**Кузнецов Артём Сергеевич,** старший редактор пресс-службы ФГУП «Российская телевизионная и радиовещательная сеть», Москва, Россия; e-mail: artkuz940501@gmail.com.

## АРХЕТИП ТРИКСТЕРА В ПУБЛИЦИСТИКЕ Г. ГРАССА

*Автор статьи анализирует формы актуализации архетипа трикстера в эссе и публичных речах Гюнтера Грасса. Архетип трикстера проявляется в произведениях Грасса на трёх уровнях – поэтики, тематики и образов. Грасс обращается в своих публицистических произведениях к таким воплощениям архетипа трикстера, как придворный шут, мим, пикаро, дурак, дьявол. В его публицистике активно используются художественные приёмы, присущие субъекту художественного высказывания, ориентированному на архетип трикстера: ирония, сарказм, пародия. Грасс высоко оценивает культуросозидающий потенциал трикстера и клеймит теневые проявления архетипа в своих идеологических противниках (Конрад Аденауэр, Людвиг Эрхард, Курт Кизингер) в традициях менипповой сатиры, псогоса и инвективы. Образ автора в публицистике Гюнтера Грасса сочетает черты трикстера и культурного героя.*

***Ключевые слова:*** *Гюнтер Грасс, публицистика, архетипы, трикстер, шут, клоун, пикаро.*

**Artem S. Kuznetsov**, Senior Editor at the Press Office of FSUE "Russian Television and Radio Broadcasting Network", Moscow, Russia; e-mail: artkuz940501@gmail.com.

## THE TRICKSTER ARCHETYPE IN THE ESSAYS AND PUBLIC SPEECHES OF G. GRASS

*The article provides an analysis of the manifestations of the trickster archetype in Günter Grass's political essays and public speeches. Günter Grass actualizes the trickster archetype on the levels of poetics (expressive means), themes and images of the author, fictional characters and real historical figures. In his works, Grass mentions such trickster incarnations as a court jester, mime artist, clown, picaro, fool and devil. The writer often uses such rhetorical techniques as irony, sarcasm and parody typical of describing a trickster. He highly appreciates the cultural and creative potential of the trickster archetype and criticizes his ideological opponents (e.g. Konrad Adenauer, Ludwig Erhard, Kurt Kiesinger) for their attempts to emphasize its destructive nature. Günter Grass develops the literary traditions of Menippean satire, invective and psogos. The image of the author in Grass's journalism combines the features of a trickster and a culture hero.*

***Key words:*** *Günter Grass, journalism, archetypes, trickster, jester, clown, picaro.*

*DOI: 10.30547/vestnik.journ.5.2019.5171*

**Введение**

Гюнтер Грасс (1927–2015) – один из наиболее известных и изучаемых в РФ и мире немецких писателей, самобытный публицист и оратор[1]. В 1999 г. на церемонии вручения Грассу Нобелевской премии по литературе представитель Нобелевского комитета Х. Энгдаль в своей поздравительной речи подчеркнул, что герои писателя представляют собой оригинальную модификацию мифологического трикстера (от англ. *trickster* – трюкач, обманщик, плут) – комического персонажа, парадоксально соединяющего демонические и героические черты[2].

Антрополог П. Радин считал трикстера «древнейшей фигурой <...> всех мифологий» (Радин, 1999: 233), религиовед К. Кереньи – «вневременным праобразом» (Радин, 1999: 246). Основатель аналитической психологии К. Юнг отмечал в образе трикстера способность к метаморфозам, бессознательность, амбивалентность, «любовь к хитрым шуткам и злым проказам» (Радин, 1999: 266). Юнг считал, что трикстер – это универсальный архетипический образ[3], а именно коллективная Тень (воплощение в человеке и обществе низшего, неприемлемого, неосознанного), находящая отражение в мифах, плутовских историях, священных обрядах, суевериях, политике. При этом Тень, по Юнгу, содержит в себе семена энантиодромии – превращения в свою противоположность, то есть трикстер потенциально может стать культурным героем: созидателем, просветителем, победителем хаотических сил (Мелетинский, 1982: 26).

Цель данной работы – раскрыть своеобразие актуализации архетипа трикстера в публицистике Гюнтера Грасса. Объект исследования – политические публицистические эссе, статьи и публичные речи Грасса 1960–2000-х годов. Предмет исследования – использование архетипа трикстера в публицистике Грасса в контексте авторской интенции, понятийно-образной структуры и стиля автора. Автор сочетает мифопоэтический метод и культурно-исторический анализ.

Автор исследования придерживается подхода филолога и историка культуры Е. Мелетинского, определившего архетипы как «первичные схемы образов и сюжетов, составившие некий исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле» (1994: 11).

Вслед за Е. Мелетинским мы рассматриваем мифологического трикстера как наделённого чертами плута и озорника демонически-комического дублёра культурного героя (1982: 28), а литературного трикстера – как воплощение этого образа в произведениях индивидуального словесного творчества. Под трикстерством мы понимаем поведение, сознательно или бессознательно ориентированное на архетип трикстера. Это понятие применимо как к вымышленным персонажам, так и к реальным личностям.

Мы также опираемся на работы О. Фрейденберг (1930, 1997) и М. Бахтина (1986), которые глубоко раскрыли символический смысл и сюжетную роль фигуры трикстера и ее подтипов в фольклоре, литературе и культуре в целом.

**Обзор литературы**

Большинство исследователей рассматривали художественные произведения писателя: А. Карельский (1990), Е. Крепак (1987), И. Бондарь (2015), И. Крученок (2007), И. Млечина (2015), С. Сатовская (2015). С трикстерскими элементами в поэтике Грасса частично связаны диссертации Л. Калведта (Calvedt, 1973) и А. Слепнёвой (2008), затрагивающие театральные, клоунские и шутовские мотивы в ключевых произведениях писателя, и монография А. Добряшкиной (2010), посвящённая гротескно-апокалиптическим аспектам его художественной системы. Мифологические аспекты трикстерского начала в романах Грасса рассматривались в монографиях Е. Диллера (Diller, 1974) и П. Арндса (Arnds, 2004). С. Лёш исследовал влияние традиции плутовского романа на творчество Грасса (Lösh, 2010).

