

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ КОД РОМАНА БАРРИ АНСВОРТА «МОРАЛИТЕ»

Юлия Михайловна Садовникова

аспирант кафедры литературы

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского

248023, Калужская обл., г. Калуга, ул. Степана Разина, 26

OrangeLioness@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4788-0490>

Статья поступила в редакцию: 25.11.2023

В представленной статье рассматривается роман Барри Ансворта «Моралите» (*Morality Play*) сквозь призму концепции постмодернистского нарратива, которую одним из первых предложил американский исследователь Ихаб Хассан. Отсутствие, разрушенность смысловой структуры – вот что, по его мнению, определяет новое искусство в конце XX в. Постмодернизм взрывает изнутри традиционные представления о целостности, стройности, законченности эстетических систем, их норм и критериев. Для постмодернистского искусства характерны антиформа, игра, случайность и анархия.

Ключевые слова: постмодернизм, реализм, Б. Ансворт, И. Хассан, игра, случайность, антиформа, моралите.

Постмодернистский код можно объяснить как определенный набор средств, которым пользуется автор, чтобы построить многоуровневую систему произведения, поскольку «постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает читатель» [Ильин 1996: 133]. Это значит, что главной целью литературы (равно как прозы, так и поэзии) становится выход за устоявшиеся, традиционные границы литературных направлений, жанров, отказаться от стереотипов, и таким образом обмануть ожидания читателя, и преодолеть разрыв между «искусством для образованных» и «искусством для необразованных» [Киреева 2004: 12].

Наиболее известными исследователями постмодернизма являются И. Ильин, В. Курицын, Н. Маньковская, В. Подорога, М. Рыклин, М. Эпштейн, А. Якимович, Б. Ямпольский (Россия), М. Мажейко (Белоруссия), Ж. Бодрийяр (Франция), Дж. Ваттимо (Италия), В. Велш, Х. Кюнг, Д. Кампер, Б. Гройс (Германия), Д. Барт, В. Джеймс,

Ч. Дженкс, Р. Рорти, А. Хайсен, И. Хассан (США), А. Крокер, Д. Кук (Канада), М. Роз (Австралия), М. Шульц (Чили).

События романа Барри Ансворта «Моралите» (*Morality Play*, 1995) разворачиваются во второй половине XIV века, в Англии, в эпоху Средневековья. Автор играет с читателем, умело сочетая историческую обстановку с вымышленными фактами. Говоря об исторической составляющей романов М. Розетт предполагает, что авторов «привлекают пробелы в наших знаниях о прошлом», которым не всегда можно найти четкое объяснение, поэтому «многие современные исторические романы не только восполняют пробелы в наших знаниях об истории, но и идут дальше, подвергая сомнению те самые допущения, на основе которых строятся исторические и антропологические реконструкции прошлого» [Rozett 2003: 84].

В романе Барри Ансворта официальная история дает нам интерлюдии как переходный вид драмы, но в расплывчатой форме, это означает, что эволюция драмы была достаточно плавной, поэтому переход от религиозной драмы к светской не был слишком внезапным или заметным. Конечно, исторические записи не связывают это с каким-то моментом времени, конкретным человеком или пьесой.

Повествование представляет собой рассуждения главного героя, который обращается к своему прошлому. Перед нами автобиография, напоминающая исповедь. Дж. К. Мур утверждает, что «повествование – это исповедь Николаса: он рассказывает о событиях, связанных со смертью убитого мальчика Томаса Уэллса, чтобы исповедаться в своих грехах и поразмышлять о грехе и зле» [Moore 2012: 330].

Н. Б. Маньковская, анализируя один из главных аспектов постмодернизма – эстетический, подчеркнула, что «в литературу постмодернизма вернулся субъект – герой, лирический герой, персонажи и т. д., существенно отличающиеся от своих прообразов в классической, а также модернистской литературе неопределённостью, маргинальностью статуса, инаковостью, андрогинностью, этическим плюрализмом» [Маньковская 2018: 220].

Никлас Барбер в прошлом был младшим диаконом, который в третий раз ушел без разрешения из епархии «в майское время года, когда кровь бродит» [Ансворт 2004: 8]. Рефлексирующий беглый монах так рассуждает об угнетавших его грехах: «Я не кончил переписывать Пилато, я покинул пределы своей епархии без разрешения, я пел в харчевнях и проигрывал в кости мои священные реликвии, я возлежал с женщиной в блюде, я присоединился к странствующим комедиантам, а это прямо запрещено духовным лицам, каков бы ни был их сан. Вот так я

оскорблял Бога и огорчал Линкольнского епископа, который был для меня отцом» [Ансворт 2004: 8].

Никлас на протяжении всего повествования анализирует свои поступки и осмысливает их возможные последствия. Ретроспекция и рефлексия главного героя, проявляющиеся в ужасах и кошмарах, преследующих его, настраивает читателя на драматический финал истории.

