

Ayris Mördokun “Qara şahzadə” romanında sevgi və sənət mövzusu

Səlimə Qasımova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti. Azərbaycan.
E-mail: sali13@list.ru

Annotasiya. Məqalədə Ayris Mördokun yetkin yaradıcılığı haqqında məlumat verilir. “Qara şahzadə” romanına xüsusi diqqət yetirilir. Romanda sevgi və yaradıcılıq mövzusu tədqiq edilir. Əsərdə yaradıcılıq mövzusu sevgi mövzusu ilə çulğalaşır. Platonun təsiri altında Merdok, bədii yaradıcılığa analogi olaraq sevgini yaradıcı başlanğıc kimi qəbul edir. Əsərin qəhrəmanı Pirson üçün sevgi xoşbəxtlik və faciəli bir sınaq idi. Məhz sevgisinin təsiri altında qəhrəman özünün əsas və yeganə kitabını yaradır.

Açar sözlər: Ayris Mördok, roman, ekzistensializm, sevgi və sənət mövzusu, Platonun fəlsəfəsi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 24.02.2022; qəbul edilib – 02.03.2022

Theme of love and creativity in the novel “The Black Prince” by Iris Murdoch

Salima Gasimova

Doctor of Philosophy in Philology
Baku Slavic University. Azerbaijan.
E-mail: sali13@list.ru

Abstract. The article deals with the later work of Iris Murdoch. Special attention is paid to the novel “The Black Prince”. It explores the theme of love and creativity. The theme of creativity is intertwined in the novel with the theme of love. Under the influence of Plato, Murdoch conceptualizes love as a creative beginning, similar to artistic creativity. It is under the influence of his love - love, which became for Pearson and happiness, and a tragic test, he creates his main and only book.

Keywords: Iris Murdoch, novel, existentialism, theme of love and creativity, Plato's philosophy

Article history: received – 24.02.2022; accepted – 02.03.2022

Giriş / Introduction

Mördokun yetkin yaradıcılığı 1970-ci illərə təsadüf edir. Məhz bu dövrdə o özünün dünya şöhrəti qazanmış əsərlərini – “Qara şahzadə”, “Dəniz, dəniz”, “Sözünün uşağı” və s. yaratmışdır. Onların arasında ən əhəmiyyətli və bədii baxımdan mükəmməl olan “Qara şahzadə” (1973) romanıdır. Bu əsər özündə platonik ide-

yalarla linqvistik fəlsəfənin, ekzistensializm fəlsəfəsi və onun sələfi olan Danimarka mütəfəkkiri S.Kyerkeqorun mövcud ideyalarını birləşdirir.

Qeyd etmək istərdik ki, 60-cı illərin ortalarına yaxın Mördokun söylədiyi fikirlər onu göstərir ki, ekzistensializm məktəbi, xüsusən də

J.P.Sartra qarşı yazıçının münasibəti daha çox tənqidi olmuşdur. O, ekzistensializm fəlsəfəsi ilə özünün hər hansı bir əlaqəsini inkar edir və bu fəlsəfi istiqamətin sələfi olan S.Kyerkeqorun ideyalarına özünün yalnız mücərrəd marağından danışır. Amma burada da birinci yerdə təsdiq yox, daha çox ona olan mübahisəli münasibəti üstünlük təşkil edir. Bəzən “Təkbuynuz” romanına bu mübahisəli nöqteyi-nəzərdən yanaşırlar. Məhz bu roman yazıçının Platonla olan ciddi marağının artmasını göstərir. Romanın qəhrəmanlarından biri, hadisələrin iştirakçısı yox, onların yalnız müşahidəçisi olan qəhrəman müəllifin həmfikir olduğu qədim yunan filosofunun ideyaları ilə bölüşür. Təəccüblü deyil ki, tezliklə, 1964-cü ildə Mördokun “Təkmilləşmə haqqında təsəvvür” adlı əsəri işıq üzünə görünür. Məhz burada ilk dəfə olaraq yazıçı dünyaya ekzistensial baxışa qarşı yaxşılıq və gözəlliyin vəhdəti haqqında Platonun tezisini ortaya qoyur. 1967-ci ildə isə yazıçının Kembric Universitetində oxuduğu “Xeyir anlayışının digər an-