Публицистика Г. Грасса практически не подвергалась анализу в отечественной науке. Собрания сочинений писателя включают четыре тома его основных публицистических произведений (с 1956 по 2007 гг.)[4], но из них лишь несколько речей переведены на русский язык и введены в научный оборот. Несколько речей анализирует в своей диссертации Т. Абалонин (2003), реконструируя взгляды и ценности автора и их генетическую связь с идеалами Просвещения. Из зарубежных источников можно выделить статью Ф. Финлэя о политической риторике писателя, где делается предположение, что «нарочито эксцентричная позиция» Грасса во время его выступлений была призвана завоевать симпатию ауди-

тории (Finlay, 2009: 24), а также монографию М. Шульца (Schulz, 2013), посвященную критике цивилизации в романах и ряде эссе и речей Грасса.

**Трикстерство на уровне поэтики**

Творческая рефлексия субъекта художественного высказывания, ориентированного на архетип трикстера, «распространяется не только на “героя”, но и на сами правила высказывания, на жанровые конвенции, на литературные дискурсивные шаблоны» (Саморукова, 2004: 21). Для такого типа высказывания характерны приёмы иронии, пародии, стилизации и прочие формы речевого остранения.

Будучи нарушителями всякого рода границ, трикстеры всех времён нередко выступали медиаторами между сакральным и профанным, обыденным и сверхъестественным, а также источниками креативности. В трикстерскую эстетическую традицию органично вписывается концепция расширенной реальности Грасса. Художественное открытие писателя – «четвёртое время», в котором стёрты границы между тремя формами времени. Грасс придумал для описания этого состояния неологизм *Vergegenkunft*, объединяющий в себе части трёх слов: *Vergangenheit* (прошлое), *Gegenwart* (настоящее) и *Zukunft* (будущее). Согласно писателю, четвёртое время творчески соединяет три временные плоскости, связывает реальное и воображаемое: это «синтез времён, принцип взаимообусловленности многих исторических и литературных периодов, фантазийное преодоление эмпирически невозможного» (Добряшкина, 2014: 727). Вот почему Грасс вспоминает о событиях 50-летней давности как о вчерашних: «Это было вчера, полвека тому назад»[5] – и, переосмысляя «Что было, то и будет» Экклезиаста, парадоксально замечает: «Что было завтра, то будет и вчера»[6]. Так Грасс в свойственной ему игровой манере актуализирует представления о закольцованном мифологическом времени.

Писатель следует концепции расширенной реальности и в статье «Кто купит эту ленточку?» (1961), в которой агитирует разные социальные группы голосовать за СДПГ. Грасс с иронией описывает своего вымышленного персонажа как реальную личность, с которой он беседует: «Я обращаюсь ко всем, кто прочитал или, по крайней мере, купил “Жестяной барабан”. Не то, чтобы я хочу

сказать, что Оскар Мацерат выбирает СДПГ, но его сын и брат Курт – вы помните его? – <...> пообещал мне вернуться к церкви и проголосовать за СДПГ»[7].

Упомянутый Оскар Мацерат – центральный трикстер в творчестве Грасса, который, помимо «Жестяного барабана», появляется в повести «Кошки-мышки», романах «Собачьи годы» и «Крысиха», сочетает в себе черты мифологического трикстера и его потомков: сказочного гнома, арлекина, дурака, шута, пикаро и клоуна (Корнилова, Кузнецов, 2017: 154).

Затем Грасс обращается к эпизодическим героиням «Жестяного барабана» –монахиням с зонтиками (и одновременно к религиозным избирательницам), – пародируя обращения античных поэтов к своей музе и в шутку призывая монахинь к трикстерской хитрости: «Как у вас, мои благочестивые музы? Вы хотите проголосовать? Я думаю, что да. У вас же есть юмор, юмор монахинь: перехитрите настоятельницу, голосуйте за СДПГ!»[8].

Грасс уверяет, что Святой Франциск сегодня проголосовал бы не за коммунистическую партию, а за СДПГ, и иронизирует над христианской идеей посмертного воздаяния: «Уже на земле выбирайте СДПГ, чтобы однажды и на небесах было твёрдое правительство СДПГ»[9]. Так публицист убеждает перейти на сторону СДПГ представителей электората главных конкурентов партии – Христианско-демократического союза (ХДС) и Христианско-социального союза (ХСС), а также граждан с коммунистическими взглядами.

Обращаясь к интеллектуалам, писатель уверяет, что национальный гений Гёте проголосовал бы за СДПГ, и пародирует астрологический прогноз, ориентируясь на массового читателя: «В сентябре, когда должны состояться выборы, солнце будет стоять в знаке Девы <...> Верьте своему гороскопу. Звёзды не лгут. Выбирайте СДПГ!»[10]. Здесь мы видим сочетание массового и элитарного, возможного и невозможного, чередование логических аргументов, апеллирующих к разуму, с суггестивными, апеллирующими к эмоциям и бессознательному и направленными на некритическое восприятие. Налицо совмещение убеждающего и мифологического типов текста (Пронина, 2003), удачное с точки зрения агитационных задач предвыборной кампании.

Еще один пример использования расширенной реальности Грасса связан с трикстерским игровым нарушением жанровых границ, привнесением в политическую речь лирического отступ-

ления со сказочным изображением действительности. Так, в «Речи об утратах (об упадке политической культуры объединенной Германии)» неожиданно используется аллюзия на сказочную повесть «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» шведской писательницы Сельмы Лагерлёф: «Тут не обнаружишь никакого вздора на актуальные темы, зато в любой момент может снова приземлиться Нильс Хольгерссон, чтобы снова, под присмотром серых гусей, подняться навстречу новым приключениям»[11]. Невозможное и чудесное изображается Грассом как возможное, почти обыденное, в духе магического реализма – художественного метода, в котором фантастические элементы включены в реалистическую картину мира[12]. Тем самым Грасс делает политическую речь одновременно ироничной, поэтичной и эссеистичной.

Любопытно, что упомянутый Грассом Нильс Хольгерссон был юным хулиганом, который доставлял много проблем окружающим и часто подшучивал над ними, за что был наказан домовым (архетипический мотив наказания трикстера за его проделки, вспомним хотя бы историю с Одиссеем и циклопом или «Перебранку Локи»).

В речи «Новое платье короля» (1965), обращенной к жителям Дюссельдорфа во время кампании перед выборами в бундестаг, Грасс актуализирует сказку датского писателя Ганса Христиана Андерсена, чтобы «осветить мрачные уголки» политической жизни ФРГ: «обанкротившуюся политику воссоединения, разрушенную финансовую политику, несправедливую социальную политику и преступную политику в области здравоохранения»[13].

