

*Асадзаде Расима Фархад гизи,
кандидат філологічних наук, доцент
Азербайджанського університету мов*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЙРИС МЕРДОК

Анотація. У статті зроблено спробу дослідження творчості відомої англійської письменниці А. Мердок. У її творах використовуються екзистенційні мотиви, притаманні європейській літературі ХХ століття. Екзистенціалізм як філософський напрямок зіграв важливу роль у пошуку виходу з кризових ситуацій та формуванні нового суспільного світогляду. Творчість А. Мердок органічно увібрала у собі численні філософські ідеї Ж.-П. Сартра. Одночасно у її романах спостерігається і трансформація цих ідей у конкретних характерах та у реальній ситуації зображення. Під безпосереднім впливом сартровської доктрини у ХХ столітті розвивається значна частина європейської літератури, зокрема англійської. З'являється і сам термін «екзистенційний роман», який у модифікованому вигляді з'явився у творчості А. Мердок.

Людина в тонкій іронії А. Мердок цілком і повністю бере на себе відповідальність за вибір. Для героїв творів письменниці свобода духу, як правило, обертається підбиттям безрезультатних підсумків. Герої стурбовані станом світу та власною долею. У цьому сенсі є закономірною актуальність звернення до такого незвичайного підходу. Слід зазначити, що людина в екзистенціалізмі «створює себе» безперервно. Як наслідок цього процесу, у творчості А. Мердок, неодноразово репродукується проблема особистості. З екзистенційних позицій досліджуючи сучасне суспільство, А. Мердок наголошує на вивченні його сутності.

Художній світ її творів, зазвичай, густонаселений і – не замкнений. Це, зокрема, позначається у великій кількості його мешканців. Причому, що ширша сфера їхніх дій, то більше вписувалося довірчих бесід. Тим пояснюється і такий факт, що багато героїв не статичні. Їхня багатоголосиця помітно ускладнює сюжет, надаючи йому особливої різноманітності. Дія деяких її творів (особливо 1970-х років) немовби роздвоюється: на одній чаші терезів помилкові вчинки людей, а на іншій – реальні, істинні.

Ключові слова: філософія, екзистенціалізм, творчість, особистість, англійська література, роман, А. Мердок.

Постановка проблеми. Известная английская писательница А. Мердок всегда с большой ответственностью относилась к литературе. По её заверению, это поиск истины на грани перехода философской мысли в психологию и наоборот. Большинство героев её сочинений стоят перед трудной дилеммой морального и аморального поведения. Пытаюсь разрешить эту дилемму, писательница существенно расширяет содержание своих романов. Для современных литературоведов не является секретом тот факт, что писательница как тонкий знаток человеческой души, пыталась решить для себя эти дилеммы. Так, она стремилась несколько искусственно отделить философию с уклоном в науку от собственно художественного творчества. Но не всегда такое разделение в составе одного произведения (а ведь роман – этот всё-таки художественный жанр, не доку-

ментальная проза, не исторические хроники и не мемуары) было успешным.

Цель работы – раскрыть художественный мир А. Мердок на материале ее произведений.

