

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ**

<http://doi.org/10.31861/pytlit2022.105.094>

УДК 821.111Мер.09:791.227

### **„АЙРІС” (2001) РІЧАРДА ЕЙРА: СПЕЦИФІКА КІНОРЕЦЕПЦІЇ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИЦІ**

**Альона Анатоліївна Матійчак**

[orcid.org/0000-0002-8190-0427](https://orcid.org/0000-0002-8190-0427)

[amatiychak@gmail.com](mailto:amatiychak@gmail.com)

*Кандидатка філологічних наук, доцентка*

*Кафедра іноземних мов для гуманітарних факультетів*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

*Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

**Наталія Валеріанівна Нікоряк**

[orcid.org/0000-0001-6658-0114](https://orcid.org/0000-0001-6658-0114)

[n.nikoriak@chnu.edu.ua](mailto:n.nikoriak@chnu.edu.ua)

*Кандидатка філологічних наук, доцентка*

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

*Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Проаналізовано кінорецептивну проблематику біографіки британської письменниці Айріс Мердок в епістемологічному та історіографічному ракурсах. Враховано продуктивну взаємодію різних видів творчості біографічного спрямування, завдяки чому механізм уявлення/сприйняття/пізнання реалізується головним чином через референції та рефлексію як індивідуальну здатність доповнення „істинності” фактажу біографічного матеріалу іншими відношеннями, як-от „інтерпретовність”, „реалізованість”. Це в цілому утворює так званий когнітивний комплекс, пов’язаний з особливостями сприйняття байопіку „Айріс” як окремо, так і в контексті інших жанрів біографічного спрямування: мемуарів, літературної біографії тощо. Зауважено, що у світовому контексті біографічних фільмів про письменників кінострічка режисера та сценариста Річарда Ейра „Айріс” (2001) сприймається досить

неоднозначно. Пояснюється така рецептивна „неоднозначність” тим, що Р. Ейр певною мірою відходить від усталених канонів жанру байопіку, вибудовуючи сюжет на контрасті двох площин стосунків подружжя відомих інтелектуалів – Бейлі та Мердок – молодій, талановитій, харизматичній, відкритій у стосунках Айріс та літньої, ураженої невиліковною хворобою жінки. Позаяк охопити життя письменниці в усіх проявах та видах діяльності в одному ракурсі практично неможливо, режисер вдається до інтермедіальних вимірів та прийомів викладу біографічного матеріалу. Опираючись на документальну основу та мемуаристику чоловіка письменниці Джона Бейлі („Елегія про Айріс” та „Айріс та її друзі”), за рахунок хронотопних зсувів, телевізійної біографії в біографії, фрагментів лекцій, акцентуючи розсипані у стрічці цитати-вислови письменниці, режисер створює власну модель біографії Мердок. Така стратегія дозволила йому, хоч і фрагментарно, показати одну з найрозумніших жінок світу у різних іпостасях: і як письменницю, і як філософа, і як звичайну людину, відтворюючи найбільш щасливі та найбільш трагічні фрагменти її життя, зокрема в період прогресування хвороби Альцгеймера.

**Ключові слова:** байопік; мемуари; кінорецепція; Айріс Мердок; Річард Ейр; „Айріс”.

Люди завжди цікавилися подробицями життя й творчої діяльності, історії духовного розвитку видатних особистостей. Примітно, що цей інтерес зафіксовано ще в прадавні часи, свідченням чого постають міфи про богів та героїв, біографічні оповіді про фараонів, біблійні біографічні історії, „життя святих”, життєписи видатних історичних осіб. Загальновідомо, що чимало літературних жанрів знайшли своє продовження в кіномистецтві, позаяк жанр, за словами М. Бахтіна, „відроджується і оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури”, він „живе теперішнім, але завжди *пам’ятає* своє минуле, свій початок” (Бахтин 1963: с. 141–142). Та ж ситуація фіксується дослідниками й щодо кінематографічних жанрів, які також „пам’ятають себе при всіх перетвореннях”, не забуваючи своє родове походження (Фрейлих 1992: с. 39).

Жанри „походять від інших жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування” (Тодоров 2006: с. 25). Так, літературна біографія стала жанротвірним елементом біографічного

фільму (кінобіографія, байопік) – жанру, що охоплює фільми, які „змальовують життя історичної особистості, минулого чи сьогодення” і в якому „використовується справжнє ім’я” головного персонажа (Custen 1992: с. 5–6); жанру, який поєднує попередні та наступні покоління, доносить історичні відомості, подає приклад для наслідування (Bastin 2009). У американській теорії кіно, де активно досліджується жанр байопіку, його зараховують до піджанру драми й епічного фільму. Хоча дослідники наголошують, що в ньому можуть перетинатися чимало інших кіножанрів: вестерни, кримінальні, мюзикли, релігійні, воєнні, поєднання яких залежить від сфери діяльності героя (військовий, політичний діяч, музикант, письменник, актор, спортсмен) та подій, що з ним пов’язані (Gittings 1978: с. 23). Ці фактори виокремлюють байопік в особливий динамічний жанр кіно, який повсякчас активізує теоретичні дослідження.

