

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Ларина Мария Валерьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Феномен карнавализации в русской и немецкой прозе постмодерна  
(«Последний мир» Кр. Рансмайра, «Кысь» Т. Толстой)

Направление подготовки: 44.03.05

Профиль образовательной программы: русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой к.ф.н., доцент Липнягова С.Г

\_\_\_\_\_

Руководитель д.ф.н., профессор Ковтун Н.В.

Дата защиты \_\_\_\_\_

Обучающийся Ларина М.В.

\_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск 2019

## Содержание

Введение .....	3
Глава I. Карнавализация как мировосприятие и литературный прием. История изучения.....	6
Глава II. Карнавализация в русской и немецкой прозе постмодерна (на примере романов «Последний мир» Кр. Рансмайра» и «Кысь» Т. Толстой)..	16
1. Карнавализация как прием в прозе постмодерна.....	16
2. Политический смысл карнавала.....	34
Глава III. Рабочая программа элективного курса для 9 класса «Воплощение литературного приема карнавализации в прозе XX века» (учебный предмет «Литература») .....	42
Заключение .....	51
Список литературы .....	53

## Введение

Данное исследование посвящено выявлению и анализу феномена карнавализации в русской прозе постмодерна на примере романа Т. Толстой «Кысь» и сопоставлению её с немецкой прозой того же периода (на примере романа Кр. Рансмайра «Последний мир»). Анализ направлен на выявление причин использования карнавала в рамках постмодернистского миропонимания, вычленение сходств и различий в использовании приема карнавализации русскими и немецкоязычными авторами и последующую разработку теоретического элективного курса для учащихся 9 классов с гуманитарным уклоном «Воплощение литературного приема карнавализации в прозе XX века» (учебный предмет «Литература»).

Феномен карнавализованных литературных произведений был рассмотрен М.М. Бахтиным, показавшим связь средневекового карнавала с культурой Нового времени. В XX веке прием карнавализации актуализируется в литературе, что обусловлено повышением интереса к мифу. Особенно ярко феномен карнавализации проявил себя в литературе постмодерна, где сама идея карнавала дает возможность реализации характерной для постмодернизма параллели «мир-текст», «мир-театр».

Источником литературной действительности карнавализованных постмодернистских текстов слежит, как правило, культурный, исторический и социальный кризисы, требующие поиска новой парадигмы мышления и концепции творчества.

Обращение литературы постмодерна к культурному опыту прошлого осуществляется во многом через прием карнавализации, когда культурные образы-знаки лишаются первоначального смысла, подвергаются пародированию, травестированию, нередко сопровождающимся ощущением катастрофизма.

Прерванность модернистской традиции и ситуация временной культурной изоляции повлияли на проблематику и поэтику постмодерна в рамках как русской, так и немецкой литературы. Присущие постмодерну эксперименты с категорией времени реализуются в литературе данного метода во многом за счет карнавализованности происходящего. В частности, в русской и немецкой прозе, для которой характерно присутствие политической и социальной проблематики в постмодернистской парадигме, карнавализация помогает расширить эту проблематику, выводя ее из области социальных противоречий, политики, к онтологическому противостоянию старого и нового, жизни и смерти.

**Актуальность исследования** обусловлена повышенным вниманием современного литературоведения к вопросам поэтики постмодернистских текстов, к карнавализации как одному из ведущих приемов современной культуры, которая не стремится до конца отказываться от опыта постмодерна, находящегося на исходе своего развития. Актуальным является также соотнесение приемов поэтики с культурной парадигмой, в рамках которой создавалось литературное произведение, а также сопоставление произведения русской литературы с западноевропейским, что представляет несомненный научный интерес.

**Новизна исследования** состоит

- в сопоставлении отечественной и европейской версий использования карнавализации в текстах постмодерна;
- в демонстрации и систематизации основных функций карнавализации как литературного приема в русле постмодерна;
- в осмыслении культурной, исторической и социальной проблематики постмодернистского произведения изнутри карнавализованного художественного сознания.

**Цель работы** – проанализировав особенности использования приема карнавализации и выявив специфику карнавализованного сознания

постмодернистских текстов, создать элективный курс по теории карнавала для учащихся 9 классов с гуманитарным уклоном.

### **Задачи работы.**

1. Проследить историю изучения карнавализации как литературного приема и типа сознания внутри художественного произведения.
2. Выявить сущность карнавализации как приема литературы.
3. Проанализировать проявления карнавализации в романах Кр. Рансмайра «Последний мир» и Т. Толстой «Кысь».
4. Сопоставить пути использования карнавализации в русской и немецкой прозе постмодерна.
5. Разработать элективный курс по теории карнавала для учащихся 9 классов с гуманитарным уклоном «Воплощение литературного приема карнавализации в прозе XX века»

**Материалом** для данного исследования послужили тексты Кр. Рансмайра «Последний мир» и Т. Толстой «Кысь».

При отборе текстов прежде всего учитывалась принадлежность авторов к постмодернистскому контексту литературного процесса.

**Научной базой** исследования послужили работы Д. Галлагера, Х. Готвальда, А. Холмс, Л.Е. Пинского, Д.С. Лихачева, М.Н. Липовецкого, Н.В. Ковтун, Ю.А. Арской, М.М. Бахтина, Н.В. Гладилина, Н.В. Дорфман, Е.В. Кухты и др.

**Практическая значимость.** Материалы исследования могут найти применение на элективных курсах литературы в общеобразовательной школе и в классах с углубленным изучением гуманитарных дисциплин.

**Структура работы.** Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы.

## Глава I. Карнавализация как мировосприятие и литературный прием. История изучения

Карнавал в широком смысле слова, по определению М. Бахтина, – «совокупность всех разнообразных празднеств, обрядов и форм карнавального типа» [Бахтин, 1979, с. 140]. Такое толкование подразумевает рассмотрение святочных праздников церковного годового цикла – Святок (Zwölfsten), Кануна Поста (Fastnacht), Троицких дней (Pfingsten), Праздника урожая (Erntefest). Если присовокупить сюда обряды и светские праздники Средневековья, с их зимним, весенним, летним и осенним циклами (реконструкцию годового календаря всех этих праздников предложил М. Реутин [Реутин, с. 19-22]), то получим непомерно расширенное понятие. В связи с этим возникает необходимость сузить определение карнавала. Карнавал в узком смысле слова, – празднества, происходящие в течение шести дней, предшествующих началу Великого поста. Ежегодно в феврале, начиная с четверга и кончая вторником следующей недели, толпа веселых ряженных совершала множество шутовских обрядов, попирающих все нормы христианского и общественного порядка. В эти дни средневековым городом правили шуты и шутовство как выражение крайней свободы поведения и творчества [Калязин, с. 88-118].

Карнавализация, впервые выделенная и осмысленная М.М. Бахтиным в его работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» как культурный поведенческий феномен, в литературе выступает в качестве перевода обрядово-символического языка средневекового карнавала на язык словесно-художественных образов<sup>1</sup>. Исследуя карнавал на примере творчества Фр. Рабле, М.М. Бахтин настаивает, что карнавал – это изначально не представление, а форма бытия (или, скорее, антибытия), которая не разделяет зрителя и актера. Люди в карнавале «живут»,

---

<sup>1</sup> Литературный портал. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.litdic.ru/karnavalizaciya/>

но, при этом, сам карнавал – это не «реальный мир», а мир «перевернутый с ног на голову»<sup>2</sup>.

М.М. Бахтин предлагает четыре категории того, что он называет «карнавализованным восприятием мира»:

1) свободное взаимодействие между людьми: внутри карнавала обычно отделенные друг от друга люди разных социальных слоев могут свободно взаимодействовать друг с другом и самовыражаться, при этом карнавал – не смешение отдельных индивидов, а единое «тело», которое постоянно обновляется, постоянно умирает и рождается вновь;

2) эксцентричное поведение участников: неприглядные стороны человеческой натуры выставляются напоказ, общественные нормы нивелируются, то, что было неприемлемым, приобретает легитимность внутри карнавального действия;

3) карнавальное смешение высокого и низкого, священного и нечистивого, нового и старого;

4) десокрализация: для Бахтина карнавальная сторона бытия – это сторона всего нечистивого, богохульного, карнавалу свойственно пародирование тех вещей, которые в обычное время считаются священными.

Для Бахтина данные четыре категории представляют собой абстрактные представления о свободе и равенстве внутри карнавала, а также живой опыт антимира, проявляющегося в чувственных формах своеобразных ритуальных актов, которые не просто разыгрываются, но и проживаются.

Карнавал – это время, когда все разрешено. Это форма жизни, одновременно, и реальная, и идеальная (утопическая). Это не просто деконструкция доминирующей культуры, но и альтернативный путь жизни, основанный на модели игры.

На уровне восприятия карнавал дарует чувство постоянства и единства от того, что каждый участник становится частью исторически бессмертного и

---

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека StudFiles. URL: <https://studfiles.net/preview/4198818/>

непрерывного процесса бытия. Это живой телесный утопизм: золотой век проживается здесь и сейчас не только через внутренний опыт, но всем существом, в том числе и телом.

Идея бессмертного коллективного тела отменяет страх: страхи облекаются в словесные (ругань) и визуальные (пародия) образы.

Внутри карнавала постоянно существует игра, мир постоянно меняется, становится неопределенным. Существующие иерархии переворачиваются, происходит процесс принижения через пародирование. Так шут может быть коронован вместо короля. Авторитетный голос доминирующего дискурса теряет свою привелегию. Юмор противопоставляется серьезности официальных догм настолько, что подрывает их. Бахтин настаивает на том, что карнавал выступает против фиксированного порядка и идеи фиксированной социальной иерархии<sup>3</sup>. Возможно, полноценный мир невозможен без карнавала, поскольку в таком мире не было бы ощущения законченности. Карнавал содержит утопическое обещание освобождения человека посредством свободного выражения мысли и творчества.

Бахтин предполагает, что социальные изменения эпохи Ренессанса (XV-XV-вв.) позволили карнавалу распространиться на всю общественную жизнь. Осознание непредсказуемости обстоятельств и природных циклов расширилось до исторического взгляда на время. Это произошло потому, что социальные изменения подорвали сложившуюся иерархию и продемонстрировали случайность как основу многих жизненных, казалось бы, закономерностей. Средневековая народная культура подготовила почву для данной культурной революции.

Бахтин анализирует возрождение и переосмысление карнавальных образов в литературе эпохи Ренессанса как восстановление карнавального искусства, но, в отличие от Средневековья, оно было отделено от народной

---

<sup>3</sup> Robinson Andrew. In Theory Bakhtin: Carnival against Capital, Carnival against Power. [Электронный ресурс] // URL: <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-2/>

культуры, формализовано и предоставлено для других целей. И все же Бахтин изображает это как позитивный процесс, который продолжает нести творческий дух.

Начиная с XVIII века карнавалы превратились в контролируемые государством парады или приватные праздники, юмор и ругань были исключены из карнавального действия. Однако Бахтин считает, что принципы карнавала неразрушимы. Карнавальные образы и само карнавальное мировосприятие послужили вдохновением и основой для многих областей культуры и для литературы в частности<sup>4</sup>.

Картина «перевоплощения» карнавала в литературу, представленная Бахтиным в его монографиях о Ф. Рабле («Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», 1965) и о Ф. М. Достоевском («Проблемы поэтики Достоевского», 4 изд., 1979, гл. 4), а также в ряде статей («Эпос и роман», «Слово в романе» и др.), являет в целом своего рода феноменологию духа народной праздничности в истории европейской литературы и культуры<sup>5</sup>.

