УДК 821.111-31.09(045)
DOI https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-218-6

ШЕКСПІРІВСЬКІ НАРАТИВИ В РОМАНІ А. МЕРДОК «ЧОРНИЙ ПРИНЦ»

SHAKESPEAREAN NARRATIVES IN I. MURDOCH'S NOVEL "THE BLACK PRINCE"

Горанська Т. В.,
orcid.org/0000-0002-7839-181X
старший викладач кафедри української та зарубіжної літератур
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

Статтю присвячено дослідженню специфіки функціонування шекспірівських наративів у романі видатної британської письменниці Айріс Мердок «Чорний принц», які аналізуються крізь призму поетики постмодернізму. Виявлено та докладно проаналізовано ключові мотиви, ремінісценції та алюзії на драматичні твори В. Шекспіра, що слугують філософською, сюжетною та світоглядною матрицею роману. Доведено, що трагедія «Гамлет» є структурним каркасом роману, навколо якого вибудовується розгалужена мережа діалогів із класичною спадщиною. У дослідженні застосовано інтертекстуальний підхід, а також концепцію наративу як специфічного погляду на світ та втілення індивідуально-авторського міфу.

У статті детально розглянуто три основні шекспірівські наративи. По-перше, проаналізовано мотив екзистенційної самотності особи інтелектуала. Шляхом зіставлення образів Бредлі Пірсона та Гамлета доведено, що їх об'єднує

усвідомлення ворожості суспільства та його несправедливості, тому для особистості митця ізоляція від соціуму є необхідною умовою для створення справжнього шедевру. По-друге, досліджено мотив кохання як ірраціональної, всепоглинаючої стихії (Чорного Еросу). Акцентується увага на використанні А. Мердок шекспірівських прийомів травестії та андрогінності (образ Джуліан у костюмі Гамлета), які розмивають гендерні межі та стають каталізатором духовного переродження героя через страждання. По-третє, розкрито наратив «весь світ – театр», де суспільні стосунки постають як фарс. Виявлено, що авторка вдається до постмодерністської карнавалізації: вона використовує заплутані комедійні сюжети Шекспіра, проте трансформує їх у невідворотну трагедію.

Зроблено висновок, що шекспірівські наративи дають змогу А. Мердок не лише деконструювати ілюзорність соціальних ролей, а й ствердити ідею катарсису: лише втративши все та здобувши абсолютну духовну свободу, герой роману здатен створити шедевр, долаючи смерть і хаос буття.

Ключові слова: Айріс Мердок, Вільям Шекспір, «Чорний принц», «Гамлет», шекспірівський наратив, інтертекстуальність, постмодернізм.

This article is devoted to the study of the specific functioning of Shakespearean narratives in the novel «The Black Prince» by the prominent British writer Iris Murdoch, analyzed through the lens of postmodern poetics. Key motifs, reminiscences, and allusions to W. Shakespeare's dramatic works, which serve as the philosophical, plot, and worldview matrix of the novel, have been identified and analyzed in detail. It is proven that the tragedy «Hamlet» is the structural framework of the novel, around which a complex network of dialogues with classical heritage is built. The study employs an intertextual approach, as well as the concept of narrative as a specific worldview and the embodiment of an individual author's myth.

The article examines three main Shakespearean narratives in detail. First, the motif of the existential loneliness of the intellectual is analyzed. By comparing the characters of Bradley Pearson and Hamlet, it is demonstrated that they are united by an awareness of society's hostility and injustice; therefore, for the artist's personality, isolation from society is a prerequisite for creating a true masterpiece. Second, the motif of love as an irrational,

© Горанська Т. В., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

all-consuming element (Dark Eros) is explored. Attention is drawn to Murdoch's use of Shakespearean techniques of cross-dressing and androgyny (the image of Julian in Hamlet's costume), which blur gender boundaries and act as a catalyst for the protagonist's spiritual rebirth through suffering. Third, the narrative «all the world's a stage» is explored, where social relations appear as a farce. It is found that the author employs postmodern carnivalization: she draws on Shakespeare's convoluted comedic plots, yet transforms them into an inevitable tragedy.

It is concluded that Shakespearean narratives allow Murdoch not only to deconstruct the illusory nature of social roles, but also to affirm the idea of catharsis: only by losing everything and achieving absolute spiritual freedom in prison is the novel's protagonist able to create a masterpiece, overcoming death and the chaos of existence.

Key words: Iris Murdoch, William Shakespeare, «The Black Prince», «Hamlet», Shakespearean narrative, intertextuality, postmodernism.

