

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

Кузнецов Артём Сергеевич

**АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В ПУБЛИЦИСТИКЕ
И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Г. ГРАССА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература Европы)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2021

Диссертация выполнена на кафедре зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики ФГБОУ ВО Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель:

Корнилова Елена Николаевна

доктор филологических наук, профессор,
кафедра зарубежной журналистики и
литературы ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет имени М.В.
Ломоносова», профессор

Официальные оппоненты:

Данилина Галина Ивановна

доктор филологических наук, доцент,
кафедра русской и зарубежной
литературы ФГАОУ ВО «Тюменский
государственный университет» (ТГУ),
профессор

Белобратов Александр Васильевич

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра истории зарубежных литератур,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет» (СПбГУ),
доцент

Ведущая организация:

**ФГБОУ ВО «Ивановский
государственный университет»**

Защита состоится «05» октября 2021 года на заседании диссертационного совета Д 002.209.01 по филологическим наукам при Федеральном государственном бюджетном учреждении науки Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте www.imli.ru Научная жизнь > Диссертационные советы > Д 002.209.01 > Защиты

Автореферат разослан « »

2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного
совета, к.ф.н.

Протопопова Анна Викторовна

Общая характеристика

Литератор Гюнтер Грасс (1927 – 2015) был признан при жизни величайшим из современных романистов (Time) и самым влиятельным интеллектуалом Германии (Frankfurter Allgemeine Zeitung, Cicero).

Нобелевский комитет удостоил Грасса самой престижной литературной награды с формулировкой «за то, что его игривые и мрачные притчи освещают забытый образ истории»¹ (1999). Представитель комитета отметил, что образ наиболее известного героя писателя – Оскара Мацерата – связан с переосмыслением трикстерской проблематики².

Упоминание трикстеров (trickster – трюкач, плут) при рассмотрении грассовской поэтики крайне важно. Трикстер – мифологический персонаж и архетипический образ, сочетающий шутовские, демонические и героические черты. Произведения с персонажами-трикстерами стали визитной карточкой писателя. Гюнтер Грасс также обращался к архетипу трикстера в своей публицистике, нередко полемической по характеру. Как в художественных, так и в публицистических произведениях ярко проявилось провокаторское, игровое, сатирическое начало Грасса, что позволяет отнести его к типу «авторов-трикстеров». Прозаик А. Тёрлвелл неслучайно описал Грасса как «гениального трикстера»³ (trickster genius).

Актуальность исследования. Во-первых, Гюнтер Грасс – один из самых часто издаваемых и изучаемых в мире немецких писателей. Произведения Гюнтера Грасса и о нем составляют массив из 12,5 тысяч публикаций на 37 языках и содержатся в 144 тысячах библиотечных фондов⁴. Его дебютный роман «Жестяной барабан» (1959) к 2020 году переиздавался 952 раза на 18 языках. Роман не раз признавался величайшим послевоенным романом Германии, а в некоторых случаях и главным романом всего XX века. Мировой тираж книг Грасса уже к 2011 году насчитывал более 12 млн

¹ Нобелевская премия. Лауреаты. М.: Эксмо, 2009. С. 269.

² Award ceremony speech. URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/1999-nobel-prize-literature-presentation-speech> (дата обращения: 17.10.2020).

³ Orhan Pamuk, John Irving and other writers salute Günter Grass, who died this week // The Guardian. 18.04.2015.

⁴ Grass, Günter 1927-2015. URL: <http://worldcat.org/identities/lccn-n80-85270/> (дата обращения: 06.11.2020).

экземпляров⁵. 16 октября 2020 года, в день рождения литератора, вышло первое полное собрание его сочинений в 24 томах⁶.

Во-вторых, существует потребность научного знания в рассмотрении соответствующей проблематики: архетипический образ трикстера недостаточно изучен в зарубежном и российском grassоведении.

В-третьих, в последние два десятилетия в России наблюдается рост интереса к «публицистиковедению» в связи с нарастающей медиатизацией общества.

В-четвертых, динамично формируется новая междисциплинарная область исследований – трикстерология, или трикстероведение (tricksterology). Образ трикстера изучают антропологи, литературоведы, культурологи, религиоведы, психологи, философы, историки искусства, киноведы, театроведы, социологи, политологи, экономисты и исследователи масс медиа.

По данным цифровой базы данных полнотекстовых научных журналов JSTOR, понятие «трикстер» содержат более 19 тысяч статей в авторитетных зарубежных научных журналах и более 10 тысяч глав монографий⁷. Из них более 10,3 тысяч публикаций тематически относятся к сфере литературоведения и лингвистики. Согласно базе ProQuest Dissertations & Theses, с тематикой трикстерства связаны более 600 диссертаций⁸.

В-пятых, в числе магистральных тенденций современности – рост влияния архетипа трикстера на общественное бытие. Трикстеризация характеризуется карнавализацией культуры и театрализацией политики, пост-правдой и инфодемией (информационной эпидемией и бумом фейковых новостей), распространением «метанормативного поведения» (эпатаж, фриковство, троллинг, «шизокультура» и пр.). Фигура трикстера становится

⁵ Grass G. Ein glücklicher Sisyphos. URL: https://www.deutschlandfunk.de/guenter-grass-ein-gluecklicher-sisyphos.1295.de.html?dram:article_id=193339 (дата обращения: 14.12.2020).

⁶ Grass G. Werke. Neue Göttinger Ausgabe in 24 Bänden. Göttingen: Steidl Gerhard Verlag, 2020.

⁷ URL: <http://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=trickster&acc=off&wc=on&fc=off&group=none> (дата обращения: 06.12.2020).

⁸ URL: <http://www.proquest.com/> (дата обращения: 26.01.2020).

всё более популярной в современной литературе, искусстве, массовой культуре. Примеры трикстеризации в медиа – сатирическая публицистика, трюкалистика, пранк-журналистика, шоковая реклама, развлекательная журналистика и т.д.

Степень разработанности темы. Грассоведение богато содержательными исследованиями, однако редко обращалось к трикстерской проблематике.

На генетическую связь протагониста романа «Жестяной барабан» с мифологическим трикстером указали Е. Диллер, Г. Гидри, П. Арндс и Ю. В. Чернявская, однако эта связь не становилась предметом специального исследования.

