

*Вестник Ивановского государственного университета.
Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 39—47.*

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 3. P. 39—47.

Научная статья

УДК 821.111

DOI: 10.46726/И.2022.3.5

«МОРАЛИТЕ» БАРРИ АНСУОРТА: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ РОМАНА АНГЛИЙСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

Юлия Михайловна Садовникова

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского г. Калуга, Россия,
orangelioness@yandex.ru

Аннотация. В представленной работе рассматриваются особенности английского варианта романа постмодернизма на примере «Моралите» Барри Ансуорта (B. Unsworth «Morality Play»), который был опубликован в 1995 году, а впервые на русском языке был издан в 2005 году. Произведение Ансуорта является показательным примером плодотворного сочетания двух обновленных жанров: новой исторической фантастики и метафизического детектива. Подобный синкретизм объясняется спецификой самого английского постмодернизма, отличительные черты которого — тесная связь с литературной традицией и антимодернистская направленность в сочетании с комедийно-сатирическим содержанием. Современный английский роман характеризуется смешением жанров, вымысла и реальности и преобладающей критической деконструкции. Опираясь на исследования М.М. Бахтина, можно утверждать, что по законам «карнавализации», все привычное изменяется, через отрицание происходит обновление мира. В основе повествования лежит версия Барри Ансуорта, точнее переосмысление того, как в средневековые времена произошел переход от религиозной к светской драме.

Ключевые слова: постмодернизм, синкретизм, Барри Ансуорт, жанр моралите, карнавальная поэтика, игра

Для цитирования: Садовникова Ю.М. «Моралите» Барри Ансуорта: особенности структуры романа английского постмодернизма // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. № 3. С. 39—47.

Original article

BARRY UNSWORTH'S "MORALITY PLAY": FEATURES OF THE STRUCTURE OF ENGLISH POSTMODERNISM

Yuliya M. Sadovnikova

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky, Kaluga, Russian Federation,
orangelioness@yandex.ru

Abstract. The article attempts to consider the specifics of the English version of postmodernism on the example of Barry Unsworth's novel "Morality Play", published in 1995, and for the first time in Russian was published in 2005. This is a good example of a fruitful combination of two updated genres: new historical fiction and metaphysical detective. Such syncretism is explained by the specifics of English postmodernism itself, a distinctive feature of which is a close connection with the literary tradition, an antimodernist orientation combined with comedic and satirical content. The modern English novel is characterized by a mixture of genres, fiction and reality and the prevailing critical deconstruction. Based on M.M. Bakhtin's research, it can be argued that according to the laws of "carnivalization", everything familiar changes, through denial, the world is renewed. The narrative is based on Barry Unsworth's version, or rather a reinterpretation of how the transition from religious to secular drama took place in medieval times.

Keywords: postmodernism, syncretism, Barry Unsworth, genre of morality, carnival poetics, game

For citation: Sadovnikova Y.M. Barry Unsworth's "Morality Play": features of the structure of English postmodernism, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 3, pp. 39—47.

Развитие современного английского романа на рубеже XX и XXI вв. происходит в диалоге реализма и постмодернизма, традиции и эксперимента, нового и старого, вечного и сиюминутного. Говоря о судьбе романа в Англии 1980—2000-х гг., Б.М. Проскурнин утверждает, что «в английских исторических повествованиях осмысляемого периода наличествует совсем иной принцип «работы» с историей: автор отнюдь не претендует на создание иллюзии реальности изображаемого, наоборот, он всячески подчеркивает, что излагает свою версию когда-то произошедших событий, и чем более частной является эта версия, чем более лично проживание этих событий, тем лучше» [Проскурнин: 47]. Таким образом, современные писатели, обращаясь к истории, предлагают иную, альтернативную трактовку событий прошлого, ставя своей целью не воссоздание эпохи, а формирование новой реальности, совмещив классические и модернистские каноны.

Английский писатель Барри Ансуорт, известный своей исторической фантастикой, опубликовал 17 романов и вошел в шорт-лист Букеровской премии трижды, один раз выиграв. Роман «Моралите» («Morality Play») был опубликован в 1995 году, а впервые на русском языке был издан в 2005 году и является примером плодотворного сочетания двух обновленных жанров: новой исторической фантастики и метафизического детектива. Несмотря на то, что произведение было написано в XX веке, действие происходит в Англии в эпоху Средневековья во второй половине XIV века, когда свирепствует Черная Смерть. Не случайно повествование начинается словами: «Все это

началось со смерти, и ещё одна смерть вела нас» [Ансворт: 2]. Образ смерти в романе выступает еще одним персонажем, т.к. именно тема смерти становится магистральной.

