

*Міронова Н. М.,
аспірант
Запорізького національного університету*

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ АЙРІС МЕРДОК В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Анотація. Статтю присвячено опису рецепції творчості відомої британської письменниці й філософині ірландського походження, лауреатки Букерівської премії, Дами-командора Ордена Британської імперії Джин Айріс Мердок (1919–1999). Розглянуто наукові праці українських вчених, присвячені аналізу робіт Мердок з метою комплексної оцінки літературознавчої рецепції творчої спадщини мисткині. Здійснено спробу ґрунтовної розвідки задля окреслення подальших перспектив досліджень, у результаті якої з'ясовано, що науковці апелювали до творчої спадщини Айріс Мердок не надто часто, але мердокознавство в Україні представлено на якісному рівні, і вичерпних та об'єктивних наукових висновків зроблено чимало. Виявлено, що об'єктом наукової рецепції дослідників ставали не лише романи й філософські есеї, а й драматургічні твори, поезія, а також біографія письменниці й філософині. Зазначено, що дослідники торкалися питань інтермедіальності та жанрології; звертали увагу на різноманітні інтертекстуальні взаємодії, зокрема, шекспірівський інтертекст; вибудовували картину кореляції жанру і світогляду, художнього та філософського; висловлювали ставлення до інтелектуалізму, глибокого психологізму, а також порушували питання взаємодії реалізму й постмодернізму в творчості Мердок та притаманного їй постмодерністського світогляду. У процесі інтерпретації набутих українського мердокознавства зроблено висновки щодо доцільності подальшого осмислення феномена Айріс Мердок і обрано продуктивний шлях майбутніх досліджень.

Ключові слова: літературознавство, мердокознавство, рецепція, інтерпретація.

Постановка проблеми. Мердокознавство в Україні створювалося вченими багатьох поколінь. Творчий доробок Айріс Мердок досліджується ними вже кілька десятиліть. Вітчизняні літературознавці інтерпретували художні твори британської письменниці, прагнучи виявити особливості її романістики у різних аспектах. Хоча в цілому апеляція до її творчої спадщини відбувається не надто часто.

Актуальність цієї роботи обумовлена спробою досягнути різноманітні підходи до вивчення творчого доробку Айріс Мердок задля їх більш повного осмислення. Це має неабияке значення для окреслення подальших перспектив досліджень. Рецепція романів Мердок в українському літературознавстві є об'єктом цього дослідження, а основні підходи – його предметом.

Аналіз останніх досліджень. Рецепція творчості Айріс Мердок в українському літературознавстві ще не була предметом вивчення. Подібна ґрунтовна розвідка здійснюється вперше.

Мета. Виявлення аспектів вітчизняної рецепції творчості Айріс Мердок та інтерпретація існуючих наукових праць задля формування перспектив запланованих досліджень.

Виклад основного матеріалу. Британська письменниця й філософиня Айріс Мердок (1919–1999), авторка 26 романів і кількох книг з філософії, розпочала свій творчий шлях 1953-го року із публікації філософського дослідження «Сартр – романтичний раціоналіст», а її перший роман «Під сіткою» побачив світ наступного, 1954-го, року. Починаючи з 1968-го, її художні твори періодично номінували на Букерівську премію (шість разів потрапляла в шорт-лист), і 1978-го письменниця стала її лауреатом з романом «Море, море». За три роки до цієї події роман «Чорний принц» отримав літературну премію Джеймса Тейта Блека. Можна зазначити, що саме цей роман, який вважається одним з найвищих досягнень Мердок, є найбільш досліджуваним, адже він «ще й сьогодні залишається відкритим для інтерпретації» [1, с. 250], як, власне, й багато інших її багатовимірних творів.

Увага С. Павличко зосереджена на взаємовпливі філософії й літератури у творчості Айріс Мердок. Розгляд романів «Під сіткою», «Втеча від чарівника», «Замок на піску», «Дика троянда», «Єдиноріг», «Чорний принц», «Учень філософа» та ін. і філософських робіт «Сартр. Романтик-раціоналіст», «Первинність добра над іншими поняттями», «Вогонь і Сонце. Чому Платон вигнав митців», «Акастос. Два платонічні діалоги» у роботі «Лабіринти мислення» приводить науковицю до висновку, що «інтелектуалізм Мердок, котрий проявився в бажанні досягнути певні умоглядні ідеї, насамперед моральні, поглинув її настільки, що вона виявилася засліплена ним, як ті в'язні, котрі вийшли з печери в її улюбленій платонівській притчі. Вона побачила сонце, тобто розкрила для себе головну ідею і мету своєї творчості, але, засліплена його яскравим промінням, випустила з поля зору контури реального світу» [2, с. 308].

Варто зазначити, що цей своєрідний герметизм і втрату відчуття зовнішнього світу дослідниця помічає вже наприкінці 1980-х, тобто на завершальному етапі кар'єри британської письменниці й філософині: «Чим більше письменниця захоплювалася ідеями, тим менше їй давалася та реальність, котра не була платонівською, повсякденна реальність звичайних людей. Це особливо стосується романів, написаних і виданих у 80-х роках...» [2, с. 306].

Враховуючи те, що Мердок застерігала себе й інших від надмірного відображення в літературі зіткнень ідей і теорій, С. Павличко все ж вважає, що вдавалося уникнути цього не завжди, і внаслідок невдалих спроб «теорії розплющували і, наче котком, підминали під себе живе художнє полотно, спотворювали характери» [2, с. 308]. Але, на думку дослідниці, це теж має певну користь – «показує позитивні й негативні наслідки втілення в літературу філософії, може бути добрим зразком плюсів і мінусів інтелектуалізму художньої літератури» [2, с. 308].

Монографія «Англійський психологічний роман XX століття» Н. Жлуктенко складається з п'яти розділів, один з яких присвячений аналізу творчості Мердок і Фаулза. Науковиця вважає доцільним досліджувати романи Айріс Мердок, які вирізняються складною жанровою природою і композиційною багатоплановістю, за допомогою різних форм критичного підходу. Дослідниця вважає романістку спостережливим психологом, акцентує на її типізуючому й індивідуалізуючому психологізмі. Своєрідною інтелектуалізацією в рамках традиційного психологічного роману називає Н. Жлуктенко циклічність розвитку конфлікту, замкнене коло, у якому герої частіше за все повертаються до попередніх поглядів, або, якщо й змінюють самосвідомість, то лише «ціною психологічних потрясінь» [3, с. 134].