Особливе місце серед байопіків займають біографії письменників, життя яких приваблює широке коло глядацької аудиторії. Позаяк письменник – це не просто цікава особистість, у ньому найбільш яскраво втілюється тип людини в контексті певної історичної епохи. Митець слова є своєрідним персонажем доби, соціальне і духовне життя якого відображується в його долі. Отже, екранізувавши біографію письменника, автор наближається до культури того чи іншого періоду, дозволяє виразно відчувати атмосферу епохи – не тільки загальну ментальність, а й соціальний побут у всій його конкретності.

У кінематографічному дискурсі інтерес до біографій письменників зумовлений також ідеологічними потребами суспільства, як-от взаємовідносини особистості й середовища, особливості світогляду і творчості митця, позаяк виокремлені біографічні факти знакової постаті відповідно формують і свідомість глядача. Тому звернення режисерів до життєпису письменника різне: екранізовуватися можуть як окремі відомості про нього, так і біографія в цілому. Автор має постати перед глядачами як історична особа, конкретна доля, жива людина, яка мислить та емоційно реагує на світ, як неповторна особистість, митець, безсмертя якого – у художньому спадку. Теоретики продовжують сперечатися, чи може фільм належно передавати „внутрішнє життя”

творчої особистості, а також відображати реальне життя у всій його глибині (Bastin 2009: с. 35). Вибір генералізації сюжетної лінії, тобто охоплення життєвих подій та періоду життя письменника, залежить від особистих прагнень і бачення режисера сюжету фільму, від ставлення до письменника та його творчості, а також від насиченості життя письменника цікавими подіями.

У світовому контексті біографічних фільмів про видатних письменників досить осібно і неоднозначно сприймається кінострічка Річарда Ейра (Richard Eyre) „Айріс” (*Iris* 2001), знята за його ж сценарієм, написаним у співавторстві з Чарльзом Вудом (Charles Wood) (Eyre and Wood 2002). Фільм присвячений одній з найяскравіших британських письменниць ХХ ст. – Айріс Мердок (*Iris Murdoch*, 1919–1999). Зауважимо: особистість Мердок настільки багатогранна і подекуди суперечлива, що розкрити її індивідуальність як плідної письменниці, неординарного мислителя, проникливого філософа, викладача Оксфордського університету, дотепної жінки, розпізнати в мотивах вчинків її характер, передати неповторні риси вдачі, що впливають на прийняття рішень та перебіг долі – надзвичайно складне завдання як для дослідника-біографа, так і для кінорежисера. Ця письменниця залишила по собі неповторний літературний спадок із двадцяти шести романів, отримавши захоплення і визнання як пересічного читача, так і вибагливого інтелектуала, професійного літератора та критика. Охопити її життя в усіх проявах чи то видах діяльності (література, драматургія, поезія, філософія, наукова та викладацька робота, особисте та подружнє життя, спілкування з широким колом людей, філософські дискусії, численні листування тощо) в одному ракурсі практично неможливо: завжди щось залишається за рамками створеного біографами портрета.

Утім екранізація біографії і сьогодні залишається доволі продуктивним способом популяризації письменника, сприяє активізації читацько-глядацького інтересу до знакової постаті. Від кінобіографії реципієнти очікують максимальної достовірності, однак зміна певних подій на користь сюжетної лінії все ж допускається. Біографічний жанр – „один із найскладніших”, адже він „потребує не зогрішити перед істиною і разом з тим – не бути нудним, викладаючи події життя конкретної людини” (Брюховецька

2016: с. 50). Переважно біографічні фільми починаються із зображення дитинства героя, кульмінація зосереджена на головних подіях, а розв'язка фільму збігається зі смертю головного персонажа. Подекуди він відтворює лише певний, найбільш значущий період життя людини, і, як правило, розв'язка фільму пов'язана із закінченням цих подій. Інколи події подаються більш драматично, ніж вони насправді відбувалися; час стиснуто, щоб відтворити ключові найвагомніші етапи. Проте Річард Ейр вдається до іншої форми: фільму, де відтворюються лише окремі, найбільш значущі фрагменти життя відомої авторки, а розв'язка збігається із закінченням її життя.

