

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-6-2-07>

УДК 821.112.2

ФЕНОМЕН КАРНАВАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ КРИСТОФА РАНСМАЙРА «ПОСЛЕДНИЙ МИР»

Н.В. Ковтун (Красноярск, Россия)

М.В. Ларина (Красноярск, Россия)

Аннотация

В статье рассматривается влияние карнавализации на поэтику романа «Последний мир» Кристофа Рансмайра. Анализируются художественные особенности текста, показано, что его можно отнести к карнавализованным литературным произведениям. Обосновывается значимость данного феномена для раскрытия проблематики романа. Дается трактовка образов героев в контексте карнавального действия, определено значение архитипических образов с их репрезентацией в рамках смеховой культуры. Проанализирована роль карнавализации, открывающая перспективу метаконтекста.

Ключевые слова: карнавализация, Кристоф Рансмайр, «Последний мир».

Кристоф Рансмайр – австрийский писатель и журналист. Его книги переведены на тридцать языков, он – лауреат двенадцати престижных литературных премий, в том числе премии имени Франца Кафки, Бертольта Брехта, Государственной литературной премии Австрии. По образованию он философ. Неудивительно, что всю жизнь его занимает один из центральных вопросов философии – *вопрос о времени*. В одном из интервью Рансмайр признался: «Все мои истории об одном: о бренности сущего. И о том, что в нашей власти лишь пронаблюдать обстоятельства и осознать закономерности, согласно которым происходят изменения»¹. Исследователи свидетельствуют: особенностью поэтики автора-постмодерниста «является игра со временем» [Арская, 2010, с. 72]. В университете второй специальностью будущий писатель выбрал этнологию, и это определило, где именно он станет искать ответ на вопрос о времени: в путешествиях². В 1983 году К. Рансмайр начинает активно путешествовать, пишет репортажи. Истории полярной экспедиции он посвящает дебютный роман «Ужасы льдов и мрака», вышедший в 1984 году.

Во время работы над вторым романом «Последний мир» (1988) автор изучает «Метаморфозы» Овидия. На советы продолжать писать в духе репортажа отвечает, что литература в чем-то сродни путешествиям и как неинтересно все время возвращаться в одну и ту же страну, так неинтересно писать похожие друг на друга книги. «Метаморфозы» только на первый взгляд кажутся неожи-

¹ Кристоф Рансмайр [Электронный ресурс] // Лаборатория фантастики. URL: <http://www.fantlab.ru/autor6708>

² Кряжимская А. Летучая гора. Вступление к роману [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/2009/3/pa3.html>

данным для художника выбором: в каком другом произведении столь же наглядно показана переменчивость и бренность сущего?³ Идея карнавала, пронизывающая текст, – это и попытка заговорить страх перед конечностью человеческого бытия, перед смертью, забвением. Согласно теории М.М. Бахтина, карнавализация – комплекс художественно-образных форм, восходящих к народной площадной культуре, которые оформляют художественную реальность особым игровым образом [Бахтин, 1990, с. 11–12]. Актуализация этого феномена в словесности XX века стала результатом общего интереса к мифу.

«Последний мир», как правило, относят к *магическому реализму*, которому в целом присущи эксперименты с категорией времени [Holmes, 2002, с. 538–539]. В тексте античный мир органически переплетается с современностью, время относительно, его восприятие зависит в том числе и от личных установок читателя. Так в пространстве романа в I веке до н.э. сосуществуют кино, печать, реклама; преследуют инакомыслящих, отправляя на крест или в газовую камеру. В интертекстуальном поле произведения сплетаются мифы Античности, Средневековья и их литературные версии, представленные текстами Овидия, Данте, Ф. Кафки, У. Эко. Рождающиеся таким образом «Метаморфозы» сохраняют главную идею автора о бренности всего земного, об относительности времени, пространства, культуры [Ковтун, 2014, с. 70–95]. «Магическое пространство» романа, хотя и конкретно очерчено (Империя Августа: Рим, Томы), не совпадает с каким-либо реальным географическим, историческим топосом, живет по своим – магическим – законам, которые, однако, не имеют ничего общего с мистикой. В «Последнем мире» отражены конкретные черты исторической реальности – римское общество эпохи Августа, которому переданы черты Австрии конца XX века, с одной стороны, средневековый быт, нравы Томов – с другой.

