

УДК 130.2/.3:821.112.2 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения. Метафизика духовной жизни. Художественная литература на немецком языке)

КАРНАВАЛЬНЫЙ ДИСКУРС КАК ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЙ КОД В РОМАНЕ П. РОЗАЯ «15000 ДУШ»

© 2018 Э.А. Радаева

Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: radella@rambler.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 12.07.2018

На примере романа П. Розая «15000 душ» мы наблюдаем феномен взаимопроникновения эстетики экспрессионизма и карнавальной культуры, причем шансы на обновление мира, которые теоретически предполагаются обеими в их исходных посылах, весьма спорны. Из хаотичных элементов смерти построены и синонимичные ряды в романе, подобно раблезианскому хронотопу. Экспрессионистская карнавализация в современной литературе мало связана со смеховой культурой как основой обновления и возрождения мира. В подлинность праздников никто не верит, даже сами их участники. Картиной апокалипсиса и пейзажами смерти и разложения заключается каждый очередной вояж главного героя. С помощью экспрессионистской стилистики и карнавализации писатель выносит приговор обездушенному человечеству.

Ключевые слова: карнавализация, австрийская литература, Петер Розай, «15 000 душ», экспрессионизм

Введение. Изначально следует отметить, что под «кодом» мы понимаем взаимно однозначное отображение конечного упорядоченного множества символов, принадлежащих некоторому конечному алфавиту [9], и этим конечным алфавитом является экспрессионистская эстетика. Разумеется, речь пойдет не об экспрессионизме как о «сложившемся модернистском стилевом течении», а об экспрессионистичности как доминирующей черте авторского мировидения именно в романе одной из значительных фигур австрийской литературы последней трети XX века П. Розая «15 000 душ» («15000 Seelen») (1985). Под дискурсом карнавала мы понимаем некое сверхфразовое единство, смысловое поле, где передаются определенные смыслы, тем самым создавая особую языковую среду [1]. И эта среда — атмосфера апокалипсиса, приговор, который автор выносит современности, это карнавальное обновление мира, но обновление трагическое, не предусматривающее дальнейшее возрождение.

Петер Розай (р. 1946) — автор более десяти романов, нескольких сборников прозы и путевых очерков. По словам переводчика творчества П. Розая и литературного критика Н. Литвинца, «на протяжении семи лет Петер Розай работал над созданием широкой панорамы современной жизни. Так появилась композиция из шести частей, которую автор предлагает рассматривать как своего рода храм с центральным алтарем и приделами. В центре — книга «15 000 душ», давшая наименование всему циклу. По сторонам симмет-

рично расположились «Комедия» и «Восстание», «Мужчина & женщина» и «Облака». Всю композицию завершает «Наше описание ландшафта». Все в целом представляет историю человеческих горестей и страданий, подобно картинам И. Босха [6].

Обратимся к сюжету произведения. Он сводится к следующему: некий агент Клокман путешествует по стране в поисках самых невероятных рекордов, фиксируя их и отправляя данные своему руководству. Автор не называет городов, мы можем лишь догадываться, что действие происходит на территории бывшей Австро-венгерской монархии. Сначала Клокман попадает на театрализованное представление (каждое из них на протяжении всего повествования сопровождается огромным количеством людей — публики — это и есть критерий рекорда: количество присутствующих зевак (или самих участников), где главной задачей шута (позволим себе сразу ввести это понятие из бахтинской концепции карнавала) в данном случае является необходимость совершить рекордное число непрерывного собственного бритья. Достигнув цифры 405, «виновник торжества» вынужден был превратить свое лицо в кровавое месиво из мыльной пены и «гуляша», брызги которого падали на толпу и на организаторов представления. Обезумев, рекордсмен пытается наброситься на последних с бритвенным станком в дрожащей руке, но, разумеется, его удерживает полиция. Нетрудно догадаться, что к участию в таких представлениях людей побуждали предельные финансовые трудности (за брить-

ем героя сначала с надеждой, а затем с ужасом наблюдала его изможденная жена с двумя маленькими детьми).

