому спогади про оболонку плоду, які,

для Мьорфі «<...> надто болісні, особливо, коли він його знімав» [12, с. 44].

Напади сну, які стаються з Мьорфі протягом роману, можна прирівняти до переймів, які завершуються кульмінацією, смертю Мьорфі. В певному сенсі він прагне до пологів, які для нього асоціюються зі смертю. І в цьому контексті шизофренік Ендон, який є для Мьорфі ідеалом і взірцем і чие ім'я з давньогрецької перекладається як «всередині», асоціюється з життям всередині матері, свого вакууму, і сам він із його великою головою і маленьким тілом схожий на ембріона. У день смерті Мьорфі, під час його обходу хворих, Ендон сидить зі схрещеними руками і ногами, тобто відтворює ембріональний стан, на натягнутому, як живіт жінки, у якій почалися пологи, простирадлі [12, с. 301].

Мьорфі підсвідомо розуміє, що народження людини водночас прирікає її на смерть, яка рано чи пізно прийде, а життя стає очікуванням смерті. Підтвердження цьому можна побачити у його маренні у той ранок, коли він помер: «Він побачив <...> обличчя Немовляти на картині «Обрізання» Джованні Белліні, який очікує відчуті ніж» [12, с. 150]. В контексті ідей метемпсихозу це марення є знаковим: приреченість до смерті вже при народженні, розп'ятий вже при народженні. Важливий смисл у розкритті цього несе паралель з Христом: Мьорфі, прив'язаний до крісла, має серцевий напад, Силія звільняє його, Мьорфі при цьому «<...> розпростертий у позі розіпнутого» [12, с. 18]. У морзі тіло Мьорфі накрите простирадлом зі слідом від праски, що робить його схожим на плащаницю. До того ж, на початку своїх стосунків з Силією він живе у крихітній кімнаті у глухому куті Немовляти Ісуса. Психоаналітичне пояснення цьому можна знайти у роботі австрійського вченого О. Ранка «Травма народження і її значення для психоаналізу»: дитина, перебуваючи у темній кімнаті, перед сном відчуває страх первісної травми, «<...> утроба лише “символічно” заміщена темною кімнатою <...>» [8, с. 44]. Родова травма проявляється також у тому, що страх здавлення не дозволяє Мьорфі носити жилет, в якому він, як він відчуває себе жінкою. Силія, чий вік, як зазначено у романі «Не має значення» [12, с. 16], тобто вона може бути і старшою за Мьорфі, виконує для нього роль матері, яка опікується ним, виганяє з дому на пошуки роботи, що може символізувати вигнання дитини з тіла матері. Вона також приймає роль матері, коли впізнає Мьорфі у морзі за родимою плямою, позаяк усе про тіло людини знають її батьки і коханці.

Прикметно, що душа Мьорфі асоціювалась для нього з його серцем, яке поводитись «<...> ірраціонально <...>». В якийсь момент працювало так, що, здавалось, от-от матиме напад, а в наступний скипало так, що, здавалось, от-от розірветься» [12, с. 2]. Натомість його вчитель Нієрі – майстер з управління серцебиттям: «<...> міг зупиняти своє серце <...> будь-коли, <...>» [12, с. 2].

Карнавальність у романі проявляється гротескними образами Розі Роси, у якій через «качку» хворобу ноги вдвічі коротші і зад опиняється майже на землі, образами санітарів психіатричної лікарні Біма, Бама і Бома, де працює усе їх численне сімейство, образом Нієрі, який одержимий випивкою і жінками.

Отже, якщо Дж. Джойс заперечує дихотомію тіла і душі, підкреслює їх фундаментальну єдність, то С. Беккет відстоює цю дихотомію. Якщо «уліссова» концепція метаморфозу-метемпсихозу передбачає перебування вічної душі на землі за рахунок зміни тіл, то «мьорфове» ставлення до вічного життя передбачає повернення у потойбіччя, наслідування долі Белакви, який за відкладання молитви і каяття на останній день тепер мусить просидіти у Предчистилищі весь час свого земного життя, а потім здійснити сходження до Раю. Мьорфове переродження спрямоване назад, у потойбіччя, а не в майбутнє.

У романі Ф. О'Брайєна «Ті, хто оспівують Лазаря, або На диво бідні люди» мотив тілесності представлений крізь призму карнавальності. Вже сама назва роману свідчить про це: оригінальна – «An Beal Bocht» («Бідний рот»).

