

Litera

Правильная ссылка на статью:

Садовникова Ю.М. Реализация концепции особенностей исторического романа Вальтера Скотта на примере романа Барри Ансуорта «Моралите» // Litera. 2024. № 4. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.4.70179 EDN: OTFTRF
URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70179

Реализация концепции особенностей исторического романа Вальтера Скотта на примере романа Барри Ансуорта «Моралите»

Садовникова Юлия Михайловна

ORCID: 0000-0003-4788-0490

аспирант кафедры литературы Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского

248000, Россия, Калужская область, г. Калуга, пер. Воскресенский, 4

✉ OrangeLioness@yandex.ru[Статья из рубрики "Постмодернизм"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2024.4.70179

EDN:

OTFTRF

Дата направления статьи в редакцию:

20-03-2024

Аннотация: В статье рассматриваются особенности концепции исторического романа Вальтера Скотта на примере романа Барри Ансуорта "Моралите" (Unsworth "Morality Play"). Цель настоящей статьи заключается в выявлении особенностей и принципов исторического метода. Великая заслуга выдающегося шотландского писателя Вальтера Скотта (1771-1832) состояла в том, что он внес в литературу принцип историзма, написал целый ряд блестящих исторических романов. В них перед читателями предстает картина борьбы противоречивых и сложных интересов различных социальных групп, партий, религиозных сект. Его исторические романы позволяли лучше понять современные проблемы. Он соединил историческую правду с вымыслом, пояснив правомочность такого соединения тем, что "важнейшие человеческие страсти во всех своих проявлениях, а также и источники, которые их питают, общие для всех сословий, состояний, стран и эпох; отсюда с неизменностью следует, что хотя данное состояние общества влияет на мнения, образ мыслей и поступки людей, эти последние по самому своему существу чрезвычайно сходны между собой. Вальтер Скотт был

родоначальником исторического романа в его современном понимании. Им в XIX веке были выработаны принципы исторического метода, позволявшего создавать увлекательные, освобожденные от чрезмерной архаизации языка и вместе с тем сполна передающие своеобразие и узнаваемый отпечаток описываемой эпохи, романы. В XIX веке, наряду с традицией, восходящей к Вальтеру Скотту, заявила о себе и иная форма эстетического проникновения в прошлое. Реальные исторические персонажи в таких произведениях необязательны, хотя их присутствие не исключается. "Героем" для писателя служит не историческое событие, а "эпоха". Автор такого произведения создает свой самодостаточный мир, достигает убедительности не более или менее точным следованием историческому материалу, а реальностью психологического переживания героев, реальностью (нередко иллюзорной) быта. Роман «Моралите» («Morality Play») – историко-детективный роман британского писателя Барри Ансуорта, был опубликован в 1995 году, а впервые на русском языке был издан в 2005 году. Роман и является примером плодотворного сочетания двух обновленных жанров: новой исторической фантастики и метафизического детектива.

Ключевые слова:

Ансуорт, Моралите, постмодернизм, Скотт, историзм, роман, правосудие, власть, расследование, детектив

Исторический роман – это роман, воссоздающий в художественной форме конкретную историческую эпоху. История в историческом романе соединяется с частной жизнью, поэтому выбор героя и особенность организации времени являются важными критериями для выявления жанровых признаков исторического романа и дальнейших путей развития жанра. Исторический роман возникает на рубеже XVIII–XIX веков. Принято считать, что жанр исторического романа создан Вальтером Скоттом, таким образом, в британской литературе сложилась «классическая модель, парадигма жанра».

Задача исторического романа - дать художественными средствами свидетельство о том, что определенные исторические (обстоятельства и люди действительно существовали и были именно (такими, как их рисует писатель. Как отмечал Лукач Г. «историческому роману до Вальтера Скотта не хватает именно исторического мышления, другими словами, понимания того, что особенности характера людей вытекают из исторического своеобразия их времени» [\[3\]](#).

Проскурнин утверждает, что «под историческим романом вальтерскоттовского типа подразумевается произведение, в котором доминирует словесно-образное осмысление исторических тенденций (закономерностей), соединяющих прошлое и настоящее в единый поток времени, определяющих судьбу и внутренний мир героя, то есть человека реконструируемой писателем эпохи и неизбежно включающих его в процесс созидания истории». [4: 23]

В историческом романе время изображенной эпохи и время автора определяются исторической дистанцией между ними. Образ эпохи воссоздается автором за счет включения в повествовательную структуру фольклорных элементов, эпиграфов, символов, образов пространства, описаний быта, пейзажей и интерьера. Время автора, которое всегда связано с его концепцией истории, часто выражается в авторских отступлениях, где даются исторические справки или рассуждения о роли исторического события и исторических личностей в истории. И художественное время, и герой в

историческом романе, с одной стороны, определяются исторической концепцией автора, с другой стороны, образы героя и времени раскрывают образ изображенной эпохи.

