

Василюк Єлизавета Ігорівна,

аспірантка кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Філологічного факультету Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна, м. Харків, Україна

ORCID iD 0000-0003-0562-849X

yel.vasyliuk@gmail.com

МОТИВ СНУ В «УЛІССІ» ДЖ. ДЖОЙСА, «МЬОРФІ» С. БЕККЕТА І «ТРЕТЬОМУ ПОЛІЦЕЙСЬКОМУ» Ф. О'БРАЙЕНА

У статті проаналізовано сюжетотвірну функцію мотиву сну та його поєднання з танатологічним мотивом. В «Уліссі» і «Третьому поліцейському» сон слугує проявом почуття провини головних героїв: Стівена — перед померлою матір'ю, Номана — перед вбитим Мейтерзом. В «Уліссі» сновида Блум залучає Стівена у світ сновид, у «Мьорфі» Мьорфі втягує кохану Силію у свою меланхолію й апатію, у «Третьому поліцейському» Номана штовхає у потойбіччя його друг і вбивця Джон Дівні. У романах «Мьорфі» і «Третій поліцейський» встановлено рецепцію «уліссової» пари діамбулічний / ноктамбулічний: у романі «Улісс» діамбулічний Блум і ноктамбулічний Стівен, у «Мьорфі» діамбулічний Нієрі й ноктамбулічний Мьорфі, у «Третьому поліцейському» діамбулічний де Селбі й ноктамбулічний Номан. Визначено певну керуючу роль сну в сюжетах романів: в «Уліссі» спілкування Блума і Стівена відбувається вночі, у «Мьорфі» сон «приводить» головного героя у психіатричну лікарню, у «Третьому поліцейському» сон Номана створює між ним, Джоном Дівні та вбитим Номаном Мейтерзом глибокий зв'язок і є художнім простором роману. Сон в «Уліссі» тяжіє до карнавалу, у «Мьорфі» — до сюрреалістичності, а в «Третьому поліцейському» абсурд подається крізь призму серіалізму.

Ключові слова: Джеймс Джойс, діамбулічний, ноктамбулічний, Семюел Беккет, сновида, сон, танатологічний мотив, Фленн О'Брайен.

Мотив сну як один з найрозповсюдженіших у літературі є предметом ретельного вивчення філологічної науки. У ХХ ст. наукові досягнення у психології, філософії, літературознавстві тощо (М. Бахтін, Ж. ле Гофф, У. Еко, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, В. Набоков, Р. Н'юман, Х. Фербман, А. Фрідман, З. Фройд, К. Г. Юнг) надали дослідженню цього мотиву значної актуальності. Так, в «Енциклопедичному словнику культури ХХ ст.» В. Руднева сновидіння розглянуто як «<...> безсумнівний культурний атрибут ХХ століття» [7, 281–282]. З. Фройд вважав, що сновидіння «<...> зображує втілення бажання із сфери безсвідомого <...>» [10, 299]. Е. Фромм у книзі «Душа людини» зазначає: «<...> сон є здійсненням ірраціональних бажань, які пригнічуються під час неспання. <...> сон називають “братом смерті”. <...> Сплячу людину можна порівняти з зародком чи з мерцем <...>» [11, 191–192]. На думку Ю. Лотмана: «Сон — семіотичне дзеркало, і кожен бачить в ньому відображення своєї мови. <...> Сон має ще одну принципову особливість — він індивідуальний, <...> це принципова “мова для однієї

людини»» [4, 124, 126]. Українська дослідниця В. Чайковська у статті «Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі» зазначає: «Літературне сновидіння — це певна художня авторська стилізація (поетики, змісту, тощо) природного сну, що враховує основні закони сномислення <...>» [14, 182].

Роман Джеймса Джойса «Улісс» (1922) має складну систему мотивів, і мотив сну є одним з основних. В. Набоков у лекції «Джеймс Джойс. “Улісс”», яку він читав у Корнелльському університеті в 1950–1953 рр., вказав на те, що «Джойс переплів шляхи Стівена і Блума значно тісніше, ніж думають зазвичай. <...> в “Уліссі” є знаменні парні сни; тобто один і той же сон бачать дві різні людини. <...> в ніч з п'ятнадцятого на шістнадцяте червня Стівен <...> і Блум <...> бачать один і той самий сон» [5, 415–418].