Концепция карнавала, созданная М. Бахтиным, – самое серьезное достижение отечественного литературоведения по данному вопросу. Не следует считать, однако, что Бахтин – единственный, кто занимался проблемой народной смеховой культуры<sup>6</sup>. Как отметил Вяч. Вс. Иванов, «на свой лад карнавалом и смеховой культурой одновременно с Бахтиным или даже немного ранее занимались Адриан Пиотровский, Ольга Фрейденберг, Владимир Пропп, Петр Богатырев, Сергей Эйзенштейн [Иванов, с. 37-53]. При этом многие ученые приняли теорию М.М. Бахтина и впоследствии развивали ее.

<sup>4</sup> Robinson Andrew. In Theory Bakhtin: Carnival against Capital, Carnival against Power. [Электронный ресурс] // URL: <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-2/>

<sup>5</sup> Литературный энциклопедический словарь. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека StudFiles. URL: <https://studfiles.net/preview/5836256/page:43/>

<sup>6</sup> Барина К. Рецепция теории карнавала Бахтина в трудах русских учёных. [Электронный ресурс] // URL: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4276](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4276)

Во многом теория карнавала рассматривалась на примерах, взятых исключительно из западноевропейской культуры, а на русской почве отрицалась из-за отсутствия в России карнавальной традиции. Д.С. Лихачёв в статье 1973 года «Древнерусский смех» опровергает эту идею и выделяет особенности карнавализованного сознания Древней Руси, на основе чего доказывает наличие карнавала и в русской культуре тоже. Исследователь считает важным подчеркнуть, что он «продолжает некоторые мысли М.М. Бахтина», касающиеся «смеховой культуры», «смеховых празднеств», «средневекового смеха», «народного смеха», «карнавального смеха». Исследователь убежден, что книга о Рабле «даёт ключ к пониманию древнерусского смеха, указывает подход», «касается особенностей древнерусского смеха» поскольку «древнерусский смех является разновидностью средневекового смеха в целом». По Лихачёву, древнерусский смех «строит изнаночный мир, мир перевернутый» – так называемый «антимир». В нём «отсутствует постоянство, богатство, сытость, одетость, родство, дружба, роль церкви играет кабак, веселье заменено пьянством», в нём «сняты все покровы, одежды, обнажен стыд и нет ничего святого». [Лихачев, с. 7-45].

Л.Е. Пинский продолжал развивать теорию Бахтина в работах «Комическое», «Юмор» и монографии «Комедии Шекспира» (1975). Вслед за Бахтиным он утверждает, что в карнавальном смехе «так или иначе заложены – потенциально или эмбрионально – более развитые («культурные») позднейшие виды комического, обособляющиеся в ходе развития человеческой культуры» – сатира, юмор, ирония [Пинский, с. 201].

Сатира и юмор – основные «наследники» карнавального смеха. Если сатира «полностью порывает с празднично весёлым мироощущением карнавала», то юмор, по мнению Пинского, «среди всех видов комического... главный наследник архаико-комического, наиболее адекватная ему и почти столь же универсальная форма смеха, но исходящая уже от более развитого («культурного») сознания [Пинский, с. 201].

В то же время многие исследователи (М. Стеблин-Каменский, М. Гаспаров) видели необходимость в ограничении бахтинской теории карнавала, не отрицая ее достоинств<sup>7</sup>. По мнению В.Л. Махлина, за этим «стоят нерешенные пока вопросы о совместимости концепции карнавализации с этической позицией современного человека в мире, а также о совместимости индивидуальных форм мышления нового времени с явленным в карнавале целостным народным восприятием»<sup>8</sup>

В немецкой исследовательской традиции карнавал также рассматривался с различных точек зрения: историко-культурной, антропологической, с теологической, фольклористической, театральной, филологической, семиотической. В послевоенной Германии фольклористический подход к карнавалу соединился с теологическим, сложились центры его изучения в Мюнхене, Фрайбурге, Констанце, Нюрнберге. Фольклоро-теологическая школа изучения карнавала была основана мюнхенским культурологом Дитцем Рюдигером Мозером и продолжена его учениками: В. Мозером, Ю. Кюстером и др.

В.Ф. Колязин считает, что русская школа карнаваловедения резко расходится с немецкой. Это противоречие с особенной силой проявилось в дискуссии начала 90-х годов XX в. вокруг идей русского филолога на страницах гейдельбергского журнала "Эвфорион" вскоре после того, как в Германии – с огромным опозданием – появились переводы основных сочинений Бахтина о народной смеховой культуре эпохи Возрождения и карнавале. Немецкие исследователи, и прежде всего глава школы Д.-Р. Мозер, не приняли бахтинского понятия низовой смеховой культуры. Бахтина упрекали в том, что он отталкивался от ленинской идеи о наличии в классовом обществе двух культур, что он представил некую теорию карнавала, не дав ее

---

<sup>7</sup> Гаспаров М.Л. Бахтин в русской культуре 20-го века [Электронный ресурс] // URL: [http://russianway.rhga.ru/upload/main/03\\_Gasparov.pdf](http://russianway.rhga.ru/upload/main/03_Gasparov.pdf)

<sup>8</sup> Литературный энциклопедический словарь. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека StudFiles. URL: <https://studfiles.net/preview/5836256/page:43/>

истории. (Впрочем, и русский оппонент Бахтина А.Я. Гуревич считает бахтинскую концепцию "скорее мифологией карнавала и смеховой культуры, нежели их действительной историей" [Гуревич, с. 207-212] , – что, по мнению В.Ф. Колязина, не лишено доли истины, особенно в отношении немецкого карнавала) [Колязин, с. 88-118].

Карнавал в представлении немецкой школы – установленный церковью праздник и прямое «детище» католицизма, тогда как у Бахтина – площадной дух карнавала противопоставлен церковному официозу.

Тем не менее, обе концепции сходятся на том, что карнавал – это и ритуальный театр, существующий со времен римских сатурналий, и неотъемлемая часть современного театрального мироощущения с его мощным полем игровых и изобразительных форм.

Что касается связи бахтинской теории карнавала и литературы постмодерна, то в настоящее время «постмодернистская» направленность концепций М.М. Бахтина стала темой многих культурологических исследований. Так, например, еще в свое время Д.С. Лихачев рассматривал карнавальный смех как смех голого, ничем не дорожащего человека, который говорит и видит правду. Его «дурость» – это освобождение ума от всех условностей. В изнаночном мире человек изымается из привычных ему форм окружения и переносится в подчеркнута нереальную среду [Лихачев, с. 7-45]. Здесь, очевидно, возникает связь с ироническим острающим сознанием постмодерна, которое делает основным «событием» постмодернистского текста деконструкцию [Подлубнова, с. 233].

М.Н. Липовецкий рассматривает бахтинский диалогизм как структурную основу «всей художественной системы постмодернизма в литературе» [Липовецкий, 1994, с. 131-133]. В самой основе постмодернизма как метода уже заложены карнавальные принципы. В частности В. Вельш суть и пафос постмодернизма видит в его принципиальной «антитоталитарности», откуда вытекает плюрализм постмодерна: «Против чего ополчается

постмодерн, так это против тех тенденций, тех позиций, которые в принципе оспаривают плюрализм. Постмодерн бежит всех форм монизма, унификации и тоталитаризации, не приемлет единой общеобязательной утопии и многих скрытых видов деспотизма...» [Вельщ, с. 109-136]. Там, где литература отталкивается от чужих культурных мотивов, образов и целых текстов, карнавал предоставляет ей плодородную почву для заимствования: карнавальная образность постмодерна (трикстерство, маски), телесность как часть антиэстетической концепции постмодерна, логика «обратности», смешение высокого и низкого, гротеск с его ощущением вечной «неготовности» бытия, наличие сильного игрового элемента, отношение к слову как к материалу литературы.

При всем этом общность между карнавальным смехом и постмодернистской игрой частью исследователей рассматривается как относительная. Так, например, П.Б. Богданова считает, что карнавальный смех утверждал позицию массового, народного, здорового сознания, восстанавливающего иерархический раскол мира. Постмодернистский карнавал утверждает позицию отдельного индивидуума, художника, который в силу своей уединенности не может восстановить раскол мира, а может только отгородиться от всего, все отрицая<sup>9</sup>.

Таким образом, появившееся в 1960-е гг. в работах М. Бахтина, В. Проппа, О. Фрайденберг, А. Пиотровского и других исследователей понятие карнавализации изначально рассматривалось как особая, строго ограниченная по времени, форма народного бытия, отменяющая страх и облакающая их в словесные (ругань) и визуальные (пародия) образы. М.М. Бахтин в своих монографиях показал процесс перехода карнавала от народного праздника в преддверии Великого Поста, его образов, принципов и философии в более

---

<sup>9</sup> Богданова П.Б. Игра в постмодернистском культурном поле // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №10-1. [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-v-postmodernistskom-kulturnom-pole>

упорядоченную культурную формацию в эпоху Ренессанса, последующую связь карнавального действия с искусством и его последующее формирование в роли литературного приема.

В свою очередь немецкое карнаваловедение противопоставляет себя русской школе, т.к. истоки карнавала немецкие исследователи видят в католицизме и церковной обрядности. По мнению Д.-Р. Мозера, карнавал не противопоставлен церковной культуре, как у Бахтина, а порождается ею, поэтому корни канавальной поэтики необходимо искать в литургии, а не в народной языческой культуре.

Отсюда происходит различное понимание роли карнавала. Если для русской школы карнавал в западноевропейской культуре – это форма освобождения от страха и официальной догмы, в русской культуре с ее спецификой – воплощение страха/антимира и его раздваивание, то для немецкой школы – лишь одна из форм народной церковной жизни, которая то спорит с официальной, то дополняет ее.

Бахтинская теория карнавала оказала сильное воздействие при исследовании постмодернистских текстов, так как исследователями наблюдались совпадения между принципами поэтики постмодерна и базовыми свойствами карнавального мировосприятия, такими как игра, эпатаж, разрушение существующих иерархий, трикстерство, обращение со словом как с материалом литературы.

На наш взгляд, трансформация понятия «карнавал» в постмодернистской эстетике очевидна, и говорить о связи постмодерна непосредственно с бахтинским карнавалом имеет смысл лишь на уровне воссоздания постмодернистской поэтикой карнавальных образов, мотивов, принципов. При этом эффект, появляющийся благодаря использованию карнавализации в качестве литературного приема, не всегда будет направлен только лишь на процесс «освобождения» человеческого духа или же «восстановление» мира. Карнавальный эффект будет отличаться и в национальной специфике постмодернистских литератур, о чем будет

говориться в данной работе на примере творчества Т. Толстой и Кр. Рансмайра.