Изложение основного материала. Пристрастия к философии, в особенности к философии экзистенциализма не раз давали о себе знать в произведениях писательницы. Одновременно с тем надо полагать, что Мёрдок не вполне была удовлетворена учениями неопозитивистов и неоплатоников. Во всяком случае, ей требовалась дополнительная поддержка в форме вразумительных объяснений тем или иным явлениям. С этой целью писательница «уходит в глубокую древность», решает обратиться к учению Платону, который абсолютизировал чувство прекрасного. Мёрдок заимствует у Платона мир тех неизменных вещей и идей, которые согласно его философии, проливают свет на мир материальный. Поэтому и прекрасное у него словно зажато в тисках некоего абсолютного идеала. Нот именно этот идеал и берёт на вооружение английская писательница. Платону, прекрасен лишь тот человек, кто смотрит на чувственный мир сквозь призму добра. Эта идея, переступив вековые рубежи, приходит в век двадцатый. И Мёрдок во многих своих романах посредством введения в сюжет и индивидуальной трактовки категорий добра и нравственности устанавливает положительное в человеке. Сразу же оговорим такой факт: это отнюдь не толстовское самоусовершенствование личности через высокую нравственность и мораль. Здесь в сочинениях Мёрдок речь идёт только о примате добра. Но и это вековечное понятие у автора относительно, потому что терминологического определения Мёрдок, как правило, нигде от себя лично не даёт; категорических оценок на этот счёт она просто избегает. Такие идеи явно доминируют в её работах 1960–1970-х годов. Современные критики-литературоведы даже тонко подметили, что некоторые романы можно с известной оговоркой назвать «платоническими».

Например, центральной темой в «Сне Бруно», «Приятных и добрых», «Довольно почётном поражении» становится борьба Добра и Зла. Внутри некоторых романов она даже порою пишет их с заглавной буквы, тем самым ярче подчёркивая этот вековечный и неизгладимый конфликт. Но, как и у Платона, идеализм берёт верх; чаще всего Добро абстрактно. Как следствие – и реальность в экзистенциализме у Мёрдок выглядит понятием несколько расплывчатым. Взять хотя бы, для примера, Джейка Донагью, который всячески пытается преодолеть собственный эгоизм. Но у него из этой затеи ничего путного так и не выходит. Нет позитива, как в личной жизни, так и на профессиональном журналистском поприще. И А. Мёрдок делает вывод: путь человека непредсказуем, соткан из многих противоречивых нюансов его поведения. Потому не поддаётся регламентации и семейная жизнь её героев. Её нередко заглушают

страстные порывы. Причём, менее всего читатель ожидает это от внешне ничем особо не приметных героев. А между тем во всём творчестве Мёрдок удивительным образом сочетаются грусть, тоска, уединение, с одной стороны, и любовные порывы, желание обрести хорошую семью – с другой. Примечательно, что это касается и гендерного распределения ролей в её романах. Мужчины и женщины живут в придуманном ими мире и как бы ведут беседы с самими собой. Как отмечает И.Ю.Вераксих: «Своими наставниками она называла Сартра и Кьеркегора. Однако нельзя рассматривать её творчество как некую художественную иллюстрацию философских тезисов, её талант не укладывается в жёсткие рамки «философии отчаяния», хотя мысль о безысходном одиночестве человека была близка не только Мёрдок, но и Голдингу, и Фаулзу. С другой стороны, мотив одиночества не приобретал у Мёрдок таких вселенских и трагических размеров, какие мы видим у Кафки» [1, с. 163–164]. В современном литературоведении особняком стоит вопрос о жанровой специфике произведений А.Мёрдок. Многие литераторы сходятся во мнении, что в её творчестве доминирует философский роман. Об этом чаще всего писала В.Ивашёва [2]. Другие критики предпочитают термин «интеллектуальная проза». На этом определении настаивает, к примеру, М. Зинде, который плавно переводит этот жанр в план содержания. Причём, содержание понимается очень широко. Это монологи и острые диалоги, напоминающие дискуссии, споры и размышления.

Всё это явные приметы жанра «интеллектуальной прозы». Но мы хотим продолжить мысль В. Ивашёвой и М. Зинде, в частности, объединив их. В таком случае у нас получается гибрид двух жанровых модификаций – философско-интеллектуальный роман XX столетия. Настоящий симбиоз даёт нам право говорить также о структуре романа воспитания с элементами сатиры и юмора, а сугубо в аспекте содержания – авантюрной новеллы или притчи.