Вальтер Скотт дошел до исторического романа, подробно обдумав его эстетику, оттолкнулся от хорошо известных и популярных в то время готического и антикварного романов. Готический роман воспитывал у читателя интерес к месту действия, а следовательно, научил художника соотносить события с конкретной национальной основой. В готическом романе усиленный драматизм сюжета, характер получил право на самостоятельность поведения и раздумье, потому что он тоже содержал в себе часть драматизма исторического времени. Антикварный роман научил Вальтера Скотта внимательно относиться к местному колориту, реконструировать прошлое профессионально и без ошибок, воспроизводящие и не только правдивость материального мира эпохи, но, главным образом, своеобразие духовного обличия.

Особенности исторического романа В Скотта:

1. Сочетание правдивого изображения прошлой жизни и интересной динамической интриги, движущими силами которой были большие человеческие страсти: зависть, ревность, мстительность, жадность и любовь к своему краю, роду, семье.

2. Описание, рассказ, диалог - 3 компонента романа, которые в своеобразном соотношении соединены в единое целое.

Описания Вальтера Скотта выполняли роль не только экспозиции, но и исторического комментария к событиям персонажей. Повествовательная линия в романах создала историческую перспективу развития событий, писатель призывал своего читателя к новой роли - не только участника событий, но и постороннего человека, который на все смотрел со стороны. Диалоги отличались историзмом, особенностями поэтики. Отстранение автора от рассказа дало возможность персонажу самостоятельно передвигаться, мыслить и говорить.

3. В романах Вальтера Скота сочетаются романтические приключения, высокие чувства и низость отдельных героев, которые руководствовались в своих поступках часто противоположными мотивами.

4. Все герои разделены на несколько групп:

-реальные исторические персонажи - не стояли в центре повествования;

-люди из народа - активно участвовали в развертывании сюжета, создавали обобщающий образ - народ, который включил в себя различные социальные группы;

-молодой человек - с ним связана фабула - не было слишком выразительных индивидуальных черт, но отмечался порядочностью, честностью, смелостью и здравым смыслом.

5. Воспитание героя путем тяжелых переживаний, страданий, проверки на мужество в приключениях и путешествиях, полных испытаний и угроз.

6. В романе ощутима тесная связь исторической жизни с личным, исторического события с судьбой героя. Но центральное место в произведении занимает изображение истории, её движение и развитие, понимание писателем исторического процесса.

7. Писатель далек от иллюзий.

Современный исторический роман по-новому решает проблемы воссоздания событий прошлого, поиска исторической правды, связи прошлого и настоящего, а также экзистенциальные проблемы обретения человеком своей индивидуальности и своего места в мире. Этот жанр в полной мере воплощает поэтику постмодернизма, для которой характерен синтез литературы и истории, двойное кодирование, использование комплекса разного рода нарративов. Он также позволяет сделать читателя сотрудником автора в процессе исторической реконструкции эпох и событий.

Конец 1970-х–начало 1980-х гг. – период, когда в британскую литературу (да и культуру в целом) начинается вторжение ключевое философско-эстетическое явление рубежа XX–XXI вв. – постмодернизм, которому, правда, не удалось «подмять» под себя крепкую, идущую еще от Дж. Чосера, реалистическую, а точнее, реалистико-психологическую традицию в английской литературе. Но есть один момент, особо отличающий постмодернистские литературные практики в литературе Великобритании рубежа XX–XXI вв.; имеется в виду то, что критики единодушно называли «постмодернистским бумом» исторических повествований, когда исторический роман, по меркам британских исследователей, субжанр социального романа, «обрастает» значительным разнообразием поджанров.