Сюжет романа строится как попытка восстановления «комментатором» Коттой утраченной книги опального римского поэта Овидия. Ради этого герой прибывает на окраину Империи, в город Томы, и перед читателем разворачивается процесс чтения обрывков уничтоженной рукописи. Известный труд Овидия «мифологизируется и мистифицируется, выступая в роли Книги Бытия, содержащей судьбы человеческие» [Ковтун, 2014, с. 69]. Важную роль в «Последнем мире» играют анахронизмы, которые, по мнению Н.В. Гладилина, воплощают важнейшие аспекты постмодернистского сознания – «вечное возвращение», «одновременность разновременного» [Гладилин, 2012, с. 25]. Художественная реальность устроена по законам мифа: все, что когда-либо происходило, происходит всегда. Намеренно размытые исторические границы эпох позволяют читателю понять, что Томы не вымысел, но сложное единство вечного и современного, сплавленного в пределах текста.

Специально оговорим, что отношение автора к преданию глубоко критическое, иногда и цинично-разоблачительное: «Здесь, следовательно, впервые по-

³ Кряжимская А. Летучая гора. Вступление к роману [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/2009/3/pa3.html>

является почти вовсе освобожденный от предания образ, опирающийся на опыт и свободный вымысел» [Бахтин, 1990, с. 62]. Рансмайр использует образы овидиевых персонажей, их имена, но при этом действующие лица «Последнего мира» наделяются вполне 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». В пародийной проекции ложные претензии действующих лиц романа подвергаются осмеянию, сами образы предельно снижены. Н.В. Гладилин считает, что такое травестийное толкование мифологических образов как свидетельствует об игровой интенции автора, так и констатирует демифологизированный мир, разрыв континуума мироздания [Гладилин, 2012, с. 25]. 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 убудочные симулякры истории» [Кухта, 2018, с. 67–68].

Е.В. Кухта связывает пародийную стилизацию с реализацией апокалиптических мотивов в романе: Томы и его обитатели – олицетворение упадка, деградации, «конца эпохи». Осуществляется радикальное понижение статуса персонажей: вместо богов и царей – нищоброды, изгои общества [Кухта, 2018, с. 67]. Владыка преисподней Дит становится изувеченным на войне могильщиком, прекрасный юноша Кипарис – лилипутом-киномехаником, богиня слухов Молва – старьевщицей... Их попытки приблизиться к великим богам и героям во время томского карнавала не вызывают улыбки, несмотря на всю комичность ситуации: «Мяснику хотелось быть Фебом...; Генерал, что, как слабоумный, дергал за шнурки, был бессмертным богом войны, а красная бабища – окровавленной Медеей... – перемазанное кровью чучело из лохмотьев и соломы... А этот, в черной дерюге, с цитрой под мышкой, – Орфей?..» [Рансмайр, 1993, с. 65].

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» [Бахтин, 1963, с. 63]. Все названные признаки так или иначе реализованы в художественной ткани романа: использование иронии как одного из основных средств создания образов, пародийность, смешение высокого и низкого. Смешны и при этом трагичны многие эпизоды. Постоянно меняет личины нарратор: то это всезнающий повествователь, то герой-интерпретатор Котта, то сам Назон, слова

которого 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 на гобеленах ткачихи Арахны, в фильмах лилипута-киномеханика Кипариса, на камнях Трахилы. Жители Томов выступают и персонажами произведений Овидия, тогда путь Котты – процесс узнавания сюжетов из «Метаморфоз» Назона, которые оживают в реальности.