Грасс обращается к своему излюбленному сказочному мотиву, чтобы высмеять сказки, слагаемые, по его мнению, политиками и журналистами, которые представлены в речи как циничные обманщики. Писатель делает лейтмотивом название сказки Андерсена и вариации ставшего крылатым выражения «А король-то голый!» для критики политики федерального канцлера ФРГ в 1963–1966 гг. Людвига Эрхарда. Выражение Андерсена использовано в традиционном значении – для раскрытия неприглядных фактов.

В пример приводится манипуляция повесткой дня, связанная с тенденциозным умолчанием в СМИ: встреча королевы Великобритании Елизаветы Второй с партиями ФРГ была освещена в

еженедельниках и документальных фильмах так, как будто на ней присутствовали только представители ХДС и ХСС, а представителей СДПГ не было. По этому поводу Грасс обратился к председателю фракции ХДС/ХСС в бундестаге (1964–1973) Райнеру Барцелю: «Это ложь с дешёвой прибылью, господин Барцель» – и добавил, что «нужно защищать честное ремесло сказочного повествования и разоблачать шарлатанов и фальшивомонетчиков»[14].

При описании качеств Эрхарда Грасс применяет амплификацию и градацию, чтобы убедить слушателей в некомпетентности, трусости, эгоизме и поверхностности политика: «Нет планирования, нет разума, нет ничего, кроме страха Людвига Эрхарда потерять должность федерального канцлера. Привычный сигарный дым, его унылая речь и дешёвая самодостаточность больше не могут прикрывать его. Король голый»[15]. Грасс также критикует в Эрхарде высокомерие, невежество в вопросах искусства, оппортунизм и материализм и уверяет, что тот проявил себя как бездарный канцлер.

Критика Грасса предстаёт в речи в форме брани-насмешки, олицетворением которой с древности считается шут (Фрейденберг, 1930: 233), и продолжает традиции инвективы политических речей древних римлян, построенной на принципе развенчания идей противника через развенчание его личности (Корнилова, 2010: 144). В ней также есть черты византийского аналога инвективы – псогоса (греч. ψόγος – хула), жанра памфлета, представлявшего собой искусство осмеяния и обличения. Чаще всего оппонент обвинялся в этих жанрах в самонадеянности, невежественности, нескромности (Филатов, 2011: 235). Эти качества критикует и Грасс.

Развенчание образа Эрхарда также опирается на традиции менипповой сатиры (Лукиан, Сенека, Варрон). Этот античный жанр сочетал серьёзное и смешное и отличался злободневной публицистичностью. В речи Грасса есть схожие черты с менипповой сатирой «Отыквление божественного Клавдия» философа Сенеки. В ней Сенека разоблачает и высмеивает вероломство Клавдия, характеризует его как недостойного и несправедливого правителя. По одной из версий в не дошедшем до нас финале текста Клавдий был превращён в тыкву – символ глупости. Для создания комического эффекта Грасс использует схожий приём, лишая Эрхарда антропоморфного облика: «Наш народный канцлер более комичен,

чем воздушный рис...»[16]. Так оратор хочет подчеркнуть, что обещания канцлера – воздушные замки, то есть невыполнимые планы, несбыточные замыслы.

Грасс завершает свою политическую речь призывом, сочетающим серьёзность и сарказм по отношению к власти: «Мы должны доказать демократическую смелость и с помощью неподкупного указательного пальца расколдовать нынешнего канцлера и его министров: „Вот, они одеты в воздух! <...> Видите, граждане, они голые!“»[17].

В другой речи Грасс с помощью антитезы убеждает аудиторию, что если она не проголосует за Вилли Брандта, то «танец вокруг золотого тельца продолжится ещё в течение четырёх лет под эгидой партий, именуемых христианскими»[18]. Золотой телец выступает в традиционном значении символа наживы и алчности, которые Грасс приписывает действующей власти. Подчёркивается, что декларация христианских ценностей партиями ХДС и ХСС – это лицемерная демагогия.

Таким образом, Грасс сочетает в своей публицистике традиционные и новаторские экспрессивные средства, ориентированные на архетип трикстера.

**Тематизация трикстерства**

В фольклоре и литературе основными потомками трикстера стали шуты, дураки, плуты и черти (Юдин, 2006). М. Бахтин так писал о функции шута, дурака и плута в романе: «Само бытие этих фигур имеет не прямое, а переносное значение <...> Это – лицедеи жизни, их бытие совпадает с их ролью, и вне этой роли они вообще не существуют» (1986: 195). Эти и другие виды трикстеров, а также само трикстерство (обман, провокация, комизм и демонизм) нередко становились основной или второстепенной темой публичных выступлений и прозы Грасса.

В августе 1961 г. в неопубликованной статье «Чёрт и Вельзевул» Грасс обращается к трикстерским фигурам чёрта и дьявола, чтобы рассмотреть острый политический антагонизм СССР и стран Запада, ГДР и ФРГ, а также межпартийные конфликты в преддверии выборов в ФРГ. Именно в августе 1961 г., на пике второго Берлинского кризиса, Западный Берлин был окружён бетонной стеной с контрольно-пропускными пунктами. На это время также пришёл-

ся пик предвыборной кампании в бундестаг 1961 г. (выборы состоялись 17 сентября).

Статья начинается с пословицы: нельзя изгнать беса Вельзевулом. Это можно перевести так: нельзя напугать чёрта дьяволом. Грасс превращает чёрта и Вельвезула из пословицы в символ времени, пропитанного демонизацией. В её основе – технология пропаганды, с помощью которой политики чернят своих идеологических противников, создают образ врага: «Повсюду демоны <...> Политический противник должен играть дурацкие театральные роли злого искусителя»[19].

Чёрт и Вельзевул – обитатели ада, подручные дьявола, при этом Вельзевул довольно часто отождествляется с дьяволом (Аверинцев, 1992: 412). Дьявол со времён Средневековья трактуется «как simia Dei, как „обезьяна Бога“, его недостойный подражатель, трикстер, полишинель неба и земли» (Панченко, 2000: 106).