У цьому випадку йдеться про інтермедіальні виміри та прийоми викладу біографічного матеріалу, а саме – продуктивну взаємодію різних видів творчості біографічного спрямування. Зокрема, в основу байопіку Річарда Ейра „Айріс” покладено мемуари літературного критика і чоловіка письменниці – донна Оксфордського університету Джона Бейлі (John Bayley): „Елегія про Айріс” (Bayley 1999) і „Айріс та її друзі” (Bayley 2000). За словами автора сценарію та режисера фільму Р. Ейра, „це справжня історія життя Айріс Мердок, яка гідно перенесла хворобу Альцгеймера. Історія її сорокарічного шлюбу, її відносин з чоловіком з першого моменту їх зустрічі і до останніх днів життя” (Баранчєєва 2002). За іронією долі одну з найрозумніших жінок світу спіткала невиліковна хвороба, яка останні три роки життя поступово вбивала її інтелект, а чоловік із благоговінням продовжував за нею доглядати. Для нього вона просто цілковито поринула у власний світ, зазирнути в який не дано нікому.

Байопіки часто постають цікавішими, ніж біографічні першотексти, за якими вони знімаються. Позаяк кіно певною мірою прикрашає, доповнює реальність, зрештою, і сама кінокартинка виглядає привабливішою і насиченішою, ніж літературне джерело. Біографічний фільм володіє різноманітним арсеналом впливу на багатомільйонну глядацьку аудиторію. Він дозволяє у межах одного твору ставити цілий комплекс ідеологічних, естетичних, виховних і культурно-просвітницьких проблем. Нерідко такі фільми акцентують увагу не лише на головному герої, але й на ключових подіях, в яких

персонаж брав участь, або на соціальних умовах, які піднімали цю постать до вершини його слави.

Кінострічка „Айріс” назагал відходить від усталених канонів, так само, як виокремлювалася й її героїня в академічному середовищі тогочасної Англії. У той час представникам формальної британської філософії був властивий тон детальної софістики, який Айріс Мердок не змогла прийняти. Американська дослідниця Марта Нуссбаум у своїй статті “When She Was Good” зазначала, що протягом багатьох років в академічних колах британських філософів Айріс Мердок була аномалією: відома, популярна письменниця і водночас шанований викладач-наставник філософії в Оксфорді, що протягом своєї кар’єри, навіть після того як завершила викладання, продовжувала публікувати серйозні філософські есе і книги (Nussbaum 2012). Мердок навіть не докладала зусиль, щоб об’єднати дві свої кар’єри, навпаки, завжди намагалася їх розмежовувати.

Розмежування, як художній прийом, переймають режисер стрічки Річард Ейр і драматург Чарльз Вуд, вибудовуючи сюжет на контрасті двох площин стосунків подружжя відомих інтелектуалів – Бейлі та Мердок – молоді, талановитої, харизматичної, відкритої у стосунках Айріс та літньої, ураженої хворобою жінки. Це зіткнення молодості та старості символічно передано режисером вже на самому початку фільму, коли у мутній воді спочатку глядач бачить молоде подружжя, а за мить – людей похилого віку, що тягнуться руками одне до одного. Вода як символ плинності людського життя пройде наскрізним образом у всьому фільмі. Увіражнює цей контраст чудова гра акторок: Кейт Вінслет у молодості та Джуді Денч у літньому віці чудово доповнюють образ письменниці (яскравої особистості, яка прагнула відчутти життя в усіх його проявах) радше за типажем, ніж за зовнішністю. Як відзначають кінокритики,

дві актриси перетворюють Айріс на легенду і повністю пояснюють нам, що зробило цю жінку такою улюбленою і обожнюваною; Кейт Вінслет дарує нам свою іскру, енергію та дотепність, а Джуді Денч – свою філософію, сарказм і м’яку доброту. Обидві разом утворюють одну жінку – жінку, яка охопила занадто

багато того, що міг би знати ще хтось, окрім її супутника життя (Cosoni 2014).

Образ Джона Бейлі, відтворений завдяки дуету Х'ю Бонневільля й Джима Бродбента, натомість вражає схожістю героя замолоду та в старості.

Фільм у 2002 році номінований на три нагороди „Золотого глобусу”. За роль Бейлі Бродбент отримав „Оскара” у номінації „Найкращий актор другого плану”. Стрічка також була двічі номінована: Денч на найкращу жіночу роль і Вінслет на найкращу жіночу роль другого плану. Проте найголовніше не нагороди, а тонкий психологізм майстерної гри акторів. Завдяки їй глядач має можливість уповні відчувати всю гостроту почуттів героїв та усвідомити незворотність того, що може зробити з людиною хвороба. У психологічному плані фільм надзвичайно зворушливий, сильний і, подекуди, навіть жорстокий, власне, як і саме життя.