Эти и дальнейшие эпизоды в романе вовсе не представляют собой тривиальный греш — всё это выливается в тот самый «бахтинский карнавал», который, по словам Т.А. Кошемчука, «не просто карнавал, смех, веселье, но именно — и прежде всего — осмеяние, снижение, пародирование, трагедия, профанация, пусть и с сокрытым утверждающим смыслом» [4]. Картины, в которых лицо рекордсмена представляло «мясной фарш; бадья, по которой стекал гуляш. И брызги крови. — В щеке у него протерлась дыра, в которой проглядывал язык. Но главное — пена! Кровь тонкими ручейками струилась по горам мыльной пены, в которой герой увяз по самые бедра. Клубника со взбитыми сливками. Гуляш! Вокруг его головы, превратившейся в кусок фарша, дрожала слоистая, темно-оранжевая с розовым отливом пелена, наполненная ярким мельканием. Это поблескивали одноразовые бритвы» [7], «освящены» разглагольствованиями организатора о Боге, о войне, через которую он (директор Палек) прошел и где научился по-настоящему любить Родину. Мнимые религиозность и любовь к Родине, сопряженные с превращением людей в мясной фарш ради рекламы и увеличения продаж компании и есть «одна из фаз праздника — нисходящая часть траектории движения праздника, связанная с дезинтеграцией, деструкцией, деконструкцией, десакрализацией» [8]. В части романа, связанной с рекордом по непрерывному бритью, читатель также имеет возможность наблюдать, как «органично» смешивается материальное и духовное — в рассуждениях Палека:

«Я отвечал за снабжение, служил в обозе, — он залпом выпил, — сколько всего тогда можно было получить за парочку банок с консервами! Вы и не представляете. Бывало, устроят фейерверк, сейчас такое никому и не снилось: пылающие пальмы в ночи! Да что там пальмы — настоящие джунгли. Сияющие пирамиды на горизонте! А потом на тебя дождем сыплются руки, носы и оторванные ногти! Вы же не были на войне: боевые товарищи, дисциплина, готовность пожертвовать собой, черт бы ее побрал!» [7].

И апогеем кощунственного представления становятся слова, искренне уверовавшего в свою священную миссию бывшего воина-освободителя Палека над обезумевшим от боли рекордсменом: «Отпускаю ему грехи! — это был возглас Палека!

Он перекричал всех! Толпу! Сотни! Тысячи! Их вопли. — Отпускаю ему грехи!» [7].

В итоге, и на сюжетном, и на концептуальном уровне этого поистине экспрессионистского фантастического гротеска мы наблюдаем иллюстрацию выведенного М.М. Бахтиным принципа карнавала, «примененного им ко всем явлениям культуры Нового времени» [5]: «Главный праздник начинается в ситуации, связанной с обостренным и напряженным ожиданием катастрофы мира. Старый мир, старое время, старый человек «износились», и их ожидает распад, смерть. Силы хаоса, кажется, одолевают космическую организацию мира. Печаль, траур, пост, резкое увеличение числа запретов, иногда наложение на себя дополнительных испытаний (вплоть до самоистязаний) характеризуют положение членов коллектива в этот момент. [8, с. 330].

Следующим посещением Клокманом пункта рекордов стал зимний аттракцион — некое подобие базы отдыха для новогодних каникул. Устроители показывают агенту созданную ими грандиозную «восьмерку» — каток с конькобежцами, которые и образуют эту фигуру. Пока агент рассматривает это издали, организаторы вдохновенно описывают объем своих душевных, физических и финансовых затрат в это предприятие:

«...взгляните, как тут все устроено! С какой любовью! С каким тщанием! На совесть! Чего только не сделаешь, чтобы почувствовать, как сердце трепещет от радости? На этих пунктах участники могут получить гуляш, свиной гуляш, с соусом, с клецками. Горячие напитки: чай с лимоном, с ромом, воду. Все, что угодно! Теплые пледы, чтобы согреться. Имеются койки для отдыха. На каждую семью! Отдельное помещение. Все, что надо! Понимаете! Умывальни, кровати, удобства! Там! Тут! Везде» [7].