Грасс использует антитезу, чтобы показать антагонизм сторон: чёрт обвиняет всех в реваншизме, Вельзевул – в отказе от политики; Вельзевул взывает: «Тот, кто выбирает СДПГ, выбирает закат Германии» (фраза принадлежит федеральному канцлеру ФРГ в 1949–1963 гг. Конраду Аденауэру), чёрт: «Кто выбирает Аденауэра, тот выбирает войну»[20]. Схожую полемику Грасс видит между коммунизмом и (нео)нацизмом. Авторская интенция Грасса – показать, что противоборствующие силы на самом деле две стороны одной и той же медали и близки в своих пропагандистских инструментах.

Грасс использует театральные метафоры, чтобы изобличить ложь, притворство, лицемерие политиков. Он замечает, что «роли разделены, пьеса плохая», и описывает ситуацию в гротескном ключе: «Так показательная драма ужаса тянется от акта к акту, хотя мимы и театральные зрители знают: в конце последнего акта должны быть сброшены страшные невыразимые бомбы»[21]. Здесь есть намёки и на реальную опасность атомной войны (Карибский кризис случился менее чем через год – 16–28 октября 1962 г.), и на то, что власть мошенников будет недолгой.

Грасс прямо указывает на то, что на сцене выступают мимы – клоунская ипостась трикстера. Мимы считаются «наследниками трикстера» (Троицкий, 2008: 109). Изначально мимами назывались сценки бродячих актёров в античном театре (первые

произведения относятся к V в. до н. э.). Название распространилось и на самих исполнителей сценок. Общественное положение мимов было невысоким (Головня, 1972: 282). Указанием на мимов Грасс обращает внимание на низкопробность политической игры, фарсовый и абсурдный характер происходящего.

В других статьях Грасс использует театральную лексику для обвинений в оппортунизме федерального канцлера ФРГ с 1966 по 1969 гг. Курта Георга Кизингера («сценические сюрпризы», «абсурдный хор», «игра с изменёнными ролями», «заключительный акт»). Грасс апеллирует к здравому смыслу и морали, убеждая, что член НСДАП с 1933 по 1945 гг., будучи соучастником преступлений нацизма, не должен быть канцлером ФРГ.

В статьях Грасса 1960-х гг. особенно ярко проявился ведущий принцип художественного изображения реальности в его творчестве этого периода – театрализация мира. Л. Прокопович показала, что театрализация – сознательно выбранная форма коммуникации трикстера (или автора через образ трикстера) с публикой (2017: 24). А. Карельский справедливо увидел в выдвижении фигур шута, дурака и клоуна на авансцену в общественной дискуссии того времени симптомы кризиса и разочарования писателей, вызванного стабилизацией общества потребления, ростом конформизма и реваншизма (1990: 361).

В речи «Об отсутствии уверенности в себе у придворных шутов-писателей с учётом несуществующих дворов» (апрель 1966) напоминает о связи придворных шутов Шекспира и Веласкеса, шутов барокко с правителями и отмечает, что писатели редко были столь близки к властям предержащим: «Я хотел бы, чтобы он был, пишущий придворный шут; и я знаю ряд писателей, которые способны к тому, чтобы отработать эту, как доказывает история, политическую придворную службу»[22]. В пример такого писателя он приводит Генриха Бёлля, в пример политика, готового прислушиваться к критике, – председателя СДПГ Вилли Брандта.

Грасс имеет в виду традицию Средневековья и Ренессанса, в соответствии с которой шуты считались символическими близнецами королей, их советниками, единственными, кому было позволено критиковать правителей.

Подразумевая в том числе и себя, Грасс замечает, что некоторые писатели время от времени оставляют свою литературную

деятельность ради малых демократических дел: «Но это значит идти на компромисс. Поэзия не знает компромиссов. Но мы живем компромиссами. Тот, кто выдерживает это напряжение, является дураком и меняет мир»[23]. Здесь Грасс обращает внимание на культуротворческую и созидательную силу дураков и трикстеров. Эту их отличительную черту подмечали многие исследователи, например Д. Гаврилов, который охарактеризовал трикстера как инициатора социокультурного действия (2006: 67).

По мнению Грасса, писатель как таковой имеет трикстерские черты. Писатель нарушает границы и привычные нормы: «не может оставить в покое прошлое, вскрывает слишком быстро зарубцевавшиеся раны, раскапывает в запертых погребах трупы, заходит в запретные комнаты...»[24]. Для него характерно «состояние перманентной спорности» и умение зачаровывать и красиво лгать («навирает с три короба складных правд»)[25], за эту способность Грасс сравнивает писательство с шаманством, также близким к трикстерству, по К. Юнгу.

Ещё одна трикстерская черта писателей, по Грассу, повстанческая, бунтарская природа, неповиновение власти: «Те, кто творит события из одних только слов, охотно и намеренно плюют в суп тем властителям, которые постоянно отстаивают своё право на место на скамье победителей»[26]. Это созвучно рассуждениям Н. Хренова о противостоянии трикстера официальному монологизму власти, её манипулятивным технологиям: «Трикстер – тот вечно присутствующий в мифе персонаж, с которым связана стихия контрсуггестии...» (2002: 335).

В своей Нобелевской речи Грасс указывает на корни своего творчества – испанский плутовской роман и размышляет о его протагонисте – пикаро: «Свой юмор плут извлекает из отчаяния <...> в его театре рука об руку идут комедия и трагедия <...> И хотя это вызывает у нас смех, смех этот особого свойства: он застревает в горле; даже самый остроумный циник скроен здесь на трагический лад»[27].

Размышления Грасса созвучны идее К. Кереньи о том, что трикстер – это «корень всех плутовских созданий мировой литературы» (Радин, 1999: 246), и близки позиции культурологов А. Пелипенко и И. Яковенко, считавших, что если архаический трикстер порой выступает союзником демонических сил хаоса, то в новейшую эпоху «это почти трагический герой, олице-

творяющий совесть культуры, погрязшей в слепом самодовольстве и тупой серьёзности» (1998: 133). Эти слова в полной мере относятся и к самому Гюнтеру Грассу, которого, при всей его экстравагантности, считали совестью нации и «моральной инстанцией».

**Трикстерский образ автора**

Писатель и литературовед А. Тёрлвелл охарактеризовал природу таланта Грасса как трикстерскую *(Grass's trickster genius)*[28]. Е. Н. Корнилова отметила, что трикстерство присуще Грассу, как и Гриммельсгаузену и Ницше, и связывает склонность немецкой культуры к воспроизводству трикстерской модели отражения мира и человека с влиянием германской мифологии (2018: 143).