Действительно, философская направленность большинства книг А. Мёрдок не без основания сублимируется с буффонадой, карнавальностью. В них порою сквозит здоровый и незлобивый авторский смех, который сопровождает полёт авторской фантазии. При этом у серьёзных читателей и прогрессивно мыслящих критиков ни в коем случае не должно сложиться впечатление, что такая свобода манипулирования материалом, связанным, как видим, с вымыслом, приводит к отсутствию описания сложных и противоречивых чувств людей. Айрис Мёрдок – защитница идей экзистенциализма, в ее произведениях явно ощущается открытая манифестация «болезненных» состояний. Некоторые героини доподлинно находятся на грани разума и безумия, нарочитого спокойствия и экстазов. Нездоровая энергия действующих лиц в её романах приводит к разрушению личности.

В конечном итоге Мёрдок приходит к выводу, что черты характера, свойственные героям экзистенциальных произведений, в определённом смысле сковывают их свободу. Абсолютная свобода, которую на протяжении столетий пытались обосновать некоторые философы, – это мираж. Её просто не существует в чистом, «рафинированном виде». Возможно, по этой причине А. Мердок объединила, к примеру, волевые качества личности (физические) с разумом (интеллектуальные). Поддерживаемая идеей Добра, она позволила посмотреть мир не глазами героя-эгоиста, индивидуалиста и даже эгоцен-

триста, но, скорее, в свете его исправления высокой моралью и милосердием. По словам А.К. Исламовой: «Художественная специфика философских романов Айрис Мердок во многом обусловлена тенденцией к активизации субъекта, в роли которого обычно выступает центральный герой, познающий меру единства в отношениях со средой. Подобно экзистенциалистам, Мердок смещает центр философско-эстетической системы в сторону субъекта за счет того, что придает его бытию сущностный смысл, но при этом видит свою конечную цель не в феноменальном описании этого обособленного и абсолютизированного бытия, а в децентрализации субъекта и преобразовании его замкнутой «экзистенции» в полнокровную жизнь в мире. Чтобы решить эту задачу, Мердок апеллирует к нравственному началу человеческой личности, с развитием которого она связывает возможность гармоничных отношений с внешним окружением. Мердок, однако, стремится не допустить диктата моральных идей: она рассматривает их как неотъемлемую часть художественного материала, подчиненного задаче создания целостного художественного образа» [3, с. 46].

Но и в этом ракурсе, привычном для экзистенциальной манеры письма, А. Мёрдок переосмысливает целый ряд этических и философских вопросов. Например: как осуществляется переход от Зла – к Добру? И вообще возможна ли такая трансформация из одного мира в Другой, находящихся в разных измерениях? Как связаны между собой ранее названные нами понятия? При этом к героям предъявляются определённые требования. Добро никогда не подаётся писательницей в «чистом виде», так как готовых рецептов к ним не существует. Путь к нему долгий и тернистый, полный испытаний.

А. Мердок старается придерживаться определённых правил, далёких от хрестоматийных. Её крайне редко интересуют простые ситуации, в которых не наблюдаются противоречивые чувства. Напротив, героини часто участвуют в клоунаде, буффонаде и своего рода вольтижировке, сопровождаемые исключительными «положениями нравов». В них также немало обнаруживается суровых, мрачных мотивов, в противовес светлым краскам. Мировоззрение Мёрдок, как доказывают исследователи, дисгармоничное. Это бросается в глаза при прочтении таких её романов, как «Чёрный принц», «Сон Бруно», «Приятное и доброе» и некоторые другие. Эту деталь хорошо подметил критик В.Скороденко разбирая роман «Чёрный принц». Он пишет: «Полная в буквальном смысле слова сосредоточенность на самом себе делает этого героя (как и некоторых других персонажей Мёрдок)» в чём-то глухим, слепым и даже неразумным. Он временами более чем самодовольный – но именно самодостаточный, только в отрицательном смысле этого слова» (5, 9)

