

**К ВОПРОСУ О МЕНИПЕЙНО-КАРНАВАЛЬНОМ ТИПЕ  
ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА  
В ЕВРОПЕЙСКОМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ**

*Статья исследует менипейно-карнавальный тип фантастического текста в постмодернизме. На конкретных примерах из европейской немецкоязычной литературы прослеживается взаимосвязь менипеей и карнавального дискурса, анализируется степень включенности классических менипейно-карнавальных элементов фантастического текста в современный европейский литературный контекст.*

**Ключевые слова:** постмодернизм, фантастический дискурс, полифония, менипеей, карнавальный дискурс, жанровая гибридность, инверсия.

*A. Kachorovskaya*

**TO THE QUESTION ABOUT THE MENIPPEJNO-CARNIVAL TYPE OF FANTASTIC  
TEXT IN THE EUROPEAN GERMAN-SPEAKING POSTMODERNISM**

*The article explores the menippean — carnival type of fantastic text in postmodernism. Based on the specific examples from European German literature we trace the relationship between menippea and Carnival discourse and analyse the degree of involvement of the classical menippejno-Carnival items of fantastic text in modern European literary context.*

**Keywords:** postmodernism, fantastic discouse, polyphony, menippea, carnival discourse, genre hybridity, inversion.

Фантастический дискурс, являющийся, по мнению исследователей вопроса\*, «... "другой" реальностью — инверсией устоявшегося, проявляющейся в утопических, идиллических, комических, карнавальных и парадоксальных дискурсах и в дискурсе альтернативного знания...» [4, с. 9], уходит корнями в эпоху романтизма (Э. Т. А. Гофман, 1776–1822), в последующие эпохи модифицируясь в текстах разнообразной жанровой и стилистической принадлежности.

Наряду с менипейно-карнавальным типом различают множество вспомогательных типов или поджанров фантастической литературы: авантюрно-фантастический, готический роман, научную фантастику [4, с. 19]. Новейшая литература добавляет к этому ряду жанры фэнтези и киберпанк.

Особо подчеркивается жанровая гибридность менипейно-карнавальной фан-

тастики, что органично вписывает ее в постмодернистский контекст, всегда демонстрирующий интертекстуальную жанровую полиморфность: «... в одном и том же тексте могут существовать элементы готического романа, романа ужасов, логои-научно-фантастические приемы и мотивы, ... фантастическое повествование может приобрести карнавальные черты...» [4, с. 20].

Если элементы фантастического в той или иной степени присущи произведениям любой литературной эпохи: реализма, модерна, экспрессионизма и постмодернизма, то генезис фантастического дискурса, согласно исследованиям М. М. Бахтина (1895–1975), следует искать в античности, а именно, в традиции менипеей. С этой точки зрения интересно, что «Менипповы сатиры» создавал и современник Аристотеля Гераклид Понтик, который считается

---

также и создателем родственного жанра *logistorieus* — сочетания «сократического диалога с фантастическими историями» [1, с. 127].

В немецкоязычном (прежде всего австрийском) литературном ареале фантастический дискурс, наряду с карнавальной компонентой, отражен в произведениях Гуго фон Гофманстала (1874–1929) и Германа Бара (1863–1934), Франца Кафки (1883–1924) и Элиаса Канетти (1905–1994), Гюнтера Грасса (1927–2015) и Кристофа Рансмайра (р. 1954).

В названном литературном контексте мениппея представляет собой особую художественную форму, «противопоставленную традиции канонической литературы» [4, с. 13], в чем прежде всего и проявляется ее глубокая связь с фантастической литературой, а также с карнавальной эстетикой, прочитанной в бахтинском смысле.

В своем знаменитом труде «Проблемы поэтики Достоевского» (1963) Михаил Бахтин определяет мениппейно-карнавальный аспект романной структуры как доминантную часть целого «нового романа» XIX столетия, в котором звучит «подлинная полифония голосов» [1, с. 7] его героев. Такой тип романа, ставший предтечей многоуровневого постмодернистского романа рубежа XX–XXI веков, Бахтин называет «полифоническим» [1, с. 7], а литературу нового типа — «карнавализованной» [1, с. 122].