layışlar üzərində prioriteti” adlı mühazirəsi çap olunub. Burada Mördok şəxsiyyətin mənəvi təşəkkülündə “xeyir” anlayışının başlıca rolunun olduğunu təsdiq edir. Yazıçının Platon ideyalarına marağı uzun sürdü. Onun “Od və günəş: Niyə Platon rəssamları sürgünə düşər edib” (1976) adlı əsəri Mördokun özünəməxsus manifestinə çevrildi. Burada o, şəxsi etik baxışlarının Platonun görüşlərindən genetik asılılığını bəyan edərək eyni zamanda, özünün qədim yunan filosofu ilə fikir ayrılığını da qeyd edir. Yazıçı özünü “təmiz” platonçu (Platonun hər mövzuda davamçısı) hesab etmir, çünki öz müəllifindən fərqli olaraq, incəsənəti fəlsəfədən üstün tutur. Bundan əlavə, o, iddia edirdi ki, incəsənətin imkanları sonsuzdur, bədii söz böyük tərbiyəvi təsirə malikdir. Tənqidçilərin fikrincə, yazıçının nəsrinin yeni keyfiyyəti, necə deyərlər, “platonçu” romanlarında özünü büruzə vermişdir. Onların sırasında “Mehriban və yaxşı”, “Brunonun yuxusu”, “Qara şahzadə” kimi əsərləri xüsusi yerdə durur.

Əsas hissə / Main Part

“Qara şahzadə” əsərində Mördokun sevimli üsullarından biri öz parlaq ifadəsini tapıb. Bu üsul yazıçının “Tor altında”, “Kəsilmiş baş” və daha sonra, 70-ci illərdəki əsərlərində də (“Dəniz, dəniz”, “Sözünün uşağı”) əksini tapmışdır. Əsərdəki hadisələri yazıçı artıq yaşlı olan, demək olar ki, altmış yaşındakı Bredli Pirsonun adından təsvir edir. Bredli Pirson özünün bədii yaradıcılıq və gənc bir qıza olan sevgisi ilə bağlı şəxsi hisslərindən, həyəcanından bəhs edir. Hadisələri nəql edən qəhrəmanın müəllif şəxsiyyətindən, yəni Ayris Mördokdan təcrid olunması, təsvir olunan hadisələrə müəllif münasibəti, müəllif qiymətləndirilməsini daha da mürəkkəbləşdirir. Əsərin hər bir bədii komponenti, süjet və kompozisiyasının ideya yükü artır. Rəvayətçinin və romanın sonunda söz alan digər personajların nöqteyi-nəzərinin nisbəti mühüm rol oynayır. Simvollar, leytmotiv və əsərin adı böyük mənə daşıyır.

Artıq birinci romanda “Tor altında” əsl yaradıcılıq və gəlir gətirən, lakin yazıçını könül yangısından məhrum edən saxta sənətkarlıq müqayisə edilir. Bu toqquşma (əsl yaradıcılıq

və saxta sənətkarlıq) “Qara şahzadə” əsərində inkişaf edir. Mördok ədəbiyyat sahəsində tacir olan, kütlənin primitiv zövqünü oxşamaq üçün ildə bir roman nəşr edən Arnold Baffinin ifadəli obrazını yaradır. Amma baş qəhrəman – Bredli Pirson əlli səkkiz yaşına qədər cəmi üç kitab nəşr etdirmişdir. O, qələm qurbanı, özündən tamamilə narazı idi. O, daima öz əlyazmalarının səhifələrini yandırır, çünki hiss edirdi ki, o əsl sənət əsərini yaratmaqdan çox uzaqdır. Lakin Bredli əmindir ki, onun yazılacaq əsas kitabı hələ qabaqdadır. Pirson üçün yaradıcılıq anı – qələmin xüsusi vəziyyətidir, fədakarlıqdır, bütün mənəvi və fiziki gücün gərginliyidir.