Творчість Дж. Джойса мала істотний вплив на розвиток творчого методу С. Беккета і Ф. О'Брайена. Їх формування у 1930-ті роки значною мірою було залежне від роману «Улісс». Сприймавши світоглядні універсалиї, техніки,

структури «Улісса», С. Беккет і Ф. О'Брайен прагнули подолати і позбавитись цього впливу, обіграючи мотивіку, поетику «Улісса».

Американський літературознавець А. Фрідман у книзі «Сюрреалістичний Беккет: Семюел Беккет, Джеймс Джойс, і сюрреалізм» зауважує щодо сну у романах С. Беккета: «Зображення сплячих, сновидінь і сну були головними характеристиками і пре-сюрреалістського і сюрреалістського зображення, <...> такими ж вони стали і у Беккета» [17, 10–11].

Говорячи про сон у романі Ф. О'Брайена «Третій поліцейський» (1939), ірландський дослідник К. Хоппер звертає увагу на те, що при створенні роману Ф. О'Брайен спирався на серіалістичну теорію Дж.В. Данна, викладену ним у роботах «Експеримент з часом» (1927), «Серіалістичний всесвіт» (1934) і «Ніщо не помирає» (1940). На думку Дж.В. Данна, «<...> сні <...> складаються із зображень миттєвого досвіду і з зображень майбутнього досвіду, змішані разом у рівному співвідношенні» [18, 243], а «<...> всесвіт <...> “розтягнутий” у часі, і однобокий погляд, <...> при якому “майбутнє” дивним чином пропадає, <...> існує тільки через бар'єр, встановлений нашим розумом, і виникає, тільки коли ми не спимо» [15, 60]. Ф. О'Брайен у листі до свого друга і видавця Т. О'Кіффі зауважував: «Суть полягає в тому, що час — це велике, спокійне, нерухоме море. Час не минає; це ми минаємо» [18, 242].

Однак, не дивлячись на зазначене вище, порівняння мотиву сну в «Уліссі» Дж. Джойса, «Мьорфі» С. Беккета і «Третньому поліцейському» Ф. О'Брайена донині не були об'єктом дослідження літературознавців, у той час як вивчення цього мотиву дає можливість глибшого проникнення у поетику та ідейний спектр згаданих романів.

Актуальність нашої статті зумовлена тим, що немає спеціальних розвідок, у яких був би вивчений мотив сну, що є суттєвим для розкриття підтексту і внутрішньої організації поетики цих романів.

Мета статті — визначити специфіку і характер функціонування мотиву сну в романах «Улісс», «Мьорфі» і «Третій поліцейський», встановити ремінісценції оніричних атрибутів, елементів оніричного простору, роль мотиву сну в композиційній структурі романів, характер рецепції Ф. О'Брайеном і С. Беккетом мотиву сну «Уліссу», поєднання мотивів сну і смерті.

Головний герой «Уліссу» Леопольд Блум — сновида. Про це згадується кілька разів: на суді, який примарився Блуму («В історії родини підзахисного зафіксовані випадки кораблетрощі й лунатизму» [3, 433]), а також у його

роздумах після антисемітської пісні Стівена («Від лунатизму: одного разу вві сні його тіло підвелось <...>» [3, 600]). Крім того, його єдина донька Міллі так само є сновидою: «<...> батько сомнамбулічної Міллі <...>» [3, 602]. Крізь призму свого лунатизму Блум сприймає інших (наприклад, коли бачить на вулиці брата Чарльза Парнелла: «Простує, як уві сні» [3, 155]). Також можна припустити, що лунатизм, властивий Блуму і Міллі, стає тимчасовим станом для Стівена, який не є сновидою. Стівен у нічний час втрачає тверезе, адекватне сприйняття себе і дійсності, блукає як сновиди, а Блум, як старший сновиди-провідник, бере на себе опіку над ним: «<...> Містере Дедале! (Жодної відповіді.) Погукати на ім'я. Як сновид окликають. (Схиляється знову й, повагавшись, наближає губи до вуха лежачого.) Стівене! <...> Безмовний, задуманий і пильний, стоїть він на сторожі, приклавши пальця до уст у жесті таємного навчателю» [3, 524]. До того ж Блум після борделю Белли Коен і побиття солдатами веде Стівена у чайну, а потім, привівши його до себе, ще певний час утримує його у розмовах, трапезі, співах, а не вкладає спати.