Если в 1960-е гг. Грасс сравнивал себя с шутом, как мы увидели выше, то в 1970-е – с автором барочных плутовских романов Гансом Гриммельсгаузеном (роман «Камбала», повесть «Встреча в Тельгте» и пр.). Начиная с 1980-х гг., Грасс начинает отождествлять себя с Сизифом. Это один из ключевых сквозных образов в творчестве автора. Грасс не раз заявлял, что он «из породы сизифов»[29].

Писатель вкладывал в этот образ главным образом экзистенциальные и эстетические смыслы в духе Камю: «Человеческий жребий в том, чтобы катить камень <...> Все мы Сизифы»[30] или «Художник подобен Сизифу, как и этот мифический герой, художник знает, что конечной цели не существует, но продолжает своё дело без всякой надежды на успех»[31]. В Сизифе Грасса привлекает трикстерское бунтарство и богоборчество, героический стоицизм.

Грасс неоднократно называл Сизифа своим святым. В публицистически-художественном романе «Головорождённые, или немцы вымирают» (головорождённые – авторский неологизм и элемент трикстерской языковой игры писателя) Грасс признаётся, что образ Сизифа, катящего камень, придаёт смысл его жизни. Ему импонирует, что Сизиф никогда не останавливается (под остановкой Грасс понимает фиксацию на одной идеологии, на одной картине мира, то есть прекращение развития). В камне Сизифа Грасс видит и свою бесконечную работу со словом, и свободу, и любовь, и борьбу за справедливость. «Это мой бог, который без меня ничто»[32], – заявляет писатель.

Сизиф – один из самых ярких трикстеров античной мифологии, первый обманщик среди эллинов и в то же время один из мудрейших смертных (Ботвинник, 1987: 439). Ему приписывали нарушения табу и закона: разглашение тайн богов, ограбления путешественников, изнасилования. Его хитрость помогла ему обмануть даже бога смерти Танатоса и владыку подземного царства Аида.

Радость Сизифа «вечному возвращению» – это протест бунтаря. На это указывает и сам Грасс: «Камень, который мы с вами пытались вкатить на гору, вновь оказался у подножия горы. Но мы вновь вкатим его на самую вершину <...> Это, по меньшей мере, будет наше бесконечное выражение протеста и сопротивления, которое есть и останется по силам человеку»[33]. Таким образом, идентифицируя себя с Сизифом, Грасс имеет в виду и свои трикстерские воззрения в искусстве и в жизни.

В своей Нобелевской речи Грасс заявил, что ему близка эстетика и психология шутовства: «Будь дело только в моём влечении, я попробовал бы себя в чисто эстетических играх и беззаботно, равно как и безобидно, предавался бы шутовству»[34]. Так, автор фактически признал шута своим альтер эго. «Наклонность к амплуа отчаявшегося шута» отмечал в Грассе А. Карельский (1990: 369).

В образе трикстера Грасс предстает и в публицистическом по духу поэтическом сборнике «Глупый Август» (2007). Название отсылает к амплуа клоуна в западноевропейском цирке. Сборник стал ответом Грасса на шквал критики, обрушившейся на него после его признания в кратковременной службе в СС. В одном из стихотворений Грасс признался, что почувствовал себя клоуном в цирке. Стихотворение сопровождалось собственным рисунком писателя – автопортретом в виде кривляющегося клоуна со шляпой из газеты.

**Выводы**

Трикстерство проявляется в публицистике Гюнтера Грасса в образе автора, в образах описываемых им вымышленных персонажей и реальных исторических личностей и на уровне художественно-выразительных средств.

Грасс актуализирует в своих публицистических произведениях такие трикстерские типажи, как придворный шут, мим, клоун, пи-

каро, чёрт, искуситель. Писатель часто размышляет о трикстерах из мифологии, фольклора и литературы (Вельзевул, Сизиф, Симплициссимус, Оскар Мацерат, Нильс Хольгерссон).

Образ автора в публицистике Гюнтера Грасса сочетает черты трикстера (*homo ludens* – человека играющего, провокатора, шута) и культурного героя (просветителя, моралиста, совести нации). Его манера интеллектуального остроумия представляет собой смесь логических и крайне субъективных аргументов, просветительского дидактизма и постмодернистской дерзости. Самопрезентация Грасса в публицистике стала одним из факторов формирования его противоречивого публичного образа, в котором массмедиа и общественность видели и *enfant terrible*, и мудреца, пророка.

С одной стороны, Грасс в своей публицистике высоко оценивает созидательную сторону архетипа трикстера (артистизм, креативность, юмор и самоиронию, творческую свободу), с другой стороны, он клеймит негативные теневые проявления архетипа у своих идеологических противников (обман, цинизм, невежество, варварство).

Из арсенала трикстерских художественно-выразительных средств Грасс чаще всего использует в публицистике иронию, сарказм, пародию, пастиш, аллюзии на сатирические произведения, в том числе на авторские сказки (Андерсен, Лагерфельд и пр.).

Обращение писателя к трикстерам связано как с его личными пристрастиями, так и с релевантностью архетипа периодам социального хаоса, смены мировоззренческих парадигм, обострения политической борьбы, театрализации общественного бытия.

Писатель осмыслял через призму трикстерства такие основополагающие для него вопросы, как смысл жизни и сущность профессии писателя.

С помощью апелляции к архетипу трикстера Гюнтер Грасс активизировал рефлексию читателей и слушателей, способствовал развитию их политической культуры, развенчивал социально-политические мифы и прокладывал новые пути в литературе, опираясь на традиции менипповой сатиры, псогоса и инвективы.

## Примечания

[1] Гюнтер Грасс проявил себя как публицист и оратор во время многочисленных выступлений в поддержку Социал-демократической партии Германии (СДПГ) в 1960–2000-е гг. По его словам, агитировать за СДПГ его подтолкнула не только критическая симпатия к их идеям, но и травля, развязанная политиками и СМИ против Вилли Брандта в связи с тем, что он эмигрировал из страны в период нацизма. Наиболее интенсивно Грасс поддерживал социал-демократов, когда Брандт был лидером партии (1964–1987), Грасс даже писал для него речи. В 1969 г. Грасс выступил с 94 речами в городах ФРГ в ходе предвыборной кампании СДПГ, в том же году Вилли Брандт был избран канцлером. С тех пор писатель стал в глазах общественности литературным философом социал-демократии.

[2] Presentation Speech by Dr. Horace Engdahl of the Swedish Academy, December 10, 1999. Режим доступа: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/ceremony-speech/ (дата обращения: 02.12.2018).