Біографічні фільми досить часто розпочинаються із зображення дитинства героя, однак Річард Ейр фокусується на вже сформованій особистості авторки, показуючи її за столом у роботі над черговим рукописом, читанням лекцій про „освіту та свободу” (*Iris* 2001). При цьому увага режисера зосереджена на ключових подіях її життя, які ретроспективно вмонтовуються в основний наратив. Фактично становлення Мердок як письменниці відбулося вже після знайомства з Джоном Бейлі. Коли Айріс зустрічає майбутнього чоловіка в коледжі Сомервілл в Оксфорді, він вражений її розкутістю, тонким світовідчуттям, непересічністю особистості та очевидним письменницьким талантом. З роками мало що змінюється, Джон так само любить свою вже „більш відому” дружину. Коли Айріс починає відчувати деменцію, відданий Джон бореться з безнадійністю і розчаруванням. Він стає її опікуном, спостерігаючи, як колись гострий розум його дружини поступово згасає від хвороби Альцгеймера (Bradshaw 2002). І цю поступовість режисеру вдається досить чітко відтворити на екрані: неможливість писати, перерване інтерв'ю, забування життєвого фактажу, важливих імен, розмова з лікарем, дослідження і т. д. (*Iris* 2001).

Як бачимо, режисер, не ставлячи собі за мету показати усю біографію авторки, зосереджує свою увагу на відтворенні найбільш щасливих та найбільш трагічних фрагментів життя А. Мердок. Події, на думку дослідників, подаються навіть більш драматично, ніж вони фактично відбувалися. Більшість біографічних фільмів – драми, але байопік „Айріс” – це справжня трагедія видатної особистості.

Отже, особливість цієї біографічної стрічки полягає в тому, що режисер не зосереджується повною мірою ні на відтворенні хронології життя своєї героїні, ні на процесі плідної праці, не намагається представити її як уславлену письменницю. Лінійність сюжету переривається флешбеками, в яких показане знайомство молодої Айріс з її майбутнім чоловіком і зародження їхнього кохання, фрагментарно з'являються кадри, де вона виступає з кафедри або розмовляє в телестудії. Щодо останнього зауважимо: саме з телеекрана глядач чує коротку біографічну довідку про Мердок, про значення її творчого доробку, де згадано не лише жанр роману, а й філософські трактати, п'єси та вірші (*Iris* 2001). Постає своєрідна біографія в біографії, текст у тексті, який допомагає глядачу хоч якось орієнтуватися в життєвому „калейдоскопі” авторки.

Загалом глядачам, не знайомим із біографією та творчістю Мердок, навряд вдасться створити цілісний образ письменниці. Вочевидь Річард Ейр і не ставив перед собою таку мету. Режисер, опираючись на спогади найближчої їй людини, прагнув відтворити історію її відносин з чоловіком, передати емоційні стани чуттєвої та пристрасної душі Айріс у найбільш драматичні моменти їх спільного життя, зокрема в період прогресування хвороби. „Нарешті ти не думаєш про інших чоловіків. Зараз ти могла б бути моєю. Але тепер ти належиш Альцгеймеру”, – говорить Джон Бейлі (*Iris* 2001). Загалом репліки чоловіка з яскравою авторефлексійною тенденцією є своєрідними підказками до розуміння окремих сегментів біографічного поля героїні. Опіраючись на документальну основу та мемуаристику Бейлі (Bauley 1998: с. 7–9), режисер за рахунок хронологічних зсувів, акцентуючи розсіяні у стрічці цитати-вислови письменниці, створює власну модель біографії Айріс Мердок. Така стратегія



дозволяє режисеру, хоч і фрагментарно, показати жінку і як письменницю, і як філософа, і як звичайну людину, яка ходить з чоловіком у супермаркет за покупками, у бар пити пиво або танцює „ча-ча-ча”. Аналізуючи кінематографічну роботу Ейра, Є. Леонова відзначила: „Свідомо чи несвідомо фільм копіює манеру письма Мердок, що поєднує наративність і екзистенціальний контекст... Доля конкретної особистості слугує лише для наочності екзистенціалій: страху, розуміння і занедбаності” (Леонова 2002).

Однією з таких „особистих проблем” і водночас екзистенційних питань для неї було кохання, а точніше любов у всіх можливих проявах. Про любов Айріс говорить і в молодому віці, і в глибокій старості: співаючи пісні, дискутуючи за столом, читаючи лекцію. Письменниця зазначає, що „основа основ – це людське прагнення щастя, його пошуки і сила нашої уяви”, „любов – єдина мова, яку розуміють усі” (*Iris* 2001). У фільмі режисером порушується навіть тема нетрадиційного кохання, а також любовної зради. Підкреслимо, що життя Айріс до стосунків з Бейлі було насичене любовними романами, зокрема з чеським антропологом Францем Штайнером, італійським істориком Арнальдо Моміліано та нобелівським лауреатом у галузі літератури, соціологом і письменником Еліасом Канетті та ін.