А. В. Карельский, В. А. Пронин и А. Е. Качоровская обратили внимание на влияние карнавальных традиций и мениппеи на поэтику Г. Грасса, его тяготение к гротеску и шоковым эффектам.

А. В. Добряшкина в своей монографии, посвященной поливалентной «расширенной реальности» Грасса, раскрывает интертекстуальный характер многочисленных гротескных эпизодов в «Жестяном барабане», «Встрече в Тельгте» и некоторых других произведениях, акцентирует внимание на барочных корнях его поэтики и пародировании библейских мотивов⁹.

Повесть «Встреча в Тельгте» также анализировалась Т. Г. Вилисовой, А. В. Карельским, Е. М. Крепак, М. Райх-Раницким, Х. Диттбернером, но в фокус исследователей попали в основном историко-политические и автобиографические аспекты.

Публицистика Г. Грасса при своем впечатляющем объеме (четыре тома основных произведений) переводилась на русский язык спорадически и практически не подвергалась рефлексии в отечественном литературоведении. Несколько эссе упоминаются И. В. Млечиной в ее обстоятельной монографии для серии «Жизнь замечательных людей», где рассматриваются перипетии жизненного пути Г. Грасса и его ключевые произведения,

⁹ Добряшкина А. В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 30.

выделяются существенные черты его творчества: гротескно-аллегорическая оптика, тяга к соединению несоединимого, обилие лейтмотивов, пародийность, ироническая дистанция, раблезианство персонажей, неистовство фантазии¹⁰. Ф. Финлэй в своей статье сфокусировался на политической риторике писателя, отметил «нарочитую эксцентричность» его публичных выступлений¹¹.

Таким образом, **научная новизна исследования** заключается в первом в отечественном литературоведении детальном междисциплинарном анализе черт трикстера и культурного героя в протагонистах и второстепенных персонажах романа «Жестяной барабан» и повести «Встреча в Тельгте», первом в российской науке рассмотрении персонажей и мотивов этих произведений с точки зрения теории архетипов и концепции мениппеи, во введении в научный оборот впервые переведенных на русский язык публицистических текстов Гюнтера Грасса, в систематизации взглядов Г. Грасса на образ Сизифа, в раскрытии трикстерских черт в публичном образе и реноме Г. Грасса.

Научная достоверность исследования – результат объективного подхода к решению задач, отбора релевантных методов, изучения оригиналов произведений литератора Г. Грасса и его авторских свидетельств, а также рецепции его творчества критиками и лично знакомыми с ним писателями и литературоведами, привлечения основательной библиографии, включающей филологические, культурологические, философские и психологические источники на русском, английском и немецком языках.

Апробация основных положений исследования проходила на научном семинаре для аспирантов в Немецком литературном архиве Марбаха-на-Неккаре (2018), XV съезде Российского союза германистов (2017) и еще 11 международных и всероссийских научных конференциях, а также в сборниках материалов указанных научных конференций. Дополнительно

¹⁰ Млечина И. В. Гюнтер Грасс. М.: Молодая гвардия, 2015.

¹¹ Finlay F. Günter Grass's political rhetoric // The Cambridge companion to Günter Grass. Cambridge: CUP, 2009. P. 24.

результаты исследования публиковались в семи научных статьях. Из них три статьи опубликованы в научных журналах из списка ВАК. Статьи автора в этих изданиях цитировались другими исследователями в общей сложности семь раз: тремя докторами наук, четырьмя кандидатами наук и одним студентом магистратуры (в одной монографии и в шести научных статьях). Общий объем опубликованных научных материалов по теме исследования – 4,6 авторских листа.

Объект исследования – роман Г. Грасса «Жестяной барабан» (1959), повесть «Встреча в Тельgte» (1979), а также его публицистические произведения 1960 – 2010-х годов.

Предмет исследования – проявления архетипа трикстера в романе Г. Грасса «Жестяной барабан», повести «Встреча в Тельgte» и в его публицистике: статьях, эссе, речах и интервью.

Цель диссертации – выявить своеобразие воплощения архетипа трикстера в художественной прозе («Жестяной барабан», «Встреча в Тельgte») и публицистике Г. Грасса.

Достижение цели предполагает **решение следующих задач**:

– выделить трикстерские черты в образах персонажей романа «Жестяной барабан» и повести «Встреча в Тельgte», а также трикстерские архетипические мотивы в этих произведениях;

– проследить интертекстуальные связи романа «Жестяной барабан» и повести «Встреча в Тельgte» с другими произведениями мировой литературы, актуализирующими архетипический образ трикстера;

– раскрыть проявления трикстерства в публицистических произведениях Г. Грасса.

Теоретико-методологическая основа исследования

В исследовании применяется мифопоэтический метод, а также такие вспомогательные методы, как интертекстуальный, компаративистский, структурно-типологический, систематизация и классификация.

Автор опирается главным образом на концепцию карнавализации и мениппеи М. М. Бахтина, концепцию литературных архетипов Е. М. Мелетинского и теорию интертекстуальности Ю. Кристевой.

Научно-практическая значимость. Теоретическая значимость исследования определяется систематизацией научных воззрений на литературный архетип трикстера, вводом термина «трикстероведение» для объединения исследований о трикстерской проблематике, во включении в фокус трикстероведения всестороннего рассмотрения трикстерства в произведениях Гюнтера Грасса в синхронном и диахронном разрезе, совмещении анализа образов Грасса как универсальных и архетипических и в то же время как напрямую связанных с его биографией и мировоззрением. Исследование может использоваться в вузовских и школьных курсах зарубежной литературы, в том числе при подготовке к лекциям, семинарским занятиям и коллоквиумам, связанным с проблемами трикстера, творчества Г. Грасса, постмодерна, неомифологизма и т.д.

Положения, выносимые на защиту:

1) Роман Г. Грасса «Жестяной барабан» имеет три основных смысловых пласта: реалистический, неомифологический и религиозный. В первом из пластов протагонист – шизофреник или лгун и фантазёр, во втором – трагикомический трикстер, в третьем – (анти)мессия. В любой из этих интерпретаций протагонист Оскар Мацерат имеет типологические черты трикстера: амбивалентность, лиминальность, перформативность, смеховое начало, протеизм и связь с сакральным. Пласты взаимосвязаны и дополняют друг друга.