Однако при ближайшем рассмотрении агент обнаруживает нечто иное, что, в итоге, оставляет его без перспективы гонорара:

«... бетонный бункер четко вырисовывался на фоне черных дымовых труб и пелены, оставшейся от растаявших облаков» [7], летающие клочки туалетной бумаги, «в точке пересечения беговых дорожек, в самом центре восьмерки, хаос достигал апогея: наверху лежащие лежали навзничь, и проезжающие задевали их коньками. Кровь текла ручьями, собираясь в лужи, которые не успевали замерзнуть. Давка была ужасная, никто и не думал никого пропускать. Бегуны беспомощно топтались на месте, и между лезвиями коньков виднелись отрубленные пальчики, отсеченные носы, мочки ушей и тому подобное», «Скорчив-

шиеся тела! Лица, залитые слезами! Красные носы! Сопливые носы! Расплющенные носы! Посиневшие губы, жадно хватающие воздух! Потоки соплей. Судорожное чихание. Одеты они были слишком легко. По-летнему. ...Рекордсмены: размякшие, изнуренные, обессиленные. В иглу лежали вповалку полуживые и умирающие, которые неуклюже предавались блуду, льнули друг к другу, стараясь хоть немного согреться. Стыд и срам! На глазах у детей! Прощальный секс. Никаких арбитров. Ни крошки съестного! Ничего. — Хотя там и сям на обшарканном льду валялись обглоданные кости и остатки салата» [7].

Знаменательно, что и в эпизодах с непрерывным бритьем, и в описании гигантской «восьмерки» по отношению к людям применяются гастрономические понятия: фарш, гуляш, «вязкое пюре», «мясо в подливке», «простокваша». Заметим, что при этом каждый раз речь идет, собственно, о развлечениях как о духовных (т.е. далеко не первичных) потребностях человека. Это еще один момент карнавализации: остатки (скорее, останки) еды, окружающие людей — и сами люди как «гуляш» и «пюре». Этот карнавал органично пересекается с экспрессионистской эстетикой:

«Экспрессионистская эстетика, рожденная двумя мировыми войнами, революциями, кардинальными сдвигами сознания, эпохальными открытиями в науке, отразила общую атмосферу катастрофизма, ожидания грядущего апокалипсиса» [10].

Концепция карнавальности связана с переворачиванием с ног на голову, когда нищему воздаются королевские почести, речи дурака воспринимаются как высшая истина, христианские святыни подвергаются осквернению, даже представления о жизни и смерти меняются местами [5]. И этому принципу как нельзя лучше отвечает стилистика экспрессионизма:

«Стиль экспрессионизма покоится на богатой деформирующей оптике, позволяющей увидеть мир сквозь призму контрастов, диссонансов, несоответствий» [10].

Рассмотрим реализацию этого феномена в дальнейшем ходе повествования П. Розая. Нетрудно предположить, чем всё должно закончиться:

«Внезапно — одним махом! — круги восьмерки встали на дыбы, — сточенный полозьями лед треснул, — два гигантских диска, казавшиеся издали овальными, огромные стекла на часах или зеркала, то просвечивающие, то отражающие свет, два подноса, — они взметнулись еще выше, с громом, грохотом и скрежетом, — какими слабыми были по сравнению с этим шумом крики обреченных на смерть! — отдыхающие полетели кувирком, как клопы, как коричневые катышки,

по стремительно переворачивающейся и вот уже — в мгновение ока! — перевернувшейся и тихо поблескивающей льдине. ...Треск! — Боже мой, — сказал Смунк. — А как же наши необъятные замыслы! Наши дерзания! — Чего уж теперь, — отозвался Клокман. — Они утонули» [7].

Для экспрессионистской этики нужен апокалипсис — с тем, чтобы поставить мир «на грань», которая либо раскроет перед человеком его новый путь, либо наполнит душу мраком и отчаянием [10]. Однако мрак и отчаяние героя П. Розая посещает обычно ненадолго. Его трудно назвать сторонним наблюдателем в этом вселенском вертепе — он, время от времени ужасаясь происходящему, в ту же секунду вспоминает о гонораре, который его ждет за получаемую и предоставляемую информацию, а также повышение по карьерной лестнице. По сути дела, он — один из компонентов этого пушечного мяса, коим являются все «рекордсмены», Клокману лишь чуть больше повезло по техническим причинам. П. Розай, чей анализ эпохи является таким же опосредованным, как и у многих других его соотечественников — собратьев по перу, дает понять, что не найди Клокман столь теплое и высокооплачиваемое место, с легкостью стал бы добычей устроителей мировых рекордов.