Своєрідним поглядом на творчість Айріс Мердок можна назвати дисертаційне дослідження А. Матійчак. Її інтерпретаційна позиція визначається увагою до жанрово-стильової специфіки романів, що позначена філософськими рефлексіями. Науковиця визначає творчість Мердок як таку, що «нагадує своєрідний симбіоз філософської рефлексії, літературознавчого теоретизування та плідної художньої рецепції» [4, с. 19].

Відмічається наближеність художньої манери романістки до постмодернізму із його реакцією на кризу сучасного світу, і таке світосприйняття «позначається на інтертекстуальності, асоціативності, метафоричності її інтуїтивного мислення» [4, с. 19], у результаті чого рецептивні рішення можуть бути нескінченними. У різних аспектах виявляється феномен гри, як то «гра з читачем за допомогою тексту та гра з текстом і контекстом, гра з різними обличчями оповідача (нарративні стратегії), а також гра змісту і форм тощо. Онірична домінанта також постає своєрідною модифікацією гри» [4, с. 19].

Авторка наукової роботи приділяє увагу феноменам-парадигмам художнього тексту Айріс Мердок, таким як парадигма печери, моря і т. ін., аспектам інтертекстуальності – «музика, живопис, театр, художня література, філософія, релігія та ін.» [4, с. 15], містичному – «марення, сон, галюцинація, гра уяви» [4, с. 16].

Видається вкрай важливим судження стосовно моралізаторства: «Спадщина Мердок демонструє парадоксальну ситуацію: письменниця принципово уникає проголошення будь-якої дидактичної сентенції, проте мораль іманентно присутня в кожному з її творів» [4, с. 8]. Дослідниця розширює свою думку, зазначаючи, що «трансформовані, «охудожнені» філософські ідеї подаються в них не у формі застиглих наукових концепцій, а як опосередковані рефлексії; філософська ідея в неї випробовується шляхом органіки сюжету й образу героя...» [4, с. 8].

Аналізуючи жанрологічну природу романів Айріс Мердок, А. Матійчак вказує на активне жанрове синтезування, що може бути пов'язане з полімодальністю, яка властива моральній філософії, та приходить до висновку, що «філософський роман Айріс Мердок є своєрідною метаморфною жанровою структурою, специфічною за ознаками художнього дискурсу, серед яких найголовніша – авторська світоглядна рефлексія» [5, с. 48].

Думки з приводу суміжних із запланованим нами дослідженням питань А. Матійчак викладає у першому розділі дисертації. Науковиця висвітлює такі теоретичні аспекти, як «зв'язок літературної традиції з філософською» [5, с. 50] та «беззаперечний вплив філософських ідей на художню творчість, а також зворотне збагачення філософії за допомогою літературних засобів» [5, с. 50].

Варто більш детально розглянути ті підрозділи, які висвітлюють вплив філософської традиції на художню творчість Мердок. А. Матійчак виявляє принципи і прийоми, за якими романи Айріс Мердок можливо визначити як філософську прозу, звертаючись до витоків, що починаються з античності. Саме тоді виник «платонівський діалог», досвід якого використовувала Мердок. «Художній підхід тут слугує допоміжним засобом постановки певних світоглядно-філософських питань із позиції моральної філософії» [5, с. 27], допомагає в пошуках істини, тож британська письменниця бере за основу це.

Дослідниця помічає у творчості Айріс Мердок такі діалогічні жанри, як діатриба (звертання наратора до потенційного читача у романах 1970-х), солілоквиум (письменниця втілює його за власним методом, обігруючи шекспірівські образи), сімпозіон («як спосіб декларації героями певних світоглядно-філософських ідей, моральних чи етично-естетичних поглядів у колі людей із різним світосприйняттям...» [5, с. 31]). Риси таких форм, як екфраза і етопея також «активно працюють у сучасному філософському романі, зокрема в романах А. Мердок» [5, с. 32], адже мисткиня прагнула з'ясувати роль мистецтва в житті людини. А поглибленому розумінню філософського роману, зокрема, його онтологічних вимірів, на думку А. Матійчак, сприяє «стратифікація романно-філософського дискурсу такими жанрами, як казка, байка, притча тощо» [5, с. 34].

У творах Айріс Мердок «можна простежити наявність певної первісної метафоричної парадигми» [5, с. 34]. Як приклад – «Дитя слова», в якому закладається біблійна парадигма притчі про «зерно». Загалом відбувається діалогічність жанрів (науковиця використовує у якості методологічної основи роботи М. Бахтіна, О. Фрейденаберг та ін.), і акценти зміщуються, наприклад, із доведення закону перемоги «добра» над «злом» до з'ясування питань «що є добро?» і «що є зло?».

Розглядаючи творчість А. Мердок на перетині традицій англійської літератури та західноєвропейської філософії, А. Матійчак звертає увагу на те, що «письменниця передає у своїй творчості загальний характер англійської культури з погляду високоерудованої, надзвичайно освіченої людини, яка продовжує цю традицію у властивій їй художній манері» [5, с. 49].

Дослідниця подає перелік надбань західної філософії, реципієнтом яких є А. Мердок у своїх творах, у яких персонажі в той чи інший спосіб демонструють власне ставлення до відомих філософських концепцій. Це – «діалоги Платона та Гюма, алегорії філософів Просвітництва, драматичні наративи Кіркгора, параболи та афоризми Ніцше, як і есеї Канта та Сартра, праці Вітгенштайна та Гайдеггера, С. Вейль та Гегеля...» [5, с. 65].

А. Матійчак продовжила працювати у цьому річищі й після захисту дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (2007). У подальших дослідженнях вона аналізує роман «The Good Apprentice» в аспекті жанрового метаморфізму, розглядає дихотомічні зрізи антропологічної проблематики роману А. Мердок «Пора ангелів», «Культурологічний конструкт у сприйнятті персоносфери романних текстів Айріс Мердок», звертається до біографічного жанру та до кінобіографії, а також публікує дві статті англійською мовою, які потрібно розглянути більш детально.

У публікації «Reception vs convergence: philosophy and literary fiction» А. Матійчак звертає увагу на дещо спільне у лінгвістичній філософії та екзистенціалізмі, зв'язок із якими

спостерігається у романі «Під сіткою» – обидва напрямки здатні зробити особистість соліпсичною, відокремленою, віддаленою від об'єктивного бачення. Науковиця вважає парадоксальним звернення А. Мердок до філософії Кіркгора у спробі подолати суб'єктивізм Сартра і Вітгенштайна, адже данський філософ стояв у витоків екзистенціалізму.