[3] К. Юнг понимал под архетипами «априорные врождённые формы „интуиции“» и «детерминанты всех психических процессов» (Юнг, 2008: 155).

[4] Grass G. (2008) *Werkausgabe in 18 Bänden*. Göttingen: Steidl Gerhard Verlag. (In German)

[5] Переписка Гюнтера Грасса и Кэндзабуро Оэ // Иностранная литература. 1997. № 2. С. 230.

[6] *Грасс Г.* Собр. соч.: в 4 т. Харьков: Фолио, 1997. Т. 4. С. 7.

[7] Grass G. (1997) *Essays und Reden I: 1955–1969. Werkausgabe 14.* Göttingen: Steidl. S. 37. (In German)

[8] Там же.

[9] Там же. С. 38.

[10] Там же.

[11] *Грасс Г.* Собр. соч.: в 4 т. Харьков: Фолио, 1997. Т. 4. С. 553.

[12] Задолго до отнесения термина «магический реализм» к произведениям латиноамериканских писателей его употребил в литературном контексте французский критик Эдмон Жалу в 1931 г.: «Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преображениям» (Цит. по Шаршун: 1932, 229). Схожее творческое видение было присуще и Грассу с его желанием «расширить понятие реализма, вовлекая подсознательное, фантазию, сновидения...» (Цит. по Млечина: 2015, 73).

[13] Там же. С. 136.

[14] Там же. С. 130.

[15] Там же. С. 131.

[16] Там же.

[17] Там же. С. 136.

[18] Там же. С. 151.

[19] Там же. С. 43.

[20] Там же.

[21] Там же. С. 44.

[22] Там же. С. 167.

[23] Там же. С. 174.

[24] *Грасс Г.* Продолжение следует... Нобелевская речь. // Иностранная литература. 2000. № 5. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/inostran/2000/5/grass.html (дата обращения: 02.12.2018).

[25] Там же.

[26] Там же.

[27] Там же.

[28] *Günter Grass: the man who broke the silence*. Режим доступа: https://www.theguardian.com/books/2015/apr/18/gunter-grass-tributes-man-broke-silence (дата обращения: 02.12.2018).

[29] Я из породы сизифов // Литературная газета. 1982. Февр., 17.

[30] Интервью с Гюнтером Грассом // La Vanguardia (Испания). 2004. Март, 31. Режим доступа: http://noblit.ru/node/1260 (дата обращения: 02.12.2018).

[31] *Щербакова И.* Интервью с Гюнтером Грассом // Общая газета. 2000. Режим доступа: http://index.org.ru/glavred/grass.html (дата обращения: 02.12.2018).

[32] *Грасс Г.* Собр. соч.: в 4 т. Харьков: Фолио, 1997. Т. 4. С. 192.

[33] *Грасс Г.* Несправедливость сильнейшего // El Pais. 2003. Режим доступа: http://noblit.ru/node/1279 (дата обращения: 02.12.2018).

[34] *Грасс Г.* Продолжение следует... Нобелевская речь. // Иностранная литература. 2000. № 5. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/inostran/2000/5/grass.html (дата обращения: 02.12.2018).

**Библиография**

*Абалонин Т. Б.* Проза Гюнтера Грасса 1980-х–1990-х годов: проблема субъекта: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2003.

*Аверинцев С. С.* Сатана // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 412–414.

*Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.

*Бондарь И. А.* Эготекст в творчестве Гюнтера Грасса: дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.

*Ботвинник М. Н.* Сизиф // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. / гл. ред. *С. А. Токарев*. М.: Сов. энц., 1987. Т. II.

*Гаврилов Д. А.* Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре. М.: Социально-политическая МЫСЛЬ, 2006.

*Головня В. В.* История античного театра. М.: Искусство, 1972.

*Добряшкина А. В.* Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса. М: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010.

*Добряшкина А. В.* Гюнтер Грасс // История немецкой литературы: Новое и новейшее время / под ред. *Е. Е. Дмитриевой, А. А. Маркина, Н. С. Павловой*. М.: РГГУ, 2014. С. 724–732.

*Карельский А. В.* От героя к человеку. М.: Советский писатель, 1990.

*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. North Charleston: CreateSpace, 2017. С. 154–158.

*Корнилова Е. Н.* Риторика – искусство убеждать. Своеобразие публицистики античного мира: учеб. пособие. 3-е изд., доп. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010.

*Корнилова Е. Н.* Языческие корни экспрессионистского бунта в поэтическом цикле Годфрида Бенна «Морг» // Вестн. МГЛУ. Гуманитарные науки. 2018. Т. 792. № 3. С. 143–157.

*Крепак Е. М.* Проза Гюнтера Грасса 70-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987.

*Крученок И. В.* Трагифарсовая природа условной формы в «Данцигской трилогии» Гюнтера Грасса: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2007.

*Мелетинский Е. М.* Культурный герой // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 25–28.

*Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.

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

*Панченко А. М.* О русской истории и культуре. СПб: Азбука, 2000.

*Пелипенко А. А., Яковенко И. Г.* Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998.

*Прокопович Л. В.* Исследование театральности как черты коммуникативных функций литературных трикстеров // ScienceRise. 2017. № 10 (39). С. 24–27. DOI: 10.15587/2313-8416.2017.112348

*Пронина Е. Е.* Психология журналистского творчества. 2-е изд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003.

Псогос // Византийский словарь: в 2 т. / сост., общ. ред. *К. А. Филатова*. СПб: Амфора, РХГА, Издательство Олега Абышко, 2011. Т. 2.

*Радин П.* Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи. СПб: Евразия, 1999.

*Сатовская С. Н.* Автобиографизм в творчестве Г. Грасса в контексте авторского образа мира и истории Германии: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015.

*Саморукова И. В.* Художественное высказывание как эстетическая деятельность: типология и структура креативного опыта в системе дискурсов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2004.

*Слепнёва А. Ю.* Театрализация мира как принцип художественного изображения реальности и человека в творчестве Гюнтера Грасса 1950–1960-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

*Троицкий С.* Трикстер: у истоков смеховой культуры // Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 13. Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин. Одесса, 2008. С. 101–109.

*Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

*Фрейденберг О. М.* Терсит // Яфетический сборник. Т. 6. Л.: Издательство АН СССР, 1930. С. 231–253.

*Хренов Н. А.* Культура в эпоху социального хаоса. М.: Едиториал УРСС, 2002.