Постановка проблеми. Роман видатної британської письменниці та філософині Айріс Мердок «Чорний принц» (1973) – шедевр інтелектуальної прози XX століття, який поєднує риси психологічного реалізму та постмодернізму. Твір містить у собі глибокі філософські роздуми, шекспірівські алюзії та драматичний сюжет про природу мистецтва й руйнівну силу кохання. Роман не втратив своєї актуальності й у наш час, оскільки глибока екзистенційна проблематика подається у ньому крізь призму поетики постмодернізму, що робить його цікавим об'єктом літературознавчого дослідження. Особливої уваги потребує, на наш погляд, аналіз шекспірівських наративів, які являють собою певну художню та світоглядну матрицю, що слугує основою роману «Чорний принц», де все, починаючи від назви твору, і закінчуючи філософським підтекстом, відсилає нас до славетної трагедії В. Шекспіра «Гамлет». Оскільки літературознавча категорія «наратив» ще не набула остаточного наукового визначення, ми у своєму дослідженні будемо опиратись на тезу Т. В. Кушнірової, яка у своїй статті, присвяченій цій проблемі зазначає: «На нашу думку, наратив – це певний погляд на світ, світовідчуття, що проектується через ракурс бачення наратора, котрий може бути різним, у залежності від маски, яку він приміряє» [1, с. 132].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість А. Мердок, зокрема один із найвідоміших її романів «Чорний принц», не залишились поза увагою сучасних українських літературознавців. У статті Дар'ї Лазаренко «Гамлетівські алюзії в романі А. Мердок «Чорний принц»» (2009) досліджується інтертекстуальний зв'язок між творами англійської письменниці, зокрема її найвідомішим романом «Чорний принц», і класичною спадщиною Вільяма Шекспіра. У статті Дмитра Дроздовського «Форми експлікації шекспірівської інтертекстуальності у романах А. Мердок» (2015) проаналізовано романи «Чорний принц» та «Море, море». Автор зосереджує увагу на художній співвіднесеності роману «Чорний принц» та трагедії В. Шекспіра «Гамлет», а також роману «Море, море» та драми-феєрії «Буря». Володимир Губай у статті «Образи та характери у філософському дискурсі роману А. Мердок «Чорний принц»» аналізує філософський дискурс згаданого роману як основу його образотворення. Автор досліджує систему персонажів крізь призму його постмодерністської природи, яка дає змогу глибше зрозуміти місце роману та його значущість у літературі другої половини XX століття.

Метою нашого дослідження є визначення шекспірівських наративів у романі А. Мердок «Чорний принц», що надасть змогу краще осягнути філософські та морально-етичні сенси цього твору та розкрити характери персонажів.

Виклад основного матеріалу. Сюжет роману А. Мердок «Чорний принц», на перший погляд, є досить тривіальним. Головний герой, 58-річний письменник Бредлі Пірсон, переживає творчу кризу. Він прагне усамітнення, щоб створити свій головний шедевр, але його постійно відволікають егоїстичні родичі та друзі: колишня дружина Крістіан, її брат Френсіс Марло, психічно неврівноважена сестра Бредлі Прісцилла та родина його друга й колеги по перу Баффіна. Раптово для самого себе Бредлі палко й одержимо закохується в 20-річну Джуліан – доньку Арнольда Баффіна. Ця егоцентрична, всепоглинаюча пристрасть стає для нього як джерелом найвищого мистецького натхнення, так і причиною життєвої катастрофи.

Роман «Чорний принц» – це один із найяскравіших прикладів інтертекстуальності в європейській прозі XX століття. Айріс Мердок не просто посилається на інші твори, а вибудовує свій роман як розгалужену мережу діалогів із класичною літературою та філософією, в першу чергу, із творчістю В. Шекспіра, твори якого постійно згадуються, цитуються та аналізуються головними героями твору Бредлі Пірсоном та Джуліан Баффін. У романі наявні численні алюзії, ремінісценції та пряме цитування різних творів В. Шекспіра: сонетів, трагедій, комедій, але найважливішим є інтертекстуальний зв'язок із трагедією Вільяма Шекспіра «Гамлет». Вона не лише постійно цитується, але й являє собою структурний каркас роману А. Мердок, про що свідчать поворотні моменти сюжету. Так, зав'язкою основної сюжетної лінії роману – кохання Бредлі Пірсона та Джуліан Баффін, є момент випадкової зустрічі письменника з дівчиною, яку він давно не бачив і тому не відразу впізнав. Увагу письменника привернув юнак, «…який дивно поводився. Він «…стояв на бровці хідника і, наче в річку, кидав на дорогу квіти»… Білі пелюстки падали не випадковим чином, а у відповідності до звичного безперервного руху автомобілів. Коли автівка наближалася, хлопець діставав із сумки жменю пелюсток і кидав їх під колеса, весь час наспівуючи ритмічних монотонних пісень» [2, с. 59]. Згодом Пірсон зрозумів, що це не хлопець, а дівчина – донька його друзів – Джуліан Баффін.