## **Глава II. Карнавализация в русской и немецкой прозе постмодерна (на примере романов «Последний мир» (нем. “Die Letzte Welt”) Кр. Рансмайра» и «Кысь» Т. Толстой)**

### **1. Карнавализация как прием в прозе постмодерна**

В немецкой литературе конца XX века сильна постмодернистская традиция. У ее истоков стоит Петер Хандке (р. 1942), автор произведений «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1970), «История карандаша» (1982), «Улыбка китайца» (1983) и др. Для поэтики Хандке характерна стихия предельно субъективированной рефлексии, символика ситуаций многозначна и многозначительна, внутренняя и внешняя логика оказывается разрушенной посредством различных форм абсурдизма. Весьма обширен хронотоп вызываемых аллюзий и аналогий с литературной традицией [Леонова, с.78]. В постмодернистской тональности создана выросшая из сценария повесть Ульриха Пленцдорфа (р. 1934) «Новые страдания молодого В.» (1972) – история юноши из ГДР в обрамлении цитат из Гете. Культовым романом немецкого постмодернизма считается «Парфюмер» (1985) Патрика Зюскинда (р. 1949). В традициях постмодернизма жанровые границы произведения открыты, переосмысливается и пародируется культурное и историческое наследие предыдущих эпох. [Мишина, с. 261]. В контексте постмодернизма рассматривают также так называемую тотальную драму Хайнера Мюллера (1939-1995), соотносимую исследователями его творчества с концепцией Gesamtkunstwerk Рихарда Вагнера. В пьесах Мюллера «Гамлет-машина» (1977), «Гораций» (1968), «Германия смерть в Берлине» (1956/1971), «Квартет» (1980/1981) свободно трактуются пьесы древнегреческих авторов, Брехта, Шекспира, ранней советской литературы [Леонова, 2010, с. 78].

В свою очередь литература конца XX - начала XXI веков в России представляет собой достаточно разнородный поток различных мировоззренчески направлений. Своеобразие российского литературного

процесса связывают с историческими особенностями социокультурных и национальных черт российского литературного пространства. Тем не менее, в данный период постмодернизм становится одним из ведущих методов. В его русле в той или иной степени творили такие писатели как Е. Попов (р. 1946), В. Шаров (1952-2018), В. Сорокин (р. 1955), В. Пелевин (р. 1962), Саша Соколов (р. 1943) и др. М. Н. Липовецкий среди особенностей русского постмодерна по сравнению с западным выделяет отсутствие чистоты направления, принципиально иное отношение к постмодернистским оппозициям (например, оппозиция «память-забвение» у А.Битова реализуется в положении о культуре: «...чтобы сохранить – необходимо забыть»), проблема героя-автора-повествователя, постоянной принадлежностью которых становится архетип юродивого, выполняющий в тексте функции пограничного субъекта, перемещающегося между диаметрально противоположными культурными кодами и одновременно функцию связи с культурной архаикой [Лейдерман, с. 422-451].

Для анализа феномена карнавализации выбраны знаковые постмодернистские тексты: «Последний мир» австрийского писателя Кр. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой. По мнению Ю. Арской, данные тексты обладают сходной проблематикой, т.к. в них реализуются постмодернистские метафоры «смерть автора» и «смерть культуры» в действительности. Романы К.Рансмайра и Т.Толстой рисуют крушение культуры и упадок цивилизации не как результат кризиса гуманизма, а как следствие отчуждения культуры от существования. При этом потенциал обновления деконструированного образа мира видится автору «Последнего мира» в естественном круговороте материи, частью которой, независимо от своей воли, является человек, автор «Кыси» же уповает на витальную природу языка, бесконечно формирующего культуру через человека [Арская, с. 3-5].

Основаниями для сопоставления русского и немецкоязычного авторов, что отчасти уже было обозначено во «Введении», служат сходство культурной

ситуации (прерванность модернистской традиции, присутствие политической проблематики в постмодернистской парадигме), «отставание» от других западных литератур и одномоментное признание исчерпанности постмодернизма, критика которого осуществляется со сходных позиций [Ковтун, 2014, с. 70].

Нам видится необходимым начать анализ с обозначения характерных стилистических особенностей карнавализованных текстов. Среди важнейших признаков карнавализации М.М. Бахтин называет разностильность и многоголосие: «Многотонность рассказа, смешение высокого и низкого, серьезного и смешного, они широко пользуются вводными жанрами – письмами, найденными рукописями, пересказанными диалогами, пародиями на высокие жанры, пародийно переосмысленными цитатами и др.; в некоторых из них наблюдается смешение прозаической и стихотворной речи... появляются различные авторские личины. Наряду с изображающим словом появляется изображенное слово; в некоторых жанрах ведущую роль играют двуголосые слова. Здесь, следовательно, появляется и радикально новое отношение к слову как материалу литературы»<sup>10</sup>. Все названные признаки так или иначе реализованы в художественной реальности обоих романов. Использование иронии как одного из основных средств создания образов, пародийность, смешение высокого и низкого.

В романе «Последний мир» постоянно меняет личины нарратор: то это всезнающий повествователь, то герой-интерпретатор Котта, то сам Назон, слова которого были записаны слугой Пифагором на стенах домов, обрывках тряпья, найденных Коттой. В общую ткань повествования вплетаются истории отдельных персонажей, например, Эхо рассказывает Котте то, что слышала от Назона. Слово Назона запечатлено и на гобеленах ткачихи Арахны, и в фильмах лилипута-киномеханика Кипариса, и на камнях Трахилы. Жители Томов

---

<sup>10</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека StudFiles. URL: <https://studfiles.net/preview/4198818/>

выступают и персонажами произведений Овидия, тогда путь Котты – процесс узнавания сюжетов из «Метаморфоз» Назона, которые оживают в реальности [Ковтун, 2019, с. 33-45].

В романе «Кысь» изображенное слово появляется в виде присвоенных Набольшим Мурзой литературных произведений прошлого. Это стихотворения М. Цветаевой, Я. Полонского, О. Мандельштама, А. Блока, М. Лермонтова и других русских поэтов, которые цитируются Бенедиктом и по своему осмысляются им. «Прежние», которые считают своим долгом сохранять утраченную культуру, постоянно ссылаются в своих речах на Канта, Шпенглера, Библию, Пушкина, Достоевского, но для «голубчиков» эти имена остаются пустым звуком и ни с чем не ассоциируются. В качестве изображенного слова также присутствуют картины художников прошлого, например, «Демон» М. Врубеля, которого Федор Кузьмич выдает за свой шедевр и планирует подарить в Рабочую Избу. «Найденными рукописями» для Бенедикта становятся обнаруженные им старопечатные книги.

Авторские личины в тексте представлены сочетанием авторской речи и несобственно-прямой речи от лица Бенедикта и обширной цитацией русских сказок, произведений литературы, указов Набольшего Мурзы.. Как отмечает Н.В. Ковтун, ситуация взрыва — есть и обоснование остраненности авторской позиции: в Федор-Кузьмичске «все может быть» и одновременного ничего. Повествователь снимает с себя ответственность за происходящее, становится зрителем, передоверяя полномочия «недорослю» Бенедикту, который судит обо всем изнутри созданного мира [Ковтун, 2014, с. 84]. Канцелярит Рабочей Избы сочетается в речи Бенедикта с фольклорными зачинами, построением фраз, пословицами. Дословно передается нарочито правильная русская речь «прежних» и абсурдная нелепица, произносимая Федором Кузьмичем.

Пародирование в тексте Т. Толстой становится одним из основных приемов: пародии подвергается все от русских мифов (миф о возрождающей силе литературы, избранности России, самобытности ее истории, долга

интеллигенции перед народом, и проч.) до указов советского правительства (указы Федора Кузьмича о праздновании «Бабского Праздника»). Отброшенное в своем развитии назад в эпоху раннего Средневековья общество Федор-Кузьмичска является пародией на Советский Союз и постсоветскую Россию [Арская, с. 4-5].

Вообще пародирование в анализируемых романах связано с реализацией апокалиптических мотивов. Е.В. Кухта пишет о связи эсхатологии романа «Последний мир» и пародийной стилизации: Томы и его обитатели – олицетворение упадка, деградации, "конца эпохи". Населяя городишко Томы Рансмайр использует образы овидиевых персонажей, их имена, но при этом действующие лица «Последнего мира» наделяются более реалистическими чертами, качествами, скорее напоминают не богов и героев, но пародии на них (Д. Галагер). Сопоставление героев с мифологическими прообразами автор демонстрирует в приложении к роману, где античный персонаж дается в ретроспекции своего «альтер-эго». Осуществляется радикальное понижение статуса персонажей: вместо богов и царей – нищоброды, изгой общества [Кухта, с. 67]. Владыка преисподней Дит становится изувеченным на войне могильщиком, прекрасный юноша Кипарис – лилипутом-киномехаником, богиня слухов Молва – старьевщицей... Полная жизни и страсти поэма Овидия обретает в интерпретации К. Рансмайра «гротескно-карикатурные формы, свидетельствующие о неумолимой и катастрофической деградации мира, "золотой век" которого канул в невозвратное прошлое. Происходит жалкая имитация прошлого, рождаются ублюдочные симулякры истории» [Кухта, с. 67-68].

Карнавализация в романе «Последний мир» служит созданию образа железного города – Томов. Город становится вместилищем овидиевой мифологии, его жители – героями «Метаморфоз» [Ковтун, 2019, с. 33-45]. Е.В. Кухта связывает название романа «Последний мир», сам образ "железного города" с древнегреческим космогоническим мифом о четырех веках, согласно которому железный век – последний:

Последний же был – из железа,  
 Худшей руды, и в него ворвалось, нимало не медля,  
 Все нечестивое. Стыд убежал, и правда, и верность;  
 И на их место тотчас появились обманы, коварство;  
 Козни, насилье пришли и проклятая жажда наживы [Назон, с. 115–116].

Весь город в романе отмечен цветом ржавчины, окружен истощенными рудниками. Живой и красочный мир Овидия проходит "фильтрацию" современностью, обнажая катастрофическую деградацию настоящего. По замыслу Рансмайра, "последний мир" – наш, современный мир, полный драматизма [Кухта, с. 67-68].

Одно из ключевых противопоставлений карнавала, открывающее перспективу – смена угасающей старости и приходящей юности – в романе не реализуется, все основные герои – представители "старого мира", город, находящийся в их власти, постепенно разрушается морем, оползнями, а молодые герои теряются, погибают: обращается в камень слабоумный Батт, убит собственной матерью Итис, на полотнах ткачихи Арахны – гибнущий Икар [Ковтун, 2019, с. 33-45].

Что касается романа «Кысь», то и здесь пародируются мифологические представления о конце времен. Т. Давыдова считает, что в образе Фёдора Кузьмича спародирован миф о культурном герое, который, согласно мифологическому эсхатологизму, жил в прошлом, а затем удалился в далекую страну, но должен вернуться и даровать своему народу те или иные блага. Для «голубчиков» Набольший Мурза – культурный герой, но для читателей он антигерой-трикстер, одновременно творец и разрушитель. Он не знает ни добра, ни зла, хотя и несет ответственность и за то, и за другое. Именно с его согласия происходит духовный и интеллектуальный распад общества [Давыдова, с. 25-31]. В образе Федора Кузьмича обыгрывается и мифологема о таинственном старце, под именем которого странствовал по руси император Александр I. Идеология борьбы с «неправильными мыслями», атмосфера страха, доносов отсылает к советским временам. Пародирование образов,

языка власти в романе — знак десемантизации истории как таковой [Ковтун, 2014, с. 85].

Переосмысляются в пародийной стилизации мифологические представления о рае. В противовес прекрасному саду-Ирию у славян, для Бенедикта рай – это дерево, на котором сидит «птица-паулин». По мнению Бенедикта, как это и в славянской мифологии, рай – не метафизическое пространство, а географическое, причем интересно, что при этом словом «ирий» у славян обозначался и центр космической катастрофы. Катастрофа в данном типе эсхатологии – не только трагедия для человечества, но и шаг к обновлению жизни. Ирий с его несказанной красотой, вместе с вечной жизнью был никому не доступен, кроме душ предков. Именно в Ирии вычисляется продолжительность эпох и длительность дней, вращается колесо сварги, обозначающее постоянную цикличность истории. Можно предположить, что с образом мирового дерева, поддерживающего вечную жизнь, связан открытый финал романа: «прежние» вознеслись в райский сад, из которого путь только обратно в Явь, творить историю заново. Но этот эпизод также пародийно обыгрывается: творить историю заново остается человек с «аттавизмом». Именно главному герою, крайне бессознательному «полуголубчику», предназначено историей повернуть ее развитие, а точнее пустить это развитие по новому витку. Но так ли уж он будет отличаться от «прежних» поколений? Во время похорон никому неведомой старушки один из ораторов произнес пророческие слова: “Господа, это символично: мир гибнет, но мясорубка неразрушима. Мясорубка истории <...>. Со сменными насадками. Но все та же. Только насадки поменялись. А свобод как не было, так и нет. И что самое печальное. Укорененность. В народном сознании. Инструкция по завинчиванию гаек. Вечное коловращение рычагов и ножей” [Толстая, с. 135].