В полифоническом романе прежде всего проявляются мениппейно-карнавальные черты, восходящие к античности и фольклорной традиции. Карнавализованная литература Бахтина выделяется среди других типов текста своей многостильностью и «разноголосостью всех жанров» [1, с. 123], подобно постмодернистским текстам, демонстрирует разнообразие «авторских личин» [1, с. 123], отличается смешением трагедийного и комического, высокого и низкого.

Современный немецкоязычный роман постмодернистского направления также, как правило, полифоничен. Примерами полифонических текстов, в которых отчетливо звучит многоголосие романских фигур, а сюжетная линия близка фантастическому дискурсу мениппейно-карнавального типа, могут служить романы австрийского писателя-постмодерниста Кристофа Рансмайра «Последний мир» (1988, русский перевод 2003) и «Болезнь Китахары» (1995, русский перевод 2003), а также роман немецкого литератора, графика и художника, лауреата Нобелевской премии по литературе Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» (1959, русский перевод 1995)\*\*.

В рамках данной статьи на конкретных текстовых примерах из перечисленных романов рассматривается взаимосвязь мениппейно-карнавальной традиции с фантастическим дискурсом, имеющим отношение к постмодернистскому контексту.

Наряду с карнавальным жанром Бахтин подробно исследует и мениппову сатиру (мениппею), отделяя ее от Сократического диалога, поскольку именно мениппея апеллирует непосредственно к карнавальному фольклору.

Само слово «мениппея» происходит от имени философа III века до н. э. Мениппа из Гадары. Впервые определение мениппеи как жанра было введено римским ученым I века до н. э. Варроном, назвавшим свои сатиры «*saturate menippeae*» [1, с. 127]. В качестве классических античных примеров мениппеи М. Бахтин приводит «Метаморфозы» («Золотой осел») Апулея, «Гиппократов роман», «Утешение философии» Боэция. Продолжая свое развитие в позднейшие эпохи, мениппея существует и в современном культурном контексте, «став одним из главных носителей и проводников карнавального мироощущения в литературе...» [1, с. 128].

Михаил Бахтин различает 14 признаков классической мениппеи. Большинство из

---

них так или иначе находит свое отражение в архитектонике современных романских структур с фантастической составляющей. Это относится также и к текстам Г. Грасса и К. Рансмайра.

По мысли Бахтина, мениппея — прежде всего «гибкий жанр» [1, с. 129], в своей основе близкий карнавальной эстетике. Интересно наличие в менипповой сатире фантастики авантюрно-приключенческого, мистико-религиозного и символического характера, причем необходимой фигурой для таких произведений считается образ мудреца — носителя философских идей, находящегося в поисках истины. В менипповой сатире фантастическое служит не для нахождения философской истины в последней инстанции, но именно «для... ее искания и... испытания» [1, с. 129]. Для достижения этой цели герои менипповой сатиры «поднимаются на небеса, спускаются в преисподнюю, странствуют по неведомым фантастическим странам, ставятся в исключительные жизненные ситуации...» [1, с. 129].

Примером мениппеи подобного типа в современной литературе может служить один из лучших романов Г. Грасса «Жестяной барабан», в котором действует карлик-мудрец Оскар, внутренне и внешне оставшийся маленьким, чтобы абстрагироваться от взрослого германского мира, отягощенного виной фашистской агрессии. Роман Грасса в экспрессивной манере обыгрывает близкую мениппее вневременную тему антиномии шут/мудрец: карнавализованное пространство романа позволяет метаморфозы мудрости в шутовство и шутовства в мудрость.