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. Одновременно автор создает своеобразный комментарий к произошедшему в Европе XX века. Ситуация Овидия соотносится с положением австрийских литераторов, вступивших в конфликт с послевоенным государством. Год публикации «Последнего мира» обозначил пятидесятилетие с того момента, как Австрия была оккупирована Третьим рейхом, это время кризиса в самосознании австрийского общества. До этого официальная позиция Австрии, касающаяся собственного участия в войне, – позиция «первой жертвы Гитлера». Ряд событий второй половины XX века (в частности, дискуссия вокруг нацистского прошлого кандидата в президенты страны Курта Вальдхайма) заставил, однако, австрийских интеллектуалов жестко обозначить проблему нацизма и его наследия в стране. Официальное молчание Австрии по отношению ко всему, что связано с ответственностью за войну, – ситуация, нашедшая отражение в книге К. Рансмайра. Писатель говорит о том, что даже в условиях авторитарного государства можно создать ситуацию «многоголосия», чтобы возродить культуру, освободить человека. Одним из ключевых средств создания такой ситуации в «Последнем мире» и становится *карнавализация*.

В книге «Шекспир и карнавал: после Бахтина» автор подчеркивает *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 [Shakespeare..., 1998, с. 13–35]. По мнению М.М. Бахтина, амбивалентный смех является особым видом дискурса, может служить в произведении обрамлением политических событий. Это тип хваляще-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, 2000, с. 176–177].

А. Симонс связывает ответ на вопрос, какой этический смысл несет концепция амбивалентного смеха в рамках какой-либо авторитарно контролируемой культуры, с бахтинской теорией высказывания [Карасев, 2000, с. 176–177]. Амбивалентный смех представлен в «Последнем мире» как форма освобожде-

ния 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 дозволялось быть лишь одну сотую года» [Рансмайр, 1993, 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, А. Симонс рассматривает свободу смеха как свободу относительную [Карасев, 2000, с. 176–177]. Конечно, не стоит забывать, что конфликт в карнавальном тексте не может вписываться исключительно в социально-политическую проблематику. Карнавализация текста всегда отражает онтологическое противостояние, связанное с понятием времени.

Помимо обыгрывания политического контекста, карнавализация в романе служит созданию образа железного города – Томов. Город становится вместилищем овидиевой мифологии, его жители – героями «Метаморфоз». 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, 1977, с. 115–116].

Город в романе цвета ржавчины, окружен истощенными рудниками. Живой и красочный мир Овидия проходит «фильтрацию» современностью, обнажая катастрофическую деградацию настоящего. По замыслу К. Рансмайра, «последний мир» – наш, современный мир, полный драматизма [Кухта, 2018, 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, молодые герои теряются, погибают: обращается в камень слабоумный Батт, убит собственной матерью Итис, на полотнах ткачихи Арахны – гибнущий Икар.

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 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. Часть на-

званных образов отсылает к общекультурным архетипам: трикстер, «невинный» (Филомела), «искатель» – Котта, «творец» – Назон, «хранитель», который защищает «творца» (Пифагор), «правитель» – Август, «любящий» – Эхо и т.д. В соответствии с законами карнавала персонажи представлены гиперболизированно: жизнь «творца» Назона заключена только в его творении, Август как «правитель» – диктатор, изгоняющий творческих, независимых людей из своей системы, Эхо страдает из-за того, что не может сказать «нет»... Все они так или иначе относятся к уходящей эпохе.

Тема смерти – структурообразующая в романе, возрождение здесь подменено вырождением. Не случайно Котта отправляется в путь, услышав: «Назон умер», один из ключевых героев произведения – *могильщик* Дит, местный Харон, который жил «на самом деле лишь ради мертвых. Сколь ни действенны были его лекарства и настойки, в глубине души он, однако же, твердо верил, что живым уже не поможешь, что от голода, злобы, страха или обыкновенной глупости каждый из них мог совершить любое варварство и стерпеть любое унижение; каждый был способен на все... Человек человеку волк» [Рансмайр, 1993, с.162].