Образи сну в «Уліссі» часто переплітаються з образами смерті, оніричний мотив поєднується з танатологічним. Стівену сниться його померла мати: «Безмовна, вона була з'явилася йому вві сні після смерті <...>» [3, 8]. Для Блума сон асоціюється зі смертю його батька, Рудольфа Вірага, який наклав на себе руки від туги за померлою дружиною: «Спочатку думав, що він спить» [3, 90], — а також зі смертю свого сина, Руді Блума, який помер немовлям: «Споряджають його. Моллі з місис Флемінг прибирають постіль. <...> Наш саван» [3, 82] (на це С.С. Хоружий у «Коментарях» зазначає: «Блум згадує смерть Руді» [13, 775]).

Думки Блума про смерть також насичуються образами сну — смерті уві сні. Блум думає, що смерть уві сні найлегша і, мабуть, боїться страждань перед смертю, бо безболісну смерть називає «найкращою»: «<...> Найкраща смерть. <...> Без страждань <...> Раз і вже. Наче смерть уві сні» [3, 90]. Мотив сну поєднується з образом моря, постілі, моря як смертного одра: «Виннобарвне море. <...> Шлюбна постіль, дитяча постіль, смертна постіль у примарному сьвітлі свічок» [3, 48]; «Потопельника виявили. <...> Морська смерть, найлегша з усіх смертей, доступних для людини» [3, 50–51].

Мотив сну переплітається з мотивом віри, образами вірян, церковними ритуалами, ідеєю життя як сну. Під час відспівування Падді Дігнама Блум думає: «Гадаю, то свята вода. Витрушує сон. <...> Увесь рік він промовляє

над ними ті самі слова і кропить зверху водою: спіте» [3, 90]. Перебуваючи на кладовищі, Блум думає про зв'язок живих і померлих, про те, що на території мертвих продовжується життя: «Тут можна й молоденьку вдовицю стрінуть. <...> Кохання серед надгробків. <...> В осередкові смерті буває життя» [3, 90].

Блум думає про сон, як про проявлення почуття провини: «Існують гріхи <...> які людина намагається забути, <...> випадкове слово зненацька розбуркає їх, і вони постануть <...> у видінні чи уві сні <...>» [3, 403]. Хоча Блум і названий «діамбулічним»: «Яку пропозицію зробив діамбулічний Блум, батько сомнамбулічної Мілли, ноктамбулічному Стівенові?» [3, 602], він, як евримен («людина взагалі», одночасно цар і «ніхто», батько і син і т. д.), якому властиві риси і чоловічого і жіночого: «<...> в його твердій повній чоловічій жіночій пасивній активній руці» [3, 583], є діамбулічним і ноктамбулічним водночас. Так, він «діамбулічний», але він і сновида разом з тим.

Отже, сон розуміється у картині світу Блума в кількох аспектах: як зв'язок із світом мертвих, мотив сну сполучається з танатологічним мотивом (Блума вночі ввижаються його померлі батьки і син, померлий батько Блума виглядав як заснулий, спогади Блума про поховання його сина); як проявлення почуття провини (Блум думає: «<...> у видінні чи уві сні <...> чи посеред опівнічної учти <...>. І це видіння <...> постане, завинуте в одіння жалю, в саван минулого, безмовним і далеким докором» [3, 403]); ніч і сон як простір жіночої природи («На нічному небі місяць, фіялковий, кольору нових підв'язок Моллі» [3, 54], донька Блума Мілли — сновида). Стосовно ж Стівена, то мотив сну в його сюжетній лінії також сполучається з танатологічним мотивом (Стівенові ввижається померла мати) і слугує проявленням почуття провини (мати дорікає Стівенові тим, що він за неї не помолився). Крім того, Дж. Джойс — карнавалізатор: «Реальність, яка зображується у пізніх епізодах “Уліссу” рясніє рисами карнавального світу, а поетика цих епізодів глибоко карнавалізована» [12, 18]. Сон в «Уліссі» подається крізь призму цього «карнавалу», у карнавальному вигляді, через карнавальні категорії верху / низу, дня / ночі, сонця / місяця, через гротескні образи, інверсії, пародію.