Бахтин постулирует единство авантюрной фантастики не только с философским диалогом, но и с так называемым «трусобным натурализмом» [1, с. 130] — особенность мениппеи, часто используемая авторами постмодернистских текстов. Примером такого трусобного натурализма, сме-

ющегося и одновременно философствующего, является отрывок из «Жестяного барабана», в котором Оскар «со страхом вне времени и храбростью вне времени» [3, с. 350] выступает вместе с фронтовым театром Бебры: «...Разумеется, то, что мы им предлагали, было не высшего сорта, но это забавляло людей, помогало им забыть и фронт, и отпуск, это вызывало смех, нескончаемый смех, ибо когда у нас над головой разорвались бомбы, встряхнув и завалив подвал со всем содержимым... когда все валялось вперемешку, сквозь этот темный удушливый гроб все еще просачивался смех... И добрый несокрушимый Бебра... изображал в полной темноте клоуна, исторгал из засыпанной массы взрывы хохота...» [3, с. 350].

Отрывок не лишен подлинного антифашистского пафоса: карликовый карнавальный мир своим смехом среди трущоб и руин противостоит большому карнавалу — театру военных действий большого мира.

Бахтинские признаки «исключительного философского универсализма и предельной мирозерцательности» мениппеи в сочетании со «смелостью вымысла и фантастики» [1, с. 130] присущи, в частности, микрокосму произведений австрийского писателя-постмодерниста Кристофа Рансмайра, создающего уникальный фантастический фон своим сюжетам, универсальный и одновременно художественный.

Определение мениппеи как жанра метафизических «последних вопросов» [1, с. 130] имеет огромное значение для европейских постмодернистских текстов, в том числе и для романа «Последний мир» Кристофа Рансмайра. Лейтмотив романа — поиск ответов на «последние вопросы» «Метаморфоз» Овидия — культурного наследия последующим поколениям.

«Особый тип экспериментирующей фантастики... совершенно чуждый античному эпосу и трагедии...» [1, с. 129], ха-

рактёрный для мениппеи, представляет такую фактуру текста, при которой предметы и явления жизни рассматриваются с необычной точки зрения, меняющей отношение к ним (Рабле, Свифт и Вольтер). Экспериментирующие фантастические антитезы большого/малого, мудрости/глупости, высокого/низкого, причудливо переплетаются, в частности, в романе Грасса «Жестяной барабан», где маленький барабанщик Оскар предстает большим мудрецом и философом.

«Контрасты и оксюмороны» [1, с. 133], такие как «истинная свобода мудреца и его рабское положение... благородный разбойник и т. д.» [1, с. 133], характерные для классической мениппейной традиции, также нередко встречаются в постмодернистской литературе. Так, роман К. Рансмайра «Болезнь Китахары» изобилует подобными контрастами и оксюморонами — парадоксальным сочетанием слов с противоположным, несопоставимым значением: «пожар в океане» [5, с. 1], «каменное море» [5, с. 10], «снег в мае» [5, с. 20], «пароход в деревнях» [5, с. 20] и т. д.

Мениппея часто включает в себя элементы «социальной утопии» [1, с. 133] и может перерасти в утопический роман. Это свойство мениппеи находит свое отражение и в романе «Болезнь Китахары» Рансмайра, презентующего апорию социальной утопии и антиутопии, их взаимосвязь, контрастность и условность. Утопия Бразильского побережья, о котором грезят романские протагонисты, работая в каменоломне вымышленного города Моора, будучи достигнутой, обращается в свою противоположность.

Аспект понятийной условности утопии/антиутопии представляется в данном контексте особенно интересным, поскольку позволяет автору — творцу произведения перетасовывать антитетические понятия, отображать их призрачные фантастические метаморфозы: утопия Бразилии уподобля-

ется антиутопии Моора, заснеженные горные пейзажи превращаются в жаркие тропики.

Интересно, что живописные контрасты произведений Рансмайра также напоминают об античной мениппее, а именно, о приеме синкрисы — диалогическом сопоставлении «последних позиций в мире» [1, с. 134]. Трехплановое построение мениппеи, предполагающее перенесение диалогических синкрис с земли на небеса и в преисподнюю [1, с. 134], отраженное не только в античной традиции, но и в литературе эпохи позднего европейского средневековья (Данте Алигьери (1265–1321) «Божественная комедия», период с 1307 по 1331 год)\*\*\*, также не чуждо названным выше диаметрально противоположностям романов Рансмайра.

