

в идентичности. Во-вторых, на авторскую стратегию в большой степени влияет также и политика группы, к которой принадлежит поэт. В-третьих, влияет и его «служебное положение» в литкорпорации: существуют темы/приёмы/вопросы, которые позволено использовать только «мозгу фирмы», но никак не «рядовому клерку». Все эти три фактора неизменно влияют на творчество поэта в самом широком плане и обуславливают необходимость «подхода по сообществу» в литературоведении.

Библиографический список

1. Отрега-и-Гассет Х. Восстание масс // Избранные труды. М.: Изд-во «Весь Мир», 2000. – 704 с.
2. Нанси Ж.-Л. Непроизводимое сообщество. М.: Водолей Publishers, 2009. 208 с.
3. Медведев К. Дмитрий Кузьмин. Мемуар-эссе // сайт поэта кирилла медведева: URL: <http://kirillmedvedev.narod.ru/Dm-Kuz.html> (2011. 02 апр.)

ИНСТАНЦИИ ТЕКСТА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ Й. ГРОШЕКА «РЕСТАВРАЦИЯ ОБЕДА»

Е. Красюкова

4 курс, филологический факультет

Научный руководитель – ст. преп. Г.В. Заломкина

С 2001 года российский читатель имеет возможность знакомиться с творчеством писателя Иржи Грошека. Некоторое время этот автор именовался иностранным писателем чешского происхождения. Однако в изданиях 2009 года обман раскрывается, и теперь И. Грошека называют самым удачным мистификатором в русской литературе начала XXI века.

Мы рассматриваем вторую книгу И. Грошека – «Большая реставрация обеда». Целью исследования является определение принципов образной разработки инстанций текста в романе. Отправной точкой может служить идея смерти автора, провозглашенная Р.Бартом, восстановившим в правах читателя. Читатель и есть своего рода автор. А «автор есть всего лишь тот, кто пишет, так же как «я» всего лишь тот, кто говорит «я», отмечает Р. Барт. Роман «Большая реставрация обеда» – ярчайшая иллюстрация этого принципа. Читателю предоставляется возможность не просто прочитать и интерпретировать текст, но и «собрать» его в произведение. При этом сохраняется организующее начало автора.

Автор становится вне себя, вживается в другого. Через этот принцип можно объяснить наложение образов автора в «Большой реставрации обеда». И. Грошек создает внутри своего произведения образ писателя в разной степени его достоверности. Каждый герой является подобием автора-творца, но в разной степени удален от «истинного». Таким образом, мы проходим путь от автора романа – реально существующего человека

через мистификацию к размножению концепта автора среди собственно персонажей данного текста. Такое явление можно назвать многократным двойничеством, кроме него включается мотив интерпретации – в данном случае – подлинности передачи произведения переписчиком (переводчиком). Эта линия развивается благодаря наличию таких действующих лиц, как Анна-Вендулка Владимирова и Поджо Браччолини. Фигура Поджо Браччолини однозначно относит нас к эпохе Возрождения и дополнению «Анналов» и «Истории» Корнелия Тацита собственными текстами, Вендулка, всплывая то в одном временном пласте, то в другом, меняя своё воплощение, как ведьма, составляет универсальную категорию подделки, в силу чего на поверхность выходит проблема аутентичности высказывания. Сам автор практически идет вслед за итальянским писателем, фальсифицировавшим античные источники: «Однажды известный русский писатель Иржи Грошек наводил дома порядок и обнаружил свой старый роман «Реставрация обеда». «Что за безобразия!» – воскликнул Иржи Грошек и переписал этот роман заново...»