Та, виявляється, що Мердок знайшла власне рішення: розглядати категорії екзистенціалізму з погляду моральної філософії, а платонівська ідея Добра стає основним філософським підтекстом романів, написаних після 1966 року. До такого висновку приходять дослідниці, додаючи, що, окрім названих філософів, Айріс Мердок також апелювала до філософської думки Канта, Гегеля, Гайдеггера та інших. «Тож ідеї і концепції моральної філософії Мердок, що відображені в її романах, зберігають свій філософський вимір лише тією мірою, якою дозволяє образне оформлення її літературних творів» [6, с. 62], – резюмує науковиця.

У статті «Reception frame of Iris Murdoch's critical studies» [7] А. Матійчак аналізує збагачення рамок рецепції творчості Мердок за рахунок інших дискурсів: філософського, критичного, культурологічного, літературознавчого, адже література постмодернізму є явищем, що об'єднує різні дискурси (дослідниці уточнює, що мова йде про постмодерністський світогляд; хоч літературна манера Мердок і вважається наближеною до постмодернізму, але йменувати її постмодерністкою все ж було б перебільшенням, хоча б, наприклад, через відсутність ризоматичності у творах).

Науковиця висловлює слушну думку, що попереднє розмежування між літературою й критикою, літературою й філософією втрачається, оскільки письменники все частіше виступають у якості авторів критичних статей, інтерпретують та оцінюють літературний процес, беруть участь у літературно-філософських дискусіях і т. ін. І діяльність Айріс Мердок є одним з яскравих прикладів подібного зближення.

Цікаві інтерпретаційні ходи дослідниці змушують також зупинитися на розгляді її аналізу проблематики роману «Пора ангелів». А. Матійчак засвідчує продуктивність підходу зарубіжних літературознавців, а також розширює й поглиблює їх думки, розглядаючи етико-естетичний компонент структури роману та бінарні опозиції на зразок «добро – зло», прагнення збагнути природу яких є однією з ідей роману. «В цьому ракурсі простежується вплив не лише Кіркгора, але одночасно накладання ще кількох західноєвропейських філософських теорій, зокрема вплив ідеї Канта...» [8, с. 118]. У романі, на думку дослідниці, «...показано механізм стосунків носія зла з жертвами, частково як спосіб ної інтерпретації ідей Ніцше про «смерть бога», в іншому разі з позицій психоаналізу З. Фрейда [8, с. 118].

Резюмуючи, А. Матійчак висловлює думку, що бінарні опозиції та антиномії «людина – Бог», «ангели – демони», «добро – зло», «моральний – аморальний» [8, с. 121] тощо, які з'єднують різноманітні елементи світоглядної моделі художнього твору Мердок, допомагають виявити основні причини насущних соціальних проблем та визначити особливості антропологічного характеру їхніх передумов.

Думку з питання впливу філософії на художні твори Айріс Мердок висловлює й О. Левченко, чия дисертація присвячена поглибленому розгляду такого аспекту, як інтертекстуальна взаємодія романістики Мердок з класикою та модернізмом 1930 –

1940-х рр: «Особливість її філософського роману в тому, що не готові концепти чи теорії стають його вихідною інтенцією, а власне процес філософування, спроби «логосного» осягнення реальності... Саме це – не моделювання життя в умовах створеного нею художнього світу як прикладної ілюстрації до готової ідеї, а виведення «теорії» з життєвої практики – відрізняє її філософський роман від традиції сучасників» [9, с. 13].

У своїй роботі О. Левченко розглядає «не лише романи Мердок, починаючи з першого, ... але й поезію Мердок («Семинар з «Агамемнона», 1939»), п'єси («Акастос: два платонічні діалоги»), її публіцистику та численні есе на філософські та естетичні теми» [9, с. 4], хоча найбільша увага приділяється саме романам пізнього періоду творчості британської письменниці.

Науковець наголошує на дослідженні інтертекстуальності під іншим кутом. Він вважає, що краще не просто говорити про текстові включення до творів Мердок, а пильно аналізувати «ті тексти, до «ряду» яких письменниця вводить свої твори» [9, с. 17]. Якщо «дослідити їхню «промову» до новітньої романістики, то художній зміст і смисленості форми «нового продукту» висвітляться зі ще не помічених сторін» [9, с. 17].

Відомо, що певний час серед західних мердокознавців точилася гостра полеміка стосовно романів 1990-х рр. Критики сприймали як вияв проблем зі здоров'ям та занепад яскравого таланту Мердок «нарративну, структурну «непослідовність» і «плутанину» характерів, багатшаровість семантики, що не завжди прочитується лише шляхом іманентного аналізу, а іноді взагалі видається парадоксально-незрозумілою...» [9, с. 14]. О. Левченко робить важливий крок, доводячи, що «прояв семантико-поетологічних констант усієї творчості Мердок в останньому її слові – чи не найбільш виразний; і «Зелений лицар», і «Ділема Джексона» – неначе поривання до подолання всіх тих проблем, з якими пов'язаний роман як жанр сучасної літератури» [9, с. 14]. Тож пресловута «плутанина» – не що інше, як «закономірне та єдино можливе для письменниці відбиття предмету зображення роману – життя, цілісність якого, за Мердок, може бути схоплена лише в його мінливості» [9, с. 14].

Дискусійне питання «Чи романи А. Мердок являють собою своєрідні зразки саме жанру психологічного ... чи ні» підіймала наприкінці 1980-х – на початку 1990-х авторка дисертації «Концепція і поетика художнього психологізму в романах А. Мердок» Г. Клименко. Науковиця проводила своє дослідження в динаміці, аналізуючи пізні романи в зіставленні з ранніми. Нас цікавить саме ранній період творчості Айріс Мердок, тому зупинимось на розгляді аналізу рис психологізму у романах «Море, море» та «Дитя слова» у порівнянні з романом «Під сіткою», але спочатку конкретизуємо розуміння художнього психологізму дослідницею. Г. Клименко витлумачує це явище як естетичний принцип, «при дотримуванні якого головним і безпосереднім об'єктом відображення і відтворення постає психологія героя, що виступає як певна самостійність» [10, с. 7].