Любов, як невичерпне джерело натхнення, стала також одним із лейтмотивів художніх творів письменниці. Однак у цьому плані очікування багатьох прихильників творчості Мердок не справдилися. У кінострічці практично не згадуються назви її романів, за винятком „Дилеми Джексона” та кількох епізодів, де можна розгледіти обкладинки окремих книжок або почути лише ідеї, теми та фрагменти фабул. Однак глядач неодноразово має можливість бачити Айріс за роботою, у „творчих муках”, оточену списаними її рукою аркушами паперу. Власне, режисер і не намагався поєднати життя Айріс та її доробок, знайти відповіді на питання: які події спонукали до написання того чи іншого роману, хто був прототипом, як писалася та чи інша книга. Однак, з іншого боку, саме це дозволило режисеру уникнути принципової помилки – прямого „ілюстрування” текстами того чи іншого моменту в біографії письменниці. Позаяк факти біографії входять у твір,

певним чином трансформувались, важливо запропонувати переконливу інтерпретацію біографічного контексту. Приміром, із біографічних матеріалів відомо, що у 1952 р. Мердок пише у своєму щоденнику: “I mustn’t live in this torment of emotion” („Я не повинна жити в цьому катуванні емоціями”), але тут же додає: “Empty words – I shall always live so” („Порожні слова – я завжди буду жити саме так”) (Updike 2001). Люди, які особисто знали Айріс, відзначали її багатогранність. Так, оксфордський священник Домінік Грюн бачив у А. Мердок одночасно і пуританську ідеалістку, і спокусницю, причому ці іпостасі її особистості постійно конфліктували між собою. У чоловіках Айріс приваблювала не зовнішність, а інтелектуальні та духовні якості. Драма любовної інтриги була для неї такою ж значною, як і фізична пристрасть.

У 1953 році в житті Айріс з’явився Джон Бейлі, м’який, дивакуватий інтелектуал-англієць, в якого жінка пристрасно закохалася, якому навіть довірила прочитати рукопис роману, чим висловила глибоку повагу: „Мені дуже важлива твоєю думка” (Iris 2001). За нього Айріс вийшла заміж в 1956 році: їй було 36 років, чоловік був на шість років молодший. Вони оселилися в Оксфордширі. Саме тоді Мердок знайшла спокій і стабільність у житті, відзначивши у щоденнику: “My task after all to write – thank God for this much of a solution” („Насамперед, моє завдання – писати. Я дякую Богові за цей вихід”) (Updike 2001). Шлюб Мердок і Бейлі, заснований на любові і повазі, був практично ідеальним. Письменниця прожила майже вісімдесят років і опублікувала дев’яносто п’ять відсотків своїх творів у шлюбі з Бейлі.

Однак неможливо вмістити у відведені півтори-дві години все життя автора. Існує біографічний час, який не збігається з екранним. Тому багато речей автори фільму опускають, здійснюючи „генералізацію” життя, або ж зосереджуються на конкретних подіях, що призводить до звуження сюжетної лінії фільму. Так, у байопіку „Айріс” фокус зміщується на останні роки життя письменниці. Крім того, на думку Ю. Лотмана, ключовим елементом, що поєднує біографію в книзі та ігровому кінематографі, є естетичні переживання читача та глядача (Лотман 1985). Звідси головне завдання авторів байопіку – створення

„ефекту присутності”, коли завдяки добре підготовленому та вміло викладеному, вдало підбраному матеріалу глядачі відчують „присутність” митця як живої, близької і цікавої їм людини. Тому в екранізації біографії письменника практикується ретельне дослідження (аналіз) портретів, ілюстрацій, документів, листів, різних біографічних матеріалів, що вступають у потужні інтертекстуальні зв'язки для формування нового метатексту. Як писав А. Варламов, жодних правил і законів як екранізувати біографію немає (Холиков 2008: с. 37). Потрібно керуватися смаком, писати так, щоб було цікаво. Чи потрібно героя любити? Це питання спірне. Достатньо, щоб герой і його життя було цікаве біографу, адже важливе розуміння героя, а не його осуд (Холиков 2008: с. 38).