Игровая разработка концепта автора, имеющая целью проблематизацию однозначного его понимания, вероятно, главная цель романов И. Грошека. Она осуществляется последовательно во всех произведениях и обеспечивает преемственность текстов. Преемственность поддерживается и на уровне прямых отсылок к предшествующим произведениям: как к реальным составляющим трилогии, а именно к «Лёгкому завтраку в тени некрополя, так и к псевдосуществующей «Реставрации обеда». В первом случае примером является эпилог, который практически дословно повторяет аннотацию «Завтрака», однако часть фактов переориентировалась на автора именно как на писателя. Изменённая подобным образом аннотация, вынесенная в эпилог, свидетельствует о проблемной постановке темы автора. Во втором случае преемственность осуществляется на уровне якобы цитирования фрагментов из «Реставрации обеда». Это наблюдается в эпиграфах, в примечаниях, где приводятся наиболее крупные отрывки из этого произведения. Все упоминания предшествующей книги нужны автору для того, чтобы провести мотив дублирования материала источника, мотив его фальсификации и вместе с этим проявить своё организующее начало.

Роман И. Грошека «Большая реставрация обеда» состоит из 26 глав и приложения. В каждой из глав присутствует некое «я» повествователя, и всякий раз это новое «я», читателю необходимо определить с позиции какого персонажа автор в данный момент ведет своё повествование. Особенно важно это при работе с основной сюжетной линией, т.к. она представляет собой детектив. Однако же перед читателем не встаёт вопрос, кто является убийцей. Намного важнее разобраться, кто есть кто в разворачивании рассказа. Поскольку автор каждый раз отождествляет себя с действующим лицом, а это лицо в той или иной мере имеет отношение к писательской деятельности, появляется мотив маски, которую, как ка-

жется, надевает автор-литератор, представляясь другими литераторами. Автор словно пытается самоидентифицироваться, найти себя в разных образах: от Гая Петрония Арбитра до Вендулки. У текста фрагментарная композиция, возникает ощущение, что И. Грошек нарезал из логически и хронологически связанного романа карты и разложил из них пасьянс. Герои как бы скрылись за масками, а линейное время сменилось карнавальным. И. Грошек строит своё произведение в стиле сатуры: на фоне прозаического повествования появляются стихи, песни, интервью, автобиография, два отрывка перекликающихся между собою пьес, библиографический список, схемы. Всё это приближает «Большую реставрацию обеда» к античным текстам, как они дошли до наших дней.

РОЛЬ АЛЛЮЗИЙ НА РЫЦАРСКИЕ РОМАНЫ В ПОВЕСТИ Д. ФАУЛЗА «БАШНЯ ИЗ ЧЁРНОГО ДЕРЕВА»

Н. Левенко

2 курс, филологический факультет

Научный руководитель – доц. Е.Н. Сергеева

Данная работа посвящена проблеме аллюзий на рыцарский роман в повести Дж. Фаулза «Башня из черного дерева». Фаулз интересовался рыцарским романом, так как ему приходилось изучать французскую литературу. В сборник «Башня из черного дерева», кроме одноименной повести, которой и посвящена наша работа, входит также повесть «Элидюк», являющаяся пересказом бретонского лэ. Это дает основания предположить, что аллюзии на рыцарский роман играют важную роль и в идейно-художественной организации всего сборника и повести «Башня из черного дерева».

Местом действия повести является уединенное поместье Котминэ, расположенное во Франции, где живет старый художник Генри Бресли. Атмосфера Котминэ пронизывает все произведение, и этот особый мир становится сложным символом, обладающим разными смыслами – это и заколдованный замок, и место отшельничества и т.п. Время действия – 1973 год. Молодой английский художник, абстракционист и художественный критик Дэвид Уильямс приезжает в Котминэ, чтобы написать предисловие к альбому «Творчество Генри Бресли». И вот этому благополучному человеку, находящемуся в расцвете жизненных сил, уготован неожиданно для него путь от абсолютной уверенности в себе и своем искусстве, к постижению тщеты, искусственности своего существования, к пересмотру всех представлений, в том числе и представлении о собственном «я». Пройти через такое очищение может лишь тот человек, в личности которого есть качества, способные пробить броню стандартного мышления, тот человек, который способен