Науковиця зупиняється на особливостях психологізму роману «Під сіткою», характеризуючи його не як такий, що пояснює, аналізує мотиви вчинків, а «такий психологізм, коли «внутрішній» процес, прийняття рішень обумовлюють вчинки героя і навіть будують сюжет» [10, с. 10], вважаючи його новаторством авторки. Спільною для романів «Під сіткою» та «Море, море» Г. Клименко називає філософсько-психологічну проблему добра і зла. Вона також порівнює пошуки Анни в романі «Під сіткою» і змагання за Мері Хартлі в романі

«Море, море», виявляючи схожість психічного стану героїв – Донаг'ю та Ерроубі.

Героя роману «Дитя слова» науковиця відносить до більш складної категорії персонажів, адже розповідь тут не є безпосередньою, як в романі «Під сіткою» – це «непряма форма втілення психології героя» [10, с. 11]. Загалом Джейка Донаг'ю, героя першого роману британської письменниці, дослідниця характеризує як такого, що дистанціюється від самого себе, і інколи це набуває форми іронії або самоіронії, що зумовлено впливом традиції англійського комічного роману, жанровий зв'язок із яким є цілком помітним.

Дисертація О. Алісеєнко присвячена особливостям художнього простору та часу в романі Айріс Мердок «The Nice and the Good», який «відкриває особливий «платонівський цикл» письменниці» [11, с. 3] і здійснюється «крізь браму (ворота) хронотопу (Бахтін)» [11, с. 3]. Дослідниця відмічає близькість «проблемного вузла любовно-філософського роману Мердок до проблематики любовно-філософського роману Відродження, який створив особливий пасторальний хронотоп» [11, с. 6]. Уточнюється, що пасторальна модальність виявила себе вже в попередніх романах («Дзвін», «Дика троянда»), та найбільш докладно й планомірно, крок за кроком, вона постає у романі, що досліджується, і формує особливості його простору й часу.

Розглядаючи особливості хронотопу, науковиця також відмічає, що романи Айріс Мердок створені в перехідний період, на зіткненні модернізму і постмодернізму, тому простір і час ще не деформовані, як у постмодерністів. Вона створює просторові образи із прихованою концептуальною семантикою, співвіднесеність яких із філософськими ідеями можна помітити, ознайомившись із неоплатонізмом, екзистенціалізмом, герменевтикою і т.д. Але «зовнішній зображувальний план, завдяки своїй виразності, зрозумілий пересічному читачеві...» [11, с. 16].

В основі дисертаційної роботи Г. Костенко лежить розгляд релігійно-філософських проблем та їх художнє втілення у англійському романі другої половини XX століття, а саме 50-х – 70-х років. Науковиця визначає своєрідність релігійного філософствування кількох англійських романістів цього періоду, серед яких і Мердок. У роботі розглянуто три романи Мердок, два з яких відносяться до раннього періоду її творчості. Варто зупинитися на цікавому трактуванні Г. Костенко сучасного роману ідей: «... у XX столітті він наповнюється новим інтелектуальним змістом, перестає бути доказом певних ідей, навіть і в їх зіставленні, діалозі» [12, с. 5]. А найважливішим, на думку дослідниці, є окреслення проблеми, адже «вирішувати питання сучасності неможливо зусиллями одного митця» [12, с. 5].

Науковиця вбачає у простоті дзвону (роман «Дзвін») символ невинності, яку Айріс Мердок вважає важливою рисою моральності. А «у зрілій людині невинність перейде в знання і мудрість, без чого неможлива віра в Бога (у цьому А. Мердок є послідовницею філософської думки І. Канта)» [12, с. 10]. Г. Костенко співвідносить ім'я героя роману «Час ангелів» Маркуса, який «впевнений, що любов є єдиною гідною людини діяльністю» [12, с. 11], з іменем євангеліста Марка, а стосовно самогубства його брата Карла, який в добро не вірить, дослідниця відмічає, що, побачивши ікону Трійці, він нарешті усвідомлює істину: «... янголи можуть бути іншими, світ

може бути іншим» [12, с. 11], але цей персонаж є носієм зла, і йому «немає місця у світі, якого він не розуміє» [12, с. 11]. Тож, висновки дослідниці такі: змінився світ, і при побіжному погляді здається, що змінилася і мораль, але «фундаментальність ідеї добра й любові за своєю суттю незмінна» [12, с. 12].

Варто розглянути також дисертації з порівняльного літературознавства, у яких порівнюються за певними аспектами романи В. Шевчука та А. Мердок (А. Топуз), проза В. Шевчука та англійський роман 1950–60-х рр. (І. Малишівська). А. Топуз проводить компаративний аналіз жанрових моделей романістики Шевчука та Мердок, визначає типологічні схожості й відмінності творів письменників і приходить до висновку, що при «втраті стійкості» елементами жанрової моделі виникає інтерференція. Як приклад – «поєднання елементів поетики «хімерного» та «любовного» романів з екзистенційною проблематикою» [13, с. 11]. Спільним для митців дослідниця називає металітературність, використання засобів пародіювання, принцип поліфонічності оповіді та багато інших характеристик.

І. Малишівська аналізує прозу Шевчука як таке явище, що є спорідненим із європейським екзистенціалізмом, і вважає доцільним її «зіставлення зі спадщиною англійських романістів екзистенціалістського спрямування – К. Вілсона, В. Голдінга, А. Мердок (розглядаються її романи «Під сіткою» та «Одноріг»)». «На відміну від творів Шевчука, у романах К. Вілсона, В. Голдінга та А. Мердок немає соціально мотивованих тем, тоді як в українського письменника прочитується особистісна незгода з існуючим режимом тоталітарного панування» [14, с. 17], – зазначає дослідниця.

У публікації «Інтертекстуальний діалог: Айріс Мердок "Під сіткою" та Жан-Поль Сартр "Нудота"» І. Малишівська відмічає схожість головних героїв – Донаг'ю і Рокантена, але, наприклад, до оточення вони ставляться по-різному, і «... письменниця доводить, що для реалізації свободи людини не обов'язково перебувати у повній ізоляції від життя оточуючих людей» [15, с. 241]. Несхожими є також «рушійні сили, що змушують їх постійно рухатись далі; Антуану Рокантену спокою не дає відчуття нудоти та беззмістовності власного існування, у нього немає конкретної мети у пошуках, важливим є сам процес; пошуки Джейка ж мають змістовніший характер...» [15, с. 241].