«Смешение прозаической и стихотворной речи» [1, с. 133] в менипповой сатире встречается практически во всех романах К. Рансмайра. Например, в текст «Последнего мира» вплетены ритмизованные фразы, строящиеся на трехкратных рефренах, уподобленные музыке и поэзии одновременно: «Томы, глухомань. Томы, край света. Томы, железный город...» [6, с. 8]; «Рим — порядок и здравый смысл хорошо знакомого мира. Рим — против невообразимости шелковицы в саду за окном. Рим — против торчащих в безлюдье каменных пирамид» [6, с. 16].

В романе «Болезнь Китахары» поэтическая вставка, обыгрывая тему исторического возмездия моорским жителям, воспевает имя Линдона Портера Стелламура, возглавившего новый военный американский режим в Мооре:

Стелла-  
Стелла-  
Стелламур  
Верховный судья Стелламур  
Из Покипси в цветущем штате  
цветущем штате Нью-Йорк...»  
[5, с. 37].

Обладая богатейшим античным инструментарием — от философско-сатирической манеры классической мениппеи до элементов народного карнавала, «синкретической зрелищной формы обрядового характера» [1, с. 137], — современный мениппейно-карнавальный тип фантастического дискурса балансирует на грани игры и реальности, истории и псевдоистории.

Карнавальный дискурс — доминантная часть постмодернистского литературно-культурного контекста — подобно мениппее, восходит к разнообразнейшим фольклорным формам.

По мысли Бахтина, карнавальный дискурс, оказывая «формальное жанрообразующее влияние на литературу» [1, с. 138], располагает собственной знаковой системой, особым уникальным языком художественных образов, а также аутентичной визуальной символикой, используемой как в самом карнавальном действе, так и в отдельных его элементах — жестах и репликах романских фигур.

Если сам фантастический текст, кроме мениппейно-карнавального поджанра, может включать в себя множество прочих поджанров, то в самом карнавальном дискурсе наличие фантастического элемента представляется особо важным.

Фантастическая парадигма доминирует в любой литературной рецепции карнавала, составляет основу карнавального мировоззрения, выражает его сущность: «...карнавал не созерцают и, строго говоря, даже не разыгрывают, а живут в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут карнавальной жизнью. Карнавальная же жизнь — это жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то мере "жизнь наизнанку", "мир наоборот" ("*monde l' envers*")» [1, с. 137].

Современная немецкоязычная литература различных стилей и направлений во многом основывается на теории карнавали-

зации М. Бахтина, по-своему отображая «формальное жанрообразующее влияние» [1, с. 138] карнавала на текстовую структуру и романские фигуры, демонстрируя профанацию и «веселую относительность» [1, с. 140] общественных устоев, обыгрывая тему инверсии всяческих социокультурных ролей.

Термин «карнавальный дискурс» (*diskurs du karnival*) [8, с. 16] принадлежит Юлии Кристевой (р. 1941), известной французской эссеистке, философу и теоретику постмодернизма. Имя Юлии Кристевой, выдвинувшей ключевую для постмодернизма концепцию интертекстуальности в своей статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967), связано с именем Бахтина еще и потому, что именно Ю. Кристева вводит в европейский контекст такие бахтинские термины, как диалог и полифония.

Ссылаясь на М. Бахтина, Кристева рассуждает о вторжении карнавала в текстовую структуру, об изначально бунтарском смысле карнавального действия, поскольку «...что иное карнавал, как не вытесненные официальной религией, но оставшиеся народными, отголоски языческого, допустимые внутри точно очерченных границ» [10, с. 59].