Важной частью карнавального празднества является переодевание героев, означающее утрату самоидентичности в преддверии перерождения. В «Последнем мире» мотив переодевания вытесняет физиологическая трансформация персонажей, становится очевиден их литературно-мифологический прототип. Одна из ключевых метаморфоз романа связана с мифом о Терее, Прокне и Филомеле. История героев 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 Терее – Итиса. К. Рансмайр придерживается основной линии, намеченной Овидием, но добавляет красноречивые детали, подчеркивая связь с архетипами.

Терей в романе – мясник, занятия которого ограничиваются забоем скота и избиением жены Прокны. За героем отчетливо проступает *архетип трикстера*, один из структурообразующих для персонажей романа в целом. Н.В. Дорфман считает трикстера неотъемлемой частью бахтинского карнавала [Дорфман, 2012, 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, проявлять интуицию [Юнг, 2014, с. 176–190]. Р. Кулешов отмечает, что проказы трикстера часто продиктованы стремлением удовлетворить голод и ненасытное желание⁴. Исследователь констатирует связь между архетипом трикстера и карнавальным сознанием, подчеркивая родство трикстера и карнавального шута. О возрастающей популярности образа трикстера в современной культуре и литературе существуют специальные работы [Ковтун, 2011, с. 132–154]. Терей творит жестокость, не будучи по-настоящему злым: «Терей

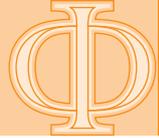
⁴ Кулешов Р.Н. Функциональное значение образа трикстера в архаической традиции [Электронный ресурс]. URL: <http://ne.nadoest.com/dokumenti-v442/file1/index>

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, 1993, с. 29]. Его поступок с Филомелой суть проявление карнавального стремления к «низу», непонимание дилеммы «добро / зло».

Значим в тексте и *архетип матери*, с известной долей условности можно утверждать, что карнавальное действие в целом оказывается его реализацией. Если карнавал суть вечное обновление, то его пафос точнее всего передает архетип матери, в котором прочитывается надежда на «что-то, что дает убежище, чреватое, несущее в себе, дарующее рост, плодородие и питание; место магического перевоплощения и возрождения» [Юнг, 2014, с. 176–190]. Для М. Бахтина карнавальнй смех связан с продуктивным актом, рождением, обновлением и плодородием [Бахтин, 1990, с. 93, 105]. В романе архетип матери воплощен в образе Прокны. Овидиева героиня – дочь афинского царя Пандиона – превращается в забитую жену мясника. Только она в Томах не замечает измен мужа. Постоянные уходы Терея в горы как бы предвещают возвращение пропавшей Филомелы. Единственная защита Прокны от жестокости Терея – дородность и тучность, ее обильное тело становится убежищем доверчивой души. Она же – мать Итиса, единственного существа, к которому мясник относится с нежностью.

Изначально Прокна предстает безмолвной, забитой, без каких-либо чувств, но героиня 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, 1993, 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. По мнению Д. Галагера, карнавализация в романе помогает раскрыть сущность героев тогда, когда обосновать превращения реалистически невозможно⁵. 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, пребывать во сне, мечтать, или оказаться пьяным, что лишает увиденное достоверности. Этот прием использован 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) [Ziolkowski, 2005, с. 179], читатель искренне верит в метаморфозы, хотя их физиология не описывается.

⁵ Gallagher D. Ovid’s «Metamorphoses» and the transformation of metamorphosis in Christoph Ransmayr’s novel «Die letzte Welt». London: Department of German University of London, Royal Holloway: Center of Austrian Studies, 2007 [Электронный ресурс]. URL: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/90515/WP072.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