2) Гюнтер Грасс встраивает роман «Жестяной барабан» в трикстерскую литературную традицию, с одной стороны, через создание галереи образов трюкачей (Оскар Мацерат, Лео Дурачок, Йозеф Коляйчек, Бебра, Клепп, Витлар), использование архетипических сюжетов и мотивов трикстериады (скатологические и эротические мотивы, шутовство, инцест, двойничество, аутоагрессия, борющиеся друг с другом левая и правая руки,

обращение героя к своим частям тела и пр.), с другой стороны, через интертекстуальные связи с текстами прошлого, ориентированными на архетип трикстера («Затейливый Симплициссимус» Г. Гриммельсгаузена, «Фауст» И. В. Гёте, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, легенда о гамельнском крысолове и другие).

3) Повесть Г. Грасса «Встреча в Тельgte» развивает жанровую традицию меннипей в ее барочном исполнении. Образы главных героев – Либушки и Гельнгаузена конструируются на основе центральных принципов барочной эстетики – *discordia concors* (соединение несоединимого) и *theatrum mundi* (театр мира), через интертекстуальную игру с биографией и творчеством Г. Гриммельсгаузена и самого Г. Грасса, обращение к архетипам трикстера, гетеры и амазонки. Либушка и Гельнгаузен воплощают жизнелюбие, витальность и оптимизм народа и известный с античности принцип *carpe diem* (наслаждения жизнью), выступают альтернативой мировоззрению, базирующемуся на распространенных в искусстве барокко принципах *memento mori* (помни о смерти) и *vanitas mundi* (суета сует, бренность бытия, тщетность усилий).

4) В публицистике Гюнтера Грасса трикстерство представлено на трех уровнях: проблемно-тематическом (идейном), стилистическом (художественно-выразительные средства) и уровне образов (автора, персонажей и исторических личностей). Образ автора в эссе, статьях и речах писателя совмещает черты трикстера («человек играющий», шут, Сизиф, Симплициссимус, Наперемениускор) и культурного героя (совесть нации, просветитель, моралист, борец за справедливость, защитник инаковых).

Структура. Диссертация содержит четыре части, изложенные на 141 странице. Во Введении формулируются ключевые общетеоретические предпосылки, цели и задачи, общеметодологические основы исследования. В составе Основной части – четыре главы: первая посвящена теоретическим подходам к трикстеру и востребованности этого архетипа в немецкой литературе, вторая – актуализации трикстерства в романе «Жестяной

барабан», третья – трансформации трикстерского архетипического содержания в повести «Встреча в Тельгте», четвертая – трикстеризации публицистики литератора. В Заключении подведены итоги исследования, показана перспективность дальнейших исследований. Библиография содержит 212 наименований, из них более половины (114) на иностранных языках: 89 на немецком и 25 на английском.

Основное содержание

Во **Введении «Гениальный трикстер»** констатируется своевременность, значимость и злободневность темы, обосновывается ее недостаточная изученность в гроссоведении, указываются цели, задачи и структура диссертации, рассматриваются предмет, объект и методы исследования, раскрываются его научная новизна, достоверность и научно-практическая значимость, уделяется внимание апробации.

В **Главе I. «Концептуальные подходы к архетипическому образу трикстера»** дается обзор основных исследовательских подходов к анализу архетипов и трикстера, рассматривается происхождение терминов и их современное значение.

В **параграфе 1.1. «Архетипический образ в психологии и литературоведении»** описывается концепция архетипов коллективного бессознательного К. Г. Юнга и его понимание архетипов как «*априорных* врожденных форм „интуиции“»¹². Приводится литературоведческая трактовка термина Е. М. Мелетинским («первичные схемы образов и сюжетов»¹³).

Параграф 1.2. «Архетипический образ трикстера» включает обзор основных исследовательских подходов к трикстеру. Среди них антропологический (Д. Бринтон, Ф. Боас); психосоциальный (К. Г. Юнг, П. Радин, К. К. Кереньи); структуралистский (К. Леви-Стросс); семиотический (Ю. М. Лотман, К. В. Спинкс, И. Семетская); культурно-герменевтический

¹² Юнг К. Г. Инстинкт и бессознательное // Структура и динамика психического. М.: Когито-Центр, 2008. С. 155.

¹³ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах (Вып. 4). М.: РГГУ, 1994. С. 15.

(Б. Бэбкок-Абрахамс, В. Хайнс, В. Доти, М. М. Бахтин, Е. М. Мелетинский, М. Н. Липовецкий) и другие.

Систематизируя широкий круг исследований, автор заключает, что к архетипообразующим чертам трикстера относятся амбивалентность, протеизм (метаморфность), связь с сакральным, смеховое начало, перформативность (карнавальность, театральность, артистизм), лиминальность (пограничность), бессознательность, ненасытность (в любви, познании, странствиях, мечтаниях, отсюда такие черты, как номадизм, гиперсексуальность, донкихотство и т.д.).

Основные приемы трикстера – смена облика (оборотничество), ирония, юмор, гротеск, стеб, пародия, остранение, провокации, инвектива, обман, манипуляция, деконструкция (деструкция с последующей реконструкцией) и бриколаж (творческое, изобретательное, нестандартное применение материалов).

Делается вывод, что трикстер – это архетипический образ, сочетающий, с одной стороны, комически-демоническую природу (шутовские и теневые черты), с другой стороны – комплекс детских и зрелых черт (вечного ребенка и культурного героя).

Обобщая и развивая идеи предшественников, автор приводит собственную классификацию трикстеров.

В параграфе 1.3. «Архетип трикстера в немецкой литературе» указывается, что трикстерство укоренено в немецкоязычной культуре. Истоки популярности архетипа трикстера в немецкой литературе обнаруживаются в мифологии (Локи). Трикстерство представлено в литературе о дураках (Narrenliteratur) и средневековой народной комической литературе, творчестве Ганса Гриммельсгаузена, поэме «Рейнеке-Лис» и трагедии «Фауст» Гёте, «Житейских воззрениях кота Мурра» и «Крошке Цахес, по прозванию Циннобер» Э. Т. А. Гофмана, творчестве Ницше, романах А. Дёблина и лирике Г. Бенна.

Трикстерство – общая тенденция германской прозы второй половины XX века. Трикстерские традиции оказались востребованы во многих послевоенных немецких романах («Признания авантюриста Феликса Круля» (1954) Томаса Манна, «Чудодей» (1957; 1973) Э. Штритматтера, «Глазами клоуна» (1963) Г. Бёлля, «Дон Кихот в Кельне» (1967) Пауля Шаллюка, «Дело Д' Артеза» (1968) Г. Носсака и других).