Як відомо, у 1995 році, у віці сімдесяти шести років, Мердок опублікувала останній роман „Дилема Джексона”. І в тому ж році у письменниці діагностували хворобу Альцгеймера. У книзі „Айріс: спогади про Айріс Мердок” Джон Бейлі згадує, що все почалося з дрібниці: працюючи над черговим романом, вона поскаржилася, що більше не може вигадувати сюжет (Bauley 1998). Чоловік гідно прийняв трагедію, в їхніх відносинах практично нічого не змінилося. Він і надалі дбав про свою „улюблену Айріс”, допоки не відчув, що не має іншого вибору, окрім як помістити її до спеціального закладу. Померла Айріс Мердок 8 лютого 1999 року в приватному будинку для людей похилого віку в Оксфорді, не доживши п'ять місяців до свого вісімдесятиріччя. Вірний Бейлі залишався з нею до останньої хвилини.

Створення достовірної і водночас захоплюючої, толерантної і сміливої розповіді про долю видатної людини, акцентування найбільш важливих моментів, уникання художнього домислу – ось справжнє завдання творця біографічного жанру, яке у випадку Айріс Мердок, поряд із Джоном Бейлі, також із гідністю і професіоналізмом виконав Пітер Конрад. Сьогодні більшість авторів біографічних нарисів про Мердок як першоджерело використовують саме його працю. Проте навіть для нього, високоосвіченої людини, професора літератури, який особисто знав письменницю протягом багатьох років, Айріс Мердок залишилася таємницею:

Бейлі колись стверджував, що великі літературні персонажі, як у Шекспіра або Толстого, залишаються незбагненними, нескінченно дивуючи нас і оновлюючи наше захоплення ними. Айріс – тепер сама такий же міфічний, метаморфічний персонаж – це живий доказ того висловлювання (Conrad 2001).

Практика екранізації свідчить про те, що далеко не завжди фільми-екранізації відповідають високим ідейно-художнім критеріям, не завжди виправдовують сподівання читачів/глядачів. Однак, незважаючи на це, екранізація постає доволі продуктивною формою взаємодії кіно та літератури, яка відповідає духу сучасних тенденцій синтетизму в мистецтві (Магалашвили 1984: с. 12). Письменник як герой постає перед глядачами історичною особою, живою людиною, яка мислить та емоційно реагує на світ і своє перебування в ньому, неповторною особистістю, митцем, безсмертя якого у його художньому спадку. Вибір ключової сюжетної лінії, охоплення життєвих подій та періоду життя митця залежить від особистих прагнень та бачення режисера фільму, від ставлення до автора та його творчості, а також від насиченості життя героя цікавими подіями, пережитими незабутніми емоціями, взаєминами з іншими людьми. Жанр байопіку дає можливість реципієнту максимально наблизитися до видатної особистості, „зустрітися” або „познайомитися” з нею ближче, усвідомити роль особистості в розвитку творчого потенціалу культури.

Отже, проаналізувавши кінорецептивну проблематику біографіки британської письменниці Айріс Мердок в епістемологічному та історіографічному ракурсах, відзначимо продуктивну взаємодію різних видів творчості біографічного спрямування, завдяки чому механізм уявлення/сприйняття/пізнання головно реалізується через референції та рефлексію як індивідуальну здатність доповнення „істинності” фактажу біографічного матеріалу іншими відношеннями, як-от „інтерпретовність”, „реалізованість”. У цілому це утворює так зв. когнітивний комплекс, пов’язаний з особливостями сприйняття байопіку „Айріс” як окремо, так і в контексті інших жанрів біографічного спрямування: мемуарів, літературної біографії тощо.