У романі С. Беккета «Мьорфі» (1938) мотив сну теж є одним з центральних і поєднується з танатологічним мотивом. Роман починається описом Мьорфі, який входить у транс у своєму кріслі-гойдалці, а через деякий час у нього стається серцевий напад, що вже не раз траплялося з ним час від часу. Серце Мьорфі «<...> вело себя

самым непредсказуемым образом <...>» [1, 8]. Мьорфі перевернувся під час такого нападу і, мабуть, помер би, але приходять його кохана Силія і рятує.

По ходу сюжету (чим далі, тим більше) Мьорфі поступово і невідворотно поринає у сон, ніч, потойбічний світ. З часом він знаходить для себе роботу санітаром у психіатричній лікарні — Милосердному закладі Св. Магдалини. Життя Мьорфі завершується засинанням у кріслі-гойдалці й пожежею, у якій він гине. Можна дійти висновку про те, що сон керує Мьорфі й приводить його у психіатричну лікарню: відчувши раптову слабкість, він вирішує пообідати раніше і йде в кафе, де зустрічає свого знайомого Тикалпенні, який і знаходить для Мьорфі роботу. Тобто, якби останній не відчув раптового знесилення і не пішов обідати раніше, то, можливо, вони б не зустрілись і Мьорфі не працював би в психіатричній лікарні. Для головного героя характерні раптові напади сну: після зустрічі з Тикалпенні він засинає у Гайд-парку та у той день, коли знаходить роботу. Останній напад стається у Мьорфі під час нічного чергування у лікарні, коли він грає у шахи з Ендоном, одним із хворих, який особливо вражає чоловіка своєю заглибленістю в себе. Того ранку Мьорфі гине у пожежі у себе в кімнаті, заснувши у кріслі-гойдалці.

Мьорфі з часом залучає, затягує у свій транс і кохану Силію. Після їхнього переїзду до нової квартири Силія опановує крісло-гойдалку Мьорфі, поки він блукає у пошуках роботи: «<...> продолжительное оцепенелое пребывание в кресле-качалке» [1, 86]. І потім, коли Мьорфі вже тиждень працює у лікарні, Силія: «<...> разделась и уселась в кресло-качалку. И Мерфи не приходил и не изгонял ее из этого рая...» [1, 187]. Коли Мьорфі повертається за своїм кріслом, Силія в цей час перебуває на прогулянці, повернувшись і виявивши, що крісло зникло, вона бере книгу про «Видіння» «<...> Джорджа Рассела “Видение, свечой мерцающее”» [1, 194]. Відходу Мьорфі з буденного світу передують смерть його сусіди, старого дворецького, «у товаристві» якого залишалася Силія, поки Мьорфі шукав роботу. В очах Силії він певною мірою заміщає Мьорфі: такий же самотній чоловік, який багато походить кімнатою, робить те саме, що і Мьорфі у цей час, тим самим створюючи паралель між ним і собою: «Шаги над головой <...> стали неотъемлемой частью её послепоуденного времяпрепровождения» [1, 168]. Він є двійником Мьорфі. У той день, коли головний герой зустрічається з Тикалпенні у кафе і знаходить роботу в лікарні, старий перерізає собі горло бритвою. Таким

чином, дворецький є двійником Мьорфі у реальному світі, його тінню, яку ніхто не бачив і яка зникає, як тільки Мьорфі переходить з буденного світу в інший.

У той же час його вчитель Нієрі, «патрон», не має такого тісного зв'язку зі сном, апатією, а навіть навпаки: «Долгое пребывание в постели, да будет вам известно, самое утомительное дело на свете» [1, 266]. Вночі, напередодні смерті Мьорфі, Нієрі відчуває паніку: «<...> ему почему-то показалось, что он не доживет до утра» [1, 280]. Нієрі з його страхом померти вночі може бути пародією на Блума, який вважав смерть уві сні найліпшою.

Діамбулічний Нієрі є протилежністю ноктамбулічному Мьорфі, для якого заціпеніння, апатія, ніч є жаданими. Таким чином, діамбулічний Нієрі відповідає діамбулічному Блуму, а ноктамбулічний Мьорфі — ноктамбулічному Стівену.