Картиной апокалипсиса, как увидим далее, заключается каждый очередной вояж Клокмана (неслучайно Н. Литвинец сравнивает его путешествия с похождениями Чичикова в «Мертвых душах» Гоголя). Агент прибывает в цирк «Рагуза» — «величайшее шоу в мире», как гласит афиша на здании. Помпезность представления действительно создает атмосферу праздника, пока не выясняется, что тысячи самых экзотических видов животных — это зашитые в звериные шкуры люди, за определенную плату участвующие в этом цирке, более того — живущие там, в конюшнях, питающиеся из корыт и выстраивающиеся в очередь, чтобы их приняли на эту «должность»:

«Посмотри, вон артисты, — проворковала Рагуза, указывая на манеж.

Там в полутьме танцевали свиньи. Вокруг них стояли на задних лапах овчарки. Увидев Рагузу, тигры подскочили к решетке, радостно подпрыгивая на мягких лапах и вытягивая морды. — Сегодня гуляш с рисом, — сказала Рагуза. — А спагетти? — заскулили тигры, задрав хвосты. — Цыц! Тигры расплакались! Они подняли лапы! Клокман увидел, что по прелой соломе разбросаны поломанные ножи, вилки, ложки. Тут было все. — Напротив сплелись в клубок летучие мыши. Твари величиной с человека! Они сложили крылья, завернувшись в них, как в одеяло. ...Чем-то резко пахло. Служители как раз поставили в клетку несколько упаковок с молоком. Пластико-

вые коробки в грязной жиже. ...Внутри этих животных обитали люди! В тесноте, да не в обиде, как говорится! Фантастика! Человеческие симбионты лезли из нутра змеи. — Вон голова! Женщины! Мужской зад! — Откуда взялись эти люди? — спросил Клокман, разинув рот от удивления. — Из публики, — Рагуза засмеялась и подняла руку, вытягивая указательный палец. — Сами вызвались? Обитатели змеиноного нутра, которые уже подобралась к решетке, — взъерошенные, заскорузлые, запаршивевшие, — с восторгом закивали. — Даже не верится, — сказала Рагуза, — нам некуда девать желающих! Ну-ка, брысь» [7].

Как видим, герой уже не шокирован происходящим. И далее, как выясняется, его впечатляет только количество зрителей этого шоу. Экспрессионистский «крик» оказывается здесь, как и в произведениях других современников автора, «замурованным» в глубине души, что вызвано постепенной утратой героем способности удивляться происходящему. Крик у П. Розая каждый раз будто бы «предполагается», но резко сменяется апатией:

«Падаем, что ли? Клокман зашатался. В этот момент самолет взорвался. Поднялся вихрь из свиных копыт, портфелей, светлых плащей, золотых коронок, ногтей, стаканов с виски, носков, очков, оторванных брючных пуговиц, пальцев с кольцами, без колец, круглых, как круги у него под глазами, из книг, канцелярских принадлежностей, любовных и деловых писем, из часов, часов с застывшими стрелками, толстых часов, жирных часов, — и вдруг стены этого водоворота лопнули, разверзлись воронкой, — и обгоревшие обломки, пылающие человеческие тела и черепа дождем посыпались на землю. Кратер, наполненный сломанными вставными челюстями! Разбитые якоря. Когда за одно утро переживешь столько падений, начинаешь ко всему привыкать. — Клокман расслабил галстук, уселся и позвал стюардессу. Он взглянул на наручные часы: времени достаточно.
— Шнапс, пожалуйста» [7].