Данная закономерность, однако, нарушается в истории с Тереем, Прокной и Филомелой, обратившимися в птиц на глазах у Котты (значит, и у читателя). На страницах романа мы постоянно встречаем отсылки к «птичьей сущности» героев. В четвертой главе пьяный Котта наталкивается на карнавальную процессию, в которой видит «длинную вереницу камней, птичечеловеков» – аллюзия на окаменение и трансформацию в птиц. Терей несет на голове птичью клетку, что подчеркивает его связь с птицами: «На голове у Терея возвышалась привязанная плетеными кожаными ремешками птичья клетка, из которой тучами летели какие-то белые хлопья; в полной пушинок клетке были заключены две крысы...» [Рансмайр, 1993, с. 64]. В конце 14 главы, когда Филомела возвращается, кабатчик пытается допрашивать ее, высунув язык, он машет руками и спрашивает: «кто? кто?», что в оригинале напоминает крик козодоя. Превращение героев в птиц происходит зримо, становится осуществлением пророчества Овидия, подтверждением одновременно и фиктивности, театральности окружающего мира, и его сверхреальности, книжности: «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 ночном синем небе еще прежде, чем кривое топориче 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, 1993, с. 171].

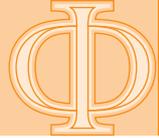
Гибель Итиса напоминает об архаичной жестокости ритуала. Изгнание старого мира сопровождается принесением жертвы, что и является его кульминацией. Финал романа словно бы обещает завершение сюжета в духе карнавального действия: старый мир превращается в руины, исчезают трикстеры, мир готовится обрести новые очертания... Среди осколков прошлого остаются природа, возвращающаяся к первобытности, и бессмертный текст Овидия.

Карнавализация в «Последнем мире» не столько служит элементом постмодернистской авторской игры, сколько расширяет проблематику текста выводя ее из области социальных противоречий, политики к онтологическому противостоянию старого и нового, жизни и смерти, природы и цивилизации. Прием карнавализации усиливает параллель «мир – театр», «мир – книга (текст)», позволяет показать, как художественное пространство романа становится одновременно и пространством «Метаморфоз» Овидия. Карнавал же открывает возможность совмещения «античного» хронотопа с современной автору действительностью, демонстрирует зыбкость существующих законов, как физических, так и социальных, открывает возможность высказывания для «низов», дает им право выбора, пророчествует будущее. Прием архаизации истории,

блистательно воплощенный К. Рансмайром, получает свое признание в мировой литературе, искусно воплощен в отечественной словесности, в этом ряду роман «Кысь» Т. Толстой, «День опричника» В. Сорокина, «Авиатор» Е. Водолазкина [Ковтун, 2008, с. 539–556].

Библиографический список

1. Арская Ю.А. Тотальность времени и власти в произведениях Кристофа Рансмайра // Время как объект изображения творчества и рефлексии: матер. междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 1 июля 2010 г.) / отв. ред. И.И. Плеханова. Иркутск, 2010. С. 72–76.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. 363 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. 543 с.
4. Гладилин Н.В. Постмодернизм в литературе стран немецкого языка: генезис и основные тенденции развития: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 37 с.
5. Дорфман Н.В. Теория карнавала М. Бахтина в контексте коллективного бессознательного. В мире науки и искусства // Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVIII Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск, 2012. Ч. II. 160 с.
6. Карасев Л.В. Карнавал и террор // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 1.
7. Ковтун Н.В. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В.М. Шукшина // Литературная учеба. 2011. № 1.
8. 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.
9. Ковтун Н.В. European «Nigdeya» and Russian «TUtopia» (On the issue of interaction) // Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences. 2008. №1 (4). P. 539–556.
10. Кристоф Рансмайр [Электронный ресурс] // Лаборатория фантастики. URL: <http://www.fantlab.ru/autor6708> (дата обращения: 02.03.2019).
11. Кряжимская А. Летучая гора. Вступление к роману [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/2009/3/pa3.html> (дата обращения: 26.02.2019).
12. 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).
13. Кухта Е.В. Кристоф Рансмайр // Современная зарубежная проза: учеб. пособие / ред. А.В. Татаринев. М.: ФЛИНТА: Наука, 2018. 121 с.
14. Назон П.О. Метаморфозы: поэма. М., 1977. 430 с.
15. Рансмайр К. Последний мир. М.: Радуга, 1993. 208 с.
16. Чумаков С.Н. Элементы библейско-христианской дидактики в литературных воплощениях античного мифа (Г. Брок, К. Рансмайр) [Электронный ресурс] // Сайт кафедры зарубежной литературы и сравнительного литературоведения КубГУ. URL: http://zar-literature.ucoz.ru/publ/chumakov_s_n/ehlementy_biblejsko_khristianskoj_didaktiki_v_literaturnykh_voploshhenijakh_antichnogo_mifa_g_brokh_k_ransmajr/2-1-0-44 (дата обращения: 02.03.2019).
17. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. М.: Медков, 2014. 312 с.
18. 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).