В знаменитой работе «К концепции постмодернизма» И. Хассан наметил наиболее четкие тенденции в развитии постмодернистского нарратива (см. [Hassan 1987: 84–96]). Анализ Хассана подчеркивает четкие различия между модернистской и постмодернистской традицией; например, «присутствие» заменяется на «отсутствие», «открытая форма» становится более распространенной моделью, чем «закрытая форма», «молчание» заменяет «речь», «парадигматический взгляд» уступает место «синтагматическим отношениям» [Щербак 2022: 20].

По Хасану, произведение постмодернизма строится на антиформе. Барри Ансворт начинает эксперимент с антиформой уже с заглавия романа: «Моралите» (*Morality Play*) – это дидактическая или дидактико-аллегорическая малая драматическая форма, а морализация – единственная цель таких пьес.

Парадокс, например, обнаруживается в том, что беглый монах нарушает все церковные устои, выступая на стороне греха, а не добродетели и практикуя «постыдное ремесло [комедианство. – Ю.С.] — *artem illam ignominiosam*, — воспрещенное Святой Церковью» [Ансворт 2004: 5]. Более того, он проповедует перед зрителями в «Игре об Адаме» в образах демона и шута Дьявола: «В рогатой маске и с деревянным трезубцем я был их страхом перед адским огнем. Две минуты спустя все то же робкое существо, но в колпаке и в белой маске, я стал их надеждой на веселый смех», – констатирует Никлас [Ансворт 2004: 24]. Но Никлас не единственный в романе «грешащий монах». Есть еще один персонаж, долженствующий по тогдашним представлениям олицетворять высокую мораль, монах-бенедиктинец Симон Дамиан, духовник лорда де Гиза. И он лжесвидетельствует против дочери ткача. Уильям де Гиз, любимец местных дам, единственный сын лорда, полагающийся цветом рыцарства, как говорят горожане, давно совершает гнусные дела вместо богу угодных поступков. Судья, приехавший в город, где оказалась труппа странствующих актеров и где совершилось жестокое изнасилование и убийство мальчика, как он сообщает Никласу, приехал не столько вершить королевское правосудие, сколько свести политические счета с полным междоусобных настроений лордом де Гизом: «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» [Ансворт 2004: 95].

Труппа странствующих комедиантов совершенно случайно оказалась в городе. Изначально у них был другой маршрут: «Нас послали в Дарем на Рождество играть перед родичем нашей госпожи», – говорит один из актеров [Ансворт 2004: 9]. Смерть члена труппы изменила их планы и заставила зайти в этот городок, чтобы отпеть и достойно похоронить товарища. Случайность – движущая сила романа. По случайности Никлас Барбер, опасаясь монастырской погони, «шел по краю опушки, а не по большаку». «Если бы я держался большака, то прошел бы мимо, не заметив их», – говорит он [Ансворт 2004: 10]. При въезде в город Никлас уверен, что «в этом крылось предназначение, как и в моей встрече с ними. В том, что невежда считает случайностью, мудрый видит предзнаменование. <...> Никто из нас понятия не имел, как называется этот город. Значит, дар судьбы. Но дары ведь порой оборачиваются злом. Предоставляю тем, кто до конца прочтет мои слова, самим судить, был ли этот город подарен нам во благо или на беду» [Ансворт 2004: 14]. У странствующих актеров есть цель – похоронить друга, потому что свирепствует чума и нельзя подвергать себя опасности, путешествуя с покойником. «Игра об Адаме» сыграна, умерший Брендан похоронен. Казалось бы, можно отправляться дальше, но случай снова не даёт им продолжить путь.

Лидер труппы, Мартин, персонаж, ближе всего «стоящий» к автору, предлагает, нарушив все каноны, создать свое произведение, а именно – сыграть пьесу о совершенном в городе убийстве мальчика. «Как могут люди сыграть то, что совершено только один раз? Где для этого слова?» – восклицает один из актеров, будучи уверенным, что их затея не увенчается успехом и они окажутся во тьме (в хаосе, т.е. будут наказаны богом), хотя всегда несли людям «свет» [Ансворт 2004: 34]. Комедианты до этого всегда действовали по воле свыше, играя пьесы на библейские сюжеты. Они никогда не были авторами в полном смысле этого слова, они исполнители: «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», – утверждает один из актеров [Ансворт 2004: 35]. Так Ансворт обращается к периоду, когда театр

секуляризировался, становился ближе к жизни и людям, морализировал, исходя из живой жизни, а не из библейских сюжетов и их дидактики.

Н. Ф. Щербак уверена, что «постмодернизм <...> характеризуется своей позицией “против правил и норм”». [Щербак 2021:7] Мартин предложил актерам сравниваться с Творцом, и это закономерно их пугает, но постепенно они загораются этой идеей. Тем более, что их «игра» на сюжет из жизни оказывает сильное нравственное воздействие и на зрителей, и на самих актеров, которые своим представлением утверждают справедливость. Как известно, у И. Хассана «Бог Отец – Святой Дух», противопоставлены. Н. Ф. Щербак предполагает, что под Богом Отцом можно понимать автора, потому что это он создатель литературного произведения. А Святой Дух – возможность текста донести до читателя то, что ещё не совсем определено заранее.