У романі Ф. О'Брайена «Третій поліцейський» дія відбувається у потойбіччі. До самого кінця роману головний герой не знає, де він перебуває і чи не сниться йому все це: «А может, вообще я сплю, а может, все это какой-то морок» [6, 236], «Так, может, убийство при дороге — просто ночной кошмар?» [6, 31].

Мотив сну у «Третьому поліцейському» представлений крізь призму теорії серіалізму Дж. Данна, під впливом якої тоді перебував Ф. О'Брайен і яка, імовірно, переломилась у поетиці роману. Відповідно до теорії серіалізму, існує четвертий вимір всесвіту, вимір часу, де одночасно існує минуле, теперішнє і майбутнє, куди людина потрапляє уві сні.

І в цьому романі теж мотив сну постійно поєднується з танатологічним. Вже в епілозі наводиться цитата де Селбі, вченого, чіями працями захоплюється Номан і мріє видати до них свої коментарі: «Поскольку жизнь человеческая есть галлюцинация, внутри себя вмещающая вторичную галлюцинация дня и ночи, <...> не следует тревожиться из-за иллюзорного приближения предельной галлюцинации, известной под названием смерти» [6, 5]. І далі у романі наводиться де Селбове розуміння смерті: «<...> а) тьма есть не что иное, как результат скопления “черного воздуха” <...>, и б) что сон есть лишь последовательность обморочных состояний от удушья, вызываемого (а). <...> смерть — “всего лишь коллапс сердца, не выдержавшего напряжения обмороков и приступов на протяжении жизни”» [6, 148–149]. Це може бути пародією на образ Мьорфового серця, яке «выделявало номера на манер кукольного Петрушки. То трудилось с таким надрывом, что, казалось, вот-вот остановится,

то вскипало какой-то непонятной страстью, что, казалось, еще немного и взорвется» [1, 8].

Вночі починається життя Номана після смерті, у потойбіччі. Він приходить додому до старого Мейтерза по скриньку, де той мав зберігати гроші, коли сонце сходить, і за кілька хвилин, опинившись у потойбіччі, помічає, що сонце — «<...> садилось, прощально пылая закатным жаром. Выходит, приподнялось чуть-чуть, зависло, и вот вам — закатилось. Настала ночь» [6, 212].

Прикметно, що спить Номан завжди у чиемсь товаристві. І навіть якщо й буває засинає один, то просинається у компанії когось. Знаменними є сон Номана з його вбивцею Джоном Дівні, сон з вбитим ним старим Мейтерзом, сон у канаві по дорозі до поліцейського відділку, де він прокинувся у товаристві одноногого розбійника Мартіна Фуннікейна, крадія, який переховується від закону; свого альтер-его, двійника; сон у відділку, напередодні його страти, коли виявляється, що з ним у кімнаті ночував третій поліцейський, Фокс. Треба зазначити, що сон поєднує Номана з його вбивцею, Джоном Дівні, і жертвою Номана, старим Мейтерзом. І саме за ініціативи Номана вони ночують разом. Сон створює між ним і людьми, пов'язаними з Номаном смертю, міцний і глибокий зв'язок: смерть, вбивство, сон таким чином зводяться в один сюжетний вузол. Вчинки головного героя у романі «Третій поліцейський», як і сон, алогічні, абсурдні. Номан ночує у будинку вбитого Мейтерза поруч з ним самим, потім вирушає у дорогу до поліцейського відділку, щоб дізнатись про вкрадену ним скриньку Мейтерза, не боячись арешту за вбивство чоловіка. Тобто він не керується здоровим глуздом і прагматизмом, а поводить наче уві сні.

Слід зазначити, що сон завжди є корисним і цілющим для Номана. Він глибокий, освіжаючий, зміцнюючий, Номан провалюється у «<...> глибокий сон» [6, 53], «В сравнение с этим сном покой могилы — буйство, тишина — грохот, тьма — яростная вспышка света» [6, 183], «<...> ночь с иголочки нова, как она удивительна и как неповторима. <...> Я лишился контуров, позы и размера, а заодно и своего значенья» [6, 148–151]. Отже, Номан, для якого ніч є насолодою, ноктамбулічний. Номан може керувати своїм сном: «<...> я более подробно остановился на собственном ценном даре: засыпать именно тогда, когда это уместно <...> В противоположность, кстати, досадной слабости, которая одолевала не кого-нибудь, а самого де Селби. Он, при всем величии, мог вдруг заснуть без видимой причины прямо в сутолоке, среди бела дня и даже посреди фразы» [6, 212].