Образы центральных участников карнавального действия как такового имеют определенный круг функций, разыгрывают метафорическую историю

о смерти и возрождении мироправителя, воцарении и свержении самозванца. В этой транскрипции герои романа «Последний мир» связаны с ключевыми карнавальными образами: трикстер (мясник Терей), проводник между миром живых и мертвых (знахарь и могильщик Дит), мать (Прокна), оборотень (канатчик Ликаон) и т.д. [Ковтун, 2019, с. 33-45].

Н.В. Дорфман считает трикстера неотъемлемой частью бахтинского карнавала [Дорфман, с. 168-171], с ним ассоциируется первобытное, хаотичное начало. Трикстер, по Юнгу, характеризуется отсутствием сдерживающего влияния разума как регламентирующей функции и соответствующей этому гиперактивной возможности чувствовать и проявлять интуицию [Юнг, с. 176-190]. Р. Кулешов отмечает, что проказы трикстера часто продиктованы стремлением удовлетворить голод и ненасытное желание<sup>11</sup>. Исследователь констатирует связь между архетипом трикстера и карнавальным сознанием, подчеркивая родство трикстера и карнавального шута. Стоит отметить, что образ трикстера — всегда образ собирательный и редко воплощается в образе одного персонажа. Так же и в романе Рансмайра, нельзя говорить только лишь о Терее, как о фигуре, в которой реализуется архетип трикстера, но стоит говорить о реализации этого архетипа в романе вообще. Имеет место говорить о том, что городок Томы — это оплот трикстерства, каждый обитатель Томов наделен трикстерскими чертами. При этом Терей, наиболее отчетливо являя образ трикстера, одновременно с этим и разрушает его. Это движение от полной реализации до разрушения трикстерской модели поведения мы попробуем отследить.

История данного героя в овидиевых «Метаморфозах» следующая: Терей, фракийский царь, насилует Филомелу, сестру своей жены, и отрезает ей язык, чтобы та хранила молчание. Из мести Филомела и Прокна убивают сына Тереев — Итиса. Рансмайр придерживается основной линии, намеченной

---

<sup>11</sup> Кулешов Р.Н. Функциональное значение образа трикстера в архаической традиции. [Электронный ресурс] // URL: <http://ne.nadoest.com/dokumenty-v442/file1/index>

Овидием, но добавляет красноречивые детали, подчеркивая связь с архетипами.

Терей в романе – мясник, жестокий человек, занятия которого ограничиваются забоем скота и избиением жены Прокны. Его образу сопутствует кровь и убийства: «Терей был вспыльчив и прекословья не терпел. Нынче был день убоя, и все видели, как он много часов подряд работал в кровавой пене речушки — стоя на перекате, кроил быкам черепа. Едва его топор с треском обрушивался между глаз связанного животного, всякий иной звук настолько утрачивал смысл, что плеск воды и тот словно бы на миг замолкал и превращался в тишину. После такого дня, когда Терей, перемазанный с головы до пят, складывал в грузовик аккуратно разрубленные туши, а собаки на берегу грызлись из-за ошметков внутренностей, он был настолько усталым, необузданным и злющим, что все, кто мог, старались держаться подальше от него <...> Мясник иногда на несколько дней исчезал из Томов, и ни для кого не было секретом, что в это время он в горах обманывал Прокну с безымянной шлюхой, вопли которой как-то слышал один пастух. А Прокна словно бы ни о чем не подозревала. Рыхлая, безропотная, шла она за мужем по неприглядной жизни, исполняя все, что он от нее требовал. Ее единственной защитой от Терейя была растущая полнота, умощенный притираниями и душистыми маслами жир, в котором эта некогда хрупкая женщина как бы постепенно пропадала» [Рансмайр, с. 29].

Терей творит жестокие, безнравственные дела, не будучи по-настоящему злым: «Терей часто бил ее (Прокну), молча и без злости, как животное, приведенное к нему на убой, точно каждый удар предназначался лишь для того, чтобы подавить жалкие остатки ее воли и омерзение, которое она к нему питала» [Рансмайр, с. 29]. Его поступок с Филомелой суть проявление карнавального стремления к «низу», не понимание дилеммы «добро/зло». Постоянные уходы Терейя в горы как бы предвещают возвращение пропавшей Филомелы. Единственная защита Прокны от жестокости мужа – дородность и тучность, она же – мать Итиса,

единственного существа, к которому Терей относится с нежностью. Изначально Прокна предстает безмолвной, забитой, без каких-либо чувств, но она же дважды перевоплощается: в сцене любви с Дитом-немцем, которая происходит во время карнавала, и при встрече с Филомелой, когда накопленная годами унижений ярость выливается в убийство собственного сына: «Прокна изъяла сына из времени и вновь приняла в свое сердце» [Рансмайр, с.169]. Убийство меняет и Терей, разрушает его трикстерскую модель поведения – в нем пробуждается ненависть. В итоге все трое, как и в тексте Овидия, превращаются в птиц [Ковтун, 2019, с. 33-45] : «Происходившее теперь было лишь свершением того, что давным-давно было записано на лоскутках и ленточках Трахилы... Терей поднял топор, чтобы исполнить веленье скорби и ненависти. Бросился к своим жертвам. Но не женщины, вскинув руки, заслонились от удара — две испуганные птицы расправили крылья; их имена были означены в архиве Трахилы — ласточка и соловей. Неистово трепеща крылышками, они проскочили канатную мастерскую, метнулись через разбитое окно на волю и затерялись в по ночному синем небе еще прежде, чем кривое топорщице тоже стало клювом, Тереевы руки — крыльями, а волосы — бурыми и черными перьями. Удод устремился вдогонку за спасшимися плавной дугою, словно скользя по волнам отзвучавшего голоса Прокны» [Рансмайр, с. 171].

Для пространства Федор-Кузьмичска в романе Т. Толстой трикстерство выступает скорее как общая модель поведения, нежели как образ отдельного персонажа. Тем не менее олицетворением всеобщего трикстерства можно назвать Набольшего Мурзу Федора Кузьмича. Т. Давыдова считает, что Набольший Мурза безуспешно подражает и Петру Великому, который «и мореплаватель, и плотник», и некоему обобщенному деятелю русской культуры. В противоположность гиганту-царю «роста Федор Кузьмич не больше Коти». Речь Каблукова имеет макаронический эффект: высокая книжная лексика причудливо перемешана с просторечиями [Давыдова, с. 25-31]. Обманывая «голубчиков», присваивая достижения прошлой эпохи, Федор

Кузьмич играет в великого деятеля, вершителя судеб, отца нации, при этом в его описании проступает физическое уродство и убогость, смерть его нелепа. Набольший Мурза хитер и глуп одновременно, он не злой тиран, а бессознательный манипулятор. Приметы физической ущербности «мудрого старца» Каблукова — «карла гребаный», — метафоры «низа», перевернутого, «удвоенного» мира, где царь есть первый шут и каждый шут — царь [Ковтун, 2014, с. 85].

Как истинный трикстер, Каблуков – господин многих искусств и мастер на все руки, добытчик знаний. При этом, воруя достижения культуры и присваивая власть, Мурза делает это не ради собственной славы или обогащения, а ради процесса, и случайно добивается какого-то положительного эффекта: «голубчики» получают доступ к примитивным благам цивилизации и литературным произведениям. Федор Кузьмич, запрещая старопечатные книги, сам же при этом повелевает их издавать под своим именем. Он инициирует культурные разрушения, которые в данном мире выступают как единственный способ общения с наследием прошлого, его сохранения. Восприятие Набольшего Мурзы зависит от точки зрения: для «прежних» он – тиран и вор, для «голубчиков» – культурный герой, для читателя – антигерой, т.к. с точки зрения существующей этической системы культурного героя трикстер – аморален.

Голубчик Бенедикт также обладает трикстерской природой, но несколько иного свойства. По происхождению он уже находится в промежуточном положении в мире «Кыси». Сын Полины Михайловны, из «прежних», и голубчика Карпа, Бенедикт с одной стороны – бессознательный человек с «последствием», с другой – читатель в меру своего понимания. Другое дело, что смыслы, которые он находит в прочитанных текстах, ошибочны, и остраиваются автором. В Бенедикте сочетаются несочетаемые характеристики: неосознанность и «ФЕЛОСОФИЯ» (именно он задается вопросами «кто я?» и «как жить?», именно его гложет кысь), равнодушие и сочувствие. Даже его облик построен на оксюмороне: у него «вот никаких

Последствий отродясь не было, лицо чистое, румянец здоровый, тулово крепкое <...> Нос — один. Два глаза <...>» [Толстая, с. 32], но этот образ «доброго молодца» сочетается с наличием хвостика. Бенедикт не «свой» (голубчик) и не «чужой» (прежний). То есть как истинный трикстер Бенедикт стоит на грани мира людей и первобытного животного мира.

Бенедикт инициирует культурное действие и изменения. Он увлекается старопечатными книгами наперекор существующему закону о запрете на них, то есть проявляет себя как добытчик знаний через нарушение запрета. Он усомнится в «божественности» Набольшего Мурзы, когда видит его, так как для него не существует авторитетов и порядков. Став инквизитором, Бенедикт без зазрения совести убивает за книги, потому что для него не существует абсолютных ценностей и даже сама жизнь – не ценность. В итоге именно Бенедикт совершает государственный переворот и помогает Кудеяру Кудеярычу убить Федора Кузьмича. В этом видится трикстерское нарушение космогонического запрета, онтологический бунт, когда, уничтожая, трикстер одновременно строит.

Образ проводника между мирами в романе «Кысь» также отчетливо не выделяется, но наличествуют его отголоски. Здесь важная особенность заключается в том, что для Федор-Кузьмичска «иной мир» – это то, что существовало до Взрыва. В этой связи проводниками выступают «прежние». «Прежних» можно отнести к интеллигенции. От «голубчиков» и «перерожденцев» их отличает литературный язык, отсутствие страха перед властью, стремление сохранить культуру как необходимую ценность. Т. Толстая проводит деконструкцию интеллигенции – «прежним» нет места в обществе Федор-Кузьмичска, они говорят на разных языках с «народом», а их стремление сохранить культуру не находит отклика у других горожан, в итоге превращаясь в фарс (например, эпизод с «воздвиганием» памятника Пушкину).