Комедианты покажут свою «Игру О Томасе Уэллсе» трижды, и ни один раз не доведут расследование до конца, не найдут настоящего преступника через «Игру». Но они и не ставили такую цель – найти убийцу, им важнее взаимодействие с горожанами, с которыми они вместе создают «Игру о Томасе Уэллсе», им важно, чтобы люди задумались над произошедшим, начали анализировать ситуацию. Дистанцирование отходит на второй план, а зрители становятся участниками представлений. Теперь им не просто показывают истории с моралью, а предлагают самим определить, где же эта мораль сокрыта. Вместо определённой цели и намерений – игра, а вместо плана – случай, за которым стоит жизнь.

Мартин в определенной мере является воплощением творца, вторым автором, автором-создателем. Он настаивает и вдохновляет на создание новой формы, с не закрытой, а открытой концовкой. Труппа создает пьесу-расследование, финала которого не может предсказать никто. Одновременно с творцом Мартин выступает и в роли искусителя: «Может быть, они и испытывали страх, но не страх оскорбить Бога, а страх перед свободой, которую предлагал Мартин, вольностью играть все, что заблагорассудится. Такая вольность приносит власть...» – говорит Никлас, а по сути – автор [Ансворт 2004: 35].

Комедианты согласились с волей нового автора, не забыв упомянуть, что перфоманс получится не типичным, а меняющимся, подвижным. Неопределённость сквозит во всех предложениях, Мартин не был уверен в эффективности своей авантюры, но, тем не менее, он решил стать, по-постмодернистски говоря, деконструктором. Став им, он вселил в свою труппу уверенность: «Я уже много лет думал о том, что мы

могли бы делать Игры из событий, случающихся при нашей жизни. Я верю, в грядущем они такими и будут» [Ансворт 2004: 37].

Таким образом, вместо «формы» в романе Барри Ансворта представлена «антиформа»: открытый конец, открытое начало, несколько действующих сюжетных линий, двоящиеся герои. Вместо целей и намерений – сюжетная игра, вместо плана – случай, вместо иерархии – анархия. Но все вместе – это любопытная трактовка становления театра в том виде, в каком мы теперь его видим и понимаем.

Список литературы

Ансворт Б. Моралите: роман / пер. с англ. И. Гуровой. М.: АСТ; Транзиткнига, 2004. 239 с.

Ильин И. И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм, М.: Интрада, 1996. 255 с.

Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе. М.: Флинта: Наука, 2004. 216 с.

Маньковская Н. Б. Постмодернизм в эстетике // *Философская антропология*. 2018. Т.4 №1. С. 192–230.

Щербак Н. Ф. Герменевтика и ее новые тенденции: к вопросу об изменении эстетической парадигмы // *Дискурс*. 2021. Т. 7(4). С.5–16.

Щербак Н. Ф., Герус А. И. Языковые особенности реализации концептов метамодернизма в англоязычном художественном дискурсе (на примере современной шотландской прозы) // *Дискурс*. 2022. Т. 8, № 4. С. 18–28.

Hassan I. Toward a Concept of Postmodernism // *The Postmodern Turn: Essays In Postmodern Theory And Culture*. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1987. P. 84–96.

Moore J. Cameron. The Shadow of This Crime... Is Over Me Yet: Narrative Discourse and the Knowledge of Evil in Barry Unsworth's "Morality Play". *Renaissance: Essays on Values in Literature*. 64.4 (2012): 302–340.

Rozett M. T. *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. New York: State University of New York Press, 2003. 216 p.

THE POSTMODERN CODE OF BARRY UNSWORTH'S NOVEL "MORALITY PLAY"

Yuliya M. Sadovnikova

Postgraduate student of the Literature Department of Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky,

248023, Kaluga region, Kaluga, Stephana Razina st, 26

orangelioness@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4788-0490>

Submitted 25.11.2023

This article examines Barry Unsworth's novel "Moralite" (1995) through the prism of the concept of postmodern narrative, which was one of the first proposed by the American researcher Ihab Hassan. The absence, the destruction of the semantic structure – that's what, in his opinion, defines the new art at the end of the twentieth century. Postmodernism explodes from within traditional ideas about the integrity, harmony, completeness of aesthetic systems, their norms and criteria. Postmodern art is characterized by antiform, play, randomness and anarchy.

Key words: postmodernism, Unsworth, Hassan, game, randomness, antiform, morality.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Садовникова Ю. М. Постмодернистский код романа Барри Ансворта «Моралите» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 17 (23). С. 97–103. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-97-103

Please cite this article in English as:

Sadovnikova Yu. M. Postmodernistskij kod romana Barri Ansvorta «Moralite» [The Postmodern Code of Barry Unsworth's Novel "Morality Play"]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 17 (23), pp. 97–103. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-97-103