Это время в истории британской литературы называют временем «одержимости историей» у большинства британских писателей, которые, подчеркнем, вовсе не обязательно истово исповедовали постмодернистскую философско-эстетическую идеологию, а прибегали к использованию открытий постмодернистской поэтики, особенно новаций У. Эко, а также вдруг актуализировавшегося магического реализма в духе Г. Г. Маркеса и Г. Грасса. При этом многие делали это вовсе не для того, чтобы постмодернистски показать релятивность истории, смешение и неразличимость времён, в том числе и при помощи саморефлексирующей, нарочито обнажающей свою литературность историографической метапрозы,

эпатирующего разрушения «реалистической иллюзии» и тотального осмеяния мимесиса. Читая и размышляя над названными выше романами, а также историческими повествованиями Дж. Барнса, М. Брэбери, Гр. Свифта, А. Торпа, А. Картер, Д. Митчелла, Р. Тримейн, Х. Мантел (перечисляем здесь и выше весьма разных по подходу к реконструкции прошлого писателей), особенно в аспекте этапных сдвигов в исторической прозе Британии последних полутора десятилетий XX в., приходишь к выводу, что время собственно «постмодернистской концепции истории, проблематизирующей понятие памяти, нарратива, доступности знания о прошлом», время господства «конвенций историографической метафизики» весьма быстро прошло в британской литературе [2: 325–326].

Основная часть

В представленной работе будет рассмотрена реализация концепции особенностей исторического романа Вальтера Скотта на примере романа Барри Ансуорта «Моралите».

Действие романа происходит в четырнадцатом веке в средневековой Англии. Группа странствующих комедиантов отправляется в город Дарем. В стране «Праздник Смерти», двенадцать лет спустя вернулась чума. Похороны члена труппы и смерть двенадцатилетнего мальчика Томаса Уэллса заставляет комедиантов сделать остановку в маленьком городке по пути. По подозрению в убийстве в тюрьме находится дочь ткача и ожидает смертной казни: «Правосудие в этом городе вершится быстро, — сказал Соломинка. — Всего два дня, как его нашли на дороге, а женщину уже судили и

приговорили». [1: 18]

Интрига романа заключается в том, что год назад до короля стали доходить слухи о пропаже детей: «бездомных детях в городе, детях-сиротах, приходивших просить милостыню к воротам замка. Всегда только мальчики». [1: 96] Нищий утверждает, что пропавшие дети стали ангелами: «Его (*прим. Томаса Уэллса*) они нашли раньше ангелов, — сказал он. — Рано поутру они принесли его домой. А сыночка Роберта Мура и младшенького Саймона, кузнеца, и мальчика, который пас овец, Джона Гуди, их ангелы нашли первыми.

— О чем ты говоришь? — сказал Мартин. — Были и другие? Кто его нашел? Кто нашел Томаса Уэллса?

— Джек Флинт его нашел. — Глаза дурачка ярко сверкали. Его рот был омутом слюны. — Грехи, как камни, — сказал он. — Но дети легонькие, они могут летать. Своими глазами я видел их. — Он поднял руку ладонью наружу, растопырив пальцы, и подержал ее перед улыбающимся лицом, будто заслоняя глаза от слепящих лучей и в то же время стараясь увидеть в просветы дивное зрелище. — Я увидел над домами, — сказал он. — Они пели, когда уносили их. От света у меня заболели глаза. Я сказал Джейн Гуди: твое дитя с ангелами на Небесах, но она не утешилась. И искала его повсюду». [1: 37]

Таким образом, смерть двенадцатилетнего мальчика не является единственной. Отличие от других смертей в том, что тело Томаса Уэллса было обнаружено. И это не случайность, а, как выяснится в ходе расследования, спланированная акция монаха Симона Дамиана, духовника сына лорда де Гиза.

Движущими силами романа являются жадность, мстительность, злоупотребление властью и как ни странно, любовь к ближнему. Правосудие в городе лорд де Гиз вершит мгновенно. По его приказу повешен монах. Судья, приехавший в город, вершит Королевское правосудие.

ЖАДНОСТЬ: Лорд де Гиз «держит под оружием больше людей, чем надобно, и они непокорны, буйны и угрожают миру в королевстве, подати — прерогатива короля — идут на уплату им. Он объединяется с другими такими же, чтобы отстаивать право лордов как пэров королевства выносить приговоры равным себе, таким образом опровергая право короля судить их. Он берет закон в свои руки. Только королевским судьям дано судить за тяжкие преступления в графствах, и все штрафы и конфискации должны поступать в королевскую казну, однако этот лорд присваивает право разбирать подобные дела суду своего шерифа, и все деньги поступают в его сундуки». [1: 95]