- Баранчеева, И. (2002). Жизнь и любовь Айрис Мердок. Биографический очерк. *Литературная газета*. URL: <http://www.pergam-club.ru/book/5872> (дата звернення: 28 квітня 2022).
- Бахтин, М. (1963). *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва : Советский писатель, 363 с.
- Брюховецька, Л. (2016). *На полі кінематографічному: сценарії Івана Драча*. Київ : Кіно-Театр, АРТ Книга, 116 с.
- Леонова, Е. (2002). Разум и тело. *Литературная газета*. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/1150469/post21899308> (дата звернення: 5 травня 2022).
- Лотман, Ю. (1985). Биография – живое лицо. *Новый мир*, № 2, с. 228–236.
- Магалашвили, Ю. (1984). *Эстетические закономерности художественной интерпретации экранизируемых произведений искусства (на примере экранизации произведений классической литературы)*. Автореферат диссертации кандидата наук. Московский государственный университет, 32 с.
- Тодоров, Ц. (2006). *Поняття літератури та інші есе*. Пер. з фр. Є. Марічева. Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 162 с.
- Фрейлих, С. (1992). *Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского*. Москва : Искусство, 251 с.
- Холиков, А. (сост.) (2008). Биография глазами биографа (по материалам круглого стола). *Вопросы литературы*, ноябрь–декабрь, с. 31–40.
- Bastin, G. (2009). Filming the Ineffable: Biopics of the British Royal Family. *Auto/Biography Studies*, vol. 24, no. 1, pp. 34–52. <https://doi.org/10.1080/08989575.2009.10846787>
- Bayley, J. (1998). *Iris: A Memoir of Iris Murdoch*. London : Duckworth, 192 p.
- Bayley, J. (1999). *Elegy for Iris*. New York : Picador, 288 p.
- Bayley, J. (2000). *Iris and Her Friends: A Memoir of Memory and Desire*. New York : W. W. Norton, 275 p.
- Bradshaw, P. (2002). Iris. *The Guardian*, 18 January. URL: <https://www.theguardian.com/film/2002/jan/18/1> (дата звернення: 2 травня 2022).
- Coconi, A. (2014). Iris. *Unsung Films*, 24 December. URL: <https://www.unsungfilms.com/20508/iris/#gsc.tab=0> (дата звернення: 2 травня 2022).
- Conrad, P. (2001). Who really knew Iris? *The Guardian*, 16 September. URL: <https://www.theguardian.com/books/2001/sep/16/biography.highereducation> (дата звернення: 2 травня 2022).
- Conradi, P. (2001). *Iris Murdoch: A Life*. London : Harper Collins Publishers, 706 p.

- Custen, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 304 p.
- Eyre, R. and Wood, Ch. (2002). *Iris: A Screenplay*. London : Bloomsbury, 138 p.
- Gittings, R. (1978). *The Nature of Biography*. Seattle : University of Washington Press, 96 p.
- Iris* (2001). Film. United Kingdom, United States. Directed by Richard Eyre.
- Nussbaum, M. (2012). When She Was Good: Peter J. Conradi (2001), Iris Murdoch: A Life. In: Nussbaum, M. *Philosophical Interventions: Reviews 1986–2011*. New York : Oxford University Press, pp. 259–273. <https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780199777853.003.0022>
- Updike, J. (2001). Young Iris. *The New Yorker*, 1 October. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2001/10/01/young-iris> (дата звернення: 2 травня 2022).

## **“IRIS” (2001) BY RICHARD EYRE: FILM RECEPTION SPECIFICITY OF THE WRITER’S BIOGRAPHY**

*Aliona Matiychak*

[orcid.org/0000-0002-8190-0427](https://orcid.org/0000-0002-8190-0427)

[amatiychak@gmail.com](mailto:amatiychak@gmail.com)

*Department of Foreign Languages for Humanities  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

*Nataliia Nikoriak*

[orcid.org/0000-0001-6658-0114](https://orcid.org/0000-0001-6658-0114)

[n.nikoriak@chnu.edu.ua](mailto:n.nikoriak@chnu.edu.ua)

*Department of Foreign Literature and Theory of Literature  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

**Abstract.** The article analyses the film reception issues of I. Murdoch’s biography in epistemological and historiographical perspectives. Due to the productive interaction of different types of biographical works, the mechanism of presentation / perception / cognition is mainly realized through references and reflection as an individual ability to supplement the “truth” of factual biographical material with other relations such as “interpretability”, “realizability” that form the so-called cognitive complex related to the perception peculiarities of biopic both as a separate genre and in the context of other biographical genres: memoirs, literary biography, etc. In the global context of biopics about writers, the film “Iris” (2001),

directed by Richard Eyre, is perceived quite ambiguously. This receptive „ambiguity” is explained by the fact that R. Eyre deviates to some extent from the established canons of the biopic genre, building his plot on the contrast of two planes of relations between famous intellectuals – Bayley and Murdoch – as young, talented, charismatic, open-minded in her relationships Iris and as an elderly woman suffering from an incurable disease. Since it is almost impossible to cover her life in all its manifestations and activities in one perspective, the director resorts to intermedial dimensions and techniques of presenting biographical material. Relying on the documentary basis and memoirs of Murdoch’s husband John Bayley (“Elegy of Iris” and “Iris and Her Friends”), due to chronotopic shifts, television biography in the biopic, excerpts from Murdoch’s lectures, emphasizing her quotes scattered in the film, R. Eyre frames his model of Murdoch’s biography. This strategy allowed him, albeit fragmentarily, to show one of the world's smartest women in various guises: as a writer, as a philosopher and as an ordinary person, recreating the happiest and the most tragic fragments of her life, especially during the progression of Alzheimer’s disease.