В Главе II «Анализ образа трикстера в художественной прозе Г. Грасса» рассматриваются черты трикстера и культурного героя в протагонисте и второстепенных персонажах романа «Жестяной барабан» в контексте неомифологизма, необарокко и постмодернизма, выявляются интертекстуальные связи романа с другими произведениями о трикстерах.

В параграфе 2.1. «Протагонист романа «Жестяной барабан» как трикстер» отмечается, что благодаря медиаторной фигуре протагониста-трикстера в произведении органично сочетаются черты гротескного и магического реализма, мениппеи, антивоенного романа, пикарески, романа (анти)воспитания, романа о художнике (Künstlerroman), «романа времени» («Zeitroman»), исторического романа, абсурдистского и сюрреалистического романа, романа культуры, философской притчи, семейной саги, сказки и даже жития.

Протагонисту присущи такие трикстерские черты, как эмоциональная, волевая, интеллектуальная, моральная, телесная и сексуальная амбивалентность, лиминальность (пограничность), перформативность, смеховое начало, протеизм, номадизм (кочевничество), связь с сакральным и непристойность.

В Оскаре Мацерате сочетаются особенности и атрибуты мифологического плута, гнома, арлекина, дурака, шута, пикаро и клоуна.

В реалистическом пласте романа Оскар ведет себя как аутист и шизофреник. На это указывают: амбивалентность, чередующиеся упоминания о себе в первом и в третьем лицах, идентификация с предметом (барабаном), расстройство аффектов, галлюцинации, паранойя, аутоагрессия,

повторяющиеся действия, замкнутость в себе, фантастическое мышление, мания величия, сексуальный и религиозный фетишизм и т.д. Шизофрения Оскара трактуется как метафора цинического расщепления сознания общества, нацистской политики двойных стандартов.

Таким образом, каждое фантастическое событие в романе имеет как неомифологическое и религиозное, так и реалистическое объяснение (например, магия может трактоваться как галлюцинации, бред, проявления шизофрении), и наоборот: рядовые события из реалистического пласта регулярно подкрепляются символическими подтекстами из двух других пластов (пробуждение Клеппа от апатии сопоставляется с воскрешением Лазаря и т.д.).

Параграф 2.3. «Барабан и пение как источники трюков» содержит детальный разбор символизма барабана и разрушительного вокала Оскара Мацерата. С одной стороны, эти магические атрибуты защищают его от агрессии нацистов, с другой – помогают Оскару служить режиму во фронтовом театре при войсках пропаганды.

Концепт «барабан» встречается в произведении более 660 раз и аккумулирует около 30 смыслов. В исследовании детально разбираются коннотации барабана: мифогенные, шаманские, музыкальные, сексуальные, милитаристские, созидательные, разрушительные, мнемонические, патриотические, похоронные и психологические.

Образ барабанщика отсылает к «Перебранке Локи» в «Старшей Эдде» (Локи обвиняет Одина в том, что тот бил в барабан во время колдовских обрядов), «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Симплициссимусу» Г. Гриммельсгаузена, «Барабанам в ночи» и «Мамаша Кураж и её дети» Б. Брехта, «Путевым картинам» и «Возьми барабан» Г. Гейне, сказке «Барабанщик» Братьев Гримм, творчеству немецких экспрессионистов.

Магическое пение, способное разбивать стекло, – это пародия на ораторские речи Гитлера, возможная отсылка к Хрустальной ночи,

экспрессионистской картине Э. Мунка «Крик», мифам о Банши и трикстерах и метафоре «глас вопиющего в пустыне».

Параграф 2.3. «Демоническое и героическое в трикстере» посвящен созидательному началу и трагическим обертонам в образе Оскара Мацерата, его трактовкам как (анти)мессии и культурного героя (врачевателя памяти, борца с палачами режима и т.д.).

Преувеличение демонизма и инфернальности Оскара многими исследователями выглядит упрощением. В большинстве классических текстов трикстер не бывает исключительно злым, это светотеневой персонаж. Схожей позиции придерживается и сам Грасс: в Нобелевской лекции он противопоставляет пикаро таким современным культурным героям, как Рэмбо и Джеймс Бонд, но при этом подчеркивает: совсем не обязательно, что их противоположность или соперник будет отрицательным героем.

Есть основания полагать, что в финале романа герой встал на путь самостановления, перешел от индивидуализма к индивидуации, от асоциальности к ответственности.

В параграфе 2.4. «Интертекстуальные игры трикстера» акцентируется внимание на том, что протагонист неоднократно ставит себя в один ряд с трикстерами из истории мировой культуры: трижды с Меркурием, дважды с крысоловом, трижды с Йориком, дважды с Одиссеем, несколько раз с Распутиным и Дионисом, по одному разу с Мальчиком-с-пальчик и вороном. Так генерируются интертекстуальные связи романа с другими произведениями.

Оскар позирует художнику Раскольникову (аллюзия на «Преступление и наказание» Достоевского встраивается в тему психологической травмы нацизма) в качестве Одиссея, который привозит «в подарок» Пенелопе свой горб. Горб Оскара также отсылает к другим известным трикстерам: Крошке Цахесу из сказочной повести Э. Т. А. Гофмана, горбуну Квазимодо из романа «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго.

В параграфе 2.5. «Фобия трикстера: образ Черной кухарки» представлен анализ наиболее загадочного персонажа романа. Образ Черной кухарки многослойный, его можно трактовать по-разному. В неомифологическом пласте романа Черная Кухарка имеет черты скандинавской богини смерти Хель, индийской богини разрушения Кали, древнегреческой богини магии Гекаты и богинь мщения Эриний. В религиозном пласте романа Черная Кухарка связана с Люцифером и грозным, карающим Богом. В реалистическом пласте романа страх Оскара перед Черной Кухаркой – это проявление мании преследования, являющейся паранойяльным симптомом шизофрении, чувство вины немецкой нации за преступления нацизма. Наконец, образ Черной кухарки может быть пародией на Богоматерь Mater Gloriosa из «Фауста».

Победа Оскара над страхом перед Черной кухаркой может означать его покаяние в своих грехах, моральное взросление.