О.А. Кривцун в «Эстетике» определяет постмодернизм как «игру по-смертных масок», обращение с персонажами постмодернизма, которые легко управляемы, уподобляет «манипуляции с трупами» [Кривцун: 420]. «Манипуляции с трупами» в романе Барри Ансуорта сопровождают главного героя на протяжении всего романа. В первой главе повествователь произносит пророческую фразу: «Но, клянусь, мне и в голову не приходило занять место покойника. Знай я, в какую ловушку зол заведет нас эта смерть у дороги, то незамедлительно пошел бы своим путем, ни словечка не сказав и со всей быстротой, на какую был способен» [Ансворт: 5].

Обратимся к названию романа. Моралите — это средневековый жанр нравоучительного аллегорического театрального представления с библейским сюжетом, зародившийся в Средние века во Франции, а в XV в. достигший большой популярности в Англии, появившись из мираклей и мистерий, моралите делает «шаг» от библейских сюжетов к светским.

Мария Хесус Мартинес Альфаро [Alfaro: 79—92] указывает на сходство между романом и средневековыми пьесами о морали; Ричард Рэнкин Рассел [Russell: 221—239] предполагает, что структура романа повторяет этапы раскаяния, в конечном итоге приводящие к исповеди и отпущению грехов; и, наконец, Дж. Кэмерон Мур [Moore: 321—340] рассуждает о том, как на рассказчика влияет его встреча со злом даже после окончания действия.

Назвав роман «Моралите», Барри Ансворт не пытался показать какую-то конкретную пьесу, странствующие актеры зарабатывали на жизнь, разыгрывая мистерии и миракли. М. Боккарди [Boccardi: 204—213] считает, что слово «мораль» — сильное слово в английском языке двадцать первого века; роман рассказывает о различных видах морали, которые могут возникнуть из разных представлений об актерской игре. Барри Ансворт создает основанную на реальных событиях историю, что не было свойственно жанру моралите, используя аллегорических персонажей.

Странствующие актеры, движимые голодом и нищетой, соглашаются со своим главарем в том, что вместо отрепетированной «Игры об Адаме» они должны показать совершенно новую во всех смыслах пьесу «Игру о Томасе Уэллсе». Они создают новую реальность, отступив от общепринятых канонов жанра.

Ансворт показывает нам, как труппа актеров решает перейти от религиозных сюжетов мистических и нравственных пьес к событию из реальной жизни — убийству маленького мальчика. Комедианты создают свою реальность, обретающую смысл, указывая на задумку автора: в основе романа лежит версия писателя, точнее переосмысление того, как в средневековые времена произошел переход от религиозной к светской драме.

Мартин, старший труппы, видит только один выход, чтобы сделать то, что «жонглеры не могут» [Ансворт: 34], он предлагает «сыграть убийство» [Там же]. Труппа не понимает: «Как могут люди сыграть то, что совершено только один раз? Где для этого слова?» [Там же]. Соломинка уверен, что это безумие, в подтверждение своих слов «он вскинул обе руки и зашевелил пальцами в жесте хаоса» [Там же]. Маргарет убеждена, что «Женщина, которая совершила это, еще жива, — сказала Маргарет. Если она жива, то она в своей роли, никто другой не может сыграть за нее» [Там же]. Мартин пытается

убедить своих товарищей, что с профессиональной точки зрения нет разницы между убийством Авеля и убийством Томаса. «Тобиас покачал головой. Оно само по себе, — сказал он. О нем нигде не написано. А про Каина и Авеля говорится в Библии» [Там же].

Никлас счел предложение Мартина «кошунственным»: «В Священном Писании есть дозволение, — сказал я. История Каина и Авеля завершена по мудрости Божьей, это не просто убийство, оно находит продолжение в каре. Оно происходит по воле Творца. Как и это убийство, как и все убийства в мире, — сказал Прыгун, а его худое лицо, лицо вечного сироты, уже озаряла мысль Мартина. Воистину, — сказал я, — но здешнее лишено общего признания, Бог не даровал нам эту историю для нашего использования. Он не открыл нам ее смысла. Значит, в этом убийстве смысла нет, это просто смерть. А комедианты подобны всем людям, они не должны выдумывать свой смысл. Это ересь, это источник всех наших бед, по этой причине наши прародители были изгнаны из Земного Рая» [Ансворт: 34—35].

