

О. В. Левченко

м. Дніпропетровськ

«ОБРАЗ АНТИЧНОСТІ» У ТВОРЧОСТІ А. МЕРДОК

Розглядається характер та природа взаємодії творів А. Мердок, не лише прози, а й поезії, з античною класикою (Гомер, Есхіл, Платон, латинська поезія «золотої доби»).

Ключові слова: Мердок, Гомер, Есхіл, Платон, Проперцій, античність, роман, діалог, семантика.

Рассматривается характер и природа взаимодействия произведений А. Мердок, не только прозы, но и поэзии, с античной классикой (Гомер, Эсхил, Платон, латинская поэзия «золотого века»).

Ключевые слова: Мердок, Гомер, Эсхил, Платон, Проперций, античность, роман, диалог, семантика.

The point of the paper is to observe the specificity of artistic dialogue regarding prose and poetical works by I. Murdoch and those by the Classics (Homer, Aeschylus, Plato, Latin poetry of the Golden Age).

Key words: Murdoch, Homer, Aeschylus, Platon, Propertius, antiquity, novel, dialogue, semantics.

Проблематика, заявлена як титульна в цій розвідці, не є надною. До неї неодноразово зверталися й зарубіжні дослідники, і деякі вітчизняні науковці. Це – особливо праці Ч. К. Боув, П. Конрад, Дж. Стейнера [9; 10; 13] – літературознавців і філософів, дослідження романів Айріс Мердок зі спробою їх співвіднесення з античними джерелами. Окрім того, тема «Мердок і античність» є й предметом професійного філософського вивчення, адже А. Мердок говорила й писала про античність не лише як літераторка, читачка класики і продовжувачка літературної традиції, а і як продовжувачка філософської традиції (філософ за освітою, причому, зауважимо, професійний, так би мовити, «творчий» філософ, а не просто історик філософії; професійна дослідниця творчості Платона, авторка лекційних курсів, присвячених його життю й творчості) [8, с. 216, 217].

При цьому, попри великий обсяг присутності античного тексту у творах Мердок, англійські дослідники – Джон Бейлі, Пітер Конрад – зрідка, майже ніколи не використовують терміна «інтертекст», що так часто вживається у вітчизняних працях із тієї ж самої проблематики [1; 4; 5]. Гадаємо, що тут справа не лише в «небажанні» дещо «традиційного» англійського літературознавства використовувати клішовану термінологію. Адже, здавалося б, підстав для цього достатньо: античність (як і Шекспір) – майже в кожному її творі, і характер таких включень різноманітний – від «семінарів» з античних класиків, прямих «ін-текстів» (термін Ж. Женетта), з посиланням на авторів (Овідій, Гомер, Проперцій, Катулл) і без (Вергілій), і не лише цитат текстових, а й цитат-філософем і концептів, що реалізуються на рівні структурних мотивів (наприклад, відомий міф про печеру Платона – у

«Дзвоні», «Морі, морі» тощо), до складних словообразних перекликань на рівні метаструктури. І все ж терміна «інтертекст» намагаються уникати; не всі й не кращі, але ті з дослідників, які знали Мердок особисто, або, як Конрад, були найближчими друзями довгі роки. Чому? Вочевидь, як спробуємо це продемонструвати далі, перед нами такий варіант літературного діалогу, такий варіант співіснування художніх творів у перспективі «великого часу» (М. Бахтін), коли виявляється неможливим слідом за Ю. Крістєвою зняти інтерсуб'єктність; виявляється необхідним визнати, слідом за Боргесом, що література для кожного письменника – це перш за все «моя бібліотека».

У своїх творах Мердок не просто згадує та орієнтується на античність (вона для неї – не найвищий, тому й недосяжний, ідеал, як для письменників-романтиків, узагалі – для романтичної свідомості)¹ – Мердок послідовно «наближує» античність – оживляючи її для читачів тут і зараз, адже її герої існують разом із героями давньої класики в одному й тому ж самому континуумі – не часовому чи просторовому, а, сказати б, семантичному.