Вместе с тем многие из героев писательницы носят психолого-философский характер. Он складывается из сконструированной Мёрдок модели, в которой, по её мысли, весь мир иллюзий, как на ладони. В первую очередь, это отношения между автором и рассказчиком. Он тоже в известном смысле слова иллюзорный. Чаще всего автор скрыт, замаскирован в своём лирическом герое-рассказчике, наблюдается определённая авторская дистанцированность, а иногда голос (что реже) автора сливается с героем. Сама Мёрдок такое слияние голосов называет не полифонией, как это принято именовать в реализме, а «экзистенциальным потоком сознания». Правда, формулировка расплывчатая. Но под этой витиеватой формулой

писательница понимала вполне приземлённую вещь. Следующий признак, который встроен в модель Мёрдок – установка на игру. По нашему предположению, если в первом случае указанный автором признак можно считать своеобразным, так как отражает именно её экзистенциальное мировидение. Игровой характер произведений в английской литературе XX столетия часто встречается, скажем, у Гр. Грина, Дж. Фаулза и т.д. Но у Мёрдок, в отличие от других писателей, есть свои неповторимые черты. Так, при любых взаимоотношениях между автором и рассказчиком она игру тесно увязывает с мифологией, то нетипично и нестандартно для некоторых других экзистенциалистов. Как отмечает С.П. Толкачев: «В романах Мердок всегда ставится знак равенства между тайной как законом мироздания и жизнью как спектаклем, игрой. Хотя в произведениях писательницы и присутствуют моменты мистики – видение «неопознанного летающего объекта» в романе «Ученик философа», явление Иисуса Христа к Анне Кевидж («Монахини и солдаты»), автор прибегает при этом к изощренной изобретательности и всевозможным художественным ухищрениям, чтобы придать этим «нереалистическим» явлениям идеальный характер, отнести их к разряду иллюзорных явлений. Мердок, впитавшая дух важнейших западных и восточных философий, и многие герои ее поздних романов – Кримонд («Книга и братство»), Маркес («Послание планете»), Джексон («Выбор Джексона») стремятся создать универсальный язык для человечества, построить мост между восточным и западным миропониманием» [6, с. 14].

Третий признак – особый подход к своим героям. Почти каждый из них претендует на расширение «личностного пространства». Это означает, что они чувствуют себя чересчур раскованно, ведут себя настолько свободно, что порою не считаются ни с какими элементарными нормами поведения, принятыми в светском национальном обществе. Как следствие – временные перескоки из одной эпохи в другую. Писательница порой так манипулирует историческим временем, что пренебрегает достоверными фактами. Иногда это приводило к тому, что её персонажи оказывались как бы вне времени. Живут и действуют они в каких-то провинциальных, даже безымянных городках. Более того, сталкиваясь друг с другом в процессе общения, обмениваются такими отстранёнными улыбками и жестами, словно вежливо поддерживают разговор, но их мысли при этом где-то далеко блуждают, так сказать, по ту сторону происходящих событий.

Отчасти эти «провалы во времени» происходили из-за того, что не только в романах Мёрдок, но и в произведениях некоторых других представителей экзистенциального течения подчёркивалось, как Европа 1950–1960-х годов переживала роковые времена. Ряд английских писателей, оказавшись в своей стране лицом к лицу с идеалом человеческого духа без веры и воли, если не в открытую, то втуне признавался в том, что историей теперь управляет Случай и Рок, и они пером сражаются по существу не столько с живым человеком, сколько с призраком. Следующей определяющей чертой творчества А. Мердок является пародирование. Оно не случайно, так как по существу родственна вышеизложенной частной концепции истории. Прежде всего, пародия как приём служит для неё средством «обращения к прошлому». Далее, пародия, в представлении писательницы, это не только юмор или поддёрвка, но и ещё и способ некоторым образом драматизировать события.

Мёрдок пользуется сатирой и пародией в тех случаях, когда ей нужно придать отдельным фрагментам романов трагикомическую направленность. Но то, что настоящие приёмы тесно связаны с историей и мифологией, нетрудно доказать.