Средневековая литература основана на христианских идеалах и ценностях и стремится к эстетическому совершенству. Литературное произведение для средневекового человека теряет смысл, если отсутствует моральная составляющая. Название жанра моралите происходит от латинского «moralis» — нравственный. Мартин, по мнению Никласа, предлагает безнравственный поступок, им движет жажда обогащения. Чтобы похоронить одного, они должны «воскресить» другого. Игра о Томасе Уэллсе должна была возместить траты на церковные похороны Брендана. Таким образом, для развития сюжета важнейшей категорией является профанация, происходит приземление священных текстов, точнее приземление жанра. Грешники-лицедеи, взяв за основу Священное Писание, создают по образу и подобию библейского сюжета свою новую Игру. Характерными чертами постмодернизма являются интертекстуальность и создание новой реальности. Переосмыляется библейский текст, жанр моралите становится социально-бытовым и основывается на реальной истории.

Убийство становится предметом пьесы для жителей деревни, и их игра оказывается средством расследования преступления, которое превращает игроков в своего рода детективов. Чтобы «сыграть убийство», комедианты собирают улики. В процессе инсценировки осознают, что невозможно разыграть все события в правильной последовательности. Сомнения в правдивости полученной информации возникают на сцене, в момент разыгрывания. Предлагаемые обстоятельства лишаются смысла, потому что рушатся причинно-следственные связи, появляются иные мотивы и возможности. Представление начинает выходить за рамки обычной Игры и, как в шекспировском «Гамлете», превращается в род следственного эксперимента.

В романе Барри Ансуорта «Моралите» можно выделить черты, присущие постмодернистскому роману: хаотичное разорванное сознание личности, карнавализация как признание имманентности смеха, «веселой относительности» предметов, как участие в диком беспорядке жизни.

Находясь в поиске, терзаясь сомнениями, главный герой, от чьего лица и ведется повествование, перестраивает свой привычный уклад жизни, трансформируя себя, подчиняясь предлагаемым обстоятельствам. Никлас Барбер, «бедный слуга Божий» [Ансворт: 4], а также «беглец, без разрешения покинувший пределы своей епархии» [Ансворт: 5], встречает на своем пути бродячих комедиантов. Автор иронизирует и десакрализирует

с первой главы, показывая человека, облеченного саном священнослужителя, который соглашается принимать участие в игрищах и начинает практиковать ремесло, воспрещенное Святой Церковью, важно отметить, что Никлас занимает в труппе место покойника, умершего во грехе. Бедный школяр смалодушничал и «опоздал исполнить свой долг» [Ансворт: 3]. Таким образом, перед нами грешный поп, который вместо того, чтобы отпустить грехи, добавил их к своим, облачившись «в грязные и зловонные тунику и куртку Брендана» [Ансворт: 9]. Барри Ансуорт подвергает сомнению истинность того суждения, что священнослужители безвинны. Можно предположить, что подобно герою жанра моралите, душе Никласа предстоит пройти ряд испытаний, и встреча с бродячими комедиантами не случайна. Заменив Брендана, главный герой примет участие в моралите о своей душе. Священнослужитель, который забыл о морали, должен научиться её играть, подобно комедиантам. С первых глав, спародировав структуру жанра моралите, бродячая труппа начинает посмертное путешествие своего товарища и подобно добродетелям борется за его душу. «Тут же его подняли, и он был уложен среди масок и костюмов со свернутой веревкой под головой и укрыт полосами алого сукна, которые они возили с собой, чтобы вешать как занавес в глубине сцены» [Ансворт: 11].

За одиннадцать дней до Рождества, подчиняясь движению, труппа принимает решение продолжить странствия. Нарушив христианские законы и не предав своего товарища земле, комедианты путешествуют с неуспокоенной душой, чтобы похоронить его в освященной земле. Перед нами не что иное, как карнавальный хронотоп: Брендан окончил свой земной путь, но продолжает движение.

Для творчества постмодернистских художников (У. Эко, Д. Фаулза, Д. Барта и др.) характерна теоретическая рефлексия о романе, обуславливающая синкретичность жанров. Трансформация религиозной дидактики позволяет говорить об эволюции жанров. Фабула оказывается важнее законов жанра, границы которых размыты, а структурные признаки, несмотря на указанный автором жанр — роман «Моралите», позволяют нам говорить о синкретизме жанров: фаблю, авантюрного романа, рыцарского романа.