Це – якість, що найчастіше за все притаманна ліричним творам (так, наприклад, в «античних» поезіях Мандельштама, де античні мотиви – не лише підтекст чи інтертекст, але частина «теперішнього» існування ліричного «я»)²; і це, знову таки, те, що поєднує романи Мердок з новаціями англійських модерністів, насамперед В. Вулф, для якої роман – ліричний щоденник романного, «неліричного» «я» (це аналітично показано в блискучому розборі епізоду з її роману «На маяк», запропонованому Е. Ауербахом. Проте у творчості Мердок є поезія, в якій її ставлення до античності, як естетико-філософське, так і літературне, проявляється найглибше. Тому ми вважаємо за необхідне, незважаючи на «титильну» тематику роботи, проаналізувати цю поезію бодай оглядово. Адже тут «наближення» античності в Мердок – психологічне, і виявляється виправданим її «теперішнім» баченням «сьогоденної античності».

Це – поезія «Agamemnon Class, 1939» (1977) – найкраща зі збірки її віршів (вийшла 1997 р.; усього – 28 поезій за 58 років), що залишилася недооціненою на батьківщині Мердок, неперекладеною у нас і, здається, непоміченою вітчизняним літературознавством узагалі [11]. «Agamemnon Class, 1939» – тобто «Семінар з «Агамемнона», 1939» – це поезія, в якій античність – не культурний фон, не інтертекст, не присутність «тексту в тексті» – а єдина, психологічно виправдана для ліричного героя, можлива реальність для описання теперішнього; і ліричний герой тут – максимально автобіографічний.

¹ Цьому, нагадаємо, присвячена блискуча робота С. С. Аверінцева «Образ античности в западноевропейской культуре XX в., некоторые замечания» (Див. у зб.: Новое в современной классической филологии ; [отв. ред. С. С. Аверинцев]. – М. : Наука, 1979. – С. 5 – 40.

² Докладніше про це див.: Скуратовская Л. И. Троя в стихах О. Мандельштама: проблема лиризма // Наук. зап. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2009. – Вип. 4 (60).

Ця поезія звернена до загиблого близького друга Мердок, поета, філолога-класика, героя боротьби з фашизмом, Френка Томпсона (1920 – 1944). Ці вірші – спомин про нього, про їхню молодість – Оксфорд, захоплення античністю, семінар з Есхіла – та осмислення всього наново. Ці вірші – й актуалізація тем Есхіла: війна, вірність і зрада, герої, «пророки», їх роль і місце в сьогоdnішньому житті. Античність явлена тут у трьох семантичних пластах: трагедія Есхіла «Агамемнон», предмет оксфордського семінару; Троянська війна та історія Атридів; і сама грецька дійсність, тоді і тепер. Сучасність дана також у трьох вимірах: Оксфорд 1939 р. (заняття; кохання; морально-психологічні проблеми – вони будуть трагічно зростати); війна, що руйнує цей і всі передуючі світи, й особистісні, й історичні: «Ever so many gently worlds quietly ends» («Так багато благородних світів тихо помирає» [11, с. 71]); і сьогоdnішній день, котрий повинен – та чи може? – адекватно зрозуміти все це. Ці часові пласти представлені не як окремі, а то просвічуючи один крізь одного, то у взаємопроникненні. Усе це – не описово, а в ліричному «скороченні», коли одна – дві деталі вбирають багато.

Френк Томпсон – «ідеаліст і романтик», він вважав знищення Гітлера та перетворення світу своїм особистим завданням. Десантований у Македонію, на допомогу болгарським партизанам, був невдовзі схоплений і, разом зі своєю групою, страчений після катувань. Після 1945 року його смерть стала предметом пропагандистського міфу. Це представлено в Мердок як аналогія міфу про Агамемнона: повернення героя – і зрада, вбивство (для Мердок – зрада пам'яті, посмертне вбивство «історії» людини – не менший злочин, аніж криваве побоїще в домі Атридів, вчинене Клітеместрою та Егістом). Ситуації та образи Есхіла знаходять не відповідності, а втілення в сучасній – позачасовій реальності ліричного тексту: «The work of knife and the axe, ... / Betrayal of lover and friend ... They had not yet made an end of the returning hero» – «Праця ножа й сокири, ... / Зрада коханого і друга ... Вони ще не покінчили з героєм, який повертається» [11, с. 71]. Мотив «падіння дому» Атрида, що набуває в давнього поета часом буквального значення, у Мердок розгортається в «експресему» сучасної війни: «Houses ... with a kind of surprise / Bend their knees and turned into tombs» – «Доми ... з якимсь подивом / Схиляють коліна і перетворюються на могили» [11, с. 72]; крики Кассандри перетворюються на виття сирени, що передвіщає війну. Суміщаються не лише Троянська війна з антигітлерівською: увесь історичний простір між ними зображений як безупинна війна.