Например, в сюжеты по необходимости вводятся мифологемы, легенды, притчи. (Переработка байроновских идей в его поэмах о Каине и Авеле; деяния рыцарей короля Артура; выдержки из Библии о жизни Христа). Невольно напрашивается вопрос: с какой целью в экзистенциальных сочинениях с философско-психологическим уклоном используются мифологемы? *Во-первых*, мифопоэтический настрой европейской экзистенциальной литературы в целом обусловлен характером хаотической ситуации беспокойного времени. Тем более что в начале жизненного пути работы Мёрдок оказались ориентированными на некий собственный круг читателей её возрождающегося таланта. Вместе с тем обнаружилась активность и вовлеченность массового читателя в творческий процесс. Объективно при этом произошло столкновение противоположных мировоззренческих позиций художников слова, что, бесспорно, обострило поиск наиболее вероятных решений, учитывая максимальную раскрепощённость героев в свободе выбора. А это очень сильный стимул для героев Мёрдок. Во-вторых, мифы по природе своей обладают такой огромной потенциальной силой, что автоматически способствуют наделению отдельных персонажей Мёрдок сверхъестественной силой. Они, кстати, получая этот своего рода «заряд бодрости духа», лучше при этом отличают истину от лжи.

Такова, к примеру, композиция «Бегства от волшебника». Здесь господствует вышеозначенный нами хаос и абсурд, а размытость исторических границ тем более усугубляет мотивы зла, усиливая животные инстинкты. Правда, их в сочинениях Мёрдок не так много, как, скажем, у Голдинга, но всё же они встречаются, в частности, в названном романе. Выражается это, главным образом, в том, как те или иные герои «Бегства...» относятся к поиску истины. Калвин Бликю говорит: она принципиально непознаваема, а Миши Фокс добавляет, истинно всё, к чему только не прикасается человек. Объективно рассуждая, истина – это свет добра. Ему противостоит Зло в любом своём обличье. Зло здесь намеренно гипертрофируется, хотя и в благих авторских намерениях искоренить многие человеческие пороки. А абсолютизировать звериные инстинкты, бесспорно, удобнее не в малом мире, отдалённом богом заброшенной территории, но в городской цивилизации. В художественном мире А. Мёрдок пространство объективно также враждебно человеку, но оно не оказывает на него того непосредственного воздействия, которое порождает уголовно наказуемые преступления против человечества. И, как это ни парадоксально звучит, зло притягательно для отдельных личностей. К сожалению, даже для целого ряда рефлектирующих действующих лиц романов Мёрдок. А силы полярные им стремятся, естественно противопоставить добро. Но, увы, не всегда удачно и убедительно. Одновременно с тем у взыскательной читательской аудитории, по нашему разумению, не должно сложиться впечатление, что добро так однолико в творчестве Мёрдок. В реальности оно тесно сплетено с любовью (излюбленный мотив английской писательницы). Симптоматично, что добром и любовью как взаимодополняющими чертами характера личности в ряде романов проверяются обобщения и выводы. Под стать таким героям и их внутренний мир. Они

много в романах думают, философствуют, размышляют. Иногда им свойственно элементарное заблуждение, они по простоте душевной и наивности могут попасть в плен иллюзий. Но при этом им вовсе не свойственен гамлетизм. Напротив, Мёрдок любит выводить героев-интеллектуалов, живущих полноценной жизнью. Даже если они духовно не очень богаты от природы, всё равно к такой жизни стремятся. Так, наряду с изложенной исторической трактовкой, возникает и развивается идея, связанная с поиском оригинальных формул социального бытия. Опирается эта идея Мёрдок на более весомые, точнее, универсальные законы. В центре внимания герой не просто интеллектуальный, но добрый, во многих отношениях положительный, морально выдержанный. Какова личность – таковы и идеи, – словно заверяет нас Мёрдок в самом расцвете своего творчества.