Romanda yaradıcılıq mövzusu sevgi mövzusu ilə qarşılaşdırılır. Platonun təsiri altında Mördok sevgini – həm mənəvi, həm də fiziki – bədii yaradıcılığa analoji olan yaradıcı başlanğıc kimi dərk edir. Məhz Arnold Baffinin qızı gənc Culiana olan sevgisinin təsiri altında o, özünün əsas və yeganə kitabını yaradır. Bu sevgi Pirson üçün həm xoşbəxtlik, həm də faciəli bir sınaq idi. Romanda sevgi yaradıcılıq yüksəlişi və ətrafda hər şeyi yandırıb məhv edən qüv-

və kimi təsvir edilir. Culiana qarşı müəyyən hisslər keçirən Pirson qəlbində “qara alov”un partlayışlarını hiss edir. Sevgi allahı Erot məkrli, qorxunc başlanğıc kimi onun gözünə görənir. O, onu “Qara Erot” adlandırır. Buradan da romanın adının çoxsaylı izahlarından biri məhz odur ki, “Qara şahzadə” – insana həm xoşbəxtlik, həm də əzab yaşadan ağırlı sevginin simvoludur.

Romanın adı Şekspirin eyniadlı faciəsində Hamlet obrazı ilə bağlıdır. Bu obraz məhəbbət mövzusu ilə yaradıcılıq mövzusu arasında bağlayıcı bağ kimi çıxış edir. Pirson Culiana Şekspirin “Hamlet” əsərinin müzakirəsi zamanı aşiq olur. Bu zaman məlum olur ki, qız məktəb səhnəsində Hamlet rolunu oynayırdı və bu rolu ifa edən zaman qara kostyum (“qara şahzadə” motivi) geyinmişdir. Culianı Hamletin geyimində gördüyü zaman Pirsonun ehtiraslı məhəbbəti öz apogeyinə çatır. Eyni zamanda İ. Levidovanın fikrincə, Şekspirin məşhur faciəsi Mördokun şərhində ingilis dramaturqun şəxsiyyətinin sözdə tam ifadəsi kimi çıxış edir [1].

Amma nədən məhəbbət və yaradıcılıq insana xoşbəxtlik ilə yanaşı, belə bir əzab da gətirməlidir? Bu suala cavab Pirsonun hekayəsinin özünəməxsus mətnaltı mənasını təşkil edən və Mördokun sevimli priyomlarından olan qarşıdurmanın (kolliziyanın) dərkində tapmaq olar. Bu, “insan və dünya” qarşıdurmasıdır. Bütün roman boyu şüurumuzdan həyatın absurdluğu, insan tənhalığı haqqında ekzistensial fikirlər keçir. Pirsonun əsasında Mördokun sevimli mütəfəkkirlərindən biri olan Kyerkeqorun təlimi duran fəlsəfi xarakterli düşüncələri verilir. Pirson həyatın mənasız, dəhşətli, əzablı və ölümlü olması haqqında düşünür.

Hadisələrin miqyası şəxsi münasibətləri əhatə edir – Pirson ilə ikinci amerikalı ərinin ölümündən sonra Londona qayıdan onun keçmiş həyat yoldaşı Kristian arasındakı münasibətlər; Pirson ilə Culian və onun valideynləri Arnold və Reyçel Baffinlər arasındakı münasibətlər; o, qeyri-ixtiyari olaraq bacısı Pristilla və onun həyat yoldaşı Rocerin həyatını zəhərləyən qalmaqallara cəlb edilir; məişət sahəsində üstünlüyü, həmçinin patologiyaya meyilli, keçmişdə həkim diplomundan məhrum olan, indi isə sədəqələrlə yaşayan qardaşı Kristian Frensis Marlo da əldə

edir. Lakin qəhrəmanların bu şəxsi həyatının təsvirində müəllifin məqsədi cansıxıcı bayağılığı müəyyən etmək deyil, gözlənilməz faciələrlə ifadə olunmuş (bu Pristillanın intiharı, Baffinin qətli, Pirsonun ömürlük həbsi) insan varlığının əbədi disharmoniyasını təcəssüm etdirməkdir.

“Dünya – əzablı günlərdən ibarətdir”, “insan “qüdrətli qüvvələrin” hakimiyyəti altındadır” kimi Bredlinin fikirlərini yazıçı nəinki təsdiqləmək, həm də gücləndirmək məqsədilə hadisələri təqlid edir, onları gərginlik və düzəlməsinin mümkünsüz olması dərəcəsinin artması üzrə yerləşdirir. Pristilla iki dəfə intihara cəhd edir, amma birinci dəfə onu xilas edirlər, ikinci dəfə – yardım çox gec gəlir; Baffinlər ailəsində iki dəfə qalmaqla baş verir ki, bu zaman atəşkəsdən istifadə olunub və iki dəfə Pirson yardıma çağırılıb; əgər romanın ilkin səhnəsində Reyçel cüzi xəsarət alırsa, romanın sonunda hadisələrin gedişatı faciəli bitir: Baffin vəfat edir.