Тож, дослідниця, базуючи аргумент на цитаті з передмови до роману, визначає одну з несумісностей поглядів Мердок та Сартра – британська письменниця не вважає абсурд вигідною позицією і протистоїть йому. Герой Мердок за допомогою іронії, а герой Сартра за допомогою сарказму – обидва доходять, на думку дослідниці, до спільних висновків: створення вартісного роману може додати існуванню сенс. Науковиця употужнює тези про «намагання письменниці досягнути проблему мови та теоретизування» [15, с. 242], апелюючи до робіт С. Павличко, яка зазначала, що у першому романі Мердок також спирається на ідеї австрійського філософа Людвіга Вітгенштайна. Тож, у розглянутих формах інтертексту дослідниця вбачає підставу вважати «роман Айріс Мердок «Під сіткою» стилізованим наслідуванням роману Сартра «Нудота», доповненого та ускладненого власними авторськими ідеями» [15, с. 243].

Як відомо, Айріс Мердок робила творчі кроки і в драматургії, використовуючи її як можливість висловити більше думок про соціум і політику. Саме драматургічним текстам Мердок

надає перевагу Н. Зошук у своїх працях, зазначаючи, що вони, на відміну від романів, мають іншу своєрідність [16]. Науковиця розглядає драматургічну адаптацію романів «Чорний принц» та «Італійка», а також п'єси «Слуги та сніг», «Вище за богів» та «Акастос».

Між епічною та драматичною версією «Італійки» Н. Зошук помічає як збіги, так і відмінності – наприклад, проблеми влади, свободи та ін. є більш виразними у п'єсі. Дослідниця зазначає, що, хоч у п'єсі «Італійка» й опущені факти про батька Едмунда, та батькова притча перейшла із роману без змін. Також відсутні факти про страждання головного героя через жінок і самотність. Через стиснутість драматичної версії це впливає з діалогів. Тож, «значущі сентенції романного тексту ... конвертуються у драматичні діалоги. Ця "стиснутість" акумулює, підсилює драматичні перипетії, що в подальшому розвитку подій набувають кульмінаційного значення, яке швидко призводить до розв'язки» [17, с. 192].

Розгляд містичного компоненту драми, де носієм «містичності» є парадигма «мати – син», виявляє також містичну функцію образу італійки Меггі, яка «розкривається в її ролі "друга мати"» [17, с. 190]. Науковиця з'ясовує, що і в епічній, і у драматичній версії, як італійка, так і всі інші персонажі, наприкінці справляють вже інше враження, відмінне від того, що було на початку (це не стосується лише головного героя) – злітають маски, що є теж проявом містичного, і, завдяки цьому, Едмунд бачить справжню реальність після тривалого «засліплення» ілюзорною. Отже, «містичне виявилось в А. Мердок квазімістичним, відіграючи конструктивну роль важливого чинника формування реальності художнього світу» [17, с. 194].

Дисертація Ю. Кіндзерської має назву «Опозиція героїчного і філістерського в метакритичному дискурсі (на матеріалі літератури Великобританії 60-х років XX століття)». Ю. Кіндзерська виділяє три моделі героїчного образу: класичну, архетипну й екзистенційну, а також «виявляє три основні типи втілення образів героя і філістера в літературі – реалістичний, модерністський і постмодерністський» [18].

Авторка наукової праці фіксує прикметні тенденції того часу: вбачати в екзистенціалізмі певне спасіння на тлі загального песимістичного настрою, сподіватися на цілющі властивості психотерапії, сприймати маргіналізм як форму «існування вільної свідомості» [19, с. 131] та ін.

Ю. Кіндзерська аналізує творчість кількох письменників зазначеного періоду і вказує на те, що психологічна картина вчинків у романах Мердок поглиблюється завдяки озвученню «внутрішнього голосу персонажів» [19, с. 135]. Щодо героїчного – дослідниця виявляє цікавість британської письменниці до минулого і потрактовує її як незмогу знайти подібне у сьогоденні, що її на той час оточувало, тож, події Дублінського повстання 1916 року висвітлюються у романі «Червоне та зелене», інтерпретуючи класичного героя, і така інтерпретація є ускладненою, певні концепти трансформовані, а параметри змінені.

Пат Дюмей, на думку дослідниці, вирізняється з натовпу філістерів трагізмом свого покликання звільнити Ірландію, здатністю здійснити подвиг, і все це подається у процесі: читач слідує за перетворенням пересічного громадянина на героя, спостерігає за його внутрішнім станом. Складовими образу його вітчима Барні є інфантизм та егоїзм, і він, долаючи власні ілюзії, теж стає своєрідним героєм – інтелектуальним. Сповнений ілюзій також і Ендрю, кузен Пата, і, як вважає

дослідниця, ним рухає бажання самоствердження («перш за все – в очах Пата» [19, с. 143]). Ю. Кіндзерська описує мотиви героїчного міфу, «а саме: мотив інцесту, двоюбою між братами, мотив загубленої нареченої» [19, с. 144] та ін.

А от більшість героїв «Дикої троянди», на відміну від Пата Дюмея, не змогли розірвати ланцюг буденності, втратили свій шанс на самореалізацію та щастя – вважає Ю. Кіндзерська. Та зображення у Мердок «конфліктів та філістерських персонажів пом'якшується за рахунок домінування концептів доброти й любові» [19, с. 145], – констатує авторка наукової праці.

Дисертаційне дослідження Д. Колесник «Концептуальний простір авторської метафори у творчості А. Мердок» виконано з позицій когнітивної лінгвістики. У роботі проаналізовано концептуальний простір індивідуально-авторської метафори (ІАМ) і отримано результати, які дають можливість відтворити портрет мовної особистості та психологічний портрет. Об'єктом дослідження стали «інформаційні структури мислення, які існують на глибинному рівні і зумовлюють виникнення ІАМ у мові» [20, с. 2], а предметом – «мовна семантика, яка несе в собі відбиток конвенціалізації смислу і дозволяє здійснити спостереження над технікою характерного для автора смислотворення» [20, с. 2]. Варто зазначити, що науковиця також пропонує методологічний апарат аналізу.