Важным для карнавала является и образ оборотня, который ассоциируется с карнавальным ряжением, изнаночной сущностью человека. В романе «Последний мир» оборотничество наиболее отчетливо проявляется в образе канатчика Ликаона: «Когда Котта змеистой тропой спускался к пляжу, по которому недавно прошла у него на глазах вереница пепельных личин, ему вдруг послышался шорох, вроде шлепанья босых ног по камням мостовой, вспомнился канатчик Ликаон, его огромные босые ноги, и в тот же миг он увидел силуэт мужчины, который, прыгая с одной сланцевой плиты на другую, тяжело дыша, карабкался по круче. Ликаон. Котта и вправду узнал в этом бегуне канатчика: полная луна светила ему в затылок, он был босиком и спешил в горы по слюдяному сланцу, который, словно огромная провалившаяся крыша, рассыпался по ложбине <...> Уже много выше, там, откуда Котта увидал огоньки железного города, канатчик тоже помедлил, переводя дух; он хватал воздух ртом, будто желая вобрать в себя всю ширь ночного неба, затем хрипло выталкивал воздух из легких — звучало это как вой. Но вот он опять отвернулся к горам и помчался дальше, вверх по каменной промоине, пересек залитую белым светом впадину, и Котте даже померещилось, что изо рта у канатчика пенными хлопьями капает слюна. Ликаон летел по осыпи не разбирая дороги, без колебаний, словно одержимый чудовищной яростью, внезапно оступился и вроде бы рухнул как подкошенный. А в следующий миг Котта вновь очутился на грани трахильского кошмара: канатчик не упал, не растянулся, он с разбегу бросился на камни, но не остался лежать и не встал, а понесся, погнал на четвереньках дальше, на четвереньках все выше и все глубже в ночь» [Рансмайр, с. 60].

Оборотничество в мире «Кыси» скорее связано не с реализацией сюжетов Книги, как у Рансмайра, а с отказом от культуры. Так самыми явными оборотнями в Федор-Кузьмичске становятся «перерожденцы». Находящиеся на положении подъяремного скота, поросшие шерстью, потерявшие человеческий облик. Оборотничество в «Кыси» связано и с репрезентацией власти: одним из главных «оборотней» становится главный санитар Кудеяр

Кудеярыч. Это – тайный «оборотень». Внешне Главный Санитар выглядит как голубчик «без последствий», при этом дома он стучит по полу когтями: «А под столом опять что-то заскреблось, – ну просто вот совсем рядом. Бенедикт не выдержал, локтем кусок хлеба нарочно со стола спихнул, и нагнулся, будто поднять. А под столом – ноги тестя в лаптях. А сквозь те лапти – когти, длинные такие, серые, острые [Толстая, с. 171]. От него исходит отвратительный запах, на основании чего можно метафорически связать Кудеяра Кудеярыча с псом. Также на эту параллель указывает его профессия, заключающаяся в выискивании голубчиков, хранящих старопечатные книги.

В романе «Последний мир» присутствует еще один важный карнавальный образ, который не обнаруживается у Т. Толстой, – это образ шутовского корабля. Шутовской корабль – одна из наиболее древних карнавальных ритуалом, символ безумного человечества, которое бесцельно плавает в пространстве, и это плавание без руля и без ветрил – пограничное положение – символ бессознательности, хаотического начала в человечестве. Образ моря, морской стихии и плавания представлен в романе Рансмайра с разных сторон: Котта отправляется на поиски Овидия на корабле «Тривия», море участвует в разрушении Томов, с моря приходят бури, рыбий мор и запах тлена, томские жители смотрят кино о гибели Кеика в море, ткачиха Арахна вышивает на своих гобеленах синие лагуны, но основной образ, «корабль дураков», — это «Арго», принадлежащий фессалийскому мореходу Ясону. «От случая к случаю, совершенно непредсказуемо, этот корабль исчезал и снова появлялся в гаванях Черного моря, зачастую сея там смуту, раздоры и ненависть. Ведь фессалиец не только привозил всевозможные товары, которые менял на железные слитки, шкуры и янтарь, на борту у него вечно было множество переселенцев — безработные ремесленники, обнищавшие крестьяне, обитатели гетто из Фессалоник, Волоса и Афин... всем Ясон сулил на Черном море золотое будущее и за душное место на промежуточной палубе «Арго» отбирал у них последние деньги.

Только у ветшающих причалов Одессы и Констанцы, у сожженных доков Севастополя, а то и у каких-нибудь пустынных берегов Ясоновы пассажиры осознавали тщету своих упований. Но тогда у них уже давным-давно не было ни средств, ни сил для возвращения в Грецию. Вот они и сходили с корабля в самых безотрадных местах и искали среди развалин тень своего счастья. От Констанцы до Севастополя греческих переселенцев ненавидели и звали драконовым семенем Ясона...» [Рансмайр, с. 127-128]. Ясон в данном контексте становится очередным воплощением трикстера, главного «дурака». Кроме обманутых переселенцев, он привозит в Томы и последние новости цивилизованного мира. «Арго» — единственное место, куда томские рудоплавцы могут продать плоды своего труда — железные изделия. Автор сравнивает «Арго» с ярмаркой. Что символично, Ясон никогда не сходит на берег, привозя и увозя товары и новых несчастливцев, бежавших из Рима. Именно Ясон способствует деградации приезжих: «Голод зачастую вынуждал их грабить местное население. Они крали и резали даже мулов, а спасаясь от гнева ограбленных, забирались все дальше в горы или в безлюдье Крыма и дичали, так что в конце концов их жизнь начинала походить на жизнь людей каменного века» [Рансмайр, с. 128].

Карнавальное стремление к «низу» в равной степени проявляется в обоих романах. В «Последнем мире» каждый персонаж так или иначе проявляет это стремление, чему способствуют намеренно приниженные образы жителей Томов. Так древнеримская богиня подземного царства в мире Томов воплощается в образе «нимфоманки» Прозерпины: «Все на нее пялятся — торговцы скотом как на корову, искатели янтаря как на драгоценность, а она и рада, говаривала, прикрыв рот ладонью, Молва у себя в лавке; вот и приезжему из Рима она уже строила глазки» [Рансмайр, с. 34]. Карнавальный «низ» проявляет себя также в нарочитой телесности образов, описаниях физиологических отправлениях, всеобщего пьянства, разгула (томский карнавал, посиделки в погребке у кабатчика). Томский карнавал, естественно,

становится апогеем данного стремления, символом обновления жизни и освобождения «низов»: «Каждый превращал себя в свою сокровенную мечту и противоположность. Рудоплавы становились благородными господами, рыбаки — китайскими воинами; кто весь год что ни вечер горланил в погребке у кабатчика непотребные песни, теперь молчал, пьяный и безгласный; кто много молчал, теперь надсаживал глотку; а кто от страха перед побоями целый год ходил съезжившись, сжавшись в комок, тот теперь сам раздавал удары, одурев от водки, безнаказанно и не глядя лупил розгами и батогами всякого, не успевшего вовремя увернуться; каждый был тем, кем ему позволялось быть лишь на сотую долю года» [Рансмайр, с. 62]. Не случайно карнавал описывается одновременно со сценой любви между Прокной и Дитом-немцем: «И вот в один из последних часов ежегодной свободы Дит-немец ласкал на камне большое тело мясничихи, корчился среди ее грудей и жировых наростов, будто желая вырвать из этого убежища, освободить хрупкое существо, что затаилось в глубине собственных жиров от грубости мира и Тереевой ненависти» [Рансмайр, с. 62].

В романе «Кысь» стремление «к низу» проявляется в основном через специальную символику. Например, образы Набольшего Мурзы, Бенедикта, пушкинского идола ассоциируются с фаллической символикой. Федор Кузьмич уютно устраивается на коленях красавицы: «Головой по сторонам повертел и прыг на колени к Оленьке. А она его поперек живота ухватила, как Котю, и держит» [Толстая, с. 72]. Бенедикт награжден хвостиком, зеркальным отражением «срамного уда»: «ладный такой хвостик, белый, крепкий; длиной, сказать, с ладонь будет али поболее». В этой же стилистике выдержано описание кохинорцев, наделенных длинными, «до полу» носами, и буратины пушкина, у которого «нос на грудь свесился» [Ковтун, 2014, с. 76].

Важной частью карнавального праздника является переодевание героев, означающее утрату самотождественности в преддверии перерождения. В литературе данный мотив связан непосредственно с идеей оборотничества

персонажей. Звероподобие является важной характеристикой как для обитателей Томов, так и для жителей Федор-Кузьмичска.

В «Последнем мире» зверообразность жителей Томов варьируется от превращений в птиц мясника Теря и его жены до еженощного оборотничества канатчика Ликаона. По образу жизни обитатели города тоже ближе к животным, высокая культура им недоступна, эмоции непонятны, к религии они равнодушны. Мотив карнавального переодевания вытесняет физиологическая трансформация персонажей, становится все более очевиден их литературно-мифологический прототип [Ковтун, 2019, с. 33-45]. По мнению Д. Галагера, карнавализация в романе помогает раскрыть сущность героев тогда, когда обосновать превращения реалистически невозможно<sup>12</sup>. Один из приемов, используемых автором для убедительности перевоплощений, заключается в способе наррации: читатель не видит самой трансформации, ее видит (предполагает) или протагонист, или другой персонаж, который может переживать страх, сон (мечтать), оказаться пьян, что лишает увиденное достоверности. Этот прием использован и при описании судеб Кипариса, лилипута-киномеханика, в дремоте увидевшего себя обращающимся в дерево; Ликаона-канатчика, которого испуганный Котта узнает в мчащемся по склону волке. Благодаря приему недостоверного восприятия, трансформации выглядят "правдоподобными" (термин 'plausible' Т. Циолковского) [Ziolkovski, с. 179].

Человеческая природа «голубчиков» в романе «Кысь» трансформируется после Взрыва, им присуще звероподобие (хвосты, гребешки, рожки) и полное отсутствие созидательного начала. Кроме собственно «голубчиков» потеря человеческого образа отразилась и на «перерожденцах». Они живут в хлеву, их запрягают в сани «голубчики», «перерожденцы» приравнены к скоту: «Спервоначально хлев просторный, в том

<sup>12</sup> Gallagher D. Ovid's "Metamorphoses" and the transformation of metamorphosis in Cristoph Ransmayr's novel "Die letzte Welt". London: Department of German University of London, Royal Holloway: Center of Ausrtian Studies, 2007 [Электронный ресурс] // URL: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/90515/WP072.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

хлеву стойла, а в стойлах перерожденцы. Волосатые, черные, – страсть. Вся шерсть по бокам в колтуны сваямши. Морды хамские. Кто о прутья бок чешет, кто пойло из жбана лакает, кто сено жует, кто спать завалился, а трое в углу в берестяные карты дуются, переругиваются» [Толстая, с. 182].

Интересен эпизод с хвостиком Бенедикта, «аттавизмом», который истопник Никита Иванович отрубает, в надежде, что это «сделает Бенедикта человеком», при этом внутренние изменения героя не наступают.

Таким образом и в романе «Кысь» Т. Толстой, и в романе «Последний мир» Кр. Рансмайра присутствуют все признаки карнавализированной литературы: персонажи и мотивы, связанные с определенным набором карнавальных функций (трикстер, оборотень, проводник между миром живых и мертвых), разыгрывается карнавальная драма жизни и смерти с последующим возрождением.

Мир «Кыси», как и мир Томов – это изнаночный мир, перевернутый. Но если у Рансмайра данное обстоятельство дает возможность реализации культуры (Книги) в пространстве Томов самой по себе, то в романе «Кысь» реальность раздваивается на то, чем она претендует быть и то, чем на самом деле является. Томы сливаются с «Метаморфозами» Овидия, воплощают эту книгу в реальности. Федор-Кузьмичск – остается антикультурным миром, так как раздваивается. Он когда-то был культурным, стремится к этому прошлому состоянию, но это стремление оканчивается ничем.