Həyatın, onun sirli inkişaf yollarının dərk edilməməsi həmçinin paradoksal vəziyyətdə də özünü büruzə verir: Bredli narazılıqla Rocerin həyat yoldaşına xəyanətini və gənc qıza olan sevgisini pisləyir. Amma bir neçə gün sonra özü gənc Culiana ehtirasla aşiq olur. Bredlinin emosional həyəcanı yenə də bədənin gözlənilməz və qəribə halında, ürəkbulanma və qusmada – özü də sevgilisiylə görüşdüyü xoşbəxt anlar zamanı ifadə olunur. Qəhrəman ömrünü yaradıcılığa həsr etmək istəyir, lakin ona gah xidməti, gah da əhatəsi mane olurdu. Həqiqi azadlığı və yazıb-yaratmaq imkanını o, yalnız həbsxanada əldə edir. Onu Baffinin ölümündə günahlandıraraq zindana salırlar.

Həyatın anlaşılmazlığı, onun zahirən adi görünən hadisələrin arxasında gizlənən faciəsi haqqında, sanki günahsız hadisələrdən doğan nəticələrin qaçılmaz olması haqqında Bredlinin düşüncələri qəhrəmanın çoxdan planlaşdırılmış bir roman yazmaq üçün Londondan bağa getməyin mənasız cəhdlərini təsvir edən səhnələr özünəməxsus bir illüstrasiyaya çevrilib. Pirsona keçmiş həyat yoldaşının qayıtması xəbəri, Reyçel ilə küsdüyünü xəbər verən Arnoldun zəngi, öz həyat yoldaşını tərk edən Pristillanın gəlməsi və Culianın Hamlet haqqında söhbətləri mane olur. Özü-özlüyündə o qədər də əhəmiyyətli olmayan bütün bu hadisələr zəncirvari sıralanaraq

nəticədə, sözün əsl mənasında, Pirsonun taleyində dönüş nöqtəsi olaraq faciəyə gətirib çıxarır.

Onu əhatə edən insanlarla ünsiyyətə girən Pirson özünü mənəvi zorakılıq obyektinə kimi hiss edir. Bu, özünü keçmiş həyat yoldaşı Kristianın daima görüşmək tələblərində, Reyçel Baffinin sevgi təcavüzlərində, Arnold Baffinin səfərlərində bürüzə verirdi. Bu qəhrəmanlar, o cümlədən qismən də olsa, Pirsonun özü də, öz aralarında münasibətləri aydınlaşdırmaqla məşğul idilər, bütün vaxtlarını buna sərf edirdilər. Lakin bu münasibətlər nə qədər çox müzakirə olunursa, bir o qədər də dolaşlıq görünür və bununla da, ümumiyyətlə dərkolunmaz kimi görünən həqiqəti tapmaq çətinləşir. Həqiqətin tapılmasının mümkünsüzlüyü fikri həmçinin kompozisiya ilə də təsdiqlənir. Pirsonun Culiana olan məhəbbəti haqqında, Baffinlərlə münasibəti, o cümlədən Reyçelin öz həyat yoldaşını öldürməsi haqqında hekayəsindən sonra digər qəhrəmanların – Reyçelin, Kristianın, Culianın, Marlonun monoloqları verilir və onların hamısı, hər kəs bildiyi kimi, qəhrəmanın etirafını təkzib etməyə can atırlar və sübut etməyə çalışırlar ki, məhz o, Arnold Baffinin qatildir!

Bəs kim haqlıdır? Fabula səviyyəsində müəllif bu suala cavab vermir. O, yalnız Pirson haqqında mövcud olan iki fikri bir-biri ilə qarşılaşdırır – Reyçel və digərlərinin mənfi rəyi və Pirsonun hekayəsinin müqəddiməsi və epiloqunun müəllifi olan naşir Loxsinin təvəccöhlü münasibəti. Özünün müqəddiməsi və epiloqu ilə Bredli Pirson da çıxış edir. Bu “çərçivəyə” romanın “Qara şahzadə. Sevgi bayramı” adlı əsas hissəsi daxil edilib. Bu hissəni Bredli həyat sınaqlarının təsiri altında həbsxanada yazdığı və ölümündən sonra oxucuların mühakiməsinə qoyub getdiyi həmin kitabdır. Məhz kitabı qoyub gedir, baxmayaraq ki, Bredlinin opponentləri onu iyrenc, murdar hekayə hesab edirlər. Onlar yazıçını, yəni Bredlini həqiqətən həyatda baş verən hadisəni qərəzli və yanlış təsvir etdiyinə görə ittiham edirdilər.

