

УДК 821.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-27>

**Наталія ІВАНИЦЬКА,**  
*orcid.org/0000-0002-9925-1285*

доктор філологічних наук,  
професор кафедри іноземної філології та перекладу  
Вінницького торговельно-економічного інституту  
Київського національного торговельно-економічного університету  
(Вінниця, Україна) *n.ivanytska@vtei.edu.ua*

**Лілія ТЕРЕЩЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0002-2774-8540*

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземної філології та перекладу  
Вінницького торговельно-економічного інституту  
Київського національного торговельно-економічного університету  
(Вінниця, Україна) *l.tereshchenko@vtei.edu.ua*

### **ФІЛОСОФСЬКИЙ ПОШУК У ЛІТЕРАТУРІ: ПІТЕР ПЕН У РОМАНІ А. МЕРДОК «ДИТЯ СЛОВА»**

У статті розглядається зв'язок образу Пітера Пена у романі А. Мердок «Дитя слова» з його прототипом. Мета статті – окреслити філософські пошуки А. Мердок у формі духовного квесту головного героя роману «Дитя слова», відправною точкою якого є образ Пітера Пена. Головний герой роману, Гіларі Берд, виявляється новим втіленням відомого літературного персонажа, який, у свою чергу, є алюзією на давньогрецький міф. Дитинство без матері, небажання/ неможливість дорослішати, циклічність буття, протистояння зі зрілим суперником, нехтування любов'ю та зрештою вагома роль у смертях інших людей – усі ці риси є спільними для Гіларі та Пітера. Загалом А. Мердок програв ситуацію, у якій Пан / Пітер Пен таки стає смертним, а отже, за законами життя, мусить подорослішати. Як і в інших романах А. Мердок, герої «Дитя слова» намагаються подолати міф, щоб почати керувати власним життям. Увесь твір представляє собою оповідь від першої особи, в якій відбувається цікавий ефект інтертекстуальності – персонаж втілений у новому контексті не просто проживає свою історію, але й повсякчас аналізує вихідний текст і власний образ. Події роману провокують поступовий моральний розвиток головного героя, його духовну еволюцію від стану «людина з підземелля» та Пітера Пена до розуміння та прийняття Христа, Слова і вселенського Добра. Тобто через низку випробувань і постійну рефлексію протагоніст здійснює болісний, але рятівний рух від безсердечної незрілості до відповідального духовного зростання. Шлях, який читачі проходять разом з Гіларі, приводить їх до основи філософських пошуків самої авторки роману – віри у світло, правду і Добро як основи буття і засобу протидії мороку міфічної долі.

**Ключові слова:** А. Мердок, алюзія, інтертекстуальність, когнітивна поетика, концептуальна схема, Пітер Пен, Пан, ремінісценція

**Natalia IVANYTSKA,**  
*orcid.org/0000-0002-9925-1285*

Doctor of Philological Sciences,  
Professor at the Department of Foreign Philology and Translation  
Vinnytsia Trade and Economic Institute of Kyiv National Trade and Economic University  
(Vinnytsia, Ukraine) *n.ivanytska@vtei.edu.ua*

**Lilija TERESHCHENKO,**  
*orcid.org/0000-0002-2774-8540*

Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation  
Vinnytsia Trade and Economic Institute of Kyiv National Trade and Economic University  
(Vinnytsia, Ukraine) *l.tereshchenko@vtei.edu.ua*

### **PHILOSOPHICAL SEARCH IN LITERATURE: PETER PAN IN THE NOVEL BY A. MURDOCH "CHILD OF WORDS"**

The article defines the connection between the image of Peter Pan in A. Murdoch's novel "The Word Child" and its prototype. The purpose of the article is to outline A. Murdoch's philosophical quest in the form of a spiritual quest of the protagonist of the novel "The Word Child", the starting point of which is the image of Peter Pan. The main character of the novel, Hilary Burd, turns out to be a new incarnation of a famous literary character, which, in turn,