**Keywords:** biopic; memoirs; film reception; Iris Murdoch; Richard Eyre; “Iris”.

### References

- Barancheeva, I. (2002). Zhizn' i liubov' Airis Merdok. Biograficheskii ocherk [Life and Love of Iris Murdoch]. *Literaturnaia gazeta*. (in Russian). URL: <http://www.pergam-club.ru/book/5872> (accessed: 28 April 2022).
- Bakhtin, M. (1963). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. Moscow : Sovetskii pisatel', 363 p. (in Russian).
- Briukhovetska, L. (2016). *Na poli kinematohrafichnomu: stsenarii Ivana Dracha* [In the field of cinema: scripts by Ivan Drach]. Kyiv : Kino-Teatr, ART Knyha, 116 p. (in Ukrainian).
- Leonova, E. (2002). Razum i telo [Mind and Body]. *Literaturnaia gazeta*. (in Russian). URL: <http://www.liveinternet.ru/users/1150469/post21899308> (accessed: 5 May 2022).
- Lotman, J. (1985). Biografiia – zhivoe litso [Biography – a living face]. *Novyi mir*, no. 2, pp. 228–236. (in Russian).
- Magalashvili, Yu. (1984). *Esteticheskie zakonomernosti khudozhestvennoi interpretatsii ekraniziruemykh proizvedenii iskusstva (na primere ekranizatsii proizvedenii klassicheskoi literatury)* [Aesthetic patterns of artistic interpretation of screened art works (on the example of screen adaptations of classical literature works)]. Extended abstract of Candidate’s thesis. Moscow State University, 32 p. (in Russian).

- Todorov, Tz. (2006). *Poniattia literatury ta inshi ese* [The concept of literature and other essays]. Translated from the French by Ye. Marichev. Kyiv : Vyd. dim “Kyievo-Mohylians’ka akademiia”, 162 p. (in Ukrainian).
- Freilikh, S. (1992). *Teoriia kino: Ot Eizenshteina do Tarkovskogo* [Film theory: From Eisenstein to Tarkovsky]. Moscow : Iskusstvo, 251 p. (in Russian).
- Kholikov, A. (comp.) (2008). Biografiia glazami biografa (po materialam kruglogo stola) [Biography through the eyes of a biographer]. *Voprosy literatury*, November–December, pp. 37–39. (in Russian).
- Bastin, G. (2009). Filming the Ineffable: Biopics of the British Royal Family. *Auto/Biography Studies*, vol. 24, no. 1, pp. 34–52. <https://doi.org/10.1080/08989575.2009.10846787>
- Bayley, J. (1998). *Iris: A Memoir of Iris Murdoch*. London : Duckworth, 192 p.
- Bayley, J. (1999). *Elegy for Iris*. New York : Picador, 288 p.
- Bayley, J. (2000). *Iris and Her Friends: A Memoir of Memory and Desire*. New York : W. W. Norton, 275 p.
- Bradshaw, P. (2002). Iris. *The Guardian*, 18 January. URL: <https://www.theguardian.com/film/2002/jan/18/1> (accessed: 2 May 2022).
- Coconi, A. (2014). Iris. *Unsung Films*, 24 December. URL: <https://www.unsungfilms.com/20508/iris/#gsc.tab=0> (accessed: 2 May 2022).
- Conrad, P. (2001). Who really knew Iris? *The Guardian*, 16 September. URL: <https://www.theguardian.com/books/2001/sep/16/biography.highereducation> (accessed: 2 May 2022).
- Conradi, P. (2001). *Iris Murdoch: A Life*. London : Harper Collins Publishers, 706 p.
- Custen, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 304 p.
- Eyre, R. and Wood, Ch. (2002). *Iris: A Screenplay*. London : Bloomsbury, 138 p.
- Gittings, R. (1978). *The Nature of Biography*. Seattle : University of Washington Press, 96 p.
- Iris* (2001). Film. United Kingdom, United States. Directed by Richard Eyre.
- Nussbaum, M. (2012). When She Was Good: Peter J. Conradi (2001), *Iris Murdoch: A Life*. In: Nussbaum, M. *Philosophical Interventions: Reviews 1986–2011*. New York : Oxford University Press, pp. 259–273. <https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780199777853.003.0022>
- Updike, J. (2001). Young Iris. *The New Yorker*, 1 October. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2001/10/01/young-iris> (accessed: 2 May 2022).



**Suggested citation**

Matiychak, A. and Nikoriak, N. (2022). “Airis” (2001) Richarda Eira: spetsyfika kinoretseptsiï biohrafii pys'mennytsi [“Iris” (2001) by Richard Eyre: Film Reception Specificity of the Writer’s Biography]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 105, pp. 93–110. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2022.105.094>

Стаття надійшла до редакції 15.06.2022 р.

Стаття прийнята до друку 10.07.2022 р.