Beləliklə, romanda həqiqət problemi və onun dərkətmə imkanlarının daha bir aspektinə baxılır – bu həyat həqiqəti və bədii həqiqət, reallıq və incəsənət məsələsi, onların nisbətidir. Mördokun mövqeyi burada mürəkkəb və zid-

diyyətlidir. Bu, xüsusilə parlaq şəkildə öz təcəssümünü Pirsonun mühakimələrində göstərir. Belə ki, bir tərəfdən o, bəyan edir ki, “hər yerdə təhrif edilmiş və saxtalaşdırılmış həqiqəti olduğu kimi söyləməyə bəsit ehtiyacın olduğuna görə”, öz kitabını yazıb və “əsl incəsənət həqiqəti ifadə edir, onun özü həqiqətdir, bəlkə də, yeganə həqiqətdir”, “incəsənət” və “həqiqət” mahiyyətə sinonimlərdir; Bredli və şübhəsiz ki, onun arxasında duran müəllifin özü də, bədii əsərdəki həqiqət haqqında fikrinin altında məhz həyat həqiqətini nəzərdə tuturdular: “Rəssam həqiqəti ifadə etmək üçün xüsusi dil axtarır” [2, s.275]. Əsərdə hətta etik və estetik başlanğıclar arasında əlaqələri müəyyənləşdirmək cəhdləri də olmuşdur: “Həqiqət özünəməxsus formasını tapdığı yerdə gözəllik də vardır” [2, s.277]. Beləliklə, söhbət əzəli olan, amma əsərdə özünün xüsusi həyatını yaşayan, yeni varlıq kimi həqiqətin bədii təcəssümü haqqında gedir. Lakin digər tərəfdən də Bredli bir sıra mühakimələrdə sırf estetik başlanğıcın suverenliyini təsdiqləyir – o, gerçəkliklə əlaqədar olmayan həqiqətin özü ilə eyniləşdirilir (“...gözəllik və mütənəsiblikdən üstün – həqiqətdir”).

Həyat həqiqətlərindən uzaqlaşmanın səbəblərindən biri, “uyğun formaların” axtarışı ilə yanaşı, sırf psixoloji səbəbdir – insan özünü və digərini təsvir etmək bacarığından məhrumdur. “Arnoldun təsviri qərəzli, Pristillanın obrazı isə səthi alınıb, – deyir Bredli. – Emosiyalar diqqəti kütləşdirir, onlar detalları qabarıq göstərmirlər, əksinə, öz arxasınca ümumiləşdirmələr və hətta nəzəriyyələri çəkib aparırlar. Arnoldun haqqında yazanda mənim qələmim sarsıntıdan, sevgidən, vicdan əzabından, qorxudan titrəyir. Mən sanki ondan sözlərin arxasında gizlənməyə çalışıram. Biz bələlərdən təsvir vasitəsilə qorunuruq və dünyanı sillogizmlərlə ram edirik. O nədən qorxur – sənətkarın qəlbinin açarı bundadır. Incəsənət bizə tez-tez əngəl törədir. (Maralıdır, böyük sənətə qarşı bunun aid edilməsi nə qədər ədalətlidir?). Kommunikasiya vasitəsi əvəzinə, o, çox zaman mistifikasiya vasitəsi olur” [2, s.417].

Beləliklə, həyat həqiqəti ilə bədii həqiqət arasında fərqi dərk edərək, Mördok bununla belə onların arasında olan birləşdirici və incə bağı, əlaqəni tuta bilmir və paradoksun arxasında