*is an allusion to the ancient Greek myth. Childhood without a mother, unwillingness/impossibility to grow up, cyclical existence, confrontation with a mature rival, neglect of love, and ultimately a significant role in other people's deaths – all these traits are shared by Hilary and Peter. In general, A. Murdoch plays out the situation in which Pan / Peter Pan does become mortal, and therefore, according to the laws of life, must grow up. As in other novels by A. Murdoch, the characters of "The Word Child" try to overcome the myth in order to start managing their own lives. The entire work is a first-person narrative, in which an interesting effect of intertextuality occurs – the character embodied in a new context not only lives his story, but also constantly analyzes the original text and his own image. The events of the novel provoke the gradual moral development of the main character, his spiritual evolution from the state of "the underground man" and Peter Pan to understanding and acceptance of Christ, the Word and universal Good. That is, through a series of hardships and constant reflection, the protagonist makes a painful but saving movement from heartless immaturity to responsible spiritual growth. The path that readers follow behind Hilary leads them to the fundamentals of the philosophical searches of the author – belief in light, truth and Goodness as the basis of existence and a means of overcoming the darkness of mythical fate.*

**Key words:** I. Murdoch, allusion, intertextuality, cognitive poetics, conceptual scheme, Peter Pan, Pan, reminiscence.

**Постановка проблеми.** Дама Джин Айріс Мердок була і залишається неординарною постаттю в британській літературі насамперед через своє звертання як до елітарної, так і до масової культури. Підтримуючи думку Л. Вітгенштейна про те, що життя можна лише зобразити, але не пояснити (Heusel, 2001), авторка понад 26 художніх творів, професорка філософії Оксфордського університету створила унікальний діалог філософії та літератури, який залучає читача до витонченої інтелектуальної гри і веде до несподіваних особистих відкриттів.

Важливою рисою творчості А. Мердок є інтертекстуальність, яка у різноманітних формах забезпечує експериментування з образами і смислами, котрі здаються оманливо простими через дотримання авторкою класичних наративних технік. Утім саме багатшаровість прочитання дозволяє розгорнути класичну історію у багатоплановий лабіринт духовних пошуків як героїв роману, так і власне його читачів.

З-поміж низки талановитих творів А. Мердок увагу критиків традиційно привертають романи «Чорний принц» (1973) та «Море, море» (1978), а також її найвідоміша філософська праця «Влада добра» (1970), які представляють розквіт її творчої та філософської думки. Недоречно знехтуваним, на нашу думку, залишається роман «Дитя слова» (1975). Створений у той же період, він сповнений плідних спроб поєднати філософські пошуки та літературний геній письменниці. Дослідження низки інтертекстуальних ключів цього роману додасть нові грані до інтерпретації яскравої мозаїки літературного та філософського спадку А. Мердок.

**Аналіз досліджень.** Трактатування роману «Дитя слова» у більшості випадків є досить однобоким, що пояснюється тим, що до недавнього часу цей твір не був предметом докладного вивчення, а здебільшого використовувався як ілюстрація стилю та літературної техніки авторки.

Його характеризують як типову готику Мердок (Nicol, 2004: 109), «обсесійний» роман-сповідь, в якому герої занурюються у морок підсвідомості через фатальну пристрасть. Кохання головного героя, Гіларі Берда, у свою чергу, пояснюється Едіповим комплексом, який проявляється через його власну проекцію себе як Пітера Пена (Bove, 2011: 154-155). Загострення внутрішнього і зовнішнього конфліктів роману посилюється через його нав'язливу циклічність (Жлуктенко, 1988: 134), яка доходить до того, що головний герой двічі закохується у дружин свого кумира професора Гуннера й двічі втягнутий у їхню загибель.

Проте докладний аналіз роману «Дитя слова» дозволяє відкинути катастрофізм як основу для інтерпретації твору, зміщуючи акцент на поступовий моральний розвиток головного героя, його духовну еволюцію від стану «людини з підземелля» та Пітера Пена до розуміння та прийняття Христа, Слова і вселенського Добра (Tereshchenko, Tkachuk, 2019).