В параграфе 2.6. «Всеобщая трикстериада» выявляются трикстерские характеристики во всех основных персонажах «Жестяного барабана»: Йозефе Коляйчке, Лео Дурачке, Бебре, Клеппе и Витларе, Биллеме Слюнтяе, а также в редуцированном виде в Анне Бронски и Бруно. Проводятся параллели с культурными текстами прошлого (Библия, мифы о Вакджункаге, «Дон Кихот», «Легенда о Тиле Уленшпигеле» и пр.).

Параграф 2.7. «Трикстер в эпоху постмодерна и необарокко» рассказывает о философских и эстетических влияниях (нео)барокко, маньеризма, экспрессионизма и постмодернизма на содержание и поэтику Гюнтера Грасса. Автор не претендует на исчерпывающий анализ влияния «больших стилей» на Грасса (каждому из влияний можно посвятить отдельную диссертацию), вместе с тем считает краткое рассмотрение этого аспекта важным по двум причинам: во-первых, указанным течениям симпатизировал сам писатель (первым трем), во-вторых, именно XVII и XX века (основной период развития барокко и постмодернизма) считаются периодами расцвета трикстерства.

В «Жестяном барабане» присутствуют черты постмодернизма (деконструкция, интертекстуальность, бриколаж, карнавализация, игра с культурой, скепсис к метанарративам») и необарокко (эстетика повторений, монструозность персонажей, избыточность деталей, прерывистость, нарратив по принципу лабиринта, эклектичность, мотив *memento mori* и принцип соединения несоединимого *discordia concors* и пр.). Есть в романе и несколько прямых упоминаний барокко и маньеризма.

В Главе III «Трикстерство в повести «Встреча в Тельgte» дается анализ наиболее литературоцентричного произведения Гюнтера Грасса, особое внимание уделяется меннипейному началу, трикстерским образам главных персонажей, которые вносят в повесть элементы карнавальной эксцентрики и зримо воплощают грассовский концепт «поливалентности правды» (множественности и противоречивости истин), а также аллегориям и традиционным для (нео)барокко мотивам: *vanitas mundi*, *theatrum mundi*, *memento mori* и *carpe diem*.

Параграф 3.1. «Возрождение барокко» предлагает краткую историю создания притчевой по духу повести, описывает игровую концепцию ее построения (синтез времен) и основной конфликт.

Грасс приурочил повесть к 70-летию писателя Ганса-Вернера Рихтера, – основателя литературного объединения «Группа 47».

В центре сюжета – вымышленное собрание величайших поэтов и писателей Германии XVII века: Грифиуса, Гарсдёрфера, Логау, Мошероша, Шеффлера, Векерлина, Гофмансвальдау и других. На исходе разрушительной Тридцатилетней войны пииты безуспешно пытаются создать манифест, взывающий к миру. С одной стороны, изображение пиитов в повести опирается на их биографии и творчество, с другой стороны, в них угадываются писатели XX века.

В параграфе 3.2. «Образ Гельнгаузена: мудрый паяц» дается характеристика центрального образа повести, за которым скрывается одновременно и сам Гюнтер Грасс, и барочный немецкий писатель Ганс

Якоб Кристофель фон Гриммельсгаузен (уроженец города Гельнгаузен), и протагонист романа «Затейливый Симплициссимус».

В харизматичном Кристофеле Гельнгаузене, трикстере и медиаторе между крайностями, уживаются противоречивые черты: цветущая молодость – с рытвинами на лице, шутовство – с практическим разумом и смекалкой, склонность к обманам – с умением говорить горькую правду, светское красноречие – с умением браниться, дипломатичность – со скандальностью, добродушие – с преступлениями, крестьянское происхождение – с полигисторством, мирная работа писарем – с традиционным военным ремеслом (командовал отрядом императорских рейтаров и мушкетеров, участвовал в сражениях). Так воплощается мотив *discordia concors*.

Отмечаются и другие трикстерские черты персонажа: хитрость, протеизм, плутовство, красноречие, артистизм, креативность, гиперсексуальность, критицизм, номадизм и моральная неоднозначность. Выявлены многочисленные сходства Гельнгаузена с Симплициссимусом (от зеленой безрукавки до любовного романа с Кураж).

В параграфе 3.3. «Образ Либушки: обаятельная плутовка» центральная героиня повести рассматривается как синтез архетипов гетеры, амазонки и трикстерши.

Либушка Кураж – протагонист романа Г. Гриммельсгаузена «Простаку наперекор...» и пьесы «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта, эпизодическая героиня романа «Симплициссимус» – в повести Грасса предстает колоритной архиплутней, хозяйкой трактира, любовницей и зачатой подружкой Гельнгаузена.

Грасс усилил начитанность и образованность героини Гриммельсгаузена, ее трагикомизм и эмансипированность, ее волевой характер и практический ум. Писатель относится к героине с явной симпатией и сочувствием.

В публичном споре с Гельнгаузенем Либушка в качестве аргумента задействовала материально-телесный низ. Так экстраординарно проявился протест женщины-трикстера против мизогинии и мужской агрессии.

Героиня выступает аллегорией мира женщин как греховных, соблазнительных и мстительных обманщиц, связанных с колдовством и дьяволом (представления, уходящие корнями в Средневековье) и в то же время аллегорией Германии в эпоху Тридцатилетней войны: измученной, потерявшей былую красоту, но стойкой и не сломленной.

В параграфе 3.4. «Черты мениппеи в повести „Встреча в Тельгте“» дан анализ того, как в творчестве Г. Грасса преломляется жанровая традиция «менипповой сатиры» (мениппеи), созданная философом-киником Мениппом Гадарским в середине III в. до н. э.

«Встреча в Тельгте» соответствует основным чертам мениппеи: философский характер, элементы комического, авантюры, утопии и публицистики, контрасты, экспериментирование с морально-психическими состояниями, фантастика (магический реализм), сцены скандалов, смешение прозы и поэзии, многостильность. Эти черты Грасс привносит в повесть через диалог с творчеством Г. Гриммельсгаузена.

Центральную роль в конструировании мениппеи играют героитрикстеры. Гельнгаузен и Либушка олицетворяют сложные перипетии судьбы простого народа, воплощают народное жизнелюбие, выступают альтернативой эсхатологическим настроениям и *vanitas mundi* – распространенному в искусстве барокко представлению о тщетности усилий, бренности бытия и удовольствий.