gizlənməyə üstünlük verir. O, bildirir ki, “incəsənət həqiqəti təsdiq etmə vasitəsidir, ancaq o, eyni zamanda da mistifikasiya vasitəsidir!” [2, s.411]. Niyə? Buna cavab Bredlinin məhkəmə qarşısında bəraət qazanmağı deyil, özünü təhlil edə, öz yaradıcılığının mənbəyini dərk etmək cəhdləri haqqında sonuncu, yekun monoloqudadır. Yaşadığı faciə Bredliyə adi, gündəlik həyatdan kənara çıxmağa, ilahi qüvvələrin hökmü altında olmasını hiss etməyə, yəni yaradılış qanunlarının bəzi sirlərinə, kainatın qanunlarına belə olmasına imkan yaratmışdı. Onun düşüncələrindən belə qənaətə gəlmək olar ki, Bredli üçün yaradıcılıq mənbəyi gerçəkliyin özü deyil, onun fərdi həyəcan təcrübəsidir. Vacib olan həyat faktları deyil, onların rəssam üçün nə məna kəsb etməsidir. Və əgər hakimlər üçün yalnız hüquqi cəhətdən tutarlı “dəlillər” əhəmiyyət kəsb edirdisə, Bredlinin yaradıcı təxəyyülü onun dərin şəxsi, başına gələnlərə qarşı ətrafdakıların dərk edə bilmədiyi münasibəti, dünyanın bəzi sirlərinin ona agah olması ilə qidalanırdı.

Bu həm məhəbbətin sirri, həm yaradıcılığının ağırlı, əzablı, qaçılmaz bir paradoksu idi: yaradıcılıq prosesində sənərkar qəlbinin yangısını sözlər təcəssüm etdirəməyə acizdir, onlar (sözlər) yalnız “ifadə olunmamış mənalardan gəcə vaxtı çayın yaxınlığında qalanmış ocağa bənzər işıltısıdır” [2, s.412]; bu mənalardan işığı olmasa, “demək olar ki, hər bir nitq – həqiqətin təhrifidir” [2, s.412] (Bredli “müdrək Platon rəssamlarını qəbul etmədi, Sokrat, eynilə Məsih də bir söz belə yazmamışlar” fikrinə istinad edirdi).

Bredlinin bu monoloqunda Mördok linqvistik fəlsəfənin insan sözünün məhdudluğu, dünyanın zənginliyi, mürəkkəbliyi və ziddiyyəti, xüsusilə də insanın daxili aləmini ifadə etmək bacarıqsızlığı haqqında sevimli tezisə müraciət edirdi (bu fəlsəfənin əks-sədasını Bredlinin yuxarıda gətirilmiş emosiyaların diqqəti kütləşdirmə nəticəsində meydana gələn “nəzəriyyələr” və “ümumiləşdirmələr” haqqında mülahizələrində görmək mümkündür).

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, Bredlinin dili ilə onun kitabına, deməli, ümumiyyətlə Mördokun romanına daha bir nöqtəyi-nəzər təsdiq edilir: oxucunun mühaكىməsinə verilən və müəllifin təxəyyülü nəticəsində yaranmış əsəri bədii əsərlərin qeyri-mü-

kəmməl variantı kimi, sənətkarın söz sənətinə yiyələnməsinə baxmayaraq, sonuna qədər ötürə bilmədiyi həqiqətin yalnız kölgəsi kimi baxmaq lazımdır.

Ədəbiyyat / References

1. Левидова И. Читая романы Айрис Мердок // Иностранная литература, 1978, № 11.
2. Мердок А. Черный принц. Москва: Азбука-Аттикус, 2015.
3. Самсонова О.Н. Интеллектуальный роман Мердок: к проблеме популярности жанра // Модели успеха: развлекательность, популярность, массовость как явления культуры. Сб. научн. трудов. Тамбов, 2000.
4. Толкачев С.П. Художественный мир Айрис Мердок. Автореф. канд. дис. Москва: 1999.
5. Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. Москва: 1986.

Тема любви и творчества в романе «Черный принц» Айрис Мердок

Салима Гасимова

Доктор философии по филологии

Бакинский Славянский Университет. Азербайджан.

E-mail: sali13@list.ru

Резюме. В статье рассматривается позднее творчество Айрис Мердок. Особое внимание уделяется роману «Черный принц». Исследованию подвергается тема любви и творчества в романе. Тема творчества переплетается в романе с темой любви. Под влиянием Платона Мердок осмысливает любовь как созидательное начало, аналогичное художественному творчеству. Именно под влиянием своей любви - любви, ставшей для Пирсона и счастьем, и трагическим испытанием, он и создает свою главную и единственную книгу.

Ключевые слова: Айрис Мердок, роман, экзистенциализм, тема любви и творчества, философия Платона