В отличие от классического романа с линейным повествованием и сюжетостроением, роман постмодернизма создает бесконечное разнообразие и вариативность текста, «открытого» для многозначных прочтений и интерпретаций.

Несмотря на трагическую составляющую романа, основанного на смерти двенадцатилетнего мальчика, можно отметить карнавальный смех, который вызывает вся эта ситуация: труппа гастролирует с покойником, рассказывая историю покойника. Таким образом, смерть продолжает вести героев и читателя. Люди становятся участниками представления и смеются от того, что видят смерть. В пьесе про убитого мальчика, сам того не желая, принимает участие Брендан. Если вспомнить тот факт, что изначально его завернули в занавес, то можно с уверенностью заявить, что своей смертью он благословил их на постановку. Ситуация изначально перевернута и основана на фарсе.

Карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Во время карнавала можно жить только по законам карнавальной свободы. Ганс-Георг Гадамер, говоря о понятиях «игра» и «праздник», утверждает, что игра обозначает совместное действие, в котором участвуют все. «Подобное определение игрового действия в то же время означает, что игра всегда требует участия в ней» [Гадамер: 17]. Зрители, в большей своей степени ставшие

невольными соучастниками, сами о том не догадываясь, творят историю и присутствуют при рождении нового жанра.

Странствующие комедианты реконструируют убийство, используя официальную версию. Убийца Томаса Уэллса находится в тюрьме, поэтому комедианты собирают дополнительную информацию, чтобы объяснить, каким образом произошло убийство и как улики привели к преступнику. Блуждая по лабиринтам показаний свидетелей, они приходят к выводу, что у официальной версии убийства есть автор, точнее преступник-исполнитель. Именно он ввел всех в заблуждение, пустив всех по ложному следу. Во втором спектакле шесть персонажей Игры о Томасе Уэллсе находятся в поисках автора. Все нити ведут к духовнику лорда, монаху-бенедиктинцу, который обвинил девушку и нашел кошелек в ее доме. Но если он автор, то этот автор оказывается мертвым. Второе представление снова без финала, оно прервано внезапным появлением солдат с мертвым телом монаха. Истина, кажется, отступает по мере того, как игроки приближаются к ней. Смерть монаха проливает свет на преступление и приближает комедиантов-детективов к развязке:

«— Кто видел, как мальчика похоронили? — Голос Мартина загремел над всем двором. Задавая вопрос, он посмотрел на нас, и мы ответили ему нестройным хором:

— Управляющий Лорда.

И вновь загремел его голос, требуя ответа:

— Кому служил Монах?

И опять в один голос, будто принуждаемые, мы ему ответили:

— Он был духовником Лорда, он служил благородному Лорду»

[Ансворт: 77].

В романе постмодернизма карнавальная поэтика устроена иначе. Карнавальная поэтика сохраняется, но меняется, чтобы детективная составляющая не была нарушена. Роман Барри Ансуорта построен на профанации и амбивалентности.

М.М. Бахтин¹ в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского» рассуждал о ведущем карнавальном действе «увенчание и последующее развенчание карнавального короля», причем «увенчание — развенчание — двуединый амбивалентный обряд»: «Сквозь увенчание с самого начала просвечивает развенчание. И таковы все карнавальные символы: они всегда включают в себя перспективу отрицания (смерти) или наоборот. Рождение чревато смертью, смерть — новым рождением» [Бахтин: 140].

В исследуемом романе можно найти подтверждение взглядов Бахтина: смерть комедианта Брендана — «рождение» комедианта Никласа. Перед нами развенчанный карнавальный король. В «Моралите» два карнавальных короля, представляющих собой амбивалентную пару: Никлас Барбер — Симон

¹ К проблеме анализа «карнавальной» поэтики обращаются не только исследователи средневековых жанров, но и произведений современных отечественных и зарубежных авторов: так, к изучению тоталитаризма через теорию карнавала обращается Б. Гройс [Гройс: 104—126]; изучением карнавальной поэтики в повести Б. Васильева «Завтра была война» занимается О.Е. Похаленков [Ковалева, Похаленков: 33—43], интерпретацию «Капитанской дочки» А.С. Пушкина с точки зрения теории Бахтина поднимала в своих работах И.В. Марусова [Марусова], исследуя творчество Томаса Гарди, обращает внимание на монизм и карнавальную традицию Г. Викенс [Wickens].