При этом финалы обоих текстов словно бы обещают благополучное ее завершение: старый мир превращается в руины, исчезают трикстеры, мир готовится обрести новые очертания... Однако, финал романа «Кысь» остается открытым: вознесение «прежних» на небо оставляет после себя пепелище и «голубчика»-Бенедикта, который вряд ли способен возродить культуру из пепла. В «Последнем мире» круговорот также не происходит: Томы погибают под натиском могучей природы, цивилизация канула в вечность, и все, что осталось среди руин прошлого – бессмертный текст Овидия.

Данная онтологическая проблематика, реализуемая во многом посредством карнавализации, тесно связана в обоих текстах с присутствием политической проблематики, что является характерной особенностью как русской так и немецкой постмодернистской литературы.

## 2. Политический смысл карнавала

В книге «Шекспир и карнавал: после Бахтина» подчеркивается политический смысл карнавала и карнавализации как деконструкции (*making strange*) доминирующих символов, идеологий. Смех понимается как инверсия и протест против традиционных, официальных ценностей. Пародийная стилизация – столкновение двух языков – того, на котором говорится, и того, о котором говорится, создает ситуацию многоголосия. Два языка не только враждебно соединены, но и противопоставлены [Knowels, с. 13-35]. По мнению Бахтина, амбивалентный смех является особым видом дискурса, может служить в произведении обрамлением политических событий. Это тип хвляюще-хулящего смеха, который, как полагает исследователь, полностью исчез из современной культуры, был заменен (что особо заметно на примере сталинской эпохи) на регистры одобрения-порицания [Карасев, с. 176-177].

Специально оговорим исторические аллюзии, представленные в обоих анализируемых текстах.

Некоторые исследователи считают, что в романе «Кысь» содержится указание на актуальную проблему 80х гг. гонку вооружений, «будто люди играли и доигрались с АРУЖИЕМ». Однако сама Т. Толстая опровергает данную теорию. По другой версии книга начала писаться с 1986 г., поэтому естественно возникает ассоциация с Чернобыльской катастрофой. Однако и эту гипотезу автор романа опровергает. В своем интервью она отмечает, что Чернобыльский взрыв только отчасти послужил завязкой для романа, ей бы хотелось уйти «именно от этой ассоциации». Писательница убеждена, что «у

всех свои взрывы, катаклизмы, войны, гибель привычных миров» и выход из них тоже глубоко индивидуален. Ключевым вопросом, побудившим Т. Толстую создать роман «Кысь», стало стремление познать «загадочную русскую душу», постоянно бросающуюся из крайности в крайность в поиске того самого индивидуального выхода. Лев Рубинштейн определяет данное произведение как новую «энциклопедию русской жизни». Подобно роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», произведение Т. Толстой охватывает всю русскую действительность, только если у Пушкина представлен во всех красках мир XIX столетия, то у Т. Толстой со страниц романа заговорила Россия конца XX – начала XXI в. Новый предмет изображения неизменно заставлял и заставляет авторов искать адекватную жанровую форму для выражения привычных истин через эффект припоминания, узнавания и, как следствие, позволяет говорить о рождении нового осознания действительности<sup>13</sup>.

М.Н. Липовецкий отмечает, что Толстая «блистательно передает сегодняшний кризис языка, посткоммунистический распад иерархических отношений в культуре, когда культурные порядки советской цивилизации рухнули, погребая заодно и альтернативные, скрытые внутри антисоветские культурные иерархии. В сознании героя романа Бенедикта нет истории, а оттого все есть последняя новинка». Находя истоки творчества писателя в наболевшей современности М.Н. Липовецкий говорит о том, что Т. Толстая переосмыслила и придала веселое звучание особенностям русского мировосприятия вообще, без привязки к конкретным историческим событиям. Так, например, в романе пародийное звучание обретает тема забвения как формы культурной преемственности [Лейдерман, с. 422-451]. Бенедикт открывает бездонную глубину в банальном: «Погиб колобок. Веселый такой колобок. Все песенки пел. Жизни радовался. И вот — не стало его. За что?»

<sup>13</sup> Комовская Е.В. От утопии к антиутопии и постантиутопии (жанровая специфика романа Т. Толстой «Кысь») // Концепт. 2014. №7. [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-utopii-k-antiutopii-i-postantiutopii-zhanrovaya-spetsifika-romana-t-tolstoy-kys>

[Толстая, с. 49]. Говоря о продуктивности забвения, Т. Толстая создает русский вариант деконструкции, «в сущности так всегда Россия усваивала западные абстракции, находя для них эмоциональные и эстетические эквиваленты, которые оказывались одновременно формой диалога и критики авторитетных концепций [Лейдерман, С. 474].

Любовь к чтению приводит Бенедикта в ряды карателей, убивающих за старопечатные книги, а в последствии к изгнанию из терема-библиотеки. Исследователь связывает это с особенностью русской культуры, когда «след» стремится начисто стереть «предыдущий знак и начертать что-то новое, по смыслу противоположное, поверх которого будет нарисовано что-то ще, и еще...» [Липовецкий, 1994, с. 131-133]. От чтения книг Бенедикт не получает не только необходимых знаний, но и вожеленного понимания жизни. Напротив, в нем усиливается тревога и тоска, он теряет покой, так как не может найти самую главную книгу, «где сказано, как жить». Образ Бенедикта раздваивается и начинает проявляться его вторая сущность – Кысь: «... А ты в воду посмотришь, в воду-то... Хе-хе-хе... Самая ты кысь-то и есть... Бояться-то не надо... Не надо бояться... Свои все, свои...» [Толстая, с. 337]. По сути, человек, встретившийся с кысью – это пустая оболочка, сомнамбула, движущаяся по инерции. Б. Парамонов высказал предположение, что кысь – это метафора России и русской судьбы, замороженной поэтической идеей [Липовецкий, 1994, с. 131-133].

В отличие от Т.Толстой, проза Кр. Рансмайра имеет более конкретные исторические истоки. Выбор Овидия в качестве главного героя современного романа оправдан всем строем текста. Как в овидиевых «Метаморфозах» пересматриваются классические мифы, так Рансмайр по-своему интерпретирует события, связанные с Древним Римом. Автор создает своеобразный комментарий к произошедшему в Европе XX века.

1970-80-е гг. связаны в Австрии с деятельностью такого творческого объединения как «Schocktheater» — группы австрийских драматургов (Петер Туррини, Хельмут Квалтингер, Вольфганг Бауер и др.), писавших пьесы,

направленные пробудить общественность и изменить взгляд людей на социальные проблемы. В частности, пьесы Туррини «Охота на крыс» (1971), где автор призывает «возлюбить крысу внутри себя», и «Убой свиньи» (1972), где люди сравниваются со свиньями, провоцируют общественные скандалы, а его пьеса «Граждане» (1982) даже вызывает политические дебаты [Holmes, 2002].

В 1980-х Австрия явила Европе новый виток пронацистской деятельности, который обозначился через дискуссию вокруг нацистского прошлого кандидата в президенты и четвертого Генерального секретаря ООН Курта Вальдхайма. Эта дискуссия отозвалась позднее, в 1990-х, когда крайне правая Австрийская партия свободы приобрела массовую поддержку на выборах 1999 года.

«Дело Вальдхайма» вызвало бурную реакцию австрийских интеллектуалов и уже 1988 год обозначился двумя важнейшими для страны культурными событиями: постановка пьесы Томаса Бернхарда «Хильденплатц» и публикация романа Кристофа Рансмайра «Последний мир».

В «Хильденплатц» Бернхард объединил в одном символе – главной площади Вены – и великую модернизацию XIX века, провозглашавшую достоинство человека, и знаменитую гитлеровскую речь времен Аншлюса, которая была произнесена на этой же площади. Данную связь многие австрийцы не смогли принять и осознать. До премьеры пьеса «Хильденплатц» не издавалась, лишь накануне премьеры один из монологов был опубликован в журнале «Profil», что, опять же, спровоцировало жаркие споры:

«Ситуация сейчас такая же,  
какая была в 38-м.  
Сейчас в Вене больше нацистов,  
чем в 38-м.  
И сейчас они лезут во все дыры,  
которые были залатаны 40 лет назад.

Вам нужно только пообщаться с кем-то из них, чтобы понять:  
этот человек нацист...»

Политики и колумнисты пытались разгромить пьесу, но несмотря на это в день премьеры зрители кричали и аплодировали на протяжении всего спектакля<sup>14</sup>.

Возмущение и дебаты вокруг пьесы Бернхарда стали своеобразной кульминацией всех предыдущих скандалов между венской интеллигенцией и правительством, начавшихся еще в 1960-х. Ситуация конфликта австрийских литераторов конца века, вступивших в противоборство с послевоенным австрийским государством нашла отражение в романе Кристофа Рансмайра «Последний мир».

А. Холмс находит сходство между описанной в романе судьбой Овидия и реальным положением венских литераторов времен «Schocktheater». Ожесточенное негодование венских политиков, увидевших себя в пьесах Туррини, Квалтингера и Бернхарда, последующие за этим запреты на творчество драматургов, срывы премьер – во всем этом угадывается связь с эпизодами романа Рансмайра. Но для автора политический смысл описанных событий скорее выступает как фон для более глубокой, экзистенциальной проблематики. В романе реализуется конфликтная оппозиция: не столько поэт и власть, сколько вечное (искусство) и временное (государство). Отсюда появляется необходимость столкнуть всемогущую государственную машину с поэтом, повелевающим толпой, и его наследием, которое неуничтожимо, как бы власть ни старалась. Одной из ключевых тем, раскрываемых посредством карнавализации, становится возможность поэта дать толпе свободу самовыражения, даже в тех условиях, когда это, казалось бы, невозможно.

А. Симонс связывает ответ на вопрос: какой этический смысл несет концепция амбивалентного смеха в рамках какой-либо авторитарно

---

<sup>14</sup> Holmes Am. Transformations of the Magical Real: Ransmayr and Garcia Marquez // Canadian Review of Comparative Literature [Электронный ресурс] // URL: <https://journals.library.ualberta.ca/crccl/index.php/crccl/article/download/10786/8343>

контролируемой культуры, с бахтинской теорией высказывания [Карасев, с. 176-177]. Амбивалентный смех представлен в «Последнем мире» как форма освобождения от страха и догмы: «Рудоплавы становились благородными господами, рыбаки – китайскими воинами; кто весь год что ни день горланил в погребке у кабатчика непотребные песни, теперь молчал, пьяный и безгласный; кто много молчал, теперь надсаживал глотку; а кто от страха перед побоями целый год ходил съезжившись, сжавшись в комок, тот теперь сам раздавал удары, одурев от водки, безнаказанно и не глядя лупил розгами и батогами всякого, не успевшего вовремя увернуться; каждый был тем, кем ему позволялось быть лишь одну сотую года» [Рансмайр, с. 62].

В реальности, однако, смех не свободен от насилия, поскольку имеет дело с «другим» как с образом и потому так или иначе становится формой ограничения «другого». Исходя из этого, Симонс рассматривает свободу смеха как свободу относительную [Карасев, с. 176-177].

Ключевым в этой парадигме становится образ могильщика Дита, который, как мы уже говорили, является карнавальным типом проводника между мертвыми и живыми.

Дит родился во Фрисландии, но война забросила его в Томы: «Дит был последним ветераном разбитой, разогнанной армии, которая на вершине своего буйства сумела ни много ни мало подпалить море. Еще и теперь в кошмарных снах могильщик вновь и вновь слышал раскаты давно умолкнувшего грома орудий... дальше он видел, как броненосцы и госпитальные суда уходили в пучину, а подожженные снарядами нефтяные ковры дрейфовали к берегу. Констанца, Севастополь, Одесса — цветущие города Черноморья вновь и вновь исчезали за стеной огня, и в каждом из этих снов посреди взятого штурмом, разоренного города Дит обязательно подходил к воротам какого-то склада, обязательно отворял тяжелые створки и видел перед собою страшный образ человечества...