Но начало реализации этой идеи было не в 1970-х годах, а значительно раньше. Уже тогда лучшие её герои находились в вечном поиске правды и добра, но мировидение было дисгармоничным. Как показывают названные критики, писательница считала человеческую природу несовершенной. Поэтому ряд поступков её героев не столько отражает действительность, сколько создаёт предпосылки для её анализа. Но предварительный анализ всегда строится на понимании. Этого качества порою недостаёт даже положительным героям.

Так А. Мёрдок постепенно приходит к мысли о необходимости введения в сюжетную ткань своих произведений новых форм и средств. Одним из них становится тайна. Она имеет не обыденное, а философское наполнение. Это способ человека лучше осознать своё предназначение в жизни. Только не с реалистической, но в данном случае – экзистенциальной точки зрения. Любая тайна, по логике вещей, – это один из атрибутов непредсказуемости. Логика соседствует с парадоксальностью, последовательность в изложении событий перемежается с непрерывностью в повествовании, некоторой фрагментарностью. Дотошные литераторы с трудом подсчитывают, какое огромное количество раз используется эта лексема в её творчестве. «Тайна» доподлинно организует всё её художественное пространство. В самом деле, анализируя тексты многих сочинений А. Мёрдок, нетрудно видеть, что в их основе лежит тайна, далёкая и непостижимая, часто связанная с недоступностью нормального человеческого общения или жизненными неурядицами. Однако она вполне ясна самому автору, но для читателя до финала чаще скрыт. Тайна, как правило, превращается в символ, знаковый образ, и он до ясного истолкования не доводится. Но в недосказанности (недоговорённости), таким образом, сохраняется открытость финала в романе и соответственно продуцируется специфический символический подтекст. Нам представляется, что таким путём А. Мердок умело завлекает читателя, и романтическая струя в её творчестве берёт тем самым верх.

Тайна привносит с собой в её произведения заряд такой колоссальной эмоциональной силы, что регламентирует каскад приёмов. К примеру, выше объявленные нами столкновения характеров на основе противопоставления их чувств или действий приобретают многомерность в буквальном смысле слова. И, заметим, эта тематическая линия вовсе не идёт вразрез с экзистенциальным видением автора. Скажем, многомерность проявляется в постановке философской темы рока, фатума. Это зримо просматривается уже в твор-

ческом дебюте («Под сетью»); развивается указанный мотив и в дальнейшем.

Но о вступлении на путь писателя следует, на наш взгляд, сказать особо. Этот роман посвящен поиску подлинности, любви в том обществе, где все критерии либо размыты, либо превратились в безжизненную абстракцию. Герой романа, журналист и переводчик с французского Джейк Донагью, пытается отринуть от себя «сеть» собственных иллюзий, традиционного мышления. По словам А.Н. Никифоровой: «На примере дружбы Донагью и Белфаундера Мердок показывает взаимосвязь мыслей с миром чувств и развивает идею ложности и неискренности слов, почерпнутую в философии Л.Витгенштейна. Мысли друга, отредактированные Джейком, оказываются не понятыми массовым читателем, потому что словами невозможно отразить переживаемое человеком состояние – они искажают смысл. Сартровский принцип о предшествовании существования сущности Мердок трансформирует. Истинность мысли предшествует значению слова. Джейк выбирает работу санитара. В этом заключается его отход от лживости и ложности слов и переход к молчаливому действию» [4, 8].

А. Мёрдок таким необычным способом строит своё дебютное сочинение, что оно сплошь состоит из неожиданностей и разного рода нелепиц. Хаотический набор «кошмарных случайностей», который, скажем, характеризует жизненный путь центрального персонажа, дополняет цепь смертей и внезапно сваливающихся на голову Донагью событий. Всё это, по мысли автора, результат радикальной изувеченности в отношениях между людьми, рассогласованности в их действиях. Неумолимый рок судьбы, словно «Дамоклов меч», нависает не только над журналистом-переводчиком, но и над некоторыми другими, второстепенными персонажами этого романа. Недаром исследователи утверждают, что ранний период творчества Айрис Мёрдок считается пессимистическим. Порою читатель наблюдает, как он ломает судьбы героев, отчуждает их от мирских забот. Человек одинок, близкими покинут, показан несчастным, отчаявшимся.