Красочный, ярко и эмоционально окрашенный микрокосм карнавального дискурса выразительно акцентирует сцена из романа Кристофа Рансмайра «Последний мир»: «...Томы бурлили огнями... На улицах Томов... бушевало ликование — кончилась... снежная зима; железный город захмелел от облегчения и жестокой радости... В Томах шел карнавал. Светящиеся строчки и искорки, издали казавшиеся уютной россыпью огней, пылали теперь яркими кострами и факелами шального, орущего вертепа...» [6, с. 76].

Наряду с бунтарской, разрушающей табу основой, различные знаковые зрелищные элементы (маски, маскарадные костюмы) выполняют и другую функцию, при-

сущую только карнавальному дискурсу, — «функцию маскировки» [9, с. 343].

Обращаясь к психоанализу Лакана, Кристева постулирует маскировку самого субъекта высказывания — текстовых фигур, участвующих в карнавале. Карнавальная эстетика, близкая в том числе и эстетике барокко, гармонирует с мотивами игры и свободы: «...эстетика барокко... полностью обращается в сценическую иллюзию... раскрывается признаком свободы, правда иллюзорной и метафизической. Ибо свобода в этом мире не имеет цены: она — лишь игра...» [9, с. 190].

Красочным барочным описанием ролевой инверсии в манере постмодернистского карнавального дискурса представляются сцены карнавала из романа Гюнтера Грасса «Жестяной барабан». Герой Грасса, маленький барабанщик Оскар, считающий себя двойником и живым воплощением Иисуса Христа, совершая ритуальное карнавальное кощунство, участвует в демонтаже церковных резных фигур святых. Фантастический карнавальный образ барабанщика Оскара/Иисуса, «виртуоза на жести» [3, с. 347], увлекающего людей военизированными ритмами, в традиции мениппейно-карнавальных текстов: «...из Иисуса, взявшего барабан Оскара... получил бы я, воплощенный Оскар, который сидит на коленях у Богородицы и сзывает паству барабанным боем...» [3, с. 148].

Оскар философствует и иронизирует, переодевшись в костюм шута «в духе Веласкеса» [3, с. 503] — «пестрое, с буфами, с разрезами, с колокольчиками, шитье» [3, с. 503]. Этот новый «костюмированный Оскар» [3, с. 503], продолжая классическую «маскарадную линию» [1, с. 147] бахтинской пародии, символизирует своим костюмом «антипода настоящего короля — раба или шута», воплощая полифонический интертекстуальный образ «развенчивающего двойника» [1, с. 140]: «...Так и не

стал Йорик добропорядочным бюргером, а стал Гамлетом, стал шутом...» [3, с. 494]. Перефразируя Гамлета, шут Оскар восклицает на особом карнавальном языке: «Жениться или не жениться — вот в чем вопрос...» [3, с. 494].

Проблема «массы и карнавала» [7, с. 138] — еще один аспект карнавальной эстетики, являющийся предметом исследований не только М. Бахтина, но и, например, австрийского писателя Элиаса Канетти. Если «мифологема превращения» [7, с. 138], неотделимая от карнавального дискурса, считается важнейшей составляющей философии Канетти, то, по мысли Бахтина, «карнавал — это вторая жизнь народа, организованная в начале смеха. Это его праздничная жизнь» [2, с. 16]. Так, например, бутафория костюмов и масок преобразует народные образы, участвующие в массовых карнавальных мистериях в романе Гюнтера Грасса «Жестяной барабан». Фантазм и метаморфоза перетасовывают социальные роли: студенты городской Академии художеств становятся за прилавки, а продавцы, напротив, воображают себя художниками.

Карнавальная перетасовка социальных ролей отражена и в сцене массовой мистерии «Последнего мира» Кристофа Рансмайра: «...изо всех домов высыпали ряженые, чтобы до наступления утра полной чашей испить карнавальной свободы. Каждый превращал себя в свою сокровенную мечту и противоположность. Рудоплавы становились благородными господами, рыбаки — китайскими воинами... каждый был тем, кем ему позволялось быть лишь сотую долю года...» [6, с. 77].

Таким образом, именно мениппейно-карнавальная традиция наиболее полно раскрывает потенциал эксцентричных авторских фантазмов, отображая уникальность авторского бытия под литературными масками.