«Теоретичні роботи передують і оточують роман, а потім виявляються "післямовою" і переходом до наступного» [21, с. 104], – пише Л. Скуратовська у статті «Роман Айріс Мердок: розширення границь жанру». Науковиця наголошує, що фігуранти її філософських робіт (Сартр, Вітгенштайн, Платон та ін.) стають «об'єктами теоретичної рефлексії, пильного аналізу немов би в освоєнні тих художніх принципів зображення людини та життя, якими відзначені її романи 1960 – 90-х років; одночасно здійснюється і зворотне – рука художника створює всередині теоретичних творів "портрети" у живому людському різноманітті рис...» [21, с. 105]. Науковиця вказує на насиченість романів Мердок міфопоетичною символікою – і такою, що існує в готовому вигляді, і власною, авторською: «Аполлон і Марсій, Діана і Актеон, Афродіта, Гермес, вода, вогонь і т.д.; ... троянди, павуки, книги, каміння, тварини...» [21, с. 106], і ставиться авторка романів до цього, на думку дослідниці, «як до виробленого історією людської свідомості способу зрозуміти драми буття, що повторюються» [21, с. 106].

«The Nice and the Good» – роман, на якому зупиняє увагу дослідниця, аналізуючи підхід до художнього твору як до універсального мистецтва і відмічаючи наявність звуків, кольорів, зображень, елементів наук і таке інше: наприклад, вірші античних поетів у цьому романі – «шлях до розуміння страждань, боротьби і рішень героїв» [21, с. 111]. Тут потрібно знову вдатися до цитування задля точної передачі важливої думки, адже такі аргументи дослідниці формують важливе доказове підґрунтя. «Звісно, чужий текст іншої епохи, включений у те, що створюється сьогодні, дає можливість доповнити зображення сутістю, підкріпити інтерпретацію, поєднати екфразу із відтворенням позасловесного, ще не названого. Форми такого включення – натяк, відсилання, мотив, цитата і, нарешті, розгорнуте обговорення, так би мовити, урок, семінар чи майстер-клас, до яких читач може приєднатися, відгукнувшись на цитату читанням повного тексту, на іншомовний оригінал – досвідом власного перекладу: і тут Мердок створює можливість поглиблення інтелектуального простору роману» [21, с. 111].

Подібних «уроків» і «семінарів» у романах Айріс Мердок Л. Скуратовська помічає чимало, і їх теми – різноманітні, наприклад, «в "Єдинорозі" звучить гімн Зевсу із "Агамемнона" Есхіла у перекладі самої Мердок і обговорюється образ-концепт Ате...» [21, с. 111].

Г. Гриценко (Маковей) у статті «On thematic paradigm of Iris Murdoch's "Sandcastle"» [22] наголошує на тому, що є цілком очевидним той факт, що у романах Айріс Мердок відображено складну еволюцію її філософських ідей від екзистенціалізму до неоплатонізму, не зважаючи на відомі заяви письменниці й філософині про те, що вона не бажає вторгнення філософії у світ її романів. У «Замку на піску» науковиця вбачає проблему болючого протиріччя між екзистенціалістським прагненням індивіду до свободи і кантіанською концепцією морального обов'язку. Дослідниця констатує, що свобода героїв виявилася ілюзією, і вони роблять вибір не на користь кохання. Також вона акцентує на тому, що у цьому романі простежується особисте ставлення авторки до своїх героїв, чого немає в більш пізніх художніх творах: на початку вона схвалює вчинки Мора, наприкінці – засуджує. Г. Гриценко також помічає прояви готичних традицій, що розвивалися вже в попередньому романі «Втеча від чарівника» і набудуть свого подальшого розвитку в романах 1960-х років.

Науковиця повертається до огляду тематичної парадигми у статті «До літературного портрета Айріс Мердок», де стисло характеризує «домінантні мотиви таємниці та містики, ... використання авторкою прийомів гри, міфологізації дійсності та багаторівневої організації тексту» [23, с. 46]. Дослідниця торкається питання взаємодії реалізму і постмодернізму в творчості Айріс Мердок, із якого виникає багато протиріч, і приходять до висновку, що складна і суперечлива проблематика прозових творів Мердок «засвідчує багатогранність філософського, морально-етичного та естетичного осягнення дійсності непересічною письменницею-мислителькою ХХ століття» [23, с. 46].

Виявлені Н. Шеїним зв'язки кольору та образу головного героя у романі «Час ангелів» стають ще одним цікавим аспектом аналізу цього художнього твору. Головний герой – «темний лорд своєї темної парафії, його бажання і почуття надто примітивні, вони не вписуються в існуючі релігійні постулати» [24, с. 207]. В образі Карела науковець вбачає паралель із образом Едіпа, як його описував Ніцше – «людина, яка знала у чому секрет життя, жах існування, ... і яка знала, що все доступно і дозволено, тому що все було рівною мірою цінним і знеціненим» [24, с. 207]. Чорний колір тут символізує зло і ніби поглинає мешканців будинку. Тож, «у цьому романі Айріс Мердок розкривається моральна філософія світу без Бога; автор показує якою може бути людина такого світу...» [24, с. 203].

У статті про неоготику в романах Мердок Н. Шеїн з'ясовує ознаки поняття неоготика і те, як цей напрям відображується у творчості британської письменниці. У романі «Втеча від чарівника» він також виявляє «темних» персонажів – Фокса та його приспівника Біліа. Такі ж герої є, на його думку, і в «Єдинорозі», де «темними» є також і замок, і пейзаж, а подвійна природа цього роману характеризує головну героїню – Анна одночасно і грішна, і свята. Науковець проводить паралель між нею і Карелом, чия природа така ж – він і демон, і священник. Цікавою видається ще одна паралель, проведена Н. Шеїним: Елізабет («Час ангелів») і Анна («Єдинорозі») –

обидві є «полонянками», «ув'язненими» [25, с. 135]. Хоч науковець вважає мотиви, які повторюються, такими, що не шкодять популярності мердоківських романів.

Про досвід інтерпретації дослідником роману «Втеча від чарівника» існує ще одна стаття, у якій він констатує, що в цьому, другому, романі Мердок, який насправді – перший (письменниця дуже прискіпливо ставилася до свого дебюту, тому обрала для такого відповідального кроку роман «Під сіткою»), вперше з'являється образ «чарівника» – носія сили і влади над людьми. Науковець тут визначає дві теми: післявоєнна переміщеність і становище жінок, та інтерпретує історії біженців і космополітів, а також боротьбу, що розгорнулася за журнал суфражисток. У образі чарівника Фокса сконцентровано всесвітнє зло, і, констатуючи це, дослідник прагне з'ясувати, чому воно є привабливим. Також він помічає, що і в цього героя амбівалентна природа, і він теж якоюсь мірою є жертвою. «Втеча від чарівника» – це роман не тільки про звільнення особистості від хибного, нав'язаного самому собі рабства, але і про процес «подолання загадковості», про демістифікацію дійсності» [26, с. 122], – резюмує Н. Шеїн.