Наведений епізод викликає в читачів асоціації з шекспірівською Офелією, яка стояла над річкою й кидала у воду квіти, наспівуючи пісеньок. Щоправда, виявляється, Джуліан розкидає не пелюстки квітів, а клаптики білого паперу, які були любовними листами її колишнього. У цьому епізоді яскраво проявляється притаманний для літератури постмодернізму принцип карнавалізації, коли герої творів немов приміряють на себе маски відомих літературних персонажів, але змінюють їх по ходу розвитку дії. Адже Бредлі закохується у Джуліан, коли уявляє її не Офелією, а Гамлетом. Поворотним для сюжету є момент, коли Бредлі дає дівчині приватний урок про творчість Шекспіра. Джуліан приходить на заняття, одягнена в чорний оксамитовий костюм принца Датського, роль якого вона виконувала в шкільній виставі. Бредлі Пірсон виголошує блискучий літературознавчий монолог, де стверджує, що Шекспір написав «Гамлета» у стані найвищої любовної пристрасті до юнака. Бредлі проектує цей стан на себе. Він одночасно почувається і Шекспіром, який страждає від кохання до юної особи, і самим Гамлетом – рефлексуючим інтелектуалом, оточеним ворожим світом.

Стосунки між героями роману «Чорний принц» дзеркально відбивають шекспірівські. Батько Джуліан, Арнольд Баффін, виконує роль Полонія –суворого батька, який намагається перешкодити коханню доньки та друга, але сам стає жертвою розгніваної дружини (тільки у Мердок Бредлі не вбиває його особисто, але несе за це кару). Сама Джуліан у фіналі також як і Офелія переживає психологічну кризу, коли дізнається про смерть батька.

Однак, не зважаючи на певні сюжетні паралелі та співзвучність образів роману із героями шекспірівської трагедії, не менш важливим є розуміння як шекспірівські наративи знайшли відображення у творі сучасної англійської письменниці. Для цього потрібно визначити основні мотиви роману А. Мердок як прояв творчого та світоглядного діалогу романістки та великого драматурга. Одним із основних, як нам вважається, є мотив *трагізму людини-інтелектуала, його самотність та відчуженість у суспільстві.* Цей мотив цілком корелюється в образах Гамлет / Бредлі Пірсон. Обидва герої однойменної трагедії В. Шекспіра і роману А. Мердок є самотніми по своїй внутрішній суті та відчувають цілковите нерозуміння з боку оточуючих, навіть близьких людей. Причина цієї самотності криється як у спільних рисах характеру персонажів (схильність до саморефлексії та усвідомлення несправедливості оточуючого світу), так і в зовнішніх обставинах, які є різними. Обидва герої самі прирекли себе на самотність, але, якщо Гамлет зробив свій важкий вибір через трагічні життєві обставини й усвідомлення власної приреченості, то Бредлі Пірсон прагнув втекти від світу. Він сам обирає статус самотнього митця й інтелектуала, який рятується від «низької» буденності й намагається відмежуватись від навколишніх людей, які потребують його уваги.

Самотність Бредлі Пірсона та шекспірівського Гамлета – це екзистенційний стан відчуженості, висока рефлексія та моральне протистояння суспільству. Обидва персонажі сприймають себе як вищих суддів у морально деградованому світі, проте їхня самотність має різні причини й форми вияву.

Трагічна самотність Гамлета є його усвідомленим власним вибором: він не довіряє власній матері, яку підозрює у подружній зраді, відштовхує від себе кохану Офелію, вважаючи її занадто наївною і молодою, не відкриває своїх почуттів навіть вірному другу Горацію. Саме це, на думку багатьох шекспірознавців і призводить його до трагічного фіналу.