Беззаконное каменное помещение было битком набито народом — туда согнали целый городской квартал и всех отравили газом...

Схватка уже давно была позади и жертвы лежали разинув рты, окоченев в судорогах, когда Дит отворял первую створку и из тучи ужасающего смрада на него обрушивалось это подобие человеческого общества. И тогда он просыпался. И кричал» [Рансмайр, с. 158-159].

Именно Дит видел и пережил не только боевые сражения, но и концлагеря, и он формулирует основной «диагноз» человечеству и, согласно Рансмайру, этот диагноз смертелен: «Человек человеку волк». Рансмайр анализирует то постоянство, с которым в людях живет жестокость, и почему люди могут этой жестокостью наслаждаться. Дит – калека, но его травмы не столько физические, сколько духовные: полное разочарование в человеке.

Фикциональный Назон или реальный Томас Бернхард, обличая жестокие преступления правительства, обнажают врожденную жестокость, присущую даже тому, что принято называть цивилизованным обществом. Рансмайр демонстрирует и анализирует деструктивную энергию человечества. И как Назона сопутствует разруха и разложение, так и усилившийся протест современных литераторов, критикующих Австрию, приведет лишь к дальнейшему развитию деструктивных тенденций и дальнейшему разрушению культуры и цивилизации, что и происходит с городом Томы.

Таким образом, оба романа роднит критика современности и попытка осмыслить настоящее культуры, возможные пути ее развития и, одновременно с этим, переосмыслить прошлое. Одним из важнейших приемов в этом плане становится карнавализация, которая при этом усиливает постмодернистскую параллель «мир-текст».

В немецкой культуре карнавал отменяет страх, так как воплощает его, дает голос низам, освобождая от догмы, служит не столько элементом постмодернистской авторской игры, сколько расширяет проблематику текста, позволяя соединять политический смысл с онтологическим противостоянием старого и нового.

В русской культуре – напротив, карнавал страх не отменяет, а раздваивает. Не дает возможность хотя бы наблюдать будущую упорядоченность, открывая перспективу лишь хаосу, демонстрируя тотальную неустойчивость мира и неспособность культуры эту устойчивость укрепить. Как крайняя степень карнавального раздваивания может выступать мотив двойничества, имеющий в русской литературе глубокие корни.

**Глава III. Рабочая программа элективного курса для 9 класса  
«Воплощение литературного приема карнавализации в прозе XX  
века (учебный предмет «Литература»)**

Основные части программы:

1. Пояснительная записка
2. Описание места учебного предмета
3. Требования к уровню подготовки учащихся
4. Содержание курса

1. Пояснительная записка

Вопрос о месте современной литературы в школьной программе до сих пор остается нерешенным. Если говорить собственно о постмодернизме, то мы знаем, что существует множество исследований, посвященных данному культурному феномену, но при этом лишь единицы научных коллективов предлагают методические разработки по освоению этой темы в школьном пространстве. Так, например, Б.А. Ланин разработал программу элективного курса «Современная русская литература. 10-11 классы» для гуманитарных классов<sup>15</sup>. Отталкиваясь от принципов литературной значимости произведения, его популярности, доступности школьникам и в то же время его соотнесенности с методической и культурной традицией, автор создает программу на сочетании нескольких традиционных принципов: проблемно-тематического, историко-литературного, теоретико-литературного, семиотического и деятельностного. Отбирая литературные произведения для восприятия старших школьников, Б.А. Ланин говорит о том, что методическая наука должна придумать действенные фильтры, помня при этом, что «цензура себя оправдывает только в ряде случаев – для запрета пропаганды наркотиков,

---

<sup>15</sup> Ланин Б. А. Современная литература в школе XXI века // Проблемы современного образования. 2010. №5. [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-literatura-v-shkole-xxi-veka>

насилия, межнациональной вражды. В остальном – это лишь бессмысленно и порой забавно»<sup>16</sup>.

Что касается постмодернистских произведений, то автором предлагается к изучению целый блок текстов: Вен. Ерофеев «Москва-Петушки», А. Битов «Пушкинский дом», В. Сорокин «Очередь», В. Пелевин «Жизнь насекомых», В. Пелевин «Омон Ра», Т. Толстая «Кысь», Д. Галковский «Бесконечный тупик». Постмодернистские произведения, неприемлемые для текстуального изучения в классе из-за радикальности языка, сцен насилия или откровенно эротического содержания предлагается упоминать в обзоре<sup>17</sup>. Б.А. Ланин в противовес школьной программе, в рамках которой курс литературы изучается в контексте литературоведения, курс «Современная литература» предлагает изучать в контексте литературной критики.

Так как уже в 9 классе литература полноценно изучается как процесс в целях усовершенствования навыков литературного анализа учащихся гуманитарных классов, расширения читательского кругозора нам видится необходимым разработать ряд мини-элективов по теории литературы с целью последующего внедрения электива Б.А. Ланина «Современная литература». В 9 классе теоретический курс можно построить, опираясь на доступную литературу постмодерна (в третьей четверти учащиеся знакомятся с литературой романтизма, в четвертой – модерна, на сопоставлении с которыми можно построить данный теоретический курс).

В рамках нашего исследования мы разработали электив, посвященный феномену карнавализации в постмодернистской литературе «Воплощение литературного приема карнавализации в прозе XX века».

Цель курса:

---

<sup>16</sup> Там же

<sup>17</sup> Там же

1) привлечение внимания учащихся к литературе постмодерна, своеобразие данного метода, расширение их читательского кругозора;

2) формирование умений:

А) видеть и считывать контекстуальные и метатекстуальные связи;

Б) анализа художественных произведений с привлечением базовых литературоведческих понятий и необходимых сведений по теории и истории литературы;

В) анализа текста согласно определенной концепции, лежащей в основе его поэтики (в данном случае – карнавала), и понимания проблематики, связанной с изучаемой концепцией;

3) развитие художественного восприятия, речи учащихся (умения строить высказывание, воспринимать семантику языковых единиц); развитие логического и образного мышления (умения анализировать, сравнивать, обобщать, продвинутого умения интерпретировать текст); развитие исследовательских навыков и творческих способностей;

4) воспитание интереса к искусству, его философии.

## 2. Описание места учебного предмета

Программа элективного курса «Воплощение литературного приема карнавализации в прозе XX века» предназначена для обучающихся 9-х классов с гуманитарным уклоном общеобразовательных школ; рассчитана на 8 часов (1 час в неделю в III и IV четверти).

## 3. Требования к уровню освоения содержания курса

На занятиях данного элективного курса предпочтительны формы работы, расширяющие классно-урочную систему: творческие мастерские, лабораторные занятия, практикумы, уроки-размышления, уроки-семинары, диалог с текстом и др.

Практика показывает, что с большей пользой проходят уроки общения, на которых учащиеся высказывают свою точку зрения, спорят, доказывают, метод проектов и творческие мастерские, где учащиеся могут попробовать себя в роли исследователя и творца.

Формой итогового контроля может стать обучающий проект – разработка в группах концепта собственного рассказа, построенного с использованием приема карнавализации, с возможностью окончательной доработки и последующей публикации лучших произведений.

Предполагаемые результаты обучения: элективный курс закладывает основы филологического взгляда на художественный текст, его структуру и поэтику, умения видеть связь фольклора и литературы через общекультурные феномены, такие как карнавал; обеспечивает понимание художественного текста и помогает учащимся наиболее эффективно выразить свои мысли, чувства и ощущения по поводу прочитанного в устной и письменной форме. Данные навыки помогут воспитать читателей с развитым литературным вкусом, способных к глубокому, вдумчивому восприятию литературы, разовьют потребность к речевому самосовершенствованию, научат чувствовать слово, выражать себя в слове, помогут овладеть школьникам богатыми ресурсами родного языка и научиться интерпретировать теоретико-литературные понятия при анализе текста.

## 5. Содержание курса

Данную работу уместнее начать с ознакомления с теорией карнавала, разработанной М.М. Бахтиным. Для этого предлагается работа с отрывками из его работы «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Необходимо обратить внимание на связь карнавализации, которую мы будем рассматривать как прием и способ создания литературной реальности конкретного произведения, с карнавалом как формой народного бытия, выделить особенности собственно карнавала и проследить, когда и как

карнавал проникает в литературу. Использование эвристического метода позволит учащимся самим систематизировать данную теорию, лаконично выделив основные особенности карнавализованных текстов, чтобы применить их в последующей работе с конкретными отрывками из произведений Кр. Рансмайра. Мы предлагаем для анализа именно этого автора, чтобы в 10-11 классах при знакомстве с произведениями русского постмодерна у учащихся была возможность сопоставить их с западноевропейскими. В качестве промежуточного итога учащимся предлагается составить определение карнавализации и самим подобрать произведение, которое, на их взгляд, использует карнавализацию в качестве литературного приема. Ответ необходимо будет презентовать с доказательствами из текста. Данное упражнение позволяет контролировать уровень понимания школьниками изучаемого материала на начальном этапе.

На втором этапе нам видится необходимым посвятить занятие знакомству с самим направлением – постмодернизмом, его особенностями как философской и художественной системы. Здесь можно использовать различные теоретические работы, в частности, например, статью Вольфганга Вельша «Постмодерн»: генеалогия и значение одного спорного понятия», т.к. эта работа хорошо отражает специфику именно западного постмодернизма. В качестве итога занятия можно предложить учащимся письменно подумать, на каком уровне и как именно могут быть связаны эти два понятия: «карнавализация» и «постмодернизм». В последствии при разборе конкретных примеров использования карнавализации в романе Кр. Рансмайра «Последний мир» можно будет обратиться к ответам на этот вопрос, проанализировав их на соответствие действительности.

Третий этап предполагает непосредственную работу с текстом романа «Последний мир». Здесь необходимо дать учащимся хотя бы приблизительную картину литературной жизни Европы в целом и Австрии в частности в 1980-е гг., познакомить школьников с историей создания произведения.

Из-за невозможности освоить роман в полном объеме, работа должна строиться на анализе фрагментов. Наиболее плодотворным нам видится путь разбора по выделенным на первом этапе пунктам. Так, например, при работе с полифонией, интертекстуальностью и пародийной стилизацией романа будет не лишним косвенное ознакомление с первоисточником – поэмой Овидия «Метаморфозы». Это поможет говорить и об использовании чужих текстов в ткани романа, их пародийном переосмыслении. Роман Кр. Рансмайра здесь чрезвычайно удобен, так как его структура включает сопоставление образов, использованных в тексте романа, с их литературными прототипами. Данное сопоставление делается в финальной вставке, и именно с этим фрагментом романа работать удобнее всего. С его помощью можно на практике познакомиться с реализацией карнавальных архетипов, выявив характерные особенности каждого в их конкретных проявлениях.

Конечно, необходимо ознакомить учащихся и с сюжетом романа. При чтении описаний Рима и Томов учащимся может быть предложено выявить основной прием, используемый для создания образов этих городов – анахронизм, и определить, с какой целью данный прием используется и как он связан с карнавальным мироощущением. Описание гибели Томов можно сопоставить с предполагаемым завершением карнавального действия.

Комплексному анализу должен подвергнуться эпизод томского карнавала: костюмы, используемые персонажами, язык фрагмента, его семантика.