*Шаршун С.* Магический реализм // Числа. 1932. № 6. С. 229–231.

*Юдин Ю. И.* Дурак, шут, вор и черт. М.: Лабиринт, 2006.

*Юнг К. Г.* Структура и динамика психического. М.: Когито-Центр, 2008.

Arnds P. (2004) *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass's The Tin Drum*. New York: Camden House.

Calvedt L.N. (1973) *Oskar Matzerath, a modern version of the fool: an analysis of Günter Grass's Blechtrommel*: PhD dis. ... Evanston: Northwestern University.

Diller E. (1974) *Mythic Journey: Günter Grass's Tin Drum*. Lexington: Univ. of Kentucky Press, 1974.

Finlay F. (2009) Günter Grass's political rhetoric. In S. Taberner (ed.) *The Cambridge companion to Günter Grass*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 24–38.

Lösh S. (2010) *Moderne Pikareske Romane: Ein Vergleich zwischen Günter Grass Die Blechtrommel und Saul Bellows The Adventures of Augie March*: PhD dis. ... The University of Alabama. (In German)

Schulz M. (2013) *„Die Vernichtung der Menschheit hat begonnen": Zivilisationskritik im Spätwerk von Günter Grass*. München: Grin Verlag. (In German)

## Notes

Grass G. (1997) *Essays und Reden I: 1955–1969*. [Essays and Speeches I: 1955–1969]. Göttingen: Steidl Publ. S. 37. (In German)

Grass G. (2003) Nespravedlivost' sil'nejshego [Injustice of the Strongest]. *El Pais*. Available at: http://noblit.ru/node/1279 (accessed: 02.12.2018).

Grass G. (1997) *Sobranie sochinenij v chetyrekh tomah* [Collected works in 4 volumes]. Har'kov: Folio Publ. Vol.4. P. 192. (In Russian)

Grass G. (2008) *Werkausgabe in 18 Bänden* [Collected works in 18 volumes]. Göttingen: Steidl Gerhard Verlag Publ. (In German)

*Günter Grass: the Man Who Broke the Silence*. Available at: https://www.theguardian.com/books/2015/apr/18/gunter-grass-tributes-man-broke-silence (accessed: 02.12.18).

Interv'yu s Gyunterom Grassom [An Interview with Günter Grass]. *La Vanguardia*. 2004. 31 marta. Available at: http://noblit.ru/node/1260 (accessed: 02.12.2018). (In Russian)

*Presentation Speech by Dr. Horace Engdahl of the Swedish Academy, December 10, 1999*. Available at: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/ceremony-speech/ (accessed: 02.12.2018).

Shcherbakova I. (2000) Interv'yu s Gyunterom Grassom [An Interview with Günter Grass]. *Obshchaya gazeta*. Available at: http://index.org.ru/glavred/grass.html (accessed: 16.09.2019). (In Russian).

Ya iz porody sizifov [I Am Sisyphus by Nature]. *Literaturnaya gazeta*. 1982. 17 fevralya. (In Russian)

## References


Abalonin T. B. (2003) *Proza Gyuntera Grassa 1980-h–1990-h godov: problema sub"ekta:* dis. ... kand. filol. nauk. [The Prose of Günter Grass in the 1980s–1990s: the Problem of the Subject: PhD philol. sci. diss.] Kazan'. (In Russian)

Arnds P. (2004) *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass's The Tin Drum*. New York: Camden House.

Averincev S. S. (1992) Satana [Satan]. In *Mify narodov mira* [Myths of the World]. Moscow: Sovetskaya ehnciklopediya Publ. Vol. 2. Pp. 412–414. (In Russian)

Bahtin M. M. (1986) *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-Critical Articles]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian)

Bondar' I. A. (2015) *Egotekst v tvorchestve Gyuntera Grassa*: dis. ... kand. filol. nauk. [Egotext in the Works of Günter Grass: PhD philol. sci. diss.] Moscow. (In Russian)

Botvinnik M. N. (1987). Sizif [Sisyphus]. In S. A. Tokarev *Mify narodov mira. Jenciklopedija* (*V 2-h tomah). 2-e izd* [Myths of the World. Encyclopedia (In 2 vol.) 2nd ed.] Moscow: Sovetskaja enciklopedija Publ. Vol. II. (In Russian)

Calvedt L. N. *Oskar Matzerath, a Modern Version of the Fool: an Analysis of Günter Grass's Blechtrommel:* PhD thesis. Evanston: Northwestern Univ. Publ., 1973.

Diller E. (1974) *Mythic Journey: Günter Grass's Tin Drum*. Lexington: Univ. of Kentucky Press.

Dobryashkina A. V. (2010) *Grotesk v tvorchestve Gyuntera Grassa* [Grotesque in the Works of Günter Grass]. Moscow: Gorky Institute of World Literature Publ. (In Russian)

Dobrjashkina A. V. (2014) Gjunter Grass [Günter Grass]. In E. E. Dmitrieva, A. A. Markina, N. S. Pavlova (eds.) *Istorija nemeckoj literatury: Novoe i novejshee vremja* [History of German Literature: the Early Modern and Modern Periods]. Moscow: RGGU Publ. Pp. 724–732. (In Russian)

Filatov K. A. (ed.) (2011) Psogos. In *Vizantijskij slovar': v 2-h tomah* [Byzantine Dictionary]. St. Petersburg: Amfora, RHGA, Izdatel'stvo Olega Abyshko Publ. Vol. 2. (In Russian)

Finlay F. (2009) Günter Grass's Political Rhetoric. In S. Taberner (ed.) *The Cambridge Companion to Günter Grass*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 24–38.