Натомість Бредлі Пірсон уособлює тип митця-перфекціоніста, для якого самотність є формою захисту від повсякденності. На початку роману Бредлі прагне лише одного – втекти з галасливого Лондона в глушину (на узбережжя), щоб у повній ізоляції розпочати свій головний твір. Його самотність породжена страхом написати щось банальне або фальшиве. На відміну від свого успішного колеги Арнольда Баффіна, Бредлі вважає, що справжній митець повинен мовчати, поки не відчує справжнє натхнення. Це робить його самотність глибоко внутрішньою, майже патологічною. Письменниця підкреслює, що соціум постійно заважає прагненню Бредлі до усамітнення. Щойно він збирається поїхати, приїжджає колишня дружина Крістіан, яка виношує плани повернути колишнього чоловіка, сестра Прісцила йде від чоловіка і переселяється до брата, дружина Арнольда Баффіна Рейчел потребує його кохання і т. п.

Бредлі сприймає інших людей, навіть рідну сестру, як перешкоди для своєї творчості. Суспільство в особі його близьких постає хаотичним, егоїстичним і глухим до внутрішніх потреб художника. Його нездатність допомогти сестрі чи порозумітися з колишньою дружиною демонструє емоційну глухоту, яка є зворотним боком його творчої самотності.

У романі «Чорний принц» мотив самотності митця є центральним сюжетотворчим та філософським елементом. Письменник Бредлі Пірсон розглядає самотність не просто як соціальну ізоляцію, а як необхідну умову для створення справжньої літератури. Бредлі надзвичайно вимогливий до себе тому написав не багато. У його особі Мердок реалізує тип митця-відлюдника, що повністю уникає соціальних зв'язків і присвячує своє життя мистецтву.

Натомість його антагоніст у романі Арнольд Бафін обирає інший шлях – шлях митця, який прагне фінансового успіху та слави й досягає своєї мети.

Він інтегрований у суспільство, заможний, має родину та численних шанувальників. Проте Арнольд по-своєму теж самотній: він потрапив у пастку власного успіху, пишучи численні кон'юнктурні романи й страждаючи від того, що колеги (зокрема Бредлі) не вважають його серйозним митцем. Його самотність – це нерозуміння всередині соціуму.

Найбільш парадоксально мотив самотності реалізується у фіналі роману. Бредлі опиняється у в'язниці за вбивство, якого не скоював. Суспільство остаточно відкидає його, таврує як злочинця й ізолює від світу.

З притаманною їй іронією, А. Мердок показує, що саме у в'язниці, втративши все, Бредлі позбувається страху і егоїзму. Фізичне ув'язнення стає для нього формою духовної свободи. Там, у абсолютній самотності, де його ніхто не турбує, він нарешті пише свій шедевр – той самий роман «Чорний принц», який читач тримає в руках. Мердок доходить шекспірівського за своєю глибиною висновку: суспільство завжди буде чужим для справжнього митця, а абсолютна самотність – це єдина майстерня, де твориться істинне мистецтво.

Ще одним важливим шекспірівським наративом у романі А. Мердок є *мотив кохання як всепоглинаючого почуття*, який може докорінно вплинути на життя людини, принісши їй як величезне щастя, так і не менше страждання. Цей мотив є провідним у неперевершених сонетах В. Шекспіра та його численних драматичних творах, таких як «Ромео та Джульєтта», «Отелло» та багатьох комедіях. Тема кохання у «Чорному принці» Айріс Мердок прямо перегукується із шекспірівським баченням цього почуття як руйнівної, стихійної сили**,** що межує з безумством, але водночас є єдиним джерелом справжнього мистецтва. У багатьох творах Шекспіра, напри-

клад, у трагедії «Ромео та Джульєтта», комедії «Сон літньої ночі», кохання часто виникає раптово, під дією чарів або ілюзій, змушуючи закоханих забувати все, що до цього здавалось дуже важливим. Згадаймо, як Ромео, вперше в житті побачивши Джульєтту на маскараді, одразу забуває про Розалінду, яку він, як йому здавалось, кохав раніше. У комедії Шекспіра «Сон літньої ночі» герої закохуються раптово під дією соку чарівної квітки. У «Чорному принці» кохання Бредлі Пірсона до Джуліан Баффін спалахує миттєво, наче спалах хвороби. Мердок ремінісцентно відтворює стан «любовного засліплення»: Бредлі описує своє почуття як ірраціональну, майже магічну силу, що позбавляє його розуму, подібно до афінських закоханих у лісових хащах.