Дамиан. Обладая противоположными качествами, герои романа проходят через ряд переодеваний и масок. Никлас в самом прямом смысле: носит одежду умершего, надевает маски пороков. Симон Дамиан изначально скрыт под маской духовника Лорда, в финале своего жизненного пути будет разоблачен. Пародия на религию. Являясь священнослужителями, герои грешат, что противоречит законам морали. Герои открывают свою истинную сущность. Как итог, Симон Дамиан развенчан, а Никлас повенчан, ведь именно он, не являясь комедиантом по профессии, был допущен до разговора с судьей.

По законам жанра моралите Никласу уготована встреча с Правосудием. Убежав из замка Лорда, покинув сцену «Игры о Томасе Уэллсе», наш герой продолжает существовать в жанре пьесы о морали. Персонаж Правосудие одновременно является аллегорической фигурой — Правосудием — и Королевским Правосудием, которое прибыло в город по неизвестным до этого момента причинам. Когда Николас делится с ним тем, что он знает, Правосудию удается разгадать тайну гибели двенадцатилетнего мальчика. Правосудие действует не по канону. Он пришел в деревню не для того, чтобы отомстить за Томаса Уэллса и других мальчиков или предотвратить повешение невинного. Судья выслушал Никласа не потому, что он беспокоился о судьбе комедиантов.

«Королевское правосудие? — сказал он. — Знаешь ли ты, что такое королевское правосудие? Ты думаешь, что я оставил бы дела в Йорке, проехал бы эти утомительные мили в такую погоду до этой жалкой гостиницы, где мне подают еду, годящуюся только для свиной кормушки, ради мертвого серва и немой козьей пастушки?

— Я не подумал, что могла быть другая причина твоего приезда. Я думал...

— Ты думал, что я один из твоей труппы, один из комедиантов, прибывший, чтобы надеть маску Юстиции в вашей Правдивой Игре о Томасе Уэллсе? Имелся Монах, и Лорд, и Ткач, и Рыцарь. А теперь еще Судья, который в конце расставит все по своим местам. Но я занят в другой Игре. Как, ты сказал, тебя зовут?» [Ансворт: 94—95].

Даже в поведении Правосудия можно отметить ироническую переоценку ценностей. Под маской Правосудия скрывается судья, играющий свою роль, подобно комедиантам. Он прибыл не вершить правосудие, а получить информацию о сэре Ричарде де Гизе, одном из сильнейших баронов Англии, который стал опасно могущественным, и с которым у короля были проблемы в течение многих лет. Единственный способ заставить его покорно подчиниться королю — это найти что-нибудь против него, что-нибудь вроде истории о содомии с участием его собственного сына и наследника.

«И теперь я знаю правду.

— И теперь ты предашь его правосудию, одновременно служа делу короля.

Он покачал головой и опять улыбнулся.

— Вижу, тебя сажали переписывать не те книги, — сказал он. — Ты думаешь, де Гиз кротко согласится предстать перед судом? Правосудие труднее применить к сильному, чем к беззащитному. Больше всего он озабочен славой своего рода. Природа этого преступления для нас великая удача.

— Удача? Томас Уэллс не сказал бы так, имей он голос» [Ансворт: 96].

Правосудие призывает «обратить случившееся себе на пользу» [Там же]. Правосудие воспользуется шантажом: «я поговорю с ним, и он прислушается, и будет продолжать прислушиваться до конца своих дней» [Там же].

О какой моральной составляющей может идти речь? Судья считает мертвых мальчиков полезными для своих целей, а девушку и комедиантов — просто случайностями. Правосудие оказывается вовсе не Правосудием, а грешным человеком.

Николас и Правосудие хоронят мертвое тело Томаса Уэллса, которое все еще несет на себе не только следы преступления, но также и следы чумы. Правосудие не задержало убийцу, читателя заставляют предположить, что мальчик передал ему болезнь, а значит справедливость восторжествует, зло будет наказано.

Средневековая культура религиозна и ориентирована на воспроизведение канона. А канон — это Священное Писание. И вымысел, и злоба дня считались от лукавого. Представляя Игру о Томасе Уэллсе, актеры не просто находят убийцу — они нарушают средневековую мораль, по понятиям того времени, наживаются на убийстве ребенка. Можно прийти к выводу, что моральная составляющая романа оказывается перевернутой. Никлас понимает, что жизнь — это не моралите, где все является частью тщательно продуманного сюжета.