Таким чином, ноктамбулічний Номан проти-лежний до свого «патрона», вченого де Селбі, який, за припущеннями коментаторів, використував тисячі літрів води «<...> в попытке смыть с атмосферы ее черные “вулканические” пятна, дабы таким образом рассеять, разогнать ненавистную, антисанитарную ночь» [6, 189]. Відповідно, де Селбі діамбулічний і, крім того, підкорюється сну, який застає його будь-де і будь-коли. Використання де Селбі тисяч літрів води на очищення повітря від «антисанітарної ночі» може бути пародією на «водного» Блума.

Слід також зауважити, що Номана залучає у нічний світ його друг і вбивця Джон Дівні, який ночує разом з ним, закріплює їх зв'язок з ніччю вбивством старого Мейтерза вночі на дорозі й, зрештою, ввергає Номана у потойбіччя.

Слід зазначити, що поліцейські, які грають з Номаном, як кіт із мишею (оголошуючи йому смертний вирок, заводячи його на ешафот і влаштувавши втечу в останню мить), якоюсь мірою керують і його сном. Фокс, третій поліцейський, який виявляється старим Мейтерзом, вбитим Номаном, вдень перебуває у вічності, вночі у «реальному» світі, щоб промотати, позбавитись свого життєвого строку, ловить втікачів на кордонах округу. Таким чином, він є головним катом Номана, втіленням його докорів сумління, привидом жертви, який переслідує свого вбивцю.

Отже, у романі «Третій поліцейський» мотив сну є структуротвірним механізмом роману. Потойбіччя алогічне і абсурдне, і можна зробити припущення, що воно і є суцільний сон, який містить у собі безкінечну кількість інших снів, в які Номан «провалюється». Можливо, сон у романі має структуру чарівної скриньки поліцейського Маккруізкіна, влаштованої за принципом матрешки, і Номан провалюється з одного сну в інший все глибше і глибше. Сон створює міцний і глибокий зв'язок між Номаном, його вбивцею Джоном Дівні і жертвою Номана, старим Мейтерзом / поліцейським Фоксом. Номан, який захоплюється ніччю і сном, є ноктамбулічним, вкинутим у потойбіч-

чя / сон своїм другом і вбивцею Джоном Дівні, у той час як «патрон» Номана, вчений де Селбі — діамбулічний. Відповідно, ноктамбулічний Номан і діамбулічний де Селбі співвідносяться зі Стівеном / Блумом і Мьорфі / Нієрі.

Таким чином, у романах «Улісс», «Мьорфі» і «Третій поліцейський» сон є одним з лейтмотивів й у всіх романах поєднується з танатологічним мотивом. В «Уліссі» і «Третьому поліцейському» уві сні проявляється почуття провини головних героїв: Стівена — перед померлою матір'ю, Номана — перед вбитим Мейтерзом. В усіх романах головні герої занурюються у сон. Також в «Уліссі» сновида Блум залучає Стівена у світ сновид, у «Мьорфі» Мьорфі затягує кохану Силію у свою трансовість, меланхолію і апатію, у «Третьому поліцейському» Номана зіштовхує у сон / потойбіччя його друг і вбивця Джон Дівні. В «Уліссі» і «Третьому поліцейському» сон набуває рис фантазмагорії: в «Уліссі» п'ятнадцятий епізод наповнений гротескними образами, видіннями; у «Третьому поліцейському» простір потойбіччя й образи поліцейських є абсурдними, алогічними. У романі Ф. О'Брайена «Третій поліцейський» сон стає не тільки структуротвірним принципом роману, а й часом і простором дії. В усіх цих творах головні герої ноктамбулічні, а замісники батьків діамбулічні (Блум, як «єврімен», діамбулічний і ноктамбулічний водночас). До того ж, можливо, діамбулічність Блума обіграється. У «Мьорфі» Нієрі панічно боїться смерті вночі й сивіє за одну ніч, у той час як Блуму смерть уві сні вважається найліпшою, а у «Третьому поліцейському» де Селбі влаштовує комічні наукові експерименти, витрачаючи тисячі літрів води на очищення повітря від «антисанітарної» ночі, бореться з ніччю. У «Третьому поліцейському» Мейтерз-Фокс виступає у ролі ката і переслідувача головного героя і також є ноктамбулічним.