Бредлі Пірсон раптово «засліплюється» коханням до юної Джуліан, коли вона постає в образі Гамлета. Привертає увагу певна андрогінність цього образу: Джуліан, вдягнена в костюм Гамлета, стирає межі між статями. Цей мотив перевдягання та андрогінності є класично шекспірівським, зокрема у комедії «Дванадцята ніч», головна героїня Віола постає в образі привабливого юнака Цезаріо, ставши об'єктом закоханості і чоловіка і жінки. Таким чином кохання виходить за межі звичних соціальних чи гендерних норм.

Хоча авторка і зауважує, що кохана Бредлі була названа на честь першої англійської жінки-письменниці, проте очевидно, що тут є певний натяк на шекспірівську трагедію, адже Джуліан – це англійський варіант імені Джульєтта, який може належати як чоловікові, так і жінці. Коли Джуліан одягає чорний костюм Гамлета для Бредлі, виникає не просто цитування трагедії, а суто комедійний шекспірівський прийом травестії (перевдягання). Бредлі закохується в дівчину, яка грає юнака, що стирає чіткі межі статі й збуджує в ньому естетичну привабливість та еротичний потяг.

Шекспір у своїх творах часто залишає простір для ідеального, жертовного кохання. Натомість Мердок, як письменниця-філософ XX століття, ставиться до кохання більш реалістично. Вона підкреслює, що романтична пристрасть Бредлі викликана бажанням знову відчути себе молодим та сповненим енергії, егоїстичним прагненням заповнити власну внутрішню порожнечу за рахунок юної дівчини, яка дивиться на нього як на вищу істоту.

Як і в шекспірівських трагедіях («Ромео і Джульєтта», «Антоній і Клеопатра», «Отелло»), кохання у Мердок руйнує звичний порядок речей. Воно є уособленням Чорного Еросу, який приносить страждання та призводить до трагічного фіналу (смерть Арнольда, ув'язнення Бредлі). Це не тихе сімейне щастя, а руйнівна стихія. Разом із тим для англійської письменниці любовне страждання є каталізатором духовного переродження. Через біль невдалого й трагічного кохання Бредлі Пірсон нарешті звільняється від творчої кризи і пише свій головний роман.

Також одним із головних шекспірівських наративів у романі «Чорний принц» є *розуміння людського життя як драматичної вистави*, де люди грають певні ролі, іноді усвідомлено, іноді підсвідомо, при чому трагедія і комедія часто існують поряд. Саме тому в романі А. Мердок можемо побачити численні алюзії та цитування не лише трагедій Шекспіра, але й його комедій.

«Так, світ – театр,
Де всі чоловіки й жінки – актори.
Тут кожному приписаний свій вихід,
І не одну з них кожне грає роль» [3, с. 121], – промовляє один із персонажів комедії В. Шекспіра «Як вам це сподобається» слова, які стали крилатими. У романі А. Мердок головний герой зауважує: «Не посперечаєшся, що чоловіки щодня грають ролі, жінки їх теж грають, просто не такі помітні. На сцені життя в них менше влучних реплік [2, с. 37]. Як слушно зазначає Д. Лазаренко: «Для дійових осіб роману кохання є грою, виставою, в якій усі грають ролі» [4, с. 244].

І дійсно, всі події, які розгортаються навколо Бредлі, нагадують сюжетні лінії шекспірівських комедій. Уся ця суєта – раптові візити його колишньої дружини Крістіан, істерики сестри

Прісцилли, заплутані стосунки з подружжям Баффінів, нав'язлива дружба Марло – нагадує хаотичний рух персонажів у шекспірівській комедії «Сон літньої ночі», де всі шукають одне одного, сваряться й міняються парами.

Структура персонажів у «Чорному принці» копіює заплутані любовні ланцюжки «Дванадцятої ночі» (Олівія любить Цезаріо, Орсіно любить Олівію, Віола любить Орсіно). У Мердок: Рейчел прагне кохання Бредлі, Бредлі кохає Джуліан, Арнольд кохає колишню дружину Бредлі Крістін, Крістін виношує плани повернути собі колишнього чоловіна. Причому кожен кохає не реальну людину, а ілюзію, власну проєкцію.

Убивство Арнольда його дружиною Рейчел і подальше несправедливе звинувачення Бредлі нагадують криваві розв'язки шекспірівських драм. Сцена суду та ув'язнення Бредлі – це момент, коли «світ зійшов з розуму», а хаос остаточно перемагає видимий порядок. Як і в трагедіях Шекспіра, герої стають жертвами власних інтриг і помилок. Бредлі прагнув чистого мистецтва та абсолютного кохання, але отримав банальний кримінальний вирок за злочин, якого не скоював.