19. 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 P.
20. Holmes Am. Transformations of the Magical Real: Ransmayr and Garcia Marquez // Canadian Review of Comparative Literature, 2002 [Электронный ресурс] URL: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/download/10786/8343> (дата обращения: 26.02.2019).
21. Shakespeare and Carnival: After Bakhtin. Ed. by R. Knowels. Basingtoke: Macmillan Press, 1998. 232 P.
22. Ziolkowski Th. Ovid and the Moderns. Ithaca, London: Cornell University Press, 2005. 288 P.

Сведения об авторах

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: nkovtun@mail.ru

Ларина Мария Валерьевна – студентка 5 курса, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: m_larina@yahoo.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-6-2-07>

THE PHENOMENON OF CARNIVALIZATION IN CHRISTOPH RANSMAYR'S NOVEL "THE LAST WORLD" (GERMAN: DIE LETZTE WELT)

N.V. Kovtun (Krasnoyarsk, Russia)

M.V. Larina (Krasnoyarsk, Russia)

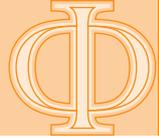
Abstract

The article explores the influence of the carnivalization effect on the poetics of Christoph Ransmayr's novel "The Last World". The literary characteristics of the text are analyzed and it is shown that the novel can be treated as carnivalized literature. The importance of this literary phenomenon for disclosing the problematics of the novel is explained. The interpretation of character study in the context of carnival action is suggested, the value of archetypical characters is defined in relation to its representation within the framework of laughter culture. The role of carnivalization, disclosing the metacontextual perspective, is analyzed.

Keywords: *carnivalization, Christoph Ransmayr, "The last world"*.

Bibliograficheskiy spisok

1. Arskaya Yu.A. (2010). Total'nost' vremeni i vlasti v proizvedeniyakh Kristofa Ransmaira [The totality of the time and the authority in Christoph Ransmayr's novels]. // *Vremya kak ob'ekt izobrazheniya tvorchestva i refleksii [The time as an object of art and self-reflection]*: Mezhdunar. nauch. konf. (Irkutsk, 27 iyunya – 1 iyulya 2010 g.): materialy/ otv. red. I.I. Plekhanova. Irkutsk. S. 72–76.
2. Bakhtin M.M (1963). Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. M., 363 s.
3. Bakhtin M.M (1990). Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renesansa [Rabelais and His World]. M., 543 s.
4. Gladilin N.V. (2012). Postmodernizm v literature stran nemetskogo yazyka: genezis i osnovnye tendentsii razvitiya [Postmodernism of German speaking countries: genesis and main trends of development]: Avtoref. dis. dokt. filolog. nauk. M., 37 s.
5. Dorfman N.V. (2012). Teoriya karnavala M. Bakhtina v kontekste kollektivnogo bessoznatel'nogo [The theory of carnival by M.M. Bahtin in context of the collective unconscious], *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii [In the world of science and art: questions of philology, art history and culturology]*: sb. St. po materialam XVIII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Chast' II. Novosibirsk, 160 s.
6. Karasev L.V. (2000). Karnaval i terror [Carnival and terror] // *Dialog. Karnaval. Khronotop [Dialogue. Carnival. Chronotope]*. 2000. № 1.
7. Kovtun N.V. (2011). Bogobortsy, fantazery i trikstery v pozdnykh rasskazakh V.M. Shukshina [Godfighters, fanatasists and triksters in the late novels by V.M. Shukshin] // *Literaturnaya ucheba [Literature studying]*. № 1.
8. Kovtun N.V. (2014). Real'nost' i tekst v proze rubezha XX–XXI vekov: «Poslednii mir» K. Ransmaira i «Kys'» T. Tolstoi [Reality and text in the prose at the turn of the century] / *Krizis literaturotsentrizma. Utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti [Crysis of literature-centrism. A loss of identity vs. new possibilities]*: monografiya / otv. red. N.V. Kovtun. M.: FLINTA: Nauka, 576 s.