Финал романа остается открытым, неизвестна судьба комедиантов в замке Лорда. Несмотря на то, что личность преступника раскрыта, роман заканчивается чувством беспокойства, разочарования и неуверенности, что отличает его как от моралите, так и от классических детективных историй.

Таким образом, в «Моралите» Б. Ансуорт показывает, что в литературе постмодернизма все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как лишь представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель, и смена ее ведет к кардинальному изменению самого представления.

Список литературы / References

- Ансуорт Б. Моралите: роман / пер. с англ. И. Гуровой. М.: АСТ; Транзиткнига, 2004. 239 с.
(Ansvort B. Moralite: a novel, Moscow, 2004, 239 p. — In Russ.)
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. Соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 505 с.
(Bakhtin M.M. Problems of Dostoevsky's poetics, *Bakhtin M.M. Collected works in 7 volumes*, Moscow, 2002, vol. 6, 505 p. — In Russ.)
- Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с.
(Gadamer G.G. Relevance of the beautiful, Moscow, 1991, 368 p. — In Russ.)
- Гройс Б. Ницшеанские темы и мотивы в Советской культуре 30-х годов // Бахтинский сборник. Вып. 2. М., 1992. С. 104—126.
(Groys B. Nietzschean themes and motifs in Soviet culture of the 30s, *Bakhtin collection*, iss. 2, Moscow, 1992, pp. 104—126. — In Russ.)
- Ковалева В.С., Похаленков О.Е. Карнавальная поэтика повести Б. Васильева «Завтра была война» // Известия Смоленского государственного университета. 2021. Вып. 1 (53). С. 33—45.
(Kovaleva V.S., Pokhalenkov O.E. Carnival poetics of B. Vasiliev's story "Tomorrow was the war", *Izvestiya of Smolensk State University*, 2021, iss. 1 (53), pp. 33—45. — In Russ.)
- Кривцун О.А. Эстетика. М., 1998. 549 с.
(Krivtsun O.A. Aesthetics, Moscow, 1998, 549 p. — In Russ.)

- Марусова И.В. Проблемы поэтики романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2007. 200 с.
(Marusova I.V. Problems of poetics of A.S. Pushkin's novel "The Capitan's Daughter": dis. ... Candidate of Philology Sciences, Smolensk, 2007, 200 p. — In Russ.)
- Проскурнин Б.М. О некоторых тенденциях развития современной английской литературы (судьбы романа в Англии 1980—2000-х гг.) // *Мировая литература в контексте культуры*. 2013. Вып. 2 (8). С. 38—51.
Proskurnin B.M. On some trends in the development of modern English literature (the fate of the novel England in the 1980s—2000s), *World literature in the context of culture*, 2013, iss. 2 (8), pp. 38—51. — In Russ.)
- Boccardi M. Barry Unsworth's Morality Play: Narrative, detection, history, *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 2016, iss. 7 (2), pp. 204—213.
- Martínez Alfaro M.J. Mystery and Performance in Barry Unsworth's Morality Play, *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 2001, iss. 24, pp. 79—92.
- Moore J.C. 'The Shadow of this Crime ...Is over Me Yet': Narrative Discourse and the Knowledge of Evil in Barry Unsworth's Morality Play, *Renascence*, 2012, iss. 64.4, pp. 321—340.
- Russell R.R. The Dramatic Conversion of Nicholas Barber in Barry Unsworth's Morality Play, *Renascence*, 2006, iss. 58.3, pp. 221—239.
- Wickens G. Glen. Thomas Hardy, Monism and the Carnival Tradition: The One and the Many in *The Dynasts*, Toronto: University of Toronto Press, 2002, 255 p.

Статья поступила в редакцию 16.06.2022; одобрена после рецензирования 23.06.2022; принята к публикации 30.06.2022.

The article was submitted 16.06.2022; approved after reviewing 23.06.2022; accepted for publication 30.06.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Садовникова Юлия Михайловна — аспирант кафедры литературы Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского, г. Калуга, Россия, orangelioness@yandex.ru

Sadovnikova Yuliya Mikhailovna — Postgraduate student of the Literature Department of Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky, Kaluga, Russian Federation, orangelioness@yandex.ru