Тут багато чого пов'язано з поезією Т. С. Еліота: «waste youth» як «waste land», і картини руйнувань будуються навколо образу Христа. Але тут і полеміка Мердок: «The Holy One, / Having suffered too long, / Eventually dies» [11, с. 72], безконечне страждання призводить до остаточної, абсолютної смерті. І ліричний (біографічний) герой бачиться їй з 1977 р. не тим щасливим юнаком, яким він явлений у власних віршах: подібний до Христа у подвигу самопожертви та мученицької смерті, він стає всього лише «легендою змученої землі».

І що ж після цього? Фінал поеми починається з питання «What was it for?» – «Заради чого це все було?» [11, с. 73]. Проте семантика образів складається таким чином, щоб зняти очікування відповіді, тому античність знову поєднується із сучасністю й історико-культурними підтекстами: «Ніщо не зможе відновити це місто» (Трою. – О. Л.), «І солдат, який повернувся додому, / Увійшов до машини (або: механізму) неминущої долі та смутку». «Лише небо і море / Незаплямовані й древні / І невинні без богів. / І присмерки спадають на безодню / І на величезність моря, / І жахливе сліпуче повітря Греції тьмяніє» [11, с. 73] (Тут, здається, присутні і Вагнер, і Шопенгауер: «присмерк богів» і «присмерк Європи»). Все ж є «традиційне» заспокоєння для загиблих героїв: «Ми повинні вам сказати, що все це було недаремно» [11, с. 73]. Але далі в Мердок – жодних «легенд» і «сумнівних пам'ятників». Тому єдина фраза, що «винагороджує», змінює свій традиційний зміст. Залишилися лише небо і земля, вічність яких тепер уже під сумнівом, і крихкий підтекст культури – усе це знову потребує захисту.

І далі: «недаремно» – не значить, що істина та добро перемогли; героїка – не запорука гарантованої перемоги, а єдино можливий спосіб посправжньому людського існування; а це, зауважимо, – сутність проблематики давньогрецької трагедії та давньогрецького розуміння категорії трагічного (як про це писав Я. Е. Голосовкер) [3, с. 97–98]. «Недаремно» – значить знову було, ціною війни та смерті, поставлене питання: чи збережені фундаментальні цінності – вірність, правда, людяність?

Така перевірка людства на людяність – з уже існуючою впевненістю, що це недосяжно, і все ж необхідно – і здатність не зневіритися з кожною невдалою спробою – ось те, що поєднує Мердок з високою античністю. Не віра в людину та її досконалість, а здатність бачити всю міру її недосконалості – і співчувати їй, розуміючи та приймаючи цю даність.

Звідси – світоглядна близькість і «входження» її романів до «тексту» античної класики. Тут ми обдуманно не порушуємо проблему «міфів» у романістиці Мердок, адже пошук та «відкриття» міфічних коренів її творів – обов'язкова складова майже кожної праці, присвяченої її творчості [8, с. 289–296]. Мова йде про таку присутність, що може бути й не помічена читачем, або, принаймні, сприйнята, як, сказати б, «інтелектуальна ілюстративність» (так, часто, у творах Фаулза). У Мердок – присутність античного тексту – «ін-текст» (Ж. Женетт), що вказує читачеві, інтерпретаторові, на співвіднесення проблемного поля романів Мердок із семантичними «кодами» античної класики. Перш за все, з римською поезією «золотого віку» та Платоном.