Оскільки художню літературу, як і будь-яку іншу форму мистецтва, можна вважати особливим видом «когнітивного проектування» (Donald, 2006: 4-5), ми не можемо не сприймати певні елементи тексту як такі, що навмисно були використані автором для впливу на інтелектуальні пошуки, емоційний відгук і навіть поведінку аудиторії. Зокрема, антропонімікон твору є витонченою мовною грою авторки, яка часто вказує на суперечність наративних планів автора та оповідача, що не лише доповнює характеристики персонажів або сюжет, але й залучає читачів до подвійного діалогу, в результаті чого вони можуть наблизитися до філософських поглядів самої авторки (Терещенко, 2020). Подібний потенціал притаманний і художнім образам роману, зокрема образу Пітера Пена.

**Мета статті** – окреслити філософські пошуки А. Мердок у формі духовного квесту головного героя роману «Дитя слова», відправною точкою якого є образ Пітера Пена.

**Виклад основного матеріалу.** На початку роману офіс Гіларі Берда готується до різдвяного святкування, обираючи акторів для пантоміми про Пітера Пена. Його одразу висувають у кандидати на виконавці, хоча цим порушується загальне театральне правило – роль Пітера Пена у виставах виконують жінки.

Тут доречною буде згадка про схильність А. Мердок до ефекту театралізації у творах (Раренко, Воробйова, 2021), що піднімає важливе філософське питання – Чи не є людська доля витвором чужої фантазії? Гіларі Берд називає людей лише ляльками, а власне життя поза межами рутини – фантазмагорією. Однак йому суперечить друг Артур Фіш, заявляючи: «*Life isn't a play. It isn't even a pantomime*». Ця ідея виявляється суголосною з думками самої авторки, яка вважала, що найвище мистецтво відтворює природу ясним поглядом, не затьмареним фантазією (Schneiderman, 1997).

Отож, герой та оповідач роману Гіларі Берд називає історію Пітера Пена своєю улюбленою і починає обговорювати його образ з іншими персонажами, не помічаючи, що вони вважають його самого уособленням цього духу. Складається неординарна ситуація, коли сам Пітер Пен, який

все таки став дорослим, намагається зрозуміти свою духовну сутність, потрактувати мотиви і знайти вдалий кінець для історії.

Як образи Гіларі Берда та Пітера Пена зливаються і переплавляються у єдине ціле представлено на концептуальній схемі (рис. 1). У своєму аналізі ми поєднуємо когнітивну стилістику з широким нарративним аналізом, що передбачає залучення когнітивних метафор як засобів для реконструювання концептуальних моделей і поєднання здавалося б несхожих форм для маніфестації єдиної внутрішньої логіки (Kimmel, 2011).

У романі згадуються як п'єса, так і повісті про Пітера Пена, що вимагає від читачів глибокого аналізу цього образу, який суттєво відрізняється від «вичищеного», глянцевого, підданого цензурі персонажа дитячої казки, на якого його перетворила масова культура. Пітер Пен є алюзією на давньогрецького Пана, прадавнього бога-провідника, пастуха, володаря дикої природи. У ранніх постановках п'єси Дж. Баррі «Peter Pan; or, The Boy Who Would Not Grow Up» (1904) Пітер Пен навіть з'являвся на сцені із сопілкою, в супроводі русалок (Пан – з німфами) і козеняти (Yeoman, 1998: 15).