Сон в «Уліссі» тяжіє до карнавалу, сон у «Мьорфі» — до сюрреалістичності, а у «Третьому поліцейському» абсурд подається крізь призму серіалізму.

ДЖЕРЕЛА

1. Беккет С. Мерфи : роман / С. Беккет ; пер. с англ. и франц. А. Панасьева, А. Жгировского. — К. : НИКА-ЦЕНТР, 2000. — 395 с.
2. Гарин И.И. Век Джойса / И. Гарин. — М. : ТЕРРА — Книжный клуб, 2002. — 848 с.
3. Джойс Дж. Улісс : роман / Дж. Джойс ; пер. з англ. О. Тереха, О. Мокровського. — К. : Вид-во Жупанського, 2015. — 733 с.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПБ, 2000. — 704 с.
5. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / В.В. Набоков ; пер. с англ. под ред. В.А. Харитоновна. — М. : Изд-во «Независимая газета», 1998. — 512 с.

6. О'Брайен Ф. Третий полицейский : роман / Флэнн О'Брайен ; пер. с англ. Е. Суриц. — М. : Текст, 2012. — 254 с.
7. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. Руднев. — М. : АГРАФ, 2001. — 350 с.
8. Соболев В. Сон в українській бароковій літературі / В. Соболев // Slavica Wratislaviensia. Серія: Slavica Wratislaviensia. — Wrocław : Slavica Wratislaviensia, 2012. — № 155. — Р. 101–111.
9. Фрейд З. Введение в психоанализ / З. Фрейд ; пер. Г.В. Барышникова ; ред. Е.Е. Соколова, Т.В. Родионова. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 408 с.
10. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд ; подгот. текста Б.Г. Херсонского ; ред. Л.И. Пилевская ; пер. Я.М. Когана. — К. : Здоровья, 1991. — 383 с.
11. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм ; пер. с нем. В.А. Закса, Э.М. Телятниковой. — М. : Изд-во «Республика», 1992. — 430 с.
12. Хоружий С.С. Бахтин, Джойс, Люцифер / С.С. Хоружий // Бахтинология. — СПб. : Алетейя, 1995. — С. 12–27.
13. Хоружий С.С. Комментарий / С.С. Хоружий // Джойс Дж. Улисс. — М. : Иностранка ; Азбука-Аттикус, 2013. — С. 730–924.
14. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі / В. Чайковська // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. — Житомир : ЖДПУ ім. І. Франка, 2002. — № 9. — С. 182–185.
15. Dunn J. W. (1969). *An Experiment With Time*. London: Purnell and Sons Limited, 258 p.
16. Farbman H. (2008). *The Other Night. Dreaming, Writing, and Restlessness in Twentieth-century Literature*. New York: Fordham University Press, 152 p.
17. Friedman A. W. (2018). *Surreal Beckett. Samuel Beckett, James Joyce, and Surrealism*. New York: Routledge, 248 p.
18. Hopper K. (1995). *Flann O'Brien. A Portrait of the Artist as a Young Postmodernist*. New York: Syracuse University Press, 292 p.