Як і герої класичних трагедій, Бредлі Пірсон у фіналі переживає стан катарсису: він помирає у в'язниці від раку, але перед смертю встигає втілити свій найважливіший задум – написати книгу – той самий роман, який ми читаємо. А здобутий за іронією долі саме у в'язниці справжній друг публікує її. Це перегукується з останніми словами Гамлета до Горація:

«О друже мій Горацію! Вмираю.

Могутня трута дух зборола мій.

…і поясни також,

Які обставини… а далі – тиша» [5, с. 238]. Для Мердок, як і для Шекспіра, мистецтво стає єдиним способом подолати смерть і хаос буття.

Мердок будує роман метатекстуально. Передмова загадкового редактора П. Локсія (Локсій – одне з імен бога Аполлона) основний текст Бредлі та чотири драматичні післямови інших дійових осіб (Рейчел, Крістіан, Френсіса, Джуліан) перетворюють роман на театральну виставу, де кожен актор намагається переписати сценарій під себе. Мердок запозичує в Шекспіра-комедіографа самий сюжет, що базується на перевдяганнях та фарсових ситуаціях, але, якщо в Шекспіра в комедіях усе завершується гармонійним шлюбом, то Мердок у фіналі різко повертає сюжет у русло трагедії – хаос комедійних помилок призводить до реальних смертей та в'язниці. Фінал «Чорного принца» сконструйований за всіма канонами шекспірівського театру, де катастрофа є неминучою, але філософськи виправданою.

Апогеєм життєвої вистави стає судовий процес над Бредлі. Суд у романі – це чистий фарс і театр абсурду. Тут нікого не цікавить правда. Усі свідки (Рейчел, Крістіан, Френсіс) виходять на трибуну, щоб зіграти свої фінальні «ролі» та переписати історію на свою користь. Бредлі засуджують не за реальний злочин, а за те, що він програв у театральному протистоянні брехні та ілюзій.

Отже, шекспірівський наратив «весь світ – театр» у «Чорному принці» слугує для того, щоб показати, як важко людині пробитися крізь хаос власних егоїстичних ілюзій до справжньої істини та любові. Світ є театром доти, доки людина не навчиться бачити інших людей як реальних істот, а не як персонажів своєї особистої п'єси.

Висновки. Таким чином, шекспірівський наратив «весь світ – театр» у романі Айріс Мердок «Чорний принц» є центральним наскрізним образом, який розкриває ілюзорність людського життя, егоїзм та штучність соціальних ролей. Мердок переосмислює класичну шекспірівську метафору, перетворюючи життя персонажів на драматичну виставу, де кожен є водночас і актором, і режисером власної викривленої реальності.

Водночас ця театралізована дійсність стає тлом для розгортання інших не менш важливих шекспірівських наративів – екзистенційної самотності митця та руйнівної, але водночас життотворчої сили кохання. Приміряючи на себе маску рефлексуючого Гамлета, Бредлі Пір-

сон проходить складний шлях від емоційної байдужості до абсолютного засліплення Чорним Еросом. Використовуючи мотиви травестії, андрогінності та раптової пристрасті, А. Мердок не лише посилює постмодерністську гру з класичними сюжетами, а й демонструє, як ірраціональне почуття безжально руйнує звичний порядок речей, наближаючи героїв до неминучої катастрофи.

Таким чином, шекспірівські наративи в романі «Чорний принц» слугують не просто засобом інтертекстуальності, а глибокою філософською матрицею, яка стверджує: попри всю абсурдність буття та невідворотність трагедії, єдиним порятунком і вищим сенсом існування для творчої особистості залишається істинне мистецтво, здатне подолати смерть і забуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кушнірова Т. В., Наратив як літературознавча категорія: ґенеза, ознаки, типологія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія,* 2019. № 39. Т. 1. С. 130–133. https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.1.31
2. Мердок А. Чорний принц; [пер. з англ. Є. Даскал]. Харків: Віват, 2018. 576 с.
3. Лазаренко Д. Гамлетівські алюзії в романі А. Мердок «Чорний принц». *Ренесансні студії* : зб. наук. пр. Запоріжжя : Видавництво Класичного приватного університету, 2009. № 12–13. С. 235–252.
4. Шекспір В. Як вам це сподобається. Твори в 6 т. Київ: «Дніпро», Т. 4. 1986. 678 с.
5. Шекспір В. Гамлет. Твори в 6 т. Київ: «Дніпро», Т. 5. 693 с.

Дата першого надходження статті до видання: 31.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 06.11.2026