Выводы. Как следствие – неумение общаться; каждый из вступающих в беседу в этом и некоторых последующих сочинениях Мёрдок думает о своём и оппонента не понимает. В критической литературе высказывается мысль о том, что этот литературный приём английской писательницы очень напоминает чеховскую манеру письма, когда персонажи в такой степени одиноки, что не в состоянии не только общаться, но и, образно выражаясь, пробить «стену недопонимания». Но русский писатель никогда не ставил в своих пьесах проблему выбора; герои же Мёрдок её устами эту «стену недопонимания» пытаются пробить с экзистенциальных позиций. Эта свобода строится А. Мердок на фундаменте философии Ж. Сартра и А. Камю. Так, для Донагью и других это прежде всего упомянутое нами «личностное пространство бытия, диктующего тот или иной выбор из конкретно сложившейся ситуации.

Литература:

1. Вераквич И.Ю. Английский философский роман. Зарубежная литература. XX век. Курс лекций. Мозырь: МГПУ им. Н.П. Шамякина, 2010. 252 с.
2. Ивашева В. В. Судьбы английских писателей. М.: Советский писатель, 1989. 443 с.

3. Исламова А.К. Становление и развитие эстетической системы Айрис Мёрдок. Филологические науки. 1979. № 2. С. 39–46.
4. Никифорова А.Н. Поэтика романов Айрис Мердок 1950-х годов : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Уфа. 2007. 24 с.
5. Скороденко В. Достоинство человека и хаос жизни (заметки о романах Айрис Мёрдок) : Мёрдок А. Собрание сочинений в трёх томах. Т 1. Под сетью. Колокол. Романы. (Вступительная статья). М.: Радуга, 1991, с. 5–18.
6. Толкачев С.П. Художественный мир Айрис Мердок : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва. 1999. 22 с.

Asadzade R. The artistic world of Iris Murdoch's works

Summary. The article attempts to study the problem of personality in the work of the famous English writer I.Murdoch. Her works use existential motives characteristic of the European literature of the XX century. Existentialism as a philosophical direction has played an important role in the search for a way out of crisis situations and the formation of a new social worldview. The work of I.Murdoch organically absorbed numerous philosophical ideas of J.-P. Sartre. At the same time, in her novels, there is also a transformation of these ideas in specific characters and in the real situation of the image. Under the direct influence of the Sartre doctrine in the twentieth century, a significant part of European literature,

in particular English, is developing. The term “existential novel” itself appears, which appeared in a modified form in the works of A. Murdoch.

A man in a subtle irony, I.Murdoch fully assumes responsibility for the choice. For the heroes of the writer's works, the freedom of the spirit, as a rule, turns into a summing up of inconclusive results. The heroes are concerned about the state of the world and their own fate. In this sense, the relevance of addressing such an unusual approach is natural. It should be noted that man in existentialism “creates himself” continuously. As a consequence of this process, the problem of personality is repeatedly reproduced in the work of I.Murdoch. Exploring modern society from an existential point of view, I.Murdoch focuses on the study of its essence.

The artistic world of her works, as a rule, is densely populated and, accordingly, not closed. This, in particular, affects the large number of its inhabitants. Moreover, the wider the scope of their actions, the more confidential conversations. This explains the fact that many heroes are not static. Their polyphony significantly complicates the plot, giving it a special variety. The action of some of her works (especially those of the 1970s) seems to be bifurcated: on one side of the scale are the false actions of people, and on the other – real, true ones.

Key words: philosophy, existentialism, creativity, personality, English literature, novel, A. Murdoch.