Судья с уверенностью заявляет, что теперь лорд станет послушнее: «Есть смертные грехи и смертные грехи. Некоторые из них могут прибавить блеска его гордости. Но не содомский грех. Нет, я поговорю с ним, и он прислушается, и будет продолжать прислушиваться до конца своих дней». [1: 96]

МСТИТЕЛЬНОСТЬ: Монах, духовник сына лорда, намеренно оговорил немощную глухонемую дочь ткача. Целью был ее отец, потому что он обличает монахов и их ордена, «а особенно бенедиктинцев, самых ленивых и распутных из всех. Сей Симон Дамиан — посланец Ада, он прислуживает лорду и помогает ему жить в роскоши нашими трудами, нашим добром. Мы голодаем, а они пируют, мы стонем, а они пляшут». [1:60] Монах осознанно пришел со слугой лорда, чтобы найти кошелек с деньгами и нашел, но просчитался с подозреваемым.

«— Правосудие пока еще не свершилось, добрые люди. Почему был Монах повешен? Когда мы узнаем почему, мы узнаем и кто. Все возвращается к находке мальчика убитым. Томас Уэллс был пятым. Тем, кого нашли. Если Монах увел с собой Томаса Уэллса, не он ли уводил всех остальных? Но покарали его только за того, кто был найден. Не потому ли, что он подстроил, чтобы его нашли?» [1:77]

За свою мстительность Симон Дамиан расплатился собственной жизнью

СТРАСТЬ: Сын лорда не смог усмирить свою похоть, апогеем стало то, что в процессе насильственного акта содомии он душил мальчика и одним движением сломал ему шею.

ЛЮБОВЬ К БЛИЗНЕМУ: Комедианты планировали похоронить своего друга в освященной земле, поэтому решили продолжить путешествие с покойником в своей повозке во время чумы.

Расследуя убийство двенадцатилетнего мальчика, руководитель труппы влюбился в девушку, которую хотели казнить и «хотел, чтобы мы помогли ему спасти девушку. И сила его желания воздействовала на нас, как и извращенность желания, которое он испытывал к ней, которое овладело им, будто недуг». [1:67]

В романе «Моралите» повествование ведется от первого лица. Никлас Барбер, беглый священник, ведет ретроспективный рассказ и является непосредственным участником событий.

Игры о Томасе Уэллсе, которые комедианты показывают – это импровизация, основанная на рассказах жителей города. Комедианты предлагают зрителям стать участниками представления. Разыгрывая пьесы, они на ходу меняют слова и движения, основываясь на вопросах и комментариях зрителей, что каждый раз приводит комедиантов к незапланированному финалу.

Всего труппа успевает показать три игры о Томасе Уэллсе, однако все эти представления отличаются друг от друга не только содержанием, но и степенью переплетения с жизнью. Каждое следующее представление все теснее граничит с жизнью, в какой-то момент становясь с ней единым целым, и в конце концов полностью стирая грань между жизнью города и спектаклем комедиантов.

Накануне последнего представления труппы во дворе замка в ристалище происходит рыцарский турнир. Размышления Никласа о турнирах дают понять, что турниры являются теми же играми, однако не несут в себе никакого смысла: «Наряжаются, чтобы убивать в игре» [1:38]. Вдобавок, рыцарские поединки уже давно превратились в зрелище, ведь даже рыцарские копыта должны быть затупленными: «Сражаться разрешалось только затупленными копытами или с защитными коронками на остриях. Если в поединке рыцарь получал удар в голову или в грудь, он считался проигравшим» [1:80]. Более того, подобно странствующим комедиантам, зазывающим всеми возможными способами зрителей на свои представления, рыцари, собирающиеся на турнир, делают то же самое: «два всадника, а с ними огромный черный зверь, чья голова поднималась над ними, и глаза у него были красные, а поверх головы вместе с ним двигалось нечто багровое, темно-багровое в белизне снега, и я понял, что это пламя дыхания Зверя» [1:31]. Именно поэтому в наводящем непонимании и ужасе появлении рыцаря, направляющегося на шестидневный турнир в замок, комедианты узнают самих себя: «У них вся жизнь в том, чтобы выставлять напоказ свои наряды и доспехи. (...) Они такие же, как мы, странствующие комедианты. (...) Все, что им требуется, они возят с собой, совсем как мы» [1:32].