Образ народження, присутній у романі, проявляється у прагненні головного героя Бонапарта проникнути в печеру. Полюючи на скарб Маелдуна О'Понаса, який під час потопу зібрав золото, залишене людьми, і врятувався у печері на горі Пік Голоду, Бонапарт досягає вершини гори і забирає золото. Печера може символізувати черево матері, куди Бонапарт проникає, «<...> просуваючись по підлозі <...> на ногах, животі і руках» [15, с. 478]. Дід зазначає, коли бачить обдіраного онука: «<...> такий же голий, як і в перший день свого життя» [15, с. 480].

Образ пуповини з ідеєю повернення у материнське лоно представлений і епізодом з Седріком О'Санасою. Не маючи сил витримати голодне животіння, Седрік просить скинути його в море і припинити ці страждання, але його сусіди пропонують йому піти з ними на полювання на тюленів. Зрештою, підпливши до скелі, вони знаходять отвір, і Седрік,

обв'язавшись мотузкою, стрибає вниз. Не дочекавшись його, друзі сліднують за ним і знаходять його у великій просторій печері, де він їсть тюленяче м'ясо. Седрік вирішує залишитись у печері під водою, де він «<...> добре затишне житло <...>». До цього дня він похований живцем і задоволений <...>» [15, с. 470].

Образ рота, горла поєднується не тільки зі споживанням їжі, випивки: «<...> моє горло спалоувалось сонячною олією» [15, с. 444], – і можливістю говорити: «<...> не видав ні звуку. Моє горло було проколоте <...>» [15, с. 480], – а й зі смертю дружини і сина Леонардо: «<...> його мучив жажливий кашель <...> вона померла <...> її рот був широко розкритий <...>» [15, с. 462] – і зі смертю Маелдуна О'Понаса, якого грабує Бонапарт: «<...> його рот з чорними зубами був відкритий <...>» [15, с. 477].

Образ серця нагадує про родову травму, коли Бонапарт підіймається по схилу гори до печери: «<...> поява пекельних сугінок викликали острах і жах у моє серце» [15, с. 475], – і радість повернення в лоно матері, віднайдення входу у печеру «Радість трохи заворушилась у моєму серці. <...> я рушив <...> до світла <...>» [15, с. 476-477], а також щастя стати батьком «<...> невимовна радість у моєму серці» [15, с. 461].

Карнавальність у романі є всеосяжною і розгалуженою і стає не тільки формою і змістом роману, а і його ідейним і світоглядним центром. Свято їжі і веселощів сполучено зі смертями і скаліченням: люди втрачають свідомість від голоду, очікуючи завершення восьми патріотичних промов на початку свята; змагання в майстерності володіння ірландською мовою завершується засинанням, втратою свідомості, але не припиненням мовленнєвого потоку.

Ідея метаморфозу-метемпсихозу в романі пародійно обіграна в контексті ірландської фольклорної традиції, в якій ірландське життя постає як «<...> фатальний спосіб життя, як циклічно повторюваний нічний жах <...>» [15, с. 151]. «Уліссова» ідея циклічного повернення проявляється у «Тих, хто оспівують Лазаря...» у проживанні головного героя разом з матір'ю та дідом, що підкреслює взаємозалежність поколінь і їх однакову долю. Життя самого Бонапарта протікає за зразком його батька Мікеланджело, засудженого до двадцяти дев'яти років тюрми, що можна прирівняти до віку одного покоління. Сам Бонапарт також опиняється за ґратами, де він «<...> живий і сьогодні, перебуває у безпеці <...>» [15, с. 409]. Тюремна камера асоціюється з лоном: Бонапарт,

як і Мьорфі, для якого м'яка обивка кімнат може дати уявлення про блаженство, прагне до повернення у лоно матері. Ідея безкінечної циклічності проявляється також у єдиному для всіх ірландців імені, яке їм дають в англійській школі – Джамс О'Донелл. Фраза, яка постійно повторюється в романі: «<...> подібних нам не буде ніколи знову» [15, с. 413], — запозичена з автобіографічного роману Т. Окрохана «Островитянин», який спародіював Ф. О'Брайєн, тільки підкреслює повторюваність, обертання історії, життєвого циклу ірландської глибинки. Зрештою, ідея циклічності отримує свою кульмінацію, коли Бонапарт зустрічає на вокзалі, звідки він поїде на двадцять дев'ять років до в'язниці, свого батька, який повертається звідти після покарання. Можна сказати, головний герой зустрічається сам із собою і це резонує з ідеєю Стівена Дедала щодо зустрічі з самим собою.