В качестве вывода на данном этапе работы можно предложить нарисовать кластер «Проявления карнавализации в романе «Последний мир» или любую другую творческую форму работы по систематизации.

На финальном этапе учащимся предлагается в группах или индивидуально создать концепт своего карнавализованного текста малой формы (придумать завязку, разработать систему образов и литературных аллюзий, обозначить основные векторы развития сюжета и т.д.) и по возможности написать его. При желании возможно издание онлайн сборника

карнавализованных рассказов или мини-справочника в помощь для всех, интересующихся литературой.

В заключение хочется сказать, что подобным образом может быть построена работа на выявления карнавализации в любом другом подходящем произведении.

<i>№</i>	<i>Тема занятия</i>	<i>Кол-во часов</i>	<i>Форма занятий</i>
1	<p>Феномен карнавализации в работе М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»</p> <p><i>Учащиеся знакомятся с фрагментами монографии М.М. Бахтина, формулируют определение карнавализации, выделяют ее признаки и подбирают собственные примеры карнавализованных текстов.</i></p>	1	Лекция с элементами практикума
2	<p>Постмодернизм как философский и художественный феномен</p> <p><i>Учащиеся знакомятся со статьей В. Вельша «Постмодерн»: Генеалогия и значение одного спорного понятия». Готовят мини-</i></p>	1	Семинар-практикум

	<i>доклады по особенностям постмодернизма как литературного направления.</i>		
3	Литературная ситуация в Европе (Австрия 1980-х гг.)	1	Лекция
4	Феномен карнавализации в романе Кр. Рансмайра «Последний мир»	2	Практикум
	<i>Работа с фрагментами романа, отражающими его карнавальную специфику.</i>		
	<i>Создание кластера «Проявления карнавализации в романе Кр. Рансмайра «Последний мир»</i>		
5	Мой карнавализованный текст	2 + внеучебное время	Творческая мастерская
	<i>Создание концепта своего карнавализованного текста малой формы (придумать завязку, разработать систему образов и литературных аллюзий, обозначить основные векторы развития сюжета и т.д.)</i>		
	<i>При желании возможно издание онлайн сборника</i>		

*карнавализованных  
рассказов или мини-  
справочника по  
карнавализации в помощь для  
всех, интересующихся  
литературой.*

Всего часов: 7

Данный мини-электив представляет собой лишь часть элективной программы, посвященной особенностям постмодернистской литературы, которую планируется разработать и применить на практике в феврале-мае 2020 года в школах города Красноярска.

## Заключение

Феномен карнавализации, впервые выделенный в качестве литературного приема М.М. Бахтиным, изначально рассматривался как особая, имеющая древние языческие истоки, строго ограниченная по времени, форма народного бытия, отменяющая страх и облекающая их в словесные (ругань) и визуальные (пародия) образы. В свою очередь немецкие исследователи карнавала, в частности Д.-Р. Мозер, находили истоки данного явления непосредственно в литургии, церковных праздниках и обрядности, вследствие чего их понимание роли карнавала в жизни и культуре Европы в корне отличалось от русской школы. Но несмотря на существующие теории вопрос о происхождении карнавала до сих пор остается открытым

М.М. Бахтин в своих монографиях показал процесс перехода карнавала от народного праздника в преддверии Великого Поста, его образов, принципов и философии в более упорядоченную культурную формацию в эпоху Ренессанса, последующую связь карнавального действия с искусством и его последующее формирование в роли литературного приема.

Различное понимание роли карнавала, однако, не отрицает сходства образности и поэтики карнавализованных текстов в русской и немецкой культуре. Карнавализация, как литературный прием получила новое звучание в литературе постмодерна, где сама постмодернистская эстетика явилась своеобразным образом карнавального мировосприятия. Восприятие текста как материала, игра, пародирование, эстетика отвратительного, идея бесконечной цикличности происходящего, особая образная система (трикстеры-обортни, маски) – все это и многое другое позволяет говорить о «постмодернистской» направленности концепции Бахтина.

На примере знаковых постмодернистских романов, – «Кысь» Т. Толстой и «Последний мир» Кр. Рансмайра, – мы выявили сходство проблематики, которая, неся в себе политический смысл, благодаря приему

карнавализации, переходит к онтологическому противостоянию старого и нового, прошлого и настоящего культуры и человечества.

Рисуя связи между фикциональным Античным Римом и реальной современной Европой, карнавал в романе Кр. Рансмайра вопрошает к культурному наследию, дает жителям Томов, низам, голос, отменяет их страхи, дарует свободу выбора.

В романе Т. Толстой «Кысь», напротив, карнавал демонстрирует зыбкость и неустойчивость не только человеческих законов, ценностей, но и самой культуры, возникают сомнения в возрождающей силе литературы, развенчиваются основные культурные мифы русского мира. Страх раздваивается, усиливая хаос, трикстеры не исчезают, а строят новый мир снова и снова.

Не возникает сомнений, что карнавализация – один из важнейших феноменов современной литературы. В связи с этим мы предлагаем проект элективного курса по литературе, посвященного феномену карнавализации в литературе постмодерна, для 9 классов с гуманитарным уклоном, который будет частично реализован в ходе педагогической работы в МБОУ СОШ №10 г. Красноярск. Мы надеемся, что данный курс привлечет внимание старших подростков к литературе постмодерна, поможет развить читательские компетенции, стимулирует умение анализировать произведения литературы через взаимосвязь разных форм человеческого бытия и самовыражения, а впоследствии даст возможность более глубоко понимать произведения современной литературы

### Список использованной литературы

1. Epple T. Cristoph Ransmayr: Die letzte Welt / T. Eple. – München: Oldenbourg, 1992, – 135 S.
2. Gallagher D. Ovid’s “Metamorphoses” and the transformation of methamorphosis in Cristoph Ransmayr’s novel “Die letzte Welt”. London: Department of German University of London, Royal Holloway: Center of Ausrtian Studies, 2007 [Электронный ресурс] // URL: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/90515/WP072.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения 19.01.2019).
3. Gottwald Herwig, Mythos und Mystisches in der Gegenwartsliteratur: Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, 1996. – 186 S.
4. Holmes Am. Transformations of the Magical Real: Ransmayr and Garcia Marquez // Canadian Review of Camparative Literature [Электронный ресурс] // URL: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/download/10786/8343> (дата обращения 26.02.2019).
5. Knowels R. Shakespeare and Carnival: After Bakhtin. Basingtoke: Macmillan Press, 1998. – 232 P.
6. Robinson Andrew. In Theory Bakhtin: Carnival against Capital, Carnival against Power. [Электронный ресурс] // URL: <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-2/> (дата обращения 6.05.2019).
7. Ziolkowski Th. Ovid and the Moderns. Ithaca, London: Cornell University Press, 2005. – 288 P.
8. Арская Ю.А. Абсолютное в деконструирующем сознании (парадигма творчества в русской и немецкой литературе постмодернизма): автореф. канд. филол. наук по специальности 10.01.01. русская литература. – Красноярск, 2008. С. 3.

9. Баринаова К. Рецепция теории карнавала Бахтина в трудах русских учёных. [Электронный ресурс] // URL: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4276](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4276) (дата обращения 14.05.2019).
10. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М. Советская Россия, 1979. – 320 с.
11. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека StudFiles. URL: <https://studfiles.net/preview/4198818/> (дата обращения 2.03.2019).
12. Богданова П.Б. Игра в постмодернистском культурном поле // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №10-1. [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-v-postmodernistskom-kulturnom-pole> (дата обращения: 06.05.2019).
13. В. Вельш. «Постмодерн»: Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. 1992. №1. С. 109-136.
14. Гаспаров М.Л. Бахтин в русской культуре 20-го века [Электронный ресурс] // URL: [http://russianway.rhga.ru/upload/main/03\\_Gasparov.pdf](http://russianway.rhga.ru/upload/main/03_Gasparov.pdf) (дата обращения 14.05.2019).
15. Гуревич А.Я. Смех в народной культуре средневековья // Вопросы литературы. 1966. № 6. С. 207–212.
16. Давыдова Т.Т. Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование / Т.Т. Давыдова// Русская словесность. – 2002. – №6. – С. 25-31.
17. Дорфман Н.В. Теория карнавала М. Бахтина в контексте коллективного бессознательного. В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сборник статей по материалам XVIII международной научно-практической конференции. Часть II. – Новосибирск, 2012. – 160 с.

18. Иванов Вяч. Вс. Из заметок о строении и функциях карнавального образа // Проблемы поэтики и истории литературы. – Саранск, 1973. – С. 37-53.
19. Карасев Л.В. Карнавал и террор // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 2000. №1. – С. 176-177.
20. Ковтун Н.В. Реальность и текст в прозе рубежа XX-XXI веков: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой / Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности: монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 576 С.
21. Ковтун Н.В., Ларина М.В. Феномен карнавализации в романе Кристофа Рансмайра «Последний мир» // Сибирский филологический форум. 2019. №2 (6). С. 33-45.
22. Колязин В.Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. – М. Наука, 2002. – 242 с.
23. Комовская Е.В. От утопии к антиутопии и постантиутопии (жанровая специфика романа Т. Толстой «Кысь») // Концепт. 2014. №7. [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-utopii-k-antiutopii-i-postantiutopii-zhanrovaya-spetsifika-romana-t-tolstoy-kys> (дата обращения: 06.05.2019).
24. Кулешов Р.Н. Функциональное значение образа трикстера в архаической традиции. [Электронный ресурс] // URL: <http://ne.nadoest.com/dokumenti-v442/file1/index> (дата обращения 26.02.2019).
25. Кухта Е.В. Кристоф Рансмайр / Современная зарубежная проза. Учебное пособие / ред. А.В. Татаринов. – М. ФЛИНТА: Наука, 2018. – 121 с.
26. Ланин Б. А. Современная литература в школе XXI века // Проблемы современного образования. 2010. №5. [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-literatura-v-shkole-xxi-veka> (дата обращения: 10.05.2019).

27. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Том 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003 – 688 с.
28. Леонова Е.А. Немецкая литература XX века. Германия. Австрия: учебное пособие. – М. Флинта: Наука, 2010 – 360 С.
29. Липовецкий М.Н. Диалогизм в постмодернистской поэтике // М.М.Бахтин и перспективы гуманитарных наук. – Витебск,1994. – С .131-133.
30. Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: НЛЮ, 2008
31. Литературный портал. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.litdic.ru/karnavalizaciya/> (дата обращения 28.02.2019).
32. Литературный энциклопедический словарь. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека StudFiles. URL: <https://studfiles.net/preview/5836256/page:43/> (дата обращения 14.05.2019).
33. Лихачев Д. Панченко А. Смеховой мир Древней Руси. – М. Наука. – 213 с.
34. Мишина Л.А. История культуры Германии. – М. Русская панорама, 2013. – 304 с.
35. Назон П. О. Метаморфозы: Поэма. – М., 1977. – 430 с.
36. Пинский Л.Е. Рабле в новом освещении // Вопросы литературы. 1966. № 6. С. 201
37. Подлубнова Ю.С. «Что не нравится – я просто отменяю»: остранения Д.А. Пригова // Уральский филологический вестник. 2016. №3. С. 232-242.
38. Рансмайр К. Последний мир. М.: Радуга, 1993. – 208 с.
39. Реутин М. Народная культура Германии: Позднее средневековье и Возрождение. – М. Российский государственный гуманитарный университет, 1996. – 217 с.
40. Толстая Т.Н. Кысь. – М. АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. – 352 с.
41. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. М: Медков, 2014. – 312 с.