Звідси – близькість та постійне свідоме включення до семантики романів концепту «amor fati» – настільки улюбленого римськими поетами «золотого віку». В одному зі своїх вершинних романів «The Nice and the Good» Мердок детально пояснює свою позицію в «семінарі» з Проперція. Любов до долі – amor fati – єдина любов, про яку варто що-небудь говорити. Це місце в романі – кульмінація-проспекція (так часто в композиції романів Мердок): діалог дивакуватого «анахорета» Віллі Коста та головного героя,

молодого, освіченого Дюкана, який, здається, заплутався у власному житті й взагалі у ставленні до людського існування. Дюкан цитує Віллі, античнику-аматору, вірш Проперція: «*Quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: / non satis est ullo tempore longus amor*». Це – фінал 29-ї поезії з другої книги елегій Секста Проперція³; ось підрядковий переклад цих віршів: «А тому, допоки це можливо, нехай радуються поміж собою закохані: / не достатньо ніякого часу для довгого [тривалого, довготривалого] кохання». Ця елегія, як і більшість у Проперція, – елегія любовна. Майстерне, інколи навіть витончено-пишномовне, оспівування краси почуття, його щирості та пристрасності, як відомо, стали основним визначенням ролі його елегійної поезії в історії [6, с. 388–389]. Проте в цій елегії, як здається, можна відчутти й інші мотиви. І ці мотиви – «прихована» константа поетів августівської доби. Як і в Горацієвому «*carpe diem*», з оди до Левконої (I, 11), тут за радістю моменту відчувається інше – розуміння нетривалості, обмеженості цього моменту, приреченості людського життя, отже й радощів і печалей, взагалі всіх людських почуттів і думок, до конечності. Звідси, здається, і постає справжня гораціївська тема – співвідношення людського існування й долі, і мета – вловити «коливання долі» (ця семантика – відповідає принципу його поетики – «коливання ліричного маятника»; про це детально писав видатний філолог-класик М. Л. Гаспаров [2, с. 148 – 190]). Ловити день, не маючи жодної довіри майбутньому (*quam minimum credula postero*). Однак для Горація це не означає абсолютну зневіру, визнання людської слабкості та немічності; це значить – правильно зрозуміти, що таке доля, як вона співвідноситься з людським буттям.

Здається, цю елегію Проперція, можливо, варто було б читати зі схожим акцентом: бажання, аби закохані відчували радість поміж собою, виникає не через «милування» самим проявом почуття любові, а через надто добре усвідомлення конечності цього почуття; у Проперція тут оксюморонна побудова образу: довге, довготривале (часова характеристика «позачасового» почуття) кохання виявляється довшим за самий час, яким би довгим він не був.

Кохання як пристрасне почуття – мотив, що не вичерпує глибини семантики елегії Проперція; тут більше: амок – не лише кохання, а, більш широке, любов; любов як запука людського існування, тривалішого за самий час, взагалі як запука можливості людського існування, і як синонім людської долі⁴. Якщо так прочитати вірші Проперція, стає більш зрозумілим і подальший діалог між героями роману Мердок.

³ Див.: *The Complete Elegies by Sextus Propertius (in Latin and English)* / [ed. and with introd. by S. J. Heyworth] / [Електронний ресурс]. – Princeton Univer. Press, 1996. – Режим доступу: <http://www.thelatinlibrary.com/prop2.html>

⁴ У такому аспекті інтерпретує елегійні поезії Проперція в своєму короткому нарисі сучасний американський філолог-класик С. Дж. Гейворт (Heyworth S. J. Introduction [Електронний ресурс] / S. J. Heyworth // *The Complete Elegies by Sextus Propertius (in Latin and English)* / [ed. and with introd. by S. J. Heyworth]. – Princeton Univer. Press, 1996. – Режим доступу: <http://www.thelatinlibrary.com/prop2.html>)

«Фізичне видіння Кейт виплило до нього (Дюкана. – О. Л.) з цих слів Проперція, особливо з фінального атог, що набагато сильніше за мелодійне італійське атоге. Він побачив оксамитову ніжність її (Кейт – О. Л.) плечей, які він звик бачити увечері. Він ніколи не пестив її оголеного плеча. Amor» [12, с. 73–74]. І далі – реакція Віллі: усе це нісенітниця (stuff), і пояснення: усе це було лише кліше для Проперція. Єдина «амор», про яку варто говорити, – це любов до долі. І далі – стрімкий, проте максимально насичений інтелектуально, діалог, стихоміфічний агон, якщо використати термінологію давньогрецької драми. Любов до долі – безперечно, прояв людської слабкості. Навіщо любити те, що трапляється, якщо цього не мало би трапитися? Навіщо любити долю? – Бо долю не треба розглядати як щось, що має мету, як доцільне (purposive); її треба розуміти як механічну (mechanical). – Але ж вона *не механічна*. Ми *не механічні!* – Ми наймеханічніші істоти з усіх. Ось чому ми можемо *бути пробачені!* (Курсив Мердок. – О. Л.) – А хто сказав, що ми можемо бути пробачені? І в будь-якому випадку це ні в якому разі не вимагає любові до долі. – Звичайно, це зовсім не легко. Мабуть, неможливо. «Та хіба не може існувати певна річ, яку від нас вимагають, і в той же час вона неможлива? Я не бачу причин, чому б їй не існувати» [12, с. 74].