Таким чином, мотив тілесності у романах «Улісс», «Мьорфі» і «Ті, хто оспівують Лазаря...» є лейтмотивом і представлений концептуальною ідеєю метаморфозу-метемпсихозу, яка має різний розвиток і осмислення: в «Уліссі» втілюється в образі міста, де все поєднано з усім, в образі Блума як Агасфера, у роздумах Стівена щодо бога, який являє собою все в усьому. Для Мьорфі, головного героя однойменного роману, метаморфоз-метемпсихоз має інше смислове наповнення: він прагне

повернутись у потойбіччя, Ніщо, де був до народження, пройшовши перед цим через смерть як зворотнє народження. Роман «Ті, хто оспівують Лазаря...» містить пародійну інверсію «уліссового» метемпсихозу і пародію на ірландську фольклорну традицію, яка реалізується у безкінечному проживанні ірландцями одного і того ж життя, з одним і тим же іменем Джамс О'Донелл.

Образ пуповини, яка з'єднує з минулим, символізує у романах початок і кінець життя, веде до вічності і є одним із ключових образів тілесності. Образ серця в усіх романах не тільки вказує на життя, а й поєднується з танатологічним мотивом і з почуттям провини. У «Мьорфі» образ серця також відображає розкол на тіло і душу. Головні герої «Уліссу», «Мьорфі» і «Тих, хто оспівує Лазаря...» прагнуть втекти, заховатись від великого світу, повернутись у лоно матері. Блум, який повернувся додому, прирівнюється до дитя, Мьорфі захоплюється палатами з м'якою обивкою у психіатричній лікарні, де люди і так відмежовані від реального світу, а для Бонапарта лоном служить тюремна камера.

Отже, тілесність в «Уліссі» представлена єдністю душі і тіла, яке «прекрасне і огидне» водночас. У «Мьорфі» душа і розум протилежні тілу, що проявляється у нападах, які відображають відторгнення Мьорфі світом. У «Ті, хто оспівують Лазаря...» тіло абсолютно карнавалізоване.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вербицька О. В. Тіло як текст: семіотика постмодерністичного розуміння//Вісник Львівського університету імені Івана Франка. 2009. Вип. 12. С. 85—91.
2. Джойс Дж. Улісс: Роман/пер. з англ. О. Тереха, О. Мокровського. Київ: Вид-во Жупанського, 2015. 733 с.
3. Енциклопедія постмодернізму/за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
4. Майлз на Гапалінь (Бріан О'Нуаллан). Поющие Лазаря, или На редкость бедные люди: Скверный рассказ о дурных крементах / пер. с ирлан. А. Коростелевой. СПб.: Симпозиум, 2003. 176 с.
5. Медицинская терминология на пяти языках/пер. с болг. проф. В. В. Завьялов. София: Государственное издательство «Медицина и физкультура», 1969. 1029 с.
6. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе/пер. с англ. под ред. В. А. Харитонова. Москва: Издательство Независимая газета, 1998. 512 с.
7. Подорога В. Феноменология тела. Москва: Ad Marginem, 1995. 339 с.
8. Ранк О. Травма рождения и её значение для психоанализа/ пред. и пер. с нем. Е. Н. Баканова. Москва: «Когито-Центр», 2013. 238 с.
9. Татару Л. В. Представление концепта «тело человека» в композиционно-нарративной структуре модернистского текста//Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. Сер. 9. Вып. 4. Ч. II. С. 68—76.
10. Хоружий С. С. Комментарий / С. С. Хоружий// Джойс Дж. Улисс. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2013. С. 730—924.
11. Эко У. Поэтики Джойса/пер. с ит. А. Ковалю. Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2015. 544 с.
12. Beckett S. Murphy. New York: Grove Press, 2011. 176 p.
13. Ellmann R. James Joyce. New York: Oxford University Press, 1982. 887 p.
14. Kiberd D. The Irish Writer and the World. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 322 p.
15. O'Brien F. The Complete Novels. London: Everyman's Library, 2007. 787 p.

