

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ռուզան ԳԱՐԳԱԼՈՅԱՆ  
Երևանի պետական համալսարան

## ԽԱՂԻ ՈՒ ՄԻՖԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ ԱՅՐԻՍ ՄԵՐՂՈՔԻ ՈՒՇ ՇՐՋԱՆԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

Հոդվածում քննության են առնվում Այրիս Մերդոքի ուշ շրջանի վեպերի առանձնահատկությունները: Հեղինակը փորձում է գտնել մարդկային հոգու լեզվի արտահայտման նոր միջոցներ: Մերդոքը յուրովի է վերաիմաստավորում իր պատկերած աշխարհը, խաղը դառնում է դիպաշարի կառուցման գլխավոր խնդիրը: Խաղը և նոր միջակայի մտածողությունը, շարադրանքի համար օգտագործվող տարբեր գեղարվեստական հնարները իրենց ազդեցությունն են թողնում սյուժեի կառուցման, կերպարների համակարգի, մոտիվների ներկայացման վրա: Մերդոքի հերոսները օժտված են ճշմարտությունը ճանաչելու գերբնական ունակությամբ: Հեղինակի ուշ շրջանի վեպերն ունեն պոստմոդեռնիստական գրականությանը բնորոշ գծեր՝ իրականության բազմակի վերաիմաստավորումը տարբեր մակարդակներում, ավանդական մշակույթի տարրերի կիրառումը ստեղծագործության կառուցվածքում:

**Բանալի բառեր.** «Չայրացած երիտասարդություն», դրամատիկ խաղ, էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայություն, տրագիկոմիկական ֆարս, միջակայի մտածողություն, ծաղրանմանակում, պոստմոդեռնիզմ, գոյության արսուրդ

Անգլիացի գրող Այրիս Մերդոքը (1919-1999) անվանի արձակագիր է, պոետ և դրամատուրգ: Նա հեղինակ է 26 վեպերի, որոնցից արդեն առաջինը՝ «Ցանցի տակ» (1954), փառք բերեց հեղինակին և հաստատուն տեղ գրավեց անգլիական գրականության մեջ: Այս ստեղծագործության մեջ մարմնավորվեց «չայրացած երիտասարդների» գաղափարախոսությունը, որոնց հայացքների վրա մեծապես ազդել էր էքզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությունը:

Ավանդական արժեքների հանդեպ հավատի կորուստը, հոռետեսությունն ու անտարբերությունը ծնեցին այնպիսի իրավիճակ, որը հասարակական կարծիքով «ախտորոշվում էր» որպես մտավոր մթազնում, երբ մարդիկ արդեն կարոտ էին զգում «հին, բարի» անցյալի հանդեպ: Միննույն ժամանակ 1950-60-ականների ժամանակաշրջանը ծնեց հասարակական գիտակցության մի նոր տեսակ, որի հիմնական սկզբունքը հիմնված էր յուրահատուկ աշխարհընկալման վրա, երբ մարդու գիտակցությունը սկսում էր ընկալել աշխարհի քառսն ու սարսափը

հիվանդագին կերպով, որպես տրագիկոմիկական ֆարս: Իրականության անճանաչելիությունը, բարձրագույն աստյանի ճշմարտության բացակայությունը, մարդու բանականության հանդեպ հավատի կորուստը դարձան պոստմոդեռնիստական գրականության բնորոշ հատկանիշները:

Ստեղծագործական ուղու ամենասկզբից Այրիս Մերդոքը հակված էր իրականության փիլիսոփայական վերաիմաստավորմանը, գտնվում էր ինչպես իր ժամանակակից գրական միջավայրի, այնպես էլ դարաշրջանի գլխավոր փիլիսոփայական հոսանքների ազդեցության տակ: Նա իր ստեղծագործությունների մեջ լայնորեն կիրառում է Վիթգենշթայնի, Կիերկեգորի, Հայդեգերի, Սարտրի գաղափարները:

Թեև Այրիս Մերդոքի հետաքրքրությունների շրջանը չափազանց լայն էր, այնուամենայնիվ հիմնական թեման, որը մարմնավորում էր գտնում գրեթե նրա բոլոր ստեղծագործություններում, մարդու տոկունությունն է, անսասանությունը գոյության արսուրդայնության հանդեպ: Նրա հերոսները ամեն կերպ փորձում են «միացնել, կպցնել» մասնատված և տրոհված աշխարհը, սակայն դա նրանց չի հաջողվում: Վիպասանուհին փորձում է գտնել մարդկային հոգու լեզվի արտահայտման գեղարվեստական նոր միջոցներ: Անգամ տարբեր ժամանակաշրջաններում գրված ստեղծագործությունները թույլ են տալիս խոսելու նրա գեղարվեստական լեզվի և գեղարվեստական աշխարհի ամբողջականության մասին: Վաղ շրջանի գործերը, սկսած մինչև 1980-90-ականների վեպերը՝ «Միանձնուհիները և զինվորները» (1980), «Փիլիսոփայի աշակերտը» (1983), «Բարի ենթավարպետը» (1985), «Գիրքը և եղբայրությունը» (1987), «Կանաչ ասպետը» (1993), «Ջեքսոնի ընտրությունը» (1995), աչքի են ընկնում իրենց տրամաբանական կառուցվածքով և գեղարվեստական աշխարհի յուրահատկությամբ: Մերդոքի արձակ գործերում այդ յուրահատուկ գեղարվեստական աշխարհը միավորում է ստեղծագործության գաղափարական կողմը՝ դրա սյուժեի ինտրիգի հետ, երբ ակնհայտ է դառնում ստեղծագործության ներքին միասնականությունը:

Պատկերելով աշխարհը՝ Մերդոքը յուրովի վերաիմաստավորում է այն և ստեղծում այդ աշխարհի գեղարվեստական սեփական մոդելը: Խաղը դառնում է սյուժեի կառուցման գլխավոր սկզբունքը, որի միջոցով հեղինակի և տեքստը շարադրողի դիրքերը առանձնացվում են, ինչը ճկունություն է հաղորդում ընդհանուր շարադրանքին և հնարավորություն տալիս տարբեր դիտանկյուններից նայելու այս կամ այն խնդրին կամ երևույթին:

Խաղը և նոր միջակայք մտածողությունը, ինչպես նաև շարադրանքի համար օգտագործվող գեղարվեստական տարբեր հնարքները առկա են Մերդոքի գեղարվեստական աշխարհի բոլոր մակարդակների վրա. դրանք իրենց ազդեցությունն են թողնում սյուժեի կառուցման, կերպարների համակարգի, մոտիվների ներկայացման վրա: Այս ամենը իր հերթին ազդեցություն է գործում շարադրանքի լեզվի վրա, երբ շատ

հաճախ «խաղարկվում է» «ոչ հեղինակային խոսքը»: Հեղինակը հաճախ դիմում է հակադրության միջոցներին, և դա տարածվում է գրեթե բոլոր գեղարվեստական խորհրդանիշների վրա. լույս-խավար, կյանք-մահ, քարանձավ-արև, ամառ-ձմեռ:

Մերդոքի վեպերի գեղարվեստական համակարգի առանձնահատկություններից է նաև գործող անձանց պատկերումը. ակնհայտ է հերոսների վառ արտահայտված «անձնական տարածքը» և նրանց սոցիալական բնութագրերի բացակայությունը, ինչը շատ տիպիկ է փիլիսոփայական-հոգեբանական վեպի ժանրին: Գեղարվեստական տարածքի փակ կամ բաց լինելը գրողի մոտ ուղղակիորեն կապված է հերոսի անձնական բնութագրի հետ՝ բարի կամ չար: «Մարդիկ կարող են տարիներ շարունակ լույսի աղբյուր ծառայել այլ մարդկանց համար՝ չհիմանալով դա: Եվ, ճիշտ այդպես, մարդ կարող է քաղցկեղային ուռուցք դառնալ մեկի համար, ում գրեթե չի հիշում», -ասում է «Ծովը, ծովը» վեպի հերոսներից մեկը /Murdoch, 1978: 61/:

Գրողը ձգտում է ամեն կերպ անորոշություն մտցնել *գեղարվեստական տարածք* հասկացության մեջ. նա հաճախ հիշատակում է անանուն բնակավայրեր կամ գավառական քաղաքներ, արվարձաններ: Երբ խոսքը անանուն մեծ քաղաքի մասին է, պարզ է դառնում, որ ակնարկը վերաբերում է Լոնդոնին: Երբեմն Մերդոքը փորձում է դուրս գալ տարածային «մեկուսացվածությունից» և պատկերում է ինչ-որ անձայրաձիր դաշտ կամ, ավելի հաճախ, անձայրաձիր ծով: Ծովի քրոնոտոպի խորհրդանշությունը հեղինակի մոտ ունի երկակախ բնույթ. այն միևնույն ժամանակ նաև հավերժի խորհրդանիշն է: Այլ կերպ ասած՝ ծովը կրում է և՛ ժամանակի, և՛ տարածության անսահմանափակության խորհուրդ:

Անկայունությունն ու երկակիությունը նույնպես Մերդոքի ստեղծագործությունների գեղարվեստական հյուսվածքի անբաժանելի տարրն են: Դա հետևանք է նրա հերոսների ներքին երկվության, մասնատվածության. հերոսների ներաշխարհում միատեղվում են երկրայինը ու իրականը մի կողմից, կրոնականն ու միստիկը՝ մյուսից: Հեղինակը փորձում է ներկայացնել այդ երևույթը որպես բնական մի բան. «Նա երկակի կյանք էր վարում: Ուրեմն ինչ է, նա խաբեբա՞ էր: Ո՛չ, նա իրեն խաբեբա չէր զգում: Նա պարզապես երկու ճշմարտություններով մարդ էր» /Murdoch, 1986: 89/:

Հեղինակի վեպերում առանձնահատուկ գործառույթ ունի ծաղրանմանակությունը. այն ծառայում է մի կողմից որպես իրականության վերախմաստավորման միջոց, մյուս կողմից՝ անցյալի հետ կապվելու «կամուրջ»: Համաշխարհային գրականության կամ արվեստի հայտնի գործերը ընտրվում են որպես գրական խաղի կամ նոր միֆաստեղծման օբյեկտ: Դա բերում է բարձր արվեստի կամ գրականության արքետիպերի ծաղրանմանակային «ցածրացման» (Հոմերոս, միջնադարյան ասպետական վեպ, Շեքսպիրի դրամատուրգիա): Սակայն տվյալ հնարքի

կիրառումը Մերդոքի մոտ առաջնային նպատակ ունի ստեղծելու տրագիկոմիկական էֆֆեկտ:

Հաճախ, որպես վիպական տեքստի գաղափարագեղարվեստական հիմք, հեղինակը վերցնում է հեթանոսական սյուժեները և կրոնական միֆերը՝ ադամական մեղքի, Աբելի ու Կայենի մասին առակները, Արթուր արքայի ասպետների մասին առասպելները: Բոլոր նշված օրինակներում ակնհայտ է կապը միֆի և էքզիստենցիալիզմի, նիցշեական և ֆրոյդիստական գաղափարների միջև: Երբեմն Մերդոքը իր հերոսներին օժտում է ճշմարտությունը ճանաչելու գերբնական ունակությամբ: Նրա հերոսները, որպես կանոն, ձգտում են հաշտեցնել, միավորել հեթանոսական-քրիստոնեական, նիցշեական և ֆրոյդիստական գաղափարները, բանականությունն ու բնագորը, քաոսը և ներդաշնակությունը:

Այրիս Մերդոքի գեղարվեստական աշխարհի խոհափիլիսոփայական արձանները տանում են դեպի հեղինակային այն միտքը, որ մարդկային բնությունը աններդաշնակ է, և այդ աններդաշնակությունն է, որ թույլ չի տալիս միավորելու տիեզերքում գոյություն ունեցող հակադրությունները: Սա է այն բանալին, առանց որի դժվար է ամբողջությամբ ընկալել նրա վեպերի ինչպես կերպարային համակարգը, այնպես էլ իրականության պատկերման սկզբունքները:

Անհրաժեշտ է նշել, որ Այրիս Մերդոքի վեպերի խորհրդանշության հատկանշական գիծն է ոչ թե «ներկայացնել, բացատրել» իրականությունը, այլ պայմաններ ստեղծել դրա ընկալման համար: Հետաքրքրությունն ու առեղծվածը որպես փիլիսոփայական և գեղարվեստական կատեգորիաներ, աստիճանաբար դառնում են գրողի գեղարվեստական համակարգի կարևոր տարրեր, որոնք արտացոլում են մարդու էքզիստենցիալ ինքնորոշման գործընթացը, նրա ձգտումը՝ ներառել իր մեջ ամբողջ աշխարհը: Այս առումով իրադարձությունների զարգացումը Մերդոքի վեպերում շատ հետաքրքիր է, քանի որ այն միևնույն ժամանակ ընկալվում է և՛ որպես անխուսափելի, և՛ որպես անկանխատեսելի: Տրամաբանությունը և գեղարվեստական գործողության հաջորդականությունը հեղինակի վեպերում համատեղվում են դրանց անսպասելիության և արտասովորության հետ: Մերդոքը կարողանում է կլանել ընթերցողին նաև այն հնարքով, որ հմուտ կերպով մշտապես խուսանալով է երկու ծայրահեղությունների միջև՝ անբռնազբոս ազատության և կարգ ու կանոնի, հավաստիության և անհավանականության միջև:

Ինչպես արդեն նշվեց, Մերդոքի վեպերում պատմողը և հեղինակը միշտ չէ, որ նույն անձն է, այլապես դա կսահմանափակեր հեղինակի ստեղծագործական ազատությունը: Պատմողի դիտանկյան փոփոխությունը հեղինակի մոտ գրական խաղի արտահայտման և իրականության միֆականացման ձևերից մեկն է: «Գեղարվեստական աշխարհ» հասկացությունը Մերդոքի համար առաջին հերթին նշանակում է ենթարկություն որոշակի փիլիսոփայական-բարոյագիտական գաղափարներին,

ինչը կանխորոշում է իրադարձությունների տրամաբանությունը, ինչպես նաև հերոսների վարվելակերպը և մտածելակերպը: Գրողի պոետիկայի այս բոլոր բաղկացուցիչները առավել ակնհայտ են նրա ուշ շրջանի ստեղծագործություններում, երբ Մերդոքը իր շարադրանքի մեջ ոչ թե «մեղմ անցում» է կատարում հեղինակային դիտանկյունից՝ մեկ այլ, երրորդ դեմքի կողմից պատմողին, այլ դիտավորյալ ընդգծում է այդ բաժանումը, այդ «ընդդիմությունը»: Սա օգնում է նորովի նայելու գրողի ուշ շրջանի բոլոր ստեղծագործությունների վրա, բացահայտել դրանց ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունները, ինչպես նաև ի հայտ բերելու հեղինակի փիլիսոփայական-գեղագիտական հայեցակարգը, որն իր արտացոլումն է գտել նրա ստեղծած գեղարվեստական կերպարներում: Այս ամենի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս նաև պատկերացում կազմելու 20-րդ դարավերջի ստեղծագործող մարդու աշխարհայացքի ու աշխարհընկալման մասին:

«Հեղինակ-երրորդ դեմքից պատմող» հակադրությունը կարծես յուրօրինակ «երկխոսություն է» ստեղծում նրանց մեջ սյուժեի շարադրման ընթացքում: Դրանք միաժամանակ և՛ «համահեղինակներ են», և՛ միմյանց «ընդդիմախոսներ»: Այս գեղարվեստական հնարքը հնարավորություն է տալիս Մերդոքին ներկայացնելու սեփական փիլիսոփայական և բարոյագիտական հայացքները միաժամանակ օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ տեսանկյուններից: Այսինքն՝ սեփական գաղափարական, փիլիսոփայական հիմնահարցերը ավելի խոր ու ազդեցիկ ներկայացնելու համար, Մերդոքը խաղի օբյեկտ է դարձնում ինչպես կառուցվածքային սկզբունքները, այնպես էլ տեքստային շարադրանքի դիտանկյունները և իր գեղարվեստական «զինանոցի» բոլոր այն բաղադրիչները, որոնք նպաստում են այդ գաղափարների համակողմ ու պատկերավոր ներկայացմանը:

Խաղը Մերդոքի գեղարվեստական աշխարհում անխզելիորեն կապված է թատերական-կարնավալային ավանդույթի հետ, որը զգալիորեն ազդել է անգլիացի կին-գրողի ամբողջ ստեղծագործության վրա: Մերդոքի մոտ, ինչպես և Շեքսպիրի դեպքում, ամբողջ աշխարհը՝ թատրոն է, բայց արդեն միայն ողբերգական թատրոն, քանի որ քառտիկ կերպով գոյություն ունեցող այս աշխարհում գործում են հանկարծակիության և անսպասելիության օրենքները, որոնք կործանարար դեր են խաղում հերոսների ճակատագրերում. «Ձգացմունքները, եթե փորձենք պարզել, գոյություն ունեն կամ մարդու ամենախորքում կամ մակերեսի վրա: Միջին մակարդակի վրա դրանք ընդամենը խաղ են: Ահա թե ինչու ամբողջ աշխարհը՝ բեմ է» /Murdoch, 1978: 47/:

Տրագիկոմիկականի սկզբունքին հավատարիմ մնալու նպատակով, Մերդոքը իր ուշ շրջանի ստեղծագործություններում հեգնանքը արտահայտում է նուրբ ինքնաձադրանքի միջոցով: Եթե վաղ շրջանի վեպերում առեղծվածայինը, խորհրդավորը և միստիկը ստեղծագործական կտավի կարևոր և «լուրջ» բաղկացուցիչներն էին, ապա ուշ շրջանի ստեղծա-

գործություններում դրանք աստիճանաբար վերածվում են ինքնահեգնանքի և ինքնաճաղրանքի առարկաների: Այլ կերպ ասած՝ ուշ վեպերում հեղինակը՝ ինքնահեգնանքի եղանակով «նրբորեն» ծաղրում է սեփական վաղ «գոթիկական» վեպերը: Դա միանգամայն համապատասխանում է պոստմոդեռնիստական գրականության հայեցակարգին, որը որոշակի ազդեցություն է գործել Այրիս Մերդոքի գեղարվեստական գիտակցության վրա:

Ուշ շրջանի վեպերում միջը, առասպելը օգտագործվում են հեղինակի կողմից որպես իրականության կարգավորման, դրան «պատշաճ» ձև և նշանակություն հաղորդման միջոց: Մի կողմից գրողը ներկայացնում է իրականությունը ինչպիսին այն կա, մյուս կողմից՝ ակնարկների և խորհրդանիշների միջոցով հիշեցնում է մեկ այլ, «իսկական, սկզբնային» իրականության մասին: Հեղինակը բազմատեսակ մոտեցումներ է գործածում գեղարվեստական իրականության միջակայնացման համար. մի կողմից դա անտիկ միջերի տարրեր են, մյուս կողմից՝ աստվածաշնչային զուգահեռներ, որոնք անմիջականորեն ներդրվում են տեքստի մեջ, սակայն ոչ միշտ այն ենթատեքստով, որը առկա է բնագրում: Սեփական միտքը «հավերժական ճշմարտությունների» հետ համադրելով, Մերդոքը, խաղի եղանակով, փորձում է ներկայացնել երկու տարբեր դիրքորոշումներ: Այլ կերպ ասած՝ հեղինակը դրանով «ապամիջակայնացնում է» դասական միջը՝ գեղարվեստականորեն վերաիմաստավորելով այն:

Միջակայնի աղբյուրները Մերդոքի մոտ ոչ միայն հայտնի անտիկ, աստվածաշնչային կամ պատմական մոտիվներն են: Գրողի արձակի ինտելեկտուալ հագեցածությունը ներառում է նաև այլ գրական ու պատմական սյուժեներ, ինչը թույլ է տալիս խոսելու միջի ու գրականության միահյուսման մասին՝ Մերդոքի ստեղծագործության մեջ: Միջտեքստային կապերը գրողի ուշ շրջանի վեպերում կարելի է հետևել ինչպես տեսանելի հարթության վրա՝ ուղիղ մեջբերումներում (ակնարկություններ և հուշեր), այնպես էլ թաքնված՝ հեղինակային հեգնանք կամ ծաղրանմանակում՝ կապված այս կամ այն հայտնի դիցաբանական կամ գրական սյուժեի հետ: Այս դեպքում հեգնանքը Մերդոքի մոտ ճանապարհ է դեպի հեղինակային մտքի ազատությունը: Այդ ճանապարհը գեղարվեստական ու բարոյագիտական զարգացման երկար ու բարդ գործընթաց է ոչ միայն մեկ ստեղծագործության շրջանակներում, այլև գրողի ուշ շրջանի ամբողջ ստեղծագործության համար:

Մերդոքի հերոսները ապրում են այն կանխազգացումով, որ շուտով տեղի կունենան «ամենամեծ և ամենախոր փոփոխությունները, քաղաքակրթության պատմության մեջ ամենացնցող հեղափոխությունը» («Գիրքը և եղբայրությունը») /Murdoch, 1987: 93/:

Իրականության որոշ երևույթները դասակարգելու, կամ շրջապատող աշխարհը ընկալելու անհնարինությունը, ստիպում են Մերդոքին թողնել բոլոր փորձերը քողազերծ անելու գոյության բոլոր գաղտնիքներն ու

հանելուկները: Աշխարհի անճանաչելիության խոստովանությունը գրողի ուշ շրջանի վեպերի թերևս ամենակարևոր հատկանշական գծերից մեկն է. «Մեր բոլոր արարքներն ու արածները նման են նավերի. Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես են նրանք ուղևորվում բաց ծով, բայց չգիտենք, թե երբ և ինչ բեռով նրանք կվերադառնան նավահանգիստ...» /Murdoch, 1995: 38/:

Սրան գումարվում է նաև այն փաստը, որ այդ ժամանակաշրջանի արձակ գործերը ստեղծելիս Այրիս Մերդոքի գեղարվեստական գիտակցությունը ակնհայտորեն կրում էր պոստմոդեռնիզմի գաղափարների ազդեցությունը, մասնավորապես դրա դրույթը պատմության ավարտի մասին: Ուշադրության է արժանի այն փաստը, որ հեղինակի ստեղծագործության մեջ զարմանալիորեն գոյակցում են «մութ» և «լուսավոր», «ապոլոնյան» և «դիոնիսյան» սկիզբները, ինչը շատ հազվադեպ է անգլիական և ընդհանրապես արևմտաեվրոպական գրականության համար:

Գրողի ուշ շրջանի արդեն հիշատակված գործերում առկա են նաև պոստմոդեռնիստական գրականությանը բնորոշ այնպիսի գծեր, ինչպիսիք են իրականության բազմակի վերաիմաստավորումը տարբեր մակարդակների վրա, անցյալ ժամանակաշրջանների մշակույթի տարրերի կիրառումը ստեղծագործության կառուցման ժամանակ: Դրա հետ մեկտեղ Մերդոքը իր ուշ շրջանի գործերում մարմնավորել է անգլիական գրականության ավանդական գծերը: Դրանով է բացատրվում, որ վերոնշված պոստմոդեռնիստական գծերի հետ մեկտեղ գրողի այդ ստեղծագործություններում նկատվում է հեղինակի ձգտումը դեպի օբյեկտիվությունը, ներդաշնակությունը, համաչափությունը, գեղագիտական կանոնների ամրագրումը, դիդակտիզմը: Այսպիսով, կարելի է փաստել, որ Այրիս Մերդոքի ուշ շրջանի ստեղծագործության մեջ տեղի է ունենում պոստմոդեռնիստական և ավանդական ռեալիստական գծերի միաձուլում, ինչը հիմք է տալիս խոսելու անգլիացի կին գրողի գեղարվեստական աշխարհի եզակիության, անկրկնելիության մասին:

#### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Murdoch I. The Sea, the Sea. London, Chatto & Windus, Penguin, 1978.
2. Murdoch I. Acastos: Two Platonic Dialogues., London, Chatto & Windus, Penguin, 1986.
3. Murdoch I. The Book and the Brotherhood. London, Chatto & Windus, Penguin, 1987.
4. Murdoch I. Jackson's Dilemma. London, Chatto & Windus, Penguin, 1995.

**Р. ГАРГАЛОЯН – *Принципы игры и мифологизации в поздних романах Айрис Мердок.*** – В статье рассматриваются особенности стиля произведений английской писательницы Айрис Мердок, в частности, роль и функции игры в поздних романах автора. Определяется один из важнейших признаков, присущих этим произведениям, а именно признание невозможности постижения мира. В работе также выявляются такие характерные для ее поздних романов постмодернистские черты, как многократное переосмысление действительности на разных уровнях, вплетение в структуру текстов литературных и культурологических элементов прошлых эпох. Вместе с тем подчеркивается стремление автора к сохранению традиционных черт английской литературы, таких как гармония, объективность, дидактизм. Именно это искусное взаимосплетение постмодернистских и традиционных принципов делает поздние романы Айрис Мердок уникальными.

**Ключевые слова:** «Рассерженные молодые люди», драматическая игра, философия экзистенциализма, трагикомический фарс, мифотворчество, пародия, постмодернизм, абсурдность бытия

**R. GARGALOYAN – *The Principles of the Word Play and Mythology in Iris Murdock's Late Novels.*** – The paper touches upon the features of Iris Murdock's works, particularly, the role and the functions of the actings in the author's late novels. It reveals one of the most important features, that characterizes all these works, i.e. the acknowledgment of the impossibility of perceiving the world. An attempt is made to identify postmodern features of the characters in her late novels, such as the multiple reinterpretation of reality at different levels, interweaving structure of texts in literary and cultural elements of the past eras. The author's desire to preserve the traditional features of English literature, i.e. harmony, objectiveness, didacticism, is emphasized. These specific features of postmodern and traditional principles make Iris Murdock's later novels unique.

**Key words:** Angry Young Men, acting, philosophy of existentialism, tragic-comic farce, mythical thinking, parody, postmodernism, absurdity of existence