На існуванні персонажів у романі «Червоне та зелене» концентрує свою увагу Г. Токмань. Вона помічає, як авторка художнього твору заглиблюється у питання часу, в його екзистенційні переживання, якою є залежність від днів, годин до початку повстання 1916 року. Науковиця нагадує нам про сутність екзистенціалістської свободи, яка не є романтичною, а швидше схожа на вирок, приреченість на свободу. «Авторка створює екзистенційний художній час: майбутнє для Пата поділилося на дві частини – день Пасхи і потім, коли він стане інакшим...» [27, с. 23], – розмірковує дослідниця, посилаючись на думку Гайдеггера стосовно основної точки екзистенційного часу.

А ще екзистенційний час героя, який понад усе прагне звільнити свою країну, і «історичний час Ірландії існують у щільному зв'язку, це по суті, за аксіологічними параметрами, один час, який після скасування визвольного виступу зупинився» [27, с. 25]. Дослідниця вбачає в Патові людину Сартра із тягарем світу на плечах, яка «відповідальна на світі за саму себе в ролі способу буття» [27, с. 25]. Та повстання не скасовано, а перенесено, і Г. Токмань говорить про реакцію героя, як про воскресіння. Науковиця звертається до робіт філософа Карла Ясперса за потрактуванням граничних ситуацій, а також знову до філософських праць Гайдеггера за обумовленням екзистенційного стану рішучості.

Має власну екзистенцію і проходить свій екзистенційний шлях у цьому романі, на думку дослідниці, навіть місто. Екзистенційним аспектом є також прищеплення матір'ю-ірландкою своїм дітям-англійцям «відчуття духовної та душевної краси повстанців, подібної до якої вона вже не зустріла» [27, с. 32]. А таємною, прихованою екзистенційною історією роману стало кохання Франсис до Пата. Тож, «свобода Ірландії, ставши екзистенційним вибором, перетворилася на обов'язок» [27, с. 32], – резюмує авторка статті.

У статті «Гамлетівські алюзії в романі А. Мердок» Д. Лазаренко розмірковує про рецептивну багатовекторність: «А. Мердок одночасно виступає у декількох іпостасях: вона є і звичайним читачем, і читачем-аналітиком, і читачем-філософом, і читачем-письменником», що дає більш плідне «спілкування», ніж рецепція «суб'єкт-об'єкт» [1, с. 236].

Науковиця звертається до філософської праці Мердок «Метафізика як путівник по моралі», у якій авторка розмірковує про два різновиди мистецтва: таке, що романтизує відчай і втішає, і таке, що не тяжіє до романтизації страждань, але змушує «зректися егоїстичного «самозаспокоєння» та сміливо подивитися в очі реальності» [1, с. 238]. І творчість Шекспіра відносить до другої категорії, а «сутність власного ставлення до Шекспірівського твору авторка цікавим чином репрезентує в романі «Чорний принц»...» [1, с. 236].

Дослідниця вважає актуальним питання кореляції шекспірівських алюзій з філософськими переконаннями Мердок і доводить їх наявність. Наприклад: «Одна з його [Пірсона] медитацій підкреслює суголосність світоглядних позицій письменника з філософською стихією «Гамлета» [1, с. 245].

О. Дерикоз розглядає інтертекстуальний простір роману «Дилема Джексона» [28] та антропологічну специфіку символічної образності роману «Черниці та вояки» [29]. У своїх статтях науковиця наголошує на важливості коректності по відношенню до смислу художнього твору, адже його розкодування потребує терпіння і залучення адекватних методів, оскільки тут наявний розмах фонового оточення конститутивних образів, і контекст роману складається з кількох світоглядних парадигм і філософських концептів. Також вона звертає увагу на «ірландську новелу» Айріс Мердок «Щось особливе» – невеликий за обсягом твір, який не надто активно аналізується, на відміну від романів, і вказує на той факт, що за зовнішньою простотою приховано безліч дилемних запитань та стільки ж варіантів відповідей на них.

А. Кавакін розглядає роман пізнього періоду творчості Айріс Мердок «Зелений лицар» з метою розв'язання питань, пов'язаних із проблемою відносин між інтертекстуальністю та мімезисом. Визначивши мімезис як «спосіб художнього зображення, що базується на аристотелівському принципі наслідування реальності» [30, с. 136] та інтерпретувачи роман, який на той момент ще не був перекладений (2008), дослідник припускає, що «одним з етапів розвитку сучасного роману є саме деканонізація мімезису як основного способу художнього зображення та перехід до вториннореференційних моделей побудови художнього світу» [30, с. 140]. І інтертекстуальність тут стає головним інструментом подібної деканонізації.

А. Малій у своїй статті вдається до розгляду функцій катастрофізму в творчості А. Мердок. У так званих «готичних» романах він є «наскрізним жанротворчим компонентом, а також актуалізується у процесі створення характерів та розвитку дії» [31, с. 28]. Трагічна випадковість спостерігається у романах «Чорний принц», «Сон Бруно», «Зелений лицар», а у романі «Дика троянда» дослідниця виявляє «катастрофу навпаки», якою тут є кохання. Науковиця дістається висновку, що елемент катастрофізму має велике значення у дослідженні, наприклад, природи добра і зла – категорії, яка завжди привертала увагу британської письменниці.

Висновки і перспективи. Отже, розглянувши доступні нам джерела, можна говорити про новизну поглядів, чіткість формулювань та наявність вичерпних висновків у працях українських мердокознавців. Аналіз робіт показує, що наукова думка та творчий пошук вітчизняних вчених визначає феномен Айріс Мердок як такий, що не вкладається в жодні рамки усталених визначень, тому така складна й значуща

творча спадщина потребує подальшого кропіткого дослідження, попри всі ті об'єктивні наукові висновки, які вже зроблені, і обрана нами тема «Буття і побут у романах Айріс Мердок 1950–60-х рр.» може бути плідним напрямком на цьому поприщі.