9. Kovtun N.V. (2008). *European "Nigdeya" and Russian "TUtopia" (On the issue of interaction)* // Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences. № 1 (4).
10. Kristof Ransmayr. // *Laboratoriya fantastiki [Laboratory of fantasy]*. URL: <http://www.fantlab.ru/autor6708> (data obrashheniya: 02.03.2019).
11. Kryazhinskaya A. Letuchaya gora. Vstuplenie k romanu. [A flying mountain. The introduction the novel] // *Zhurnal'nyi zal [Journal hall]*. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/2009/3/pa3.html> (data obrashheniya: 26.02.2019).
12. Kuleshov R.N. Funktsional'noe znachenie obraza trikstera v arkhaischeskoi traditsii. [Functional meaning of the trickster in archaic tradition] // URL: <http://ne.nadoest.com/dokumenty-v442/file1/index> (data obrashheniya: 26.02.2019).
13. Kukhta E.V. (2018). Kristof Ransmair [Christoph Ransmayr] / *Sovremennaya zarubezhnaya proza [Modern foreignn prose]*. Uchebnoe posobie / red. A.V. Tatarinov. M.: FLINTA: Nauka, 121 s.
14. Nazon P. O. (1977). *Metamorfozy: poema. Metamorphoses: the poem*. M., 430 s.
15. Ransmair K. (1993) *Poslednii mir [The last world]*. M.: Raduga, 208 s.
16. Chumakov S.N. Elementy bibleisko-khristianskoi didaktiki v literaturnykh voploshcheniyakh antichnogo mifa (G. Brokh, K. Ransmair) [The biblical and Christian didactic elements in literature transformations of antic myths] // *Sait kafedry zarubezhnoi literatury i sravnitel'nogo literaturovedeniya KubGU [The site of the Foreign literature department and Comparative literature]*. URL: http://zar-literature.ucoz.ru/publ/chumakov_s_n/ehlementy_biblejsko_khristianskoj_didaktiki_v_literaturnykh_voploshheniyakh_antichnogo_mifa_g_brokh_k_ransmajr/2-1-0-44 (data obrashheniya: 02.03.2019).
17. Yung K.G. (2014). *Alkhimiya snov. Chetyre arkhetipa. [Alchemy of dreams. Four archetypes]*. M.: Medkov, 2014, 312 s.
18. Gallagher D. (2007) *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. URL: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/90515/WP072.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (data obrashheniya: 19.01.2019).
19. Gottwald Herwig (1996), *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, 186 p.
20. Holmes Am. (2002) Transformations of the Magical Real: Ransmayr and Garcia Marquez // *Canadian Review of Camparative Literature*. URL: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/download/10786/8343> (data obrashheniya: 26.02.2019).
21. *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*. Ed. by R.Knowels (1998). Basingtoke: Macmillan Press, 232 p.
22. Ziolkowski Th. (2005) *Ovid and the Moderns*. Ithaca, London: Cornell University Press, 288 p.

About the authors

Natalia Vadimovna Kovtun – Doctor of Philology, professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; email: nkovtun@mail.ru

Maria Valerievna Larina – fifth-year bachelor student, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; e-mail: m_larina@yahoo.com