А далі стилістичне зниження тону (знов-таки, цілком у грецькому дусі: нічого занадто серйозного, нічого винятково смішного): «Можна підкоритися долі, але не любити її. Щоб її полюбити, треба бути п'яним. – А що, не треба п'яніти? – Звичайно, ні. – Навіть якщо бути п'яним – єдиний спосіб продовжувати жити? – О, припини це, Віллі!» [12, с. 74].

Тут – не просто формулювання критерію героїчного трагізму, як його розуміли давньогрецькі мислителі, про що вже йшлося вище; тут, як завжди в Мердок – самий процес філософування, показ того, як виводиться певна філософема, виводиться з «психологічної реальності» героїв. Оживає, якщо, звичайно, цитований текст Проперція буде помічений і прочитаний як «слід» античного «коду» у його співвіднесенні з семантикою твору Мердок, формульне вираження античного, а для Мердок і взагалі правдиво людського, сприйняття становища людини у світі. Людина намагається виконати те, що має, навіть якщо це неможливо – ніколи; але в цьому – сутність людського, за це й можна отримати прощення. Тут до античної класики приєднується християнська етика, у тому її вигляді «морального імперативу», в якому Мердок її засвоїла від улюбленого нею Канта. Ця філософема в неї – не відчужена від реальної «життєвої практики», вона, ще раз підкреслимо, засвоєна через Канта, стає етичним постулатом, отже, постулатом дієвим, що визначає життя, визначає нашу оцінку героїв (навіть якщо вона відрізнятиметься від, так би мовити, сюжетної, «подійної» розв'язки).

У цьому, як уже зазначалося вище, – специфіка філософського роману Мердок, він завжди морально-філософський, такий як улюблена нею класична філософія Платона. Філософські концепти в її романах – не ідеї, що підтверджуються зразками, це єдино можливі, нехай навіть прямо і не

названі, «правила гри», критерії читацького сприйняття, оцінки дій тих чи інших героїв. Не філософеми та постулати – герої її романів, а люди та доля, їх відносини – предмет моральної філософії, етики. У такій «антропологічності» її романів теж, гадаємо, можна побачити данину античній літературі, принаймні класичного її періоду, з людиною, яка, так чи інакше, стає «мірою всіх речей». (Звідси ж, як здається, і та надзвичайна критичність та вимогливість Мердок до «кращих» персонажів її романів, особливо пізніх, до тих, кому співчуваєш найбільше; це – специфіка зображення героя у творах античних трагедіографів класичного періоду, як показують роботи філологів-класиків [7].

Ця любов до долі і вміння прощати й приймати прощення – те, що насправді вирізнятиме «the nice» від «the good» – приємних від істинно добрих, тих, які не повинні й не можуть бути досконалими. Цей розподіл, підкреслимо ще раз, не абстрактних, відчужених від життєвої практики філософем, але людей та їх вчинків – у самій назві твору, що, як здається, можна було б перекласти з увагою до людини («ситуації людини» за Платоном Мердок): «Приємні і Добрі».

Про цю квінтесенцію античного йдеться й в пізніх її романах («Книга і братство», «Зелений лицар», «Дилема Джексона»), і в драмах – точніше, у драматичних діалогах – своєрідному підсумку стосунків Мердок з античною класикою в її морально-філософському аспекті.