Література:

1. Лазаренко Д. Гамлетівські алюзії в романі А. Мердок «Чорний принц». *Ренесансні студії* : зб. наук. пр. Запоріжжя : Видавництво Класичного приватного університету, 2009. № 12–13. С. 235–252.
2. Павличко С. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті. Київ : Основи, 2001. 559 с.
3. Жлуктенко Н. Психологические романы Айрис Мёрдок и Джона Фаулза. *Англійський психологічний роман XX століття* : монографія. Київ : Вища школа, 1988. С. 129–149.
4. Матійчак А. Феномен Айріс Мердок в аспекті рецептивного потенціалу світоглядно-філософського роману : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2007. 24 с.
5. Матійчак А. Феномен Айріс Мердок в аспекті рецептивного потенціалу світоглядно-філософського роману : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2007. 215 с.
6. Matychak A. Reception vs Convergence : Philosophy in Literary Fiction. *Interdisciplinary Research: Scientific Horizons and Perspectives* : collection of scientific papers. Vilnius, 2021. Volume 2. P. 60–62.
7. Matychak A. Reception Frame of Iris Murdoch's Critical Studies. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2018. № 97. С. 162–174.
8. Матійчак А. Дихотомічні зрізи антропологічної проблематики роману А. Мердок «Пора ангелів». *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2010. № 80. С. 115–122.
9. Левченко О. Класика та модернізм 1930 – 1940-х як інтертекст романістики А. Мердок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2010. 24 с.
10. Клименко Г. Концепція і поетика художнього психологізму в романах А. Мердок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 1994.
11. Алісеєнко О. Особливості художнього простору та часу в романі мердок «The nice and the good» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2001. 18 с.
12. Костенко Г. Релігійно-філософська проблематика та її художнє втілення в англійському романі 1950–70-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2001. 20 с.
13. Топуз А. Жанрова інтерференція у романах Валерія Шевчука та Айріс Мердок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ, 2010. 20 с.
14. Малишівська І. Проза Валерія Шевчука і англійський роман 50–60-х рр. XX ст.: екзистенціалістська парадигма : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Дніпропетровськ, 2013. 22 с.
15. Малишівська І. Інтертекстуальний діалог: Айріс Мердок «Під сіткою» і Жан-Поль Сартр «Нудота». *Літературознавчі обрії* : праці молодих учених. Київ, 2010. № 16. С. 240–243.
16. Зошук Н. Драматургічний досвід Айріс Мердок в аспекті конверсійних жанрових явищ англійської літературної традиції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Миколаїв, 2013. 20 с.
17. Зошук Н. Містичний компонент мердоківської драми Італійка" в аспекті жанрової конверсії. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2010. № 81. С. 190–195.
18. Кіндзерська Ю. Опозиція героїчного і філістерського в метакритичному дискурсі (на матеріалі літератури Великобританії 60-х років XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2004. 19 с.
19. Кіндзерська Ю. Світ героїчного і філістерського. *Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація* : монографія / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль, 2005. С. 76–159.

20. Колесник Д. Концептуальний простір авторської метафори у творчості А. Мердок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Черкаси, 1996. 18 с.
21. Скуратовська Л. Роман Айріс Мердок: розширення границь жанру. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2012. № 85. С. 104–113.
22. Hrytsenko H. On thematic paradigm of Iris Murdoch's "Sandcastle". *Актуальні питання германської філології і лінгводидактики* : матеріали XXIII Міжнар. наук.-практ. конф., 22 лютого 2019 р. Брест : БГУ, 2019. С. 62–64.
23. Грищенко Г. До літературного портрета Айріс Мердок. *Вісник ЧНПУ ім. Шевченка. Серія: педагогічні науки*. Вип. 148. Чернівці, 2017. С. 46–48.
24. Шеїн Н. Зв'язок кольору й образу головного героя у романі А. Мердок «Час ангелів». *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Серія: літературознавство. Вип. 2 (1). Харків, 2014. С. 202–210.
25. Шеїн Н. «Неоготика» у творчості Айріс Мердок як проблема літературознавчих досліджень. *Від бароко до постмодернізму* : зб. наук. пр. Вип. 17, т. 2. Дніпропетровськ : видавництво ДНУ, 2013. С. 132–136.
26. Шеїн Н. Роман Айріс Мердок «The Flight from the Enchanter»: досвід інтерпретації. *Література в контексті культури* : зб. наук. пр. Вип. 23 (1). Дніпропетровськ : видавництво ДНУ, 2013. С. 118–122.
27. Токмань Г. Дублінське повстання 1916 року: екзистенційні шляхи героїв роману Айріс Мердок «Червоне і зелене». *Слово і час* : науково-теоретичний журнал. Київ, 2017. № 5 (677). С. 17–33.
28. Дерикоз О. Інтертекстуальні компоненти останнього роману Айріс Мердок. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2009. № 77. С. 25–33.
29. Дерикоз О. Антропологічні виміри христоцентричної символіки в романі Айріс Мердок «Черниці та солдати». *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2010. № 80. С. 88–95.
30. Кавакін А. Інтертекстуальність як прояв деканонізації мімітичного способу зображення в сучасному романі. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2009. № 77. С. 135–141.
31. Малій А. Мотив катастрофізму в поетиці романів Айріс Мердок. *Літературознавчі студії* : зб. наук. пр. Київ, 2013. № 40. Ч. 2. С. 26–32.

Mironova N. Reception of Iris Murdoch's work in Ukrainian literary studies

Summary. The article has been devoted to the description of the reception of the work of the famous writer and philosopher of Irish origin, Booker Prize laureate, Dame Commander of the Order of the British Empire Jean Iris Murdoch (1919–1999). It has been considered the scientific works of Ukrainian scientists devoted to the analysis of Murdoch's works, with the aim of a comprehensive assessment of the literary reception of the master's creative heritage. It has been implemented a thorough scientific investigation in order that to determine further prospects for research, and as a result of this study, it was revealed that scientists did not appeal to the creative heritage of Iris Murdoch too often, but Murdochian studies in Ukraine are presented at a qualitative level, and a lot of exhaustive and objective scientific conclusions have been made. It has been revealed that not only novels and philosophical essays, but also dramatic works, poetry, and the biography of the writer and philosopher became the object of scientific reception of the researchers. It has been noted that the researchers touched upon the issues of intermediality and genreology; paid attention to various intertextual interactions, in particular Shakespearean intertext; drew in detail a picture of the correlation of the genre and worldview, artistic and philosophical; expressed their attitude towards intellectualism, deep psychologism, and also raised questions of the interaction of realism and postmodernism in the Murdoch's work and her inherent postmodernist worldview. In the process of interpreting the achievements of Ukrainian Murdoch studies, has been made the conclusions about the advisability of further understanding of the Iris Murdoch's phenomenon and a productive path for future research has been chosen.

Key words: literature studies, Murdochian studies, reception, interpretation.