REFERENCES

1. Bekket, S. (2000). *Merfi: Roman*. Kiev: NIKA-TSENTR, 395 p. (in Russian).
2. Garin, I. I. (2002). *Vek Dzhosa*. Moskva: TERRA — Knizhnyi klub, 848 p. (in Russian).
3. Dzhois, Dzh. (2015). *Uliss: Roman*. Kyiv: Vyd-vo Zhupanskoho, 733 p. (in Ukrainian).
4. Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 704 p. (in Russian).
5. Nabokov. V. V. (1998). *Lektsii po zarubezhnoi literature*. Moskva: Izdatelstvo Nezavisimaia gazeta, 512 p. (in Russian).
6. O'Braien F. (2012). *Tretii politseiskii: roman*. Moskva: Tekst, 254 p. (in Russian).
7. Rudnev, V. (2001). *Entsiklopedicheskii slovar kultury XX veka. Kliuchevyie poniatiia i teksty*. Moskva: AGRAF, 350 p. (in Russian).
8. Sobol, V. (2012). *Son v ukrainskii barokovii literaturi*. Wroslaw: Uniwersytet Warszawski, Slavica Wratislaviensia, 155, P. 101–111 (in Ukrainian).
9. Freid, Z. (2004). *Vvedenie v psikhoanaliz*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 408 p. (in Russian).
10. Freid, Z. (1991). *Tolkovanie snovidenii*. Kiev: Zdorovie, 383 p. (in Russian).
11. Fromm, Ye. (1992). *Dusha cheloveka*. Moskva: Izdatelstvo «Respublika», 430 p. (in Russian).
12. Khoruzhii, S. S. (1995). *Bakhtin, Dzhois, Liutsifer. Bahtinologiia*, Sankt-Peterburg: Aleteia, pp. 12–27 (in Russian).
13. Khoruzhii, S. S. (2013). *Kommentarii. Dzhois Dzh. Uliss*. Moskva: Inostranka; Azbuka-Attikus, pp. 730–924 (in Russian).
14. Chaikovska, V. (2002). *Son i snovydinna yak khudozhni pryomy psykhohichnoho rozkryttia personazhiv v ukrainskii literaturi*. Zhytomyr: ZhDPU imeni Ivana Franka, 9, pp. 182–185 (in Ukrainian).
15. Dunn, J. W. (1969). *An Experiment With Time*. London: Purnell and Sons Limited, 258 p.
16. Farbman, H. (2008). *The Other Night. Dreaming, Writing, and Restlessness in Twentieth-century Literature*. New York: Fordham University Press, 152 p.
17. Friedman, A. W. (2018). *Surreal Beckett. Samuel Beckett, James Joyce, and Surrealism*. New York: Routledge, 248 p.
18. Hopper, K. (1995). *Flann O'Brien. A Portrait of the Artist as a Young Postmodernist*. New York: Syracuse University Press, 292 p.

Elizabeth Vasyliuk,

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

ORCID iD 0000-0003-0562-849X

yel.vasyliuk@gmail.com

**NIGHT DREAM MOTIF IN "ULYSSES" BY J. JOYCE, "MURPHY" BY S. BECKETT
AND "THE THIRD POLICEMAN" BY F. O'BRIEN**

The article analyses the plot creation function of the night dream motif and explores the combination of the motifs of the night dream with thanathological motif in the novels. In "Ulysses" and "The Third Policeman" the night dream serves as display of the guilt of the protagonists: Stephen`s guilt towards his dead mother, Noman`s guilt towards dead Mathers. In "Ulysses", the nightdream of Bloom attracts Stephen into the world of dreams, in "Murphy", Murphy attracts his beloved Celia in his own world of melancholy and apathy, and in "The Third Policeman" Noman is pushed by his friend and murderer John Divney into afterlife. The reception of the "Ulysses" diambulist / noctambulist pair in "Murphy" and "The Third Policeman" has been identified: in "Ulysses" it is represented by diambulist Bloom and noctambulist Stephen, in "Murphy" it is represented by diambulist Neary and noctambulist Murphy, and in "The Third Policeman" — by diambulist de Selby and noctambulist Noman. The certain leading role of night dream in the plots of novels is defined: in "Ulysses" Bloom and Stephen`s communication takes place at night, dream "leads" the protagonist to a psychiatric hospital in "Murphy", in "The Third Policeman" the dream of Noman creates deep connection between him, John Divney (the murderer) and Mathers, Noman`s victim; it creates the fiction space of the novel. The protagonists in "Murphy" and "The Third Policeman" have doubles: Murphy has a neighbor who replaces Murphy for Celia, Noman has Martin Finnucane. The diambulist patrons which replace the fathers of the protagonists in S. Beckett`s and F. O'Brien`s novels are parody of diambulist Bloom: in "Murphy" Neary has a panic fear to die at night, while Bloom considers death in dream as the best one, and in "The Third Policeman" de Selby arranges comic scientific experiments, spending thousands gallons of water to clean the air from an "unsanitary night", in which the "water" Bloom is also parodied. The dream in "Ulysses" tends to a carnival, the dream in "Murphy" — to surrealism, and in "The Third Policeman" absurdity is represented through the prism of serialism, while implying phantasmagory of dream in "Ulysses".

Key words: James Joyce, diambulist, noctumbulist, Samuel Beckett, night dream, somnambulist, thanathological motif, Flann O'Brien.