«Семантичний код» античної класики реалізується в більшості її творів, навіть тоді, коли античність не присутня в тексті «відкрито» – так навіть у першому виданому нею романі, «Під сіттю»; або коли антична поезія, присутня «ін-текстуально», не отримує такого «діалогічного» розвитку, як у «Приємних і Добрих». Так у пізньому її романі «Книга і братство»: оксфордський випускник через тридцять років приходять до свого вчителя, філолога-класика, який пропонує йому прочитати що-небудь. І той вибирає епізод з «Іліади»: безсмертні коні, що розмовляють, подарунок богів батькові Ахіллеса, оплакують юного Патрокла; і сам Зевс, спостерігаючи за цим, переймається співчуттям до людини, найнещаснішої з усіх живих істот: «Бідні ви! Нащо Пелеєві ми віддали вас, вождеві, / Смертному мужеві, вас, не старіючих вічно, безсмертних! / Чи не на те, щоб з людьми ви бездолями горя зазнали? / Серед усього живого, що дихає й ходить по світі, / Годі шукати когось, хто б нещасніший був за людину» (Іл., XVII, 443 – 447; перекладач – Борис Тен). У романі цей мотив, навіяний Гомером, відбивається у відтворенні тієї гами почуттів, що їх Мердок сприймає як найвищу людяність, єдину «правду» життєвої практики: жалість, співчуття всього живого – до всього живого, дружба та найвища (у платонівському, античному) розумінні любов. І це розуміння античного виявляється необхідним для Мердок.

Таке платонівське розуміння співвідношення мистецтва і правди (Платон й історичний, і мердоківський – часто в діалогах це не розрізнити) і сприйняття, визнання «недосконалості» як міри досконалості людини та світу – необхідний доказ вірного шляху й для художньої практики самої

Айріс Мердок. Так «абстрактні» концепти античної моральної філософії, філософії мистецтва відбиваються на константах поетики всіх її творів, визначаючи не лише проблематику, а й семантику, і сам спосіб художнього мислення. Античний текст, антична класика включені до творів Мердок свідомо. Це свідоме звернення автора до авторів, постійний діалог, що дозволяє Мердок описувати людину, якою вона є, а вміння побачити такий діалог – допомагає читачеві точніше вгадувати цю її постійну спробу.

Бібліографічні посилання

1. Байрамкулова Л. Т. Поэтика Айрис Мердок в свете проблемы интертекстуальности: Мердок и Шекспир : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10. 01. 03 / Л. Т. Байрамкулова. – Нальчик, 2005. – 19 с.
2. Гаспаров М. Л. Об античной поэзии. Поэты. Поэтика. Риторика / Михаил Леонович Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2000. – 480 с.
3. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Яков Эммануилович Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 209 с.
4. Матійчак А. А. Феномен Айріс Мердок в аспекті рецептивного потенціалу світоглядно-філософського роману : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук: спец. 10. 01. 04 «Література зарубіжних країн» / А. А. Матійчак. – К., 2007. – 20 с.
5. Толкачев С. П. Художественный мир Айрис Мердок : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10. 01. 05 / С. П. Толкачев. – М., 1999. – 20 с.
6. Тронский И. М. История античной литературы : [учебник для ун-тов и пед. ин-тов] / Иосиф Моисеевич Тронский. – М. : Высшая школа, 1983. – 464 с.
7. Ярхо В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / Виктор Ноевич Ярхо. – М. : Худ. лит., 1978. – 303 с.
8. Antonaccio M., Schweiker W. Iris Murdoch and the Search for Human Goodness / Maria Antonaccio, William Schweiker. – Chicago: University of Chicago Press, 1996.
9. Bove C. K. Understanding Iris Murdoch / Cheril K. Bove. – University of S. Carolina Press, 1998. – 216 p.
10. Conradi P. J. Iris Murdoch: A Life / Peter J. Conradi. – N.Y., L. : W. W. Norton and Co, 2001. – 706 p.
11. Murdoch I. Poems / Iris Murdoch / [ed. by Y. Muroya and P. Hullah]. – Japan : University of education Press, 1977. – 109 p.
12. Murdoch I. The Nice and the Good : [роман] / Iris Murdoch. – L. : Triad Panther, 1977. – 352 p. – (Першотвір).
13. Steiner G. Foreword / George Steiner // Murdoch I. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature; [ed. by Peter Conradi]. – Harmondsworth : Penguin Books, 1999. – P. IX–XIX.

Надійшла до редколегії 30. 04. 2013