## REFERENCES

1. Verbytska O. V. *Tilo iak tekst: semiotyka postmodernistychnoho rozuminnia*. [Body as Text: Semiotics of Postmodernistic Interpretation]. Visnyk Lvivskoho universytetu imeni Ivana Franka, 2009, Issue. 12, P. 85-91. (in Ukrainian).
2. Joyce J. *Uliss*. [Ulysses]. Kyiv, Vydavnytstvo Zhupanskoho, 2015, 733 p. (in Ukrainian).
3. *Entsyklopediia postmodernizmu*. [Encyclopaedia of Postmodernism]. Kyiv, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2003, 503 p. (in Ukrainian).
4. Mailz na Gapalin (Brian O'Nuallan). *Poiushchie Lazaria, ili Na redkost' bednye liudi: Skvernyi rasskaz o durnykh vremenakh*. [An Béal Bocht]. SPb.: Simpozium, 2003, 176 p. (in Russian)
5. *Meditsinskaia terminologiiia na piati iazykakh*. [Medical Terminology in Five Languages]. Sofiia: Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Meditsina i fizkul'tura», 1969, 1029 p. (in Russian)
6. Nabokov V. *Leksii po zarubezhnoi literature*. [Lectures on Foreign Literature]. Moscow, Izdatel'stvo Nezavisimaia gazeta, 1998, 512 p. (in Russian).
7. Podoroga V. *Fenomenologiiia tela*. [Phenomenology of Body], Moscow, Ad Marginem, 1995, 339 p. (in Russian).
8. Rank O. *Travma rozhdeniia i ee znachenie dlia psikhoanaliza*. [Trauma of Birth and Its Meaning for Psychoanalysis], Moscow, Kogito-Tsentr, 2013, 238 p. (in Russian).
9. Tataru L. V. *Predstavlenie kontsepta «telo cheloveka» v kompozitsionno-narrativnoi strukture modernistskogo teksta*. [Presenting of Concept «Man's Body» in Compositive-Narrative Structure of Modernistic Text]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2007, Ser. 9, Issue 4, Part 2, P. 68—76. (in Russian).
10. Khoruzhii S. S. *Kommentarii*. [Commentaries]. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus, 2013, P. 730—924. (in Russian).
11. Eko U. *Poetiki Dzhoisa*. [Joyce's Poetics]. Moscow, Izdetelstvo AST: CORPUS. 2015, 544 p. (in Russian).
12. Beckett S. *Murphy*. New York: Grove Press, 2011. 176 p.
13. Ellmann R. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1982. 887 p.
14. Kiberd D. *The Irish Writer and the World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 322 p.
15. O'Brien F. *The Complete Novels*. London: Everyman's Library, 2007. 787 p.

**COROREALITY IN ULYSSES BY J. JOYCE, MURPHY BY S. BECKETT AND  
THE POOR MOUTH BY F. O'BRIEN**

Yelyzaveta Vasyliuk

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

yel.vasyliuk@gmail.com

PhD student of History of Foreign Literature and Classical Philology Department, School of  
Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University

**Abstract.** *Bodiness motif is one of the central ones in these novels and is shown in different ways, with S. Beckett and F. O'Brien borrowing the carnivalized corporeality of J. Joyce's Ulysses. In Ulysses defined by its author as "the epic of the whole human body", the bodiness motif creates the plot for the main characters' inner psychical life and is expressed through the body. In the novel Murphy the corporeality is refracted through the world-view position of the main character, according to which the life of mind and spirit is burdened by the body. Finally, Murphy makes the life of body obedient to the mind, and dives into the space, where people are absorbed by their inner world and are unrelated to their body, — i.e., the mental hospital. In An Béal Bocht the bodiness motif is presented through the carnival categories of the lower and the higher, grotesque characters, reduction and parody that run through the entire novel. Conceptual ideas of metamorphosis and metempsychosis have different development and comprehension: in Ulysses it is embodied in the image of the city, where everything is connected to everything, Bloom's character, Ahasuerus, in Stephen's thoughts about god, who presents everything in everything in his own figure. In Murphy metamorphosis-metempsychosis is treated in a different way: the character aspires to come back to the beyond, and before that to go through the death as the reverse birth. An Béal Bocht stages a parodical inversion of the Ulysses' metempsychosis and the parody on the Irish folk tradition realized in the perennial living of the same life by the Irish, with the same name, James O'Donnell. The main characters of Ulysses, Murphy and An Béal Bocht aspire to escape or hide from the big world, to become isolated from it, to come back to their mothers' wombs. F. O'Brien inherits the carnivalization of Ulysses's episode «Circe» and in his An Béal Bocht the carnivalization is total, all-embracing, ramified and shapes not only the form and the contents of the novel, but also its ideological and world-view center.*

**Key words:** *body, carnivalization, Flann O'Brien, heart, James Joyce, metempsychosis, navel-string, Samuel Beckett.*