Frejdenberg O. M. (1997*) Poehtika syuzheta i zhanra* [Poetics of the Storyline and Genre]. Moscow: Labirint Publ. (In Russian)

Frejdenberg O. M. (1930) *Tersit* [Thersites]. In *Jafeticheskij sbornik. Vol. 6* [Japhetic Collection]. Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ. Pp. 231–253. (In Russian)

Gavrilov D. A. (2006) *Trikster. Licedej v evroaziatskom fol'klore* [The Trickster. Play Actor in Euro-Asian Folklore]. Moscow: Social'no-politicheskaja MYSL' Publ. (In Russian)

Golovnja V. V. (1972) *Istorija antichnogo teatra* [History of Ancient Theatre]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)

Hrenov N. A. (2002) *Kul'tura v jepohu social'nogo haosa* [Culture in the Era of Social Chaos]. Moscow: Editorial URSS Publ. (In Russian)

Karel'skij A. V. (1990) *Ot geroja k cheloveku* [From a Hero to a Man]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ. (In Russian)

Kornilova E. N., Kuznecov A. S. (2017) Cherty trikstera v obraze protagonista romana G. Grassa "Zhestjanoj baraban" [Trickster Traits in the Image of the Protagonist of G. Grass's Novel "The Tin Drum"]. In *Topical areas of fundamental and applied research XII. Vol. 2: Proceedings of the Conference*. North Charleston: CreateSpace. Pp. 154–158. (In Russian)

Kornilova E. N. (2010) *Ritorika — iskusstvo ubezhdat'. Svoeobrazie publicistiki antichnogo mira: Uchebnoe posobie* [Rhetoric as an Art of Persuasion. The Originality of Journalism of the Ancient World: a Study Guide]. Moscow: Moscow St. Univ. Publ. (In Russian)

Kornilova E. N. (2018) Yazycheskie korni ehkspressionistskogo bunta v poehticheskom cikle Godfrida Benna "Morg" [Pagan Roots of the Expressionist Revolt in the Poetic Cycle "Morgue" by Godfried Benn]. *Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki* 792 (3): 143–157. (In Russian)

Krepak E. M. (1987) *Proza Gyuntera Grassa 70-kh godov*: dis. ... kand. filol. nauk. [Günter Grass's Prose of the 70s: PhD philol. sci. diss.] Leningrad. (In Russian)

Kruchenok I. V. (2007) *Tragifarsovaya priroda uslovnoy formy v «Dantsigskoy trilogii» Gyuntera Grassa*: dis. ... kand. filol. nauk. [The Tragifarcical Nature of the Conventional Form in the "Danzig Trilogy" by Günter Grass: PhD philol. sci. diss.] Volgograd. (In Russian)

Lösh S. (2010) *Moderne Pikareske Romane: Ein Vergleich zwischen Günter Grass' Die Blechtrommel und Saul Bellows The Adventures of Augie March. PhD thesis* [Modern Picaresque Novels: a Comparison Between Günter Grass's "The Tin Drum" and Saul Bellow's "The Adventures of Augie March". PhD thesis]. Tuscaloosa: Univ. Alabama Publ. (In German)

Meletinskij E. M. (1982) Kul'turnyj geroj [A Culture Hero]. In *Mify narodov mira* [Myths of the World]. Moscow: Sovetskaja jenciklopedija Publ. Vol. 2. Pp. 25–28. (In Russian)

Meletinskij E. M. (1994) *O literaturnyh arhetipah* [On Literary Archetypes]. Moscow: RGGU Publ. (In Russian)

Mlechina I. V. (2015) *Gyunter Grass* [Günter Grass]. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian)

Panchenko A. M. (2000) *O russkoj istorii i kul'ture* [On Russian History and Culture]. St. Petersburg: Azbuka Publ. (In Russian)

Pelipenko A. A., Jakovenko I. G. (1998) *Kul'tura kak sistema* [Culture as a System]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury Publ. Pp. 133–134. (In Russian)

Prokopovich L. V. (2017) Issledovanie teatral'nosti kak cherty kommunikativnyh funkcij literaturnyh triksterov [A Study of Theatricism as a Feature of

Literary Tricksters' Communicative Functions]. *ScienceRise* 10 (39): 24–27. DOI: 10.15587/2313-8416.2017.112348

Pronina E. E. (2003) *Psihologiya zhurnalistskogo tvorchestva. 2-e izdanie* [Psychology of Journalistic Creativity. 2nd ed.] Moscow: Moscow St. Univ. Publ. (In Russian)

Radin P. (1999) *Trikster. Issledovanie mifov severoamerikanskih indejcev s kommentarijami K.G. Junga i K.K. Keren'i* [The Trickster. A Study of the Myths of North-American Indians with the Commentaries by C. Jung and K. Kerényi]. St. Petersburg: Evrazija Publ. (In Russian)

Samorukova I. V. (2004) *Hudozhestvennoe vyskazyvanie kak jesteticheskaja dejatel'nost': tipologija i struktura kreativnogo opyta v sisteme diskursov:* avtoref. dis. ... d-ra. filol. nauk. [An Artistic Statement as an Aesthetic Activity: Typology and Structure of Creative Experience within the System of Discourses: extended abstract of Dr. philol. sci. diss.] Samara. (In Russian)

Satovskaya S. N. (2015) *Avtobiografizm v tvorchestve G. Grassa v kontekste avtorskogo obraza mira i istorii Germanii*: dis. ... kand. filol. nauk. [Autobiographism in the Works of G. Grass in the Context of the Author's Image of the World and the History of Germany: Dr. philol. sci. diss.] Ekaterinburg. (In Russian)

Schulz M. (2013) *„Die Vernichtung der Menschheit hat begonnen": Zivilisationskritik im Spätwerk von Günter Grass* ["The Destruction of Humanity Has Begun": a Critique of Civilization in the Late Works of Günter Grass]. München: Grin Verlag Publ. (In German)

Sharshun S. (1932) Magicheskij realism [Magic Realism]. *Chisla* 6: 229–231. (In Russian)

Slepnyova A. Y. (2008) *Teatralizaciya mira kak princip hudozhestvennogo izobrazheniya real'nosti i cheloveka v tvorchestve Gyuntera Grassa 1950–1960-h godov*: dis. ... kand. filol. nauk. [Theatricality of the World as a Principle of Artistic Depiction of Reality and Man in the Works of Günter Grass in the 1950s–1960s: PhD philol. sci. diss.] Moscow. (In Russian)

Troickij S. (2008) Trikster: u istokov smehovoj kul'tury [The Trickster: at the Origins of Laughter Culture]. *Δόξα. Doksa. Zbirnik naukovih prac' z filosofiï ta filologiï. Vip. 13. Smih ta serjoznist': mnozhinnist' vidiv ta vzaємin* [Doxa. A collection of scientific articles on Philosophy and Philology. Issue 13. Laughter and Seriousness: Plurality of Views and Relationships]. Odessa. Pp. 101–109. (In Ukrainian)

Yudin Yu. I. (2006) *Durak, shut, vor i chert* [The Fool, the Jester, the Thief and the Devil] Moscow: Labirint Publ. (In Russian)

Поступила в редакцию
08.12.2018