



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «РГГМУ», РГГМУ)

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Художественное осмысление личного опыта в романе Р. Гари «Обещание на
рассвете»

Исполнитель

Ревенко Ксения Сергеевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой


(подпись)

кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«22» ноября 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОГО ВЫРАЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ.....	4
1.1. Понятие «образа» как эстетической категории	4
1.2. Тип «образа-автора» и его формы выражения в автобиографическом романе.....	11
1.3. Формы проявления авторского присутствия.....	18
1.4. Творческий путь Романа Гари.....	20
Вывод по I главе:.....	23
ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЛИЧНОГО ОПЫТА В РОМАНЕ РОМЕНА ГАРИ «ОБЕЩАНИЕ НА РАССВЕТЕ».....	23
2.1. Великий мистификатор.....	24
2.2. Художественный образ матери. Биографический миф или реальный персонаж?	32
2.2.1. Авторская характеристика	32
2.2.2. Речевая характеристика	39
Вывод по II главе.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46

ВВЕДЕНИЕ

Искусство издавна служит средством отражения представления и отношения творца о мире, окружающем его. Каждый вид искусства имеет свой метод передачи. В живописи отражение идет через зрительные образы, в скульптуре – через пластические образы, в графике – через линии рисунка, в музыке – через звук. Литература же, как вид искусства, использующий в качестве материала слова и конструкции естественного языка, так же имеет свои способы отражения действительности. Одним из таковых является образ. Создавая образ в художественном произведении, писатель порождает или воспроизводит отдельный мир или некоторую личность, через черты которой он может показать отношение к какой-то проблеме или передать свой творческий замысел.

Реализация художественной мысли автора через образы дает полную свободу для творческой фантазии. Нередко создатель выступает в роли образа в литературном произведении. «Авторское присутствие» - это прием, который позволяет смотреть на произведение с двух сторон. С одной стороны, как результат творческой деятельности, с другой, как диалог автора с читателем, он раскрывает свой мир другому человеку.

Объектом исследования является роман французского писателя Ромена Гари (1914 – 1980) «Обещание на рассвете» (1960).

Целью данной работы является анализ образов главных персонажей, а так же анализ форм проявления авторского присутствия и художественные задачи, которые решаются с их помощью.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Изучить формулировки «образ», «образ автор», «авторское присутствие» в современном литературоведении;
2. Описать биографию Ромена Гари, степень исследованности его творчества в русском и зарубежном литературоведении;

3. Проанализировать формы выражения авторского присутствия в романе Ромена Гари «Обещание на рассвете»;

4. Выявить приемы, направленные на выражение авторского замысла в художественном тексте романа;

Изучение романа Р. Гари с точки зрения проблемы автора определяет методы работы. Наиболее продуктивными представляются культурно-исторический и биографический методы.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе изучаются понятия «образ», «образ автора», способы его выражения в тексте художественного произведения, понятие «автобиографический роман» и его особенности, понятие «автофикция