Далее пункт пребывания Клокмана — концерт доктора Даманта, который коллекционирует мясо в огромных подвалах, снабженных высокотехнологичной системой охлаждения; на крюках висит говядина, всевозможная вырезка, «нутряное сало альпийских козлов — созревшее! Мясо гипопотамов, медвежатина, бычьи яички» [7] и т.д. Однако главное достижение доктора Даманта — шахматная доска. С помощью пульта он делает ход — перемещает фигуры. Фигурами являются

альпинисты, разбросанные по высотным зданиям города, подобно насекомым. Они либо ползут в указанную пультом точку в шахматной системе координат доктора Даманта, либо перелетают туда на тросе. Летальный исход для любого из них, вызываемый шахом или матом гроссмейстера, вполне очевиден. Здесь, как в предыдущих, так и в последующих эпизодах, мы сталкиваемся с массой синонимических рядов, поистине раблезианских перечислений, в едином потоке смешивающих понятия духовного и материального мира — начиная от подвала с коллекцией мяса и кончая связками альпинистов, лыж, башнями небоскребов («Поющий спрут лопнул, как фурункул, от взрыва его еще больше разнесло, и альпинисты, как кровавые кляксы, как комары на радиоуправлении, как горящие звездочки, вместе со своими тросами, лыжами и крюками вознеслись в ночное небо, к новым высотам») [7]. Нетрудно заметить, как явственно это переключается с бахтинской поэтикой карнавала (карнавал по М. Бахтину ничего не добавляет к наличному бытию человека, а только лишает человека вертикального измерения в бытии, личностного бытия и подлинной свободы — духовной [2]).

В завершение Клокман (к тому времени он уже поменял фамилию, удлинив для солидности согласные: Клокманн, что несет, на наш взгляд особую символическую нагрузку: герой словно удлинняет себя в пространстве — удлинняет свой путь в этом мире — путь в абсурдном мире людской мясорубки) попадает в пустыню с безумным профессором археологии. Пустыня представляет собой свалку разных вещей — воплощенный и вполне закономерный в художественном мире романа апокалипсис:

«Альпинистские тросы, разорванные веревочные лестницы с болтающимися перекладинами, ...Под ногами наших протагонистов бросались врассыпную непомерно раздувшиеся пауки с экзотической раскраской, которые, видимо, обитали и трудились в кабельных зарослях. Навозные мухи... Печные трубы, комары, волоски щетины, спасательные шлюпки, сигнальные фонари, тросы, чемоданы, кофейные зерна, алмазы, сливы сорта ренклюд, зловонные бомбы, пальто, половики, рожки для обуви, душевые сетки, колодки для снятия сапог, унитаза, ванны с мочалками, туалетные утята, блуждающие почки, тубики с кремом, медицинские весы, трусы, использованные простыни, наждачная бумага, галстуки, ногти, шнурки для обуви, трости, пивные кружки, нарезанные колечками анчоусы, сардины, мокрицы, клещи, клопы, осы, вши, блохи, скрипки, флейты, бактерии, вирусы, солитеры, навоз-

ные жуки, торговые киоски, сковороды, тарелки, ложки, вилки, жестянки из-под крема для обуви, ременные пряжки, мундиры, висельные веревки, охотничьи ножи, вагончики канатной дороги, пепельницы, рододендроны, шилья для чистки курительных трубок — все это — и еще многое другое — лежало на подкладке из плоти, черепов, костей и падали в круглой долине» [7].

Объяснение лежит на поверхности — его дает сам профессор Мистериосо: «Очень может быть, что все тут вокруг возникло в результате титанического землетрясения!», «С научной точки зрения представляется, что больше всего на свете эти люди желали оказаться в братской могиле!» В атмосфере дегуманизации подобное землетрясение вполне предсказуемо, как мировой пожар у соплеменного предшественника П. Розая — Э. Канетти.

Опустив детали финала произведения (отметим лишь, что Клокмана назначают директором компании, но в итоге всё погружается во вселенский пожар), вернемся к вопросу экспрессионистской карнавализации. В современной литературе она мало связана со смеховой культурой как основой обновления и возрождения мира. Современные исследователи находят это вполне закономерным:

«Наряду с «иссяканием» сакральности в современной цивилизации происходит и «иссякание» смеха. В то же время расширяется сфера несмешного, окружающая человека. Люди утрачивают способность удивляться, смеяться, радоваться. Культура выступает как шоу, социум как интегрированный спектакль. «Нет празднеств. В подлинность праздников никто не верит, даже сами их участники». «Жизнь маскарада, как и жизнь традиционного общества, состояла в реальном проживании иллюзии, в то время как сегодня человеческое существование заключается в иллюзорном непроживании реальности» [3].

Эта теория дополняет концепцию экспрессионистского мировидения:

«Экспрессионизм отражает мироощущение, которое проявляется в пору резких политических поворотов и выражает стремление человека к выявлению «островков смысла» в хаотическом океане «распадающегося мира», к нахождению рациональной опоры в мареве меняющихся привычных очертания форм жизни. Это своеобразный культурно-эстетический и стилевой принцип, наиболее адекватно отражающий экзистенциальную тревогу человека, свойственную всем переломным моментам истории» [10].

У П. Розая тревога звучит открытым текстом, когда Мистериосо, оглядывая пустыню, восклицает:

«Одно я знаю наверняка... Пробьет и ваш час, люди!!! И вы окажетесь на дне — на свалке: среди обезьян и змей! Вас будут глотать гадюки!!! — Он хлопнул себя по лбу, давясь от хохота, яростно ударил себя кулаком в грудь и закричал. — Нет! Нет — вас ждет кое-что получше: валяться вам в снегу распятыми на своих перекрученных лыжах! — Он уставился куда-то вдаль остекленевшими глазами провидца. — Вижу вас на гребнях глетчеров и небоскребов: ряды крестов!!! Часток из крестов! Руки и ноги приколочены крепкими гвоздями! Распяты! Висеть вам наверху — и никаких вязаных свитеров! — никаких надежд! — никаких лыжных курток! — никаких капюшонов! Рыдания ваши обратятся в лед! Солнце будет равнодушно катиться над глухими, безмолвными скалами! Вы будете выть! Будете биться в конвульсиях! Будете задыхаться! Под коркой льда! — Он зачистил. — Вас подхватит лавина, мощная лавина! И где вы окажитесь, болваны? Здесь, — он указал рукой, — здесь — посреди падали!» [7].

Заключение. Таким образом, на примере романа П. Розая «15000 душ» мы наблюдаем феномен взаимопроникновения эстетики экспрессионизма и карнавальской культуры, причем шансы на обновление мира, которые теоретически предполагаются обеими в их исходных посылах, весьма спорны. Писатель выносит приговор обездушенному человечеству. Здесь, как и в раннем творчестве фигурирует герой, которого трудно назвать протагонистом. Это типаж, обозначенный Н. Литвинцем как «бродяга, аутсайдер, житель городского дна, безработный, перебивающийся случайными заработками, давно утративший надежду найти хоть какое-то место и мечтающий уже только о том, как бы ему наестся однажды досыта». Клокман не аутсайдер, он социально успешен, однако в этом и заключается трагизм произведения: что и как может приносить успех в современной цивилизации?.. Согласно точке зрения современной культурологии, «массовая культура культивирует зрелищность и развлекательность, не требует от человека затрат душевной и умственной энергии, проникнута чувственным началом, стремлением к чувственным удовольствиям, зачастую обращается не к сознанию, а к подсознанию, эксплуатирует агрессивные влечения и сексуальность, что генетически роднит ее с «низовой» народной культурой» [3]. Так, карнавал, развивающийся как на уровне сюжета, так и на уровне сверхфразового единства, становится определяющим компонентом экспрессионистского апокалипсического мировидения на рубеже XX — XXI веков.

1. Ван Дейк Т.Д. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc>
2. Гури́н С. Концепция карнавала М. Бахтина и теория архаического праздника В. Топорова // Литературно-философский журнал «Топос» 19.04.2018: <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/koncepciya-karnavala-m-bahtina-i-teoriya-arhaicheskogo-prazdnika-v>
3. Карнавализация сознания в современной культуре: https://vuzlit.ru/488091/karnavalizatsiya_soznaniya_v
4. Кошемчук Т.А. О Бахтине, карнавализации, Рабле и Достоевском // Верхневолжский филологический вестник. 2015. № 2. С. 151 – 156.
5. Культурологический аспект феномена карнавала и концепция карнавализации М.М. Бахтина: <https://studbooks.net/560633/literatura/kulturologich>
6. Литвинец Н. Знакомьтесь: Петер Розай: <https://www.litmir.me/br/?b=224827&p=1>
7. Розай П. 15000 душ. СПб., 2006: <https://www.litmir.me/br/?b=224823&p=1>
8. Топоров В.Н. Праздник // Мифы народов мира: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 331.
9. Цымбал В.П. Теория информации и кодирование. Киев, Выща Школа, 1977. 288 с.
10. Югова И.В. Экспрессионистские тенденции в русской прозе 1920-х годов // Научная библиотека диссертаций и авторефератов: <http://www.dissercat.com/content/ekspressionistskie-t>

CARNIVAL DISCOURSE AS AN EXPRESSIONIST CODE IN P. ROZAI'S NOVEL "15000 SOULS"

© 2018 E.A. Radaeva

Ella A. Radaeva, Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Russian, Foreign Literature and Methods of Teaching Literature. E-mail: radella@rambler.ru

Samara State Social and Pedagogical University. Samara, Russia

On the example of P. Rosa's novel "15000 Souls", we see the phenomenon of interpenetration of the aesthetics of expressionism and carnival culture, and the chances for the renewal of the world, which are theoretically assumed by both in their initial assumptions, are highly controversial. From the chaotic elements of death, synonymous ranks in the novel are built, like the Rabelais chronotope. Expressionist carnivalization in contemporary literature has little to do with laughter culture as the basis for the renewal and revival of the world. In the authenticity of the holidays no one believes, even their participants themselves. The picture of the apocalypse and the scenery of death and decay is every regular voyage of the protagonist. With the help of expressionist stylistics and carnivalization, the writer delivers a verdict to humankind.

Key words: carnivalization, Austrian literature, Peter Rozai, "15 000 souls", expressionism.

1. Van Dejk T.D. Yazyk. Poznanie. Kommunikaciya (Language. Knowledge. Communication). M., 1989: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc>
2. Gurin S. Koncepciya karnavala M. Baxtina i teoriya arxaicheskogo prazdnika V. Toporova (The concept of the carnival M. Bakhtin and the theory of the archaic holiday V. Toporov). *Literaturno-filosofskij zhurnal «Topos»* 19.04.2018: <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/koncepciya-karnavala-m-bahtina-i-teoriya-arhaicheskogo-prazdnika-v>
3. Karnavalizaciya soznaniya v sovremennoj kul'ture (Carnivalization of consciousness in modern culture): https://vuzlit.ru/488091/karnavalizatsiya_soznaniya_v
4. Koshemchuk T.A. O Baxtine, karnavalizacii, Rable i Dostoevskom (About Bakhtin, carnival, Rabel and Dostoevsky). *Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik*. 2015. № 2. S. 151 – 156.
5. Kul'turologicheskij aspekt fenomena karnavala i koncepciya karnavalizacii M.M. Baxtina (The cultural aspect of the carnival phenomenon and the concept of M.M. Bakhtin's carnivalization): <https://studbooks.net/560633/literatura/kulturologich>
6. Litvinec N. Znakom' tes': Peter Rozaj (Meet Peter Rosay): <https://www.litmir.me/br/?b=224827&p=1>
7. Rozaj P. 15000 dush (15,000 souls). SPb., 2006: <https://www.litmir.me/br/?b=224823&p=1>
8. Toporov V.N. Prazdnik (Holiday). *Mify narodov mira: E'nciklopediya*. M., Sovetskaya e'nciklopediya, 1980. S. 331.
9. Cymbal V.P. Teoriya informacii i kodirovanie (Information theory and coding). Kiev, Vy'shha Shkola, 1977. 288 s.
10. Yugova I.V. E'kspressionistskie tendencii v russkoj proze 1920-x godov (Expressionist tendencies in Russian prose of the 1920s). *Nauchnaya biblioteka dissertacij i avtoreferatov*: <http://www.dissercat.com/content/ekspressionistskie-t>