Турнир происходит под пристальным взглядом комедиантов, наблюдающих за рыцарями сверху из своего плена: «Теперь мы, в свою очередь, были зрителями, а они – комедиантами, играющими Гордость и Доблесть» [1:80]. Однако зрелище заканчивается трагедией, которая в очередной раз нарушает условные границы между театром и жизнью: «Роджер Ярм (...) в желании славы или наживы днем он снова выехал на ристалище и был поставлен против рыцаря старше него, (...) Копье старшего рыцаря было отражено, но не полностью, острое скользнуло вверх по щиту противника и задралось к его голове. (...) он получил скользящий удар ото лба к затылку и тяжело упал боком с коня на землю, где остался лежать без движения» [1:82]. При всей своей подлинности эта трагедия театральна, потому что также произошла на сцене, и тоже стала частью Игры о Томасе Уэлсе.

В романе Барри Ансуорта, так же, как и в романах Вальтера Скотта сочетаются романтические приключения, высокие чувства и низость отдельных героев, которые руководствовались в своих поступках часто противоположными мотивами.

Роман начинается и заканчивается смертью, точнее перерождением беглого священника Никласа Барбера, который принял решение стать комедиантом.

Ансуорт показывает, как труппа комедиантов решила перейти от религиозной драмы к светской. Барри Ансуорт по-своему переосмыслил переход от религиозных сюжетов мистических и нравственных пьес к событию из реальной жизни – убийству маленького мальчика.

Заключение

Как и Вальтер Скотт Барри Ансуорт далек от иллюзий. Автор заинтересован не в том, чтобы заставить нас пытаться угадать правду, а в том, чтобы показать, что происходит с теми, кто говорит правду власти. Комедианты в поисках правды рискуют собственными жизнями и в финале не ясно сохранили ли им их. Барри Ансуорт не пытается имитировать средневековый склад ума. То, что он ищет, – это способы сказать что-то о нашем собственном времени - или о любом другом времени - используя возможности труппы. «Истина» - один из архетипов, который появляется в более поздних постановках пьесы, а «власть» - один из аспектов мира, который, как он рассказывает зрителям, он стремится подвергнуть сомнению.

Никлас Барбер приходит к выводу, что переписывание манускриптов никогда не было для него чем-то святым, а просто той ролью, которая, как он думал, была возложена на него. Он говорит королевскому судье, что будет придерживаться единственной жизни, которая позволит ему переходить от части к части по желанию. Это финальная последняя шутка Ансуорта. На протяжении всего романа, и особенно в концах глав, Николас предсказывает грядущие ужасы и кошмары. Но они не наступают. Комедианты сказали правду власти и им это сошло с рук.

Библиография

1. Ансворт, Б. Моралите / Барри Ансворт. Пер. с англ. И.Г. Гуровой. М.: Транзиткнига / АСТ, 2004. – 240 с.
2. Кабанова, И.В. "Чистое сияние прошлого": исторический роман Хилари Мантел// Два века английского романа. Коллективная монография. К 70-летию профессора Б.М. Проскурнина. С.-Петербург: изд-во "Маматов", 2021. С. 325-347.
3. Лукач, Г. Исторический роман / Г. Лукач. – Текст: электронный // Литературный критик. – 1937, – № 7, 9, 12; 1938, № 3, 7, 8, 12. –

URL: https://royallib.com/read/lukach_georg/istoricheskiy_roman.html#0

4. Проскурнин, Б.М. Современный английский исторический роман: традиция и диалог с нею // Мировая литература в контексте культуры. 2023. № 16 (22). С. 23-32.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Изучение исторического романа процесс весьма непростой, если не сказать, сложный и трудоемкий. Для исследователей данного направления необходимо учитывать множественность параметров создания этого жанрового конструкта. Исторический роман синтезирует как собственно реальный пласт, так и предусматривает трансформационное преобразование фактического материала. Следовательно, заявленная в статье проблема интересна, актуальна, по-своему продуктивна. Автор обращается к вопросу реализации концепции особенностей исторического романа Вальтера Скотта на примере романа Барри Ансуорта «Моралите». Как отмечается в начале труда, «исторический роман – это роман, воссоздающий в художественной форме конкретную историческую эпоху. История в историческом романе соединяется с частной жизнью, поэтому выбор героя и особенность организации времени являются важными критериями для выявления жанровых признаков исторического романа и дальнейших путей развития жанра», «задача исторического романа - дать художественными средствами свидетельство о том, что определенные исторические (обстоятельства и люди действительно существовали и были именно (такими, как их рисует писатель)», «В историческом романе время изображенной эпохи и время автора определяются исторической дистанцией между ними. Образ эпохи воссоздается автором за счет включения в повествовательную структуру фольклорных элементов, эпитафий, символов, образов пространства, описаний быта, пейзажей и интерьера» и т.д. Методология работы, на мой взгляд, соотносится с принципами компаративистики, сопоставительный формат в данном случае наиболее уместен. Стоит отметить, что работа имеет выверенный, конструктивный характер; должная ссылочная, цитатная база конкретизирована. Например, «Проскурнин утверждает, что «под историческим романом вальтерскоттовского типа подразумевается произведение, в котором доминирует словесно-образное осмысление исторических тенденций (закономерностей), соединяющих прошлое и настоящее в единый поток времени, определяющих судьбу и внутренний мир героя, то есть человека реконструируемой писателем эпохи и неизбежно включающих его в процесс созидания истории» и т.д. Суждения по ходу работы объективны, точны, фактические нарушения не выявлены. Привлекает в текста статьи умение автора сформировать диалог с потенциальным читателем, при этом обозначив главные аспекты, ориентированные на манифестацию собственной точки зрения. Например, «современный исторический роман по-новому решает проблемы воссоздания событий прошлого, поиска исторической правды, связи прошлого и настоящего, а также экзистенциальные проблемы обретения человеком своей индивидуальности и своего места в мире. Этот жанр в полной мере воплощает поэтику постмодернизма, для которой характерен синтез литературы и истории, двойное кодирование, использование комплекса разного рода нарративов. Он также позволяет сделать читателя сотрудником автора в процессе исторической реконструкции эпох и событий» и т.д. Анализ романа Барри Ансуорта «Моралите» дается в режиме разверстки всех основных уровней: «Действие романа происходит в четырнадцатом веке в средневековой Англии. Группа странствующих комедиантов отправляется в город Дарем. В стране «Праздник Смерти»,

двенадцать лет спустя вернулась чума. Похороны члена труппы и смерть двенадцатилетнего мальчика Томаса Уэллса заставляет комедиантов сделать остановку в маленьком городке по пути. По подозрению в убийстве в тюрьме находится дочь ткача и ожидает смертной казни: «Правосудие в этом городе вершится быстро, — сказал Соломинка. — Всего два дня, как его нашли на дороге, а женщину уже судили и приговорили», или «Движущими силами романа являются жадность, мстительность, злоупотребление властью и как ни странно, любовь к ближнему. Правосудие в городе лорд де Гиз вершит мгновенно. По его приказу повешен монах. Судья, приехавший в город, вершит Королевское правосудие» и т.д. Ведущие составляющие / сцепки текста А. Ансуорта с историческим романом Ватера Скотта сводятся к таким номинациям как «жадность», «мстительность», «страсть», «любовь к ближнему». Необходимый иллюстративный фон введен правильно. Смежность также проговаривается достаточно точно: «в романе Барри Ансуорта, так же, как и в романах Вальтера Скотта сочетаются романтические приключения, высокие чувства и низость отдельных героев, которые руководствовались в своих поступках часто противоположными мотивами. Роман начинается и заканчивается смертью, точнее перерождением беглого священника Никласа Барбера, который принял решение стать комедиантом». Считаю, что основная цель работы достигнута, поставленный вектор задач решен, главное, что тема раскрыта. Автор приходит к следующим выводам: «как и Вальтер Скотт Барри Ансуорт далек от иллюзий. Автор заинтересован не в том, чтобы заставить нас пытаться угадать правду, а в том, чтобы показать, что происходит с теми, кто говорит правду власти. Комедианты в поисках правды рискуют собственными жизнями и в финале не ясно сохранили ли им их. Барри Ансуорт не пытается имитировать средневековый склад ума. То, что он ищет, — это способы сказать что-то о нашем собственном времени - или о любом другом времени - используя возможности труппы. «Истина» - один из архетипов, который появляется в более поздних постановках пьесы, а «власть» - один из аспектов мира, который, как он рассказывает зрителям, он стремится подвергнуть сомнению...». Работа обладает должной научной новизной, она интересна, материал может быть использован при изучении истории зарубежной литературы, а также теории литературы. Основные требования издания учтены, формальная правка текста излишня. Рекомендую статью «Реализация концепции особенностей исторического романа Вальтера Скотта на примере романа Барри Ансуорта «Моралите» к открытой публикации в журнале «Litera».