В их биографиях в описании Гриммельсгаузена по-своему преломляется мотив театра мира *theatrum mundi*: герои проходят через искушение казаться кем-то и не быть собой. В интерпретации Грасса они ближе к модусу бытия и к философии *carpe diem* («лови момент»): герои живут настоящим и не боятся апокалиптических предсказаний.

Либушка и Гельнгаузен не отличаются благочестием. Однако артистизм, бескорыстные порывы, отзывчивость и равнодушие к материальному, открытость труду и созиданию, уважение к высокой литературе и музыке, присущие этим героям, а также их противоречивые, но не лишенные тепла чувства друг к другу свидетельствуют о том, что у них биофильный характер. Для них бытие (жизнелюбие, креативность) важнее обладания (эгоизм, страсть к вещам и т.д.).

В Главе IV «Анализ трикстерства в публицистике Г. Грасса» рассматривается трикстерство в эссе, статьях и публичных речах Грасса на уровне поэтики (формы произведений), а также тематики и проблематики (содержания). В первом случае анализируются экспрессивные художественные средства и образный строй произведений. Во втором случае разбираются рассуждения Грасса о трикстерских проявлениях в политике, обществе и культуре.

В параграфе 4.1. «Гюнтер Грасс как публицист» отмечается, что особенно ярко трикстерское публицистическое мастерство Грасса проявилось в ходе агитации за Социал-демократическую партию Германии (1964 – 1987).

Спектр жанров публицистики Грасса включает публицистическую статью, комментарий, письмо (переписка), диспут, эссе, ораторскую речь, дневник, его произведения также содержат элементы репортажа и отчета.

Публицистические произведения Г. Грасса публиковались в наиболее авторитетных изданиях Германии (Die Zeit, Süddeutsche Zeitung, Frankfurter Rundschau, Der Spiegel и пр.) и перепечатывались в СМИ Бельгии, Великобритании, Венгрии, Дании, Израиля, Италии, Франции, Швеции, Японии и т.д.

В параграфе 4.2. «Трикстерство в поэтике» прослеживается связь игровой концепции расширенной реальности Грасса с трикстерством и магическим реализмом. Концепция Грасса предполагает расширение возможностей реализма за счет вовлечения бессознательного, фантазий, снов

и пр. Центральное место в грассовской концепции занимает «четвертое время» (*Vergegenkunft*), стирающее границы между настоящим, прошлым и будущим, между реалистическим и фантастическим, между серьезным и смешным, между прозой и поэзией, между разными жанрами.

Например, в статье «Кто купит эту ленточку?» (1961) Грасс читает мысли Гёте и Франциска Ассизского, в статье «Чёрт и Вельзевул» (1961) задает риторический вопрос Нострадамусу, в речи «Продолжение следует...» (1999) Грасс напрямую адресует свою молитву Сизифу.

В речи «Новое платье короля» (1965) писатель использует инвективу, сарказм, антитезы, градацию и амплификацию для дискредитации политики Людвиг Эрхарда, федерального канцлера ФРГ в 1963–1966 годах. Грасс также делает лейтмотивом выражение «А король-то голый!» из сказки Андерсена.

В «Речи об утратах» (1992) Грасс использует для критики и дискредитации своих идеологических противников элементы инвективы, называя их «бритоголовыми», «публицистической проституцией», а их поступки – «варварством», «преступлением», «катастрофой». В духе развенчания и поношения Грасс описывает крупных бизнесменов Германии как маргиналов.

Нередко Грасс применял прием олицетворения, например, переносил человеческие свойства на понятие капитализма, придавая ему трикстерские и демонические черты через многочисленные эпитеты с отрицательной коннотацией («варварский», «дикий», «разнузданный»).

Таким образом, традиционные риторические приемы (антитезы, аллюзии, метафоры, метонимии, повторы, риторические восклицания и вопросы и т.д.) Грасс комбинирует со своими художественными новациями, ориентированными на архетип трикстера (включение элементов магического реализма в публицистику, авторские неологизмы, полижанровость, парадоксы, абсурдизацию и пр.), нередко прибегает к аллюзиям на произведения с героями-трикстерами.

Грасс следует трикстерской традиции сознательно, вдохновляясь предшественниками, опираясь на жанры инвективы, менниповой сатиры, псогоса, памфлета, сатирической сказки и т.д.

В параграфе 4.3. «Тематизация трикстерства» приводятся примеры осмысления Грассом темы трюкачества, игры, плутовства, сатиры, комизма и демонизма.

Например, Грасс приводит в речи «Продолжение следует» пример обличающего гротеска и апагогии (абсурдизации), напоминая, что в сатире смех часто соседствует с ужасным, и делая едкий выпад в сторону политиков крупнейших развитых стран: «подать на стол для глав государств изысканно приготовленных детей...»¹⁴. Так Грасс актуализирует и переиначивает на современный лад логику сатирического памфлета Д. Свифта «Скромное предложение» (1729).

В параграфе 4.4. «Автор как трикстер» прослеживается, как Грасс презентует себя через призму трикстерства в эссе, публичных речах и интервью.

Среди главных трикстерских масок, которые Грасс примерял на себя: шут (в нескольких речах, включая Нобелевскую), клоун (в поэзии сборника «Глупый август» и автопортрете, иллюстрирующем его), Ганс Гриммельсгаузен («Камбала», «Встреча в Тельгте» и пр.), Симплициссимус и немецкий Протей – Наперемениускор («Луковица памяти»), Сизиф (в романах «Головорождённые» и «Из дневника улитки» и книге «О бренности», в многочисленных речах и интервью).

Наиболее часто Грасс идентифицировал себя с Сизифом, но в положительной трактовке, близкой Камю. В интерпретации Грасса миф о Сизифе символизирует то жизнь человека, то творчество художника, то политический протест, то скепсис по отношению к утопиям. Грасс не раз называл Сизифа своим личным святым (в этом и эксцентрическая игра, и ирония над традиционной религией, и серьезное убеждение).

¹⁴ Грасс Г. Продолжение следует... // Под местным наркозом. М.: Олимп, 2001. С. 530.

В публицистике Грасс постепенно эволюционировал от автора-трикстера к автору-мудрецу, но острота его высказываний до последних лет его жизни вызвала скандальный, трикстерский резонанс.