Выделяя среди многих вариаций фантастического дискурса гибридную конструкцию мениппейно-карнавального типа, можно говорить о ней как о доминирующей составляющей постмодернистского письма.

Апеллируя к жанровой гибридности и стилистической полифонии, литература европейского немецкоязычного постмодернизма отражает нерасторжимую взаимосвязь античной сатиры и народного карнавала.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* Об этом см.: *Лахманн Ренате*. Дискурсы фантастического / пер. с нем. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 384 с.

\*\* В рамках данной статьи роман Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» рассматривается как произведение, близкое постмодернизму, вследствие наличия в нем выраженной мениппейно-карнавальной фантастической составляющей.

\*\*\* Об этом см.: Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. с итал. М. Л. Лозинского. М.: АСТ: Транзиткнига, 2006. 796 с.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960–1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 800 с.
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Библиотека всемирной литературы. М.: Эксмо, 2015. 640 с.
3. *Грасс Гюнтер*. Жестяной барабан / пер. с нем. С. Фридлянд. СПб.: Амфора, 2008. 639 с.
4. *Лахманн Ренате*. Дискурсы фантастического / пер. с нем. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 384 с.
5. *Рансмайр Кристоф*. Болезнь Китахары / пер. с нем. Н. Федоровой. М.: Эксмо, Валери СПД, 2002. 152 с.
6. *Рансмайр Кристоф*. Последний мир. СПб.: Домино; М.: Эксмо, 2005. 288 с.
7. *Федяева Т. А.* Диалог и сатира: проблемы поэтики сатиры неклассического типа. СПб.: Союз писателей России, 2013. 284 с.
8. *Kristeva Julia*. Bachtin. Le texte du roman, 88f // Schmidt Rosi. Julia Kristeva: Weiblichkeit und Mutter-schaft in Stabat Mater: Dipl. Arb. Innsbruck, 1995. 369 S.
9. *Kristeva Julia*. Geschichten von der Liebe. Fr. a. m.: Neue Folge. B. 482. 1989. 369 S.
10. *Suchsland Inge*. Julia Kristeva zur Einfuehrung. Hamburg: Junius-Verlag, 1992. 155 S.

#### REFERENCES

1. *Bahtin M. M.* Sbranie sochineniy: v 7 t. T. 6: Problemyi poetiki Dostoevskogo, 1963. Raboty 1960–1970-h gg. M.: Russkie slovari; Yazyiki slavyanskoy kulturyi, 2002. 800 s.
2. *Bahtin M. M.* Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renessansa. Biblioteka vsemirnoy literaturyi. M.: Eksmo, 2015. 640 s.
3. *Grass Gyunter*. Zhestyanoy baraban / per. s nem. S. Fridlyand. SPb.: Amfora, 2008. 639 s.
4. *Lahmann Renate*. Diskursyi fantasticheskogo / per. s nem. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. 384 s.
5. *Ransmayr Kristof*. Bolezn Kitaharyi / per. s nem. N. Fedorovoy. M.: Eksmo, Valeri SPD, 2002. 152 s.
6. *Ransmayr Kristof*. Posledniy mir. SPb.: Domino; M.: Eksmo, 2005. 288 s.
7. *Fedyaeva T. A.* Dialog i satira: problemyi poetiki satiryi neklassicheskogo tipa. SPb.: Soyuz pisateley Rossii, 2013. 284 s.
8. *Kristeva Julia*. Bachtin. Le texte du roman, 88f // Schmidt Rosi. Julia Kristeva: Weiblichkeit und Mutter-schaft in Stabat Mater: Dipl. Arb. Innsbruck, 1995. 369 S.
9. *Kristeva Julia*. Geschichten von der Liebe. Fr. a. m.: Neue Folge. B. 482. 1989. 369 S.
10. *Suchsland Inge*. Julia Kristeva zur Einfuehrung. Hamburg: Junius-Verlag, 1992. 155 S.