Протосюжет, за яким мати Пана віддала його на виховання німфам, щоб уберегти від

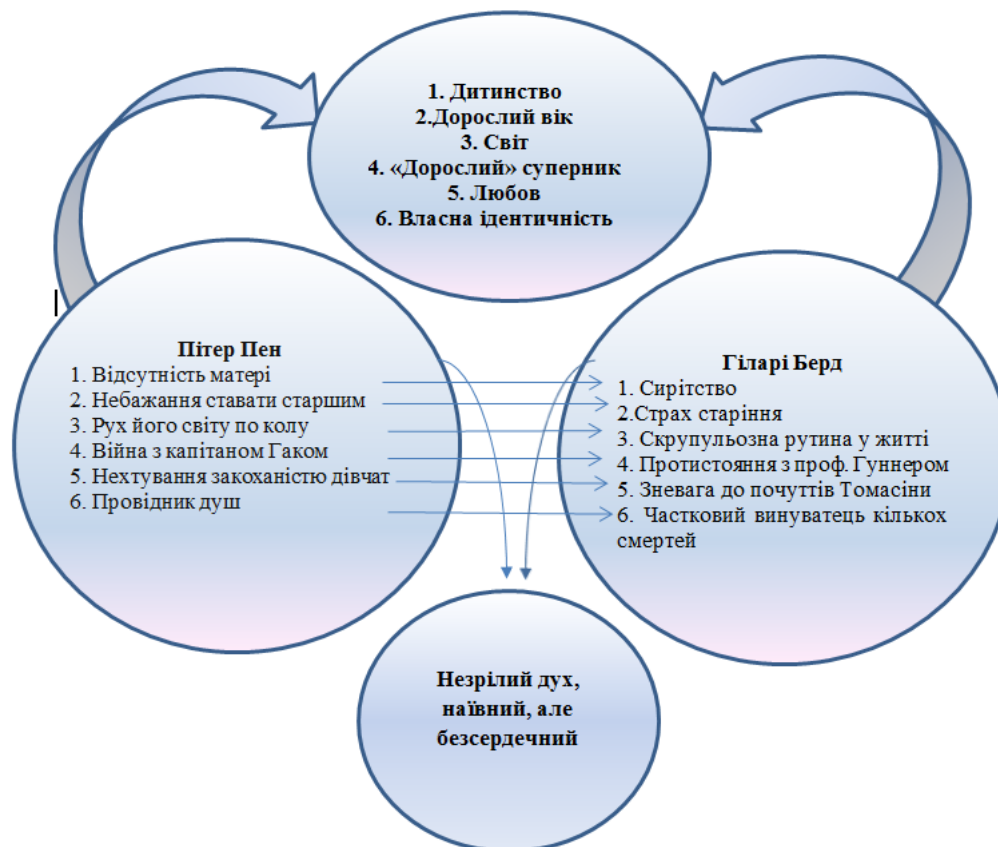


Рис. 1. Концептуальна схема злиття образів Пітера Пена і Гіларі Берда

смертельної небезпеки, обігрується у різних варіаціях в історії Пітера Пена. Спочатку він був зображений семиденним малюком, який бавиться з німфами у Кенсингтонському саду і не може повернутися до матері через те, що вона закрила вікно, втративши надію на його повернення. У пізніших версіях він стає підлітком, який втік від батьків, коли почув їх розмову про доросле життя, і теж не може знайти свою маму.

Гіларі Берд, у свою чергу, також зростає без матері, осиротівши у малому віці. При цьому він, як Пан та Пітер, пробує замінити материнське тепло любов'ю інших жінок – сестри, коханок і навіть просто знайомих. Ця потреба настільки очевидна, що її легко «зчитують» навколишні: *«I know you want me to mother you, but I won't»* – говорить одна з них; *«I feel as connected with you as if I were your mother»* – зізнається інша.

Шукаючи у жінках материнську турботу, Гіларі занурюється у глибоку інфантильність, розвиваючи непереборний страх перед дорослим віком. Фантазійний Пітер Пен не лише не хотів, але й не міг подорослішати чи постарішати. Про це свідчить перший варіант назви п'єси Дж. Баррі *«Peter Pan; or, The Boy Who **Could** Not Grow Up»* – «Хлопчик, який **не міг** вирости». Це був дух, чужий для фізичного світу (Birkin, 2003). Гіларі ж, навпаки, невпинно стикається з правдою людського життя – з «простого недосвідченого хлопця з провінції», «молодого чоловіка з незіпсованим життям» він поступово перетворюється на «старого і холодного <...> досить зрілого дорослого», який таємно сумує, що старіє. Його інфантильність настільки очевидна, що оточуючі самі називають його дитиною, наприклад: «roog child» (друг Кліффорд Ларр); «deaf and dumb child» (суперник Гуннар Джопелін); «you were so honest and so helpless like a child» (закохана Леді Кітті).

У спробі подовжити дитинство, втекти від старості Гіларі, як і Пітер, оточує себе хлопчиками – молодими хлопцями, з якими разом знімає квартиру. Утім він не може стати для них «капітаном», адже він банально старший, його дратують алкоголь, наркотики та оргії. Однак, коли він виганяє їх з дому, виявляє пустку, яку не знає чим заповнити.

На острові, де Пітер є ватажком, відбувається цікавий цикл подій: *The lost boys were looking for Peter Pan, the pirates were looking for the boys, the Indians were looking for the pirates, the wild animals were looking for the Indians to eat them. They all went circle by circle with the equal speed.* Аналогічно циклічним і рутинним є життя Гіларі. По понеділках він відвідує друга Кліффорда Ларра; по вівторках – хлопця сестри Артура Фіша; по

четвергах – вечеряє у колеги; п'ятниця є днем для коханки Томасіни, а суботу він присвячує сестрі Крістал; решта часу поза роботою залишається «пеклом свободи». Сам Гіларі пояснює це тим, що рутину рятує від думок.

Якщо для Пітера циклічність забезпечує існування його світу, то для Гіларі циклічність забезпечує продовження його самонавіяного летаргічного сну, який притупляє біль, що мучить його після злочину, скоєного у минулому.

Пітер Пен за антагоніста має комічну фігуру дорослого – капітана Гака. Той, у свою чергу, є другою персоною містера Дарлінга, батьківської фігури, яка конкурує за увагу «мами». Гіларі теж має за суперника старшого і куди успішнішого за себе чоловіка. Насправді в юності він відчував абсолютне захоплення професором Гуннером Джопеліном, яке однак не застергло його від закоханості в його дружину Анну. Коли ж Анна, розуміючи, що вагітна від Гуннера, намагалась закінчити інтрижку, Гіларі спричинив автомобільну аварію, в якій ледве не загинув сам, але убив кохану та її дитину. Відтак ворожнеча двох чоловіків окроплена кров'ю коханої жінки. І якщо Пітер Пен вважає себе «правильним» героєм у своєму протистоянні, то Гіларі вочевидь бачить себе злочинцем, який ненароком зруйнував власну і чужі долі. Таким чином, процес дорослішання для Гіларі співставний з визнанням своєї вини і що важливо – її спокутуванням.

Спокута, як не дивно для Гіларі, приходиться через любов. Не зважаючи на свій невеликий вік, Пітер Пен викликає захоплення дівчаток, жінок і навіть казкових створінь жіночої статі – русалок і фей. Утім пізнати справжню глибоку любов Пітер не здатен – він забуває навідуватись до Венді хоча б раз на рік, а коли дівчинка згадує свою суперницю фею Дзінь, він байдуже констатує, що фея вже вочевидь не існує, адже у них короткий вік. Гіларі так само жорстоко розказує закоханій Томасіні, чому їм варто розійтись. Усвідомлюючи, що вона є «незаслуженим подарунком долі», чоловік тим не менш готовий викинути його у смітник, мимовільно захопившись другою дружиною Гуннера Джопеліна.

Більшого глузування долі не можна придумати, аніж ситуація, в яку потрапляє головний герой. Усе його життя проходить по другому витку – він знову протистоїть Гуннеру через кохану жінку. Цього разу однак Леді Кітті, на відміну від Анни, пропонує приховані зустрічі та можливість народити дитину від Гіларі, яку Гуннар буде вважати своєю. Вирішення конфлікту залежить від того, чи обере врешті-решт Гіларі позицію Пітера Пена або ж новонародженого Христа.

Дж. Баррі у власних щоденниках зауважував, що Пітер Пен є негативним персонажем його творів (Encyclopedia Britannica). В сутності своїй це психопомп – провідник душ померлих, жорстокий у своїй байдужості до смерті інших. Наприклад, Пітер Пен «проріджує» загін загублених хлопчиків, коли раптом хтось виявляє бажання вирости. З легкістю він убиває не лише хлопчаків, що дорослішають, але й будь-якого мешканця острова, зокрема піратів. Він не хоче повертати Венді додому і лише в останню мить, проявивши швидкоплинну турботу, залишає вікно прочиненим.

Його небезпечну суть розуміють і персонажі роману А. Мердок. Гуннар Джопплін вказує на нього як на втілення незрілості духу: «*Peter personifies a spirituality which is irrevocably caught in childhood and which yet cannot surrender its pretensions. Peter is essentially a being from elsewhere, the apotheosis of an immature spirituality*». Артур Фіш доповнює, що він є духом незваним, нездатним зробити чиєсь життя кращим: «*a spirit gone wrong; ... an unnerving visitor who can't really help and can't get in either*». Гіларі, який на початку твору відкидав принади реальності дому Дарлінгів, повного дитячого сміху, в кінці роману, проходячи повз статую Пітера Пена у Кенсінгтонському парку, описує його як зловісного хлопчачка (“*a sinister boy*”), який слідкує за ним.

На совісті Гіларі Берда не набагато менше смертей, аніж на совісті Пітера Пена. Він опосередковано винен у смерті старшого сина Анни та Гуннера, який вчинив самогубство після загибелі матері. Леді Кітті теж гине, коли під час бійки чоловіки ненароком зіштовхують її у крижану Темзу. Ось здавалося б і все. Друге коло замикається – Гіларі приречений до вічного мороку власної провини за те, що зіграв роль непроханого духу, який увірвався в дім, загасив сімейне вогнище і вбив господиню дому.

Проте кінець роману «Дитя слова» інший, бо в тяжкій внутрішній боротьбі Гіларі виявляє себе дитям Слова, а не егоїстичним Пітером Пенем. Ще на початку книги, коли пропонується фрейдистське та марксистське трактування образу Пітера Пена, головний герой запитує: «А чому не

християнське трактування?». Христос закликав усіх бути як діти, але не тому, що вони безтурботні і безсердечні, а тому, що вони чисті серцем, а отже, здатні до безумовної любові й самопожертви. На фатальній зустрічі з Леді Кітті Гіларі відмовляється від її пропозиції, бо надає перевагу вічності без коханої, аніж зраді колишнього друга. Жінка все одно гине, але Гіларі, зайшовши до церкви у різдвяний день, виливає свою агонію сльозами, в яких смуток поєднується з полегшенням, що трагедія сталась через фатальний збіг обставин, а не через його провину.

Через страждання він свідомо виривається з лещат вигаданого світу, в якому, як голодний вовк, нишпорив навколо чужих вогнищ, і приймає свою роль поборника Добра. Він дозволяє нарешті своїй сестрі одружитись і здійснити заповітну жіночу мрію. І навіть Томасіна, його колишня кохана, вірить у свій шанс створити з ним сім'ю, оскільки він нарешті стає дорослим.

**Висновки.** Як і в інших романах А. Мердок, герої «Дитя слова» намагаються подолати міф, щоб почати керувати власним життям. Увесь твір представляє собою оповідь від першої особи, в якій відбувається цікаве явище інтертекстуальності – персонаж втілений у новому контексті не просто проживає свою історію, але й повсякчас аналізує вихідний текст і власний образ. Така рефлексія головного героя дозволяє далі розвинути, так би мовити «дожити», цей образ.

Пітер Пен письменниці Айріс Мердок також живе у Лондоні, як і Пітер драматурга Джеймса Баррі, але він виріс фізично, тому що він – жива людина, а не міф. Ще від нього вимагається вирости психологічно, соціально, духовно. Без цього розвитку людина залишиться у підвішеному стані поміж двома світами, у темі ірреальності. Вирости духовно, згідно А. Мердок, означає знати правду, світло, добро і чинити відповідно: “*There may be no God, but there's decency and – and there's truth and trying to stay there, I mean to stay in it, in its sort of light, and trying to do a good thing*” (Murdoch, 1970). Уміти прощати й уміти йти на самопожертву – дві речі, яким вчить головного героя новонароджений Христос і які здатні подолати давнього трікстера Пана.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. Киев: Вища школа, 1988. 160 с.
2. Терещенко Л.Я. Антропонімікон художнього твору як вияв нарративного плану автора. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2020. Том 1 (II). С. 160-166.
3. Barrie J.M. Peter Pen. New York: Henry Holt and Co, 2003.
4. Birkin A. J. M. Barrie & the Lost Boys. New Haven, CT: Yale University Press, 2003.
5. Bove C. K. Understanding Iris Murdoch. Columbia: The University of South Carolina Press, 2011.
6. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/J-M-Barrie>

7. Heusel B.S. *Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception (studies in English and American literature and culture)*. Rochester – Woodbridge: Camden House, 2001.
8. Kimmel M. Metaphor sets in *The turn of the screw: What conceptual metaphors reveal about narrative functions. Beyond cognitive metaphor theory: Perspectives on literary metaphor* / Fludemik, M. (ed.). London: Routledge, 2011. P. 196-223.
9. Murdoch I. *The sovereignty of Good*. London: Routledge, 1970.
10. Murdoch I. *A word child*. London: Penguin Books, 1975.
11. Nicol B. *Iris Murdoch: The retrospective fiction*. 2nd ed. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
12. Rarenko N. V., Vorobyova O. P. Theatricality in Iris Murdoch's novels: a corpus-based approach. *Науковий вісник ДДПУ імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. С. 107-114.
13. Schneiderman L. Iris Murdoch: Fantasy vs. imagination. *Imagination, cognition and personality*, 1997. 16 (4). P. 379-397.
14. Tereshchenko L., Tkachuk T. Inner Circles, Goodness, and Lies in "A Word Child" by Iris Murdoch: A Cognitive Facet of Literary Analysis. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, 2019. IV (1). P. 241-289.
15. Yeoman A. *Now or Neveland: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth (A Psychological Perspective on a Cultural Icon)*. Inner City Books, Toronto, 1998.

#### REFERENCES

1. Zhluktenko, N.Yu. English psychological novel of the 20th century. *Anglijskij psikhologicheskij roman XX veka*. Київ: Vyscha shkola, 1988. 160 p. [in Russian]
2. Tereshchenko L.Ya. Antroponimikon khudozhn'oho tvoru yak vvyav naratyvnoho planu avtora [Antroponymicon of a fiction text as manifestation of the author's narrative plan]. *Bulletin of Zaporizhzhya National University: Collection of Scientific Works. Philological sciences*, 2020. V. 1.(II). P. 160-166. [in Ukrainian]
3. Barrie J.M. *Peter Pen*. New York: Henry Holt and Co, 2003.
4. Birkin A. J. M. *Barrie & the Lost Boys*. New Haven, CT: Yale University Press, 2003.
5. Bove C. K. *Understanding Iris Murdoch*. Columbia: The University of South Carolina Press, 2011.
6. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/J-M-Barrie>
7. Heusel B.S. *Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception (studies in English and American literature and culture)*. Rochester – Woodbridge: Camden House, 2001.
8. Kimmel M. Metaphor sets in *The turn of the screw: What conceptual metaphors reveal about narrative functions. Beyond cognitive metaphor theory: Perspectives on literary metaphor* / Fludemik, M. (ed.). London: Routledge, 2011. P. 196-223.
9. Murdoch I. *The sovereignty of Good*. London: Routledge, 1970.
10. Murdoch I. *A word child*. London: Penguin Books, 1975.
11. Nicol B. *Iris Murdoch: The retrospective fiction*. 2nd ed. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
12. Rarenko N. V., Vorobyova O. P. Theatricality in Iris Murdoch's novels: a corpus-based approach. *Scientific Bulletin of Ivan Franko State University. Series: Philological sciences (linguistics)*. P. 107-114.
13. Schneiderman L. Iris Murdoch: Fantasy vs. imagination. *Imagination, cognition and personality*, 1997. 16 (4). P. 379-397.
14. Tereshchenko L., Tkachuk T. Inner Circles, Goodness, and Lies in "A Word Child" by Iris Murdoch: A Cognitive Facet of Literary Analysis. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, 2019. IV (1). P. 241-289.
15. Yeoman A. *Now or Neveland: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth (A Psychological Perspective on a Cultural Icon)*. Inner City Books, Toronto, 1998.