Трикстерство в жизни писателя воплощается в пристрастии к шутовству и эпатажу, остром критическом пафосе и активном скептицизме, в творческой многоликости и многогранности, в нарушении географических, временных, социальных, правовых, культурных и эстетических границ, в преобладании трикстерского архетипа художественного высказывания в творчестве Грасса, в его призывах к гражданскому неповиновению, в многочисленных биографических параллелях с героями-трикстерами в его произведениях, в идентификации с Г. Гриммельсгаузенем, в замороженности образом Сизифа и в восхищении цыганами.

В Заключении подведены общие итоги исследования. Сформулированы выводы относительно стержневой, смысло- и системообразующей роли архетипа трикстера в романе «Жестяной барабан», повести «Встреча в Тельге» и в публицистике Г. Грасса.

Выявление в романе «Жестяной барабан» разных смысловых пластов (реалистический, неомифологический и религиозный) согласуется с плюралистичным мировоззрением Гюнтера Грасса, его концепцией поливалентности истины. Четвертый пласт романа, который пронизывает три остальных, – интертекстуальный. Особое внимание в исследовании уделяется связи творчества Г. Грасса с произведениями Г. Гриммельсгаузена о Симплициссимусе и Либушке Кураж. На эту генетическую и типологическую связь указывало большинство исследователей, но параллелизм конкретных эпизодов анализировался крайне редко и в основном за рубежом.

Возможно, знаниями из психологии и психиатрии обоснован выбор Грассом переломного рубежа в судьбе Оскара Мацерата – его трехлетия (феномен кризиса трех лет и характерное для аутизма проявление симптомов к этому возрасту).

Если даже Грасс не погружался глубоко в психологию и психиатрию, он все же мог выстраивать логику повествования с оглядкой на представления о душевнобольных и душевных патологиях (по крайней мере на представления, закрепленные в литературной традиции меннипеи, экспериментирующей с аномальными психологическими состояниями) – для базового правдоподобия. Если бы этого не было, ему вряд ли бы удалось достоверно показать и другие психопатологические явления: самоубийства персонажей (Греффа и Маркуса) и пр.

С одной стороны, предложенная реалистическая версия может быть поставлена под сомнение тем, что в романе «Крысеха» (1986) Оскар оспаривает свои фантастические приключения, описанные в «Жестяном барабане». С другой стороны, между выходами двух романов прошло 27 лет, и нет бесспорных оснований полагать, что описания в «Крысехе» соответствовали изначальному замыслу Грасса, воплощенному в «Жестяном барабане», за эти годы замысел мог быть множество раз переосмыслен и изменен, тем более что Грасс не раз выражал скепсис по отношению к надежности как своих, так и чужих воспоминаний.

Независимо от взгляда на роман «Жестяной барабан» (реалистической, религиозной, неомифологической, интертекстуальной или символической оптики), мы приходим к значимости фигуры трикстера для его анализа: будь протагонист простым лжецом, шизофреником, новым антимессией, реинкарнацией Гермеса или даже христологическим персонажем, он все равно может быть интерпретирован как трикстер – в его обыденном или в возвышенном, в мифологическом или метафорическом значении.

В русле компаративного подхода в исследовании сопоставляются отдельные элементы произведений Г. Грасса с образами и мотивами А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. Это направление представляется перспективным и тем более легитимно, что Грасс не раз признавался в любви к русской литературе.

Впервые в отечественной филологии персонажи Г. Грасса подробно рассмотрены с точки зрения теории архетипов. Помимо архетипа трикстера, выявлены архетипы Великой Матери (Анна Коляйчек), гетеры (Агнес), медиума и вечной девушки (Розвита), мудреца (Бебра), *vagina dentata* (Черная кухарка), гетеры и амазонки (Либушка). Раскрыты основные архетипические мотивы: облачение в шута, инцест, двойничество, аутоагрессия, борющиеся друг с другом левая и правая руки, разговор героя с частями тела, метатеза культурного героя и трикстера, наказание трикстера, фиаско трикстера в любовных отношениях, гермафродитизм и переодевание в противоположный пол, скатологические и эротические мотивы, а также мифологемы иерогамии (божественного брака), *axis mundi* (центр мира), вечного возвращения, золотого века и т.д.

В исследовании впервые в отечественной филологии систематизируются воззрения Грасса на мифологический образ Сизифа (ранее исследователи высказывались на эту тему фрагментарно). В этом образе для Грасса соединяются бунтарство, стоицизм и оптимизм. В интерпретации миф о Сизифе символизирует то жизнь человека, то творческие муки, то политический протест, то скепсис по отношению к идеализму.

Образ автора в публицистике Грасса двоякий: с одной стороны, это человек играющий, нарушитель табу, Протей, бунтарь и ниспровергатель авторитетов, с другой – совесть культуры, защитник проигравших, слабых и уязвимых, борец с несправедливостью.

Творческая свобода, витальность, остроумие, интеллектуальный критицизм и полемический настрой – вот что привлекает Грасса в трикстерах, при этом он критикует их за инфантильность, лживость и безответственность. Грасс пытается взять «хорошие» черты трикстера, оставив за бортом «плохие», оздоровить трикстера и через «вечное возвращение» к этому персонажу в своих текстах и речах оздоровить само общество. Это сложная, практически нереализуемая задача, поскольку

трикстер – воплощение амбивалентности, и потому печать амбивалентности характеризует все творчество Грасса и рецепцию его личности современниками. Неудивительно, что одни сравнивали Грасса с трикстером, описывая свой восторг и уважение (писатель А. Тёрлвелл), а другие использовали такое сопоставление для выражения презрения и негодования (журналист Д. Джонсон).

Через обращение к архетипу трикстера Гюнтер Грасс давал слово аутсайдерам и проигравшим – тем, кому слово обычно не дают (например, цыганам, беженцам и т.д.), активизировал рефлексию читателей и слушателей, и прокладывал новые пути в литературе. Шок и смеховое начало в творчестве Гюнтера Грасса, как и у других авторов-трикстеров, «служат задаче деконструкции, деидеологизации и демифологизации»¹⁵.

В дальнейших исследованиях представленную тему можно развивать как минимум в четырех направлениях.

Во-первых, возможно рассмотрение трикстерской модели отражения мира в других произведениях Г. Грасса.

Например, в повести «Кошки-мышки» (1961), где гротескное начало редуцировано, главный герой обладает ограниченными чертами трикстера. Это, прежде всего, мечта Мальке стать клоуном, физическая инаковость (увеличенное адамово яблоко), прожорливость, креативность (герой вводит в моду такой необычный предмет гардероба, как бомбошки), почти магическое умение надолго задерживать дыхание под водой, фаллическое начало.

Несмотря на ярко выраженный фаллизм Мальке, рассказчик ставит под сомнение его пол (такая неопределенность тоже отсылает к классическому трикстеру). Одержимость Девой Марией и желание никогда не жениться сближают образ Мальке с вариацией трикстера – чудаком.

Кроме того, герой склонен к хулиганству и правонарушениям: он крадет орден у командира подводной лодки, избивает директора школы и решает дезертировать. Воспитание в строгой нацистской системе,

¹⁵ Руссова С. Н. Автор и лирический текст. М.: Знак, 2005. С. 289.

мифологизирующей действительность, калечит судьбу Мальке. Герой войны, получивший орден за храбрость, оказывается антигероем. Его жизнь завершается трагически. Таким образом, Грасс в очередной раз бичует нацизм.

Тулла Покрифке имеет трикстерские черты в повести «Кошки-мышки» (искушает школьников на коллективный онанизм), романе «Собачьи годы» 1963 года (коварно доносит на Брунису, издевается над Йенни, проводит ночи в собачьей конуре и пр.) и в повести «Траектория краба» 2002 года (ностальгирует по нацистскому режиму, манипулирует внуком и т.д.).

В романе «Собачьи годы» трикстерские черты присущи гиперсексуальному Вальтеру Матерну, сменяющему множество идеологических воззрений – от нацизма до антифашизма, и гротескному художнику-пугалотворцу Эдди Амзелю, в произведении «Под местным наркозом», вышедшем в 1969 году, – юным нонконформистам Филиппу Шербауму и Веро Леванд, в «Долгом разговоре» (1995) – чудаку Тео Вуттке, вообразившему себя писателем Теодором Фонтане.

В рассказе Грасса «Один из наших сограждан – карнавальный принц» (1968) повествуется о карнавале в одном из нижнорейнских городков. Жители городка выбирают «его дурачество» – карнавального принца с шутовским колпаком. Соль рассказа в том, что персонаж, ранее служивший штурмовиком и, по одной из версий, причастный к убийству коммуниста, не мог быть избран карнавальным принцем. Основные причины – это политика денацификации и тщательность, с которой немцы подходят к организации карнавала (официально рейнские карнавалы проходят с 1823 года).

Любопытно, что Грасс опубликовал рассказ под псевдонимом Артур Кнофф. Литературная мистификация – один из приемов, которые часто пользуются авторы-трикстеры. Возможно, Грасс последовал примеру своего литературного учителя – Гриммельсгаузена, публиковавшего романы симплицианского цикла под разными псевдонимами.

В романе «Крысиха» (1984) трикстерская модель доводится до абсурда: Оскар Мацерат после смерти канонизируется крысами как Христос (на деле – антихрист).

Таким образом, трикстерство не оставляет Грасса на протяжении всего его пути в литературе. Это неотъемлемая черта его творческого почерка.

Во-вторых, возможно более детальное изучение обширного публицистического наследия Г. Грасса.

В-третьих, роман Грасса «Жестяной барабан» оказал значительное влияние на романы «Дети полуночи» (1981) британского писателя Салмана Рушди и «Молитва об Оуэне Мини» (1989) американского писателя Джона Ирвинга. Рассмотрение рецепции романа Грасса в последующих произведениях и интертекстуальных связей между произведениями Грасса и его последователей тоже могут быть темой отдельного исследования.

В-четвертых, представляется перспективным углубление и более детальное обоснование предложенного автором направления трикстерологии (трикстероведение) – раздела филологии, посвященного всестороннему изучению феномена трикстера в классических и современных литературах разных народов мира в контексте мировой культуры. Целесообразность разработки такого направления определяется хотя бы тем, что термин *tricksterology* уже используется в зарубежных исследованиях и пока не имеет аналога в России. Подробно рассмотренная автором актуальность темы и наличие обширного эмпирического материала подтверждают мощный эвристический потенциал этого направления.

Список работ, опубликованных по теме диссертации (апробация)

Публикации в журналах из списка ВАК

1. Кузнецов А. С. Архетип трикстера в публицистике Г. Грасса // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. № 4. 2019. С. 51-71. – ВАК, WoS.

2. Кузнецов А. С. Симплициссимус Г. Гриммельсгаузена как персонификация трикстера // Новый филологический вестник. 2015. № 3 (34). С. 90-106. – ВАК, WoS.

3. Кузнецов А. С. Трикстериада в романе Г.Грасса «Жестяной барабан» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2020. № 1. С. 47-50. – ВАК.

Публикации в других научных изданиях

1. Корнилова Е. Н., Кузнецов А. С. Черты трикстера в образе протагониста романа Г. Грасса «Жестяной барабан» // Topical areas of fundamental and applied research XI. Vol. 2. Proceedings of the Conference (Материалы XI международной научно-практической конференции «Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований». Т.2) / North Charleston, USA. М.: НИЦ «Академический», 2017. С. 154-158.

2. Кузнецов А. С. Индивидуация Оскара Мацерата: эволюция от трикстера к культурному герою // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Том XV. М.: Языки славянских культур, 2018. С. 184-188.

3. Кузнецов А. С. Образ протагониста в романе Г. Гриммельсгаузена «Затейливый Симплициссимус» // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015». М.: МАКС Пресс, 2015. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.

4. Кузнецов А. С. Постмодернистские трикстеры // Философские опыты. № 6. Социальные практики и политический идеал / Под ред. Н.В. Гоноцкой. М., 2014. С. 137-143.

5. Кузнецов А. С. Символизм жестяного барабана в одноименном романе Г. Грасса // Материалы XX открытой конференции студентов-филологов, место издания Санкт-Петербургский государственный университет Санкт-Петербург. С. 173-178.

6. Кузнецов А. С. Трикстеризация массмедийного пространства // Журналистика в 2017 году: творчество, профессия, индустрия: материалы международной научно-практической конференции Москва, 5-7 февраля 2018 г. М.: Медиамир; Фак. журн. МГУ, 2018. С. 462-463.

7. Кузнецов А. С. Трикстерство как преодоление *vanitas mundi* в повести Г. Грасса «Встреча в Тельгте» // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2018». М.: МАКС Пресс, 2018. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.

8. Кузнецов А. С. Эстетика необарокко в эпоху постмодерна // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016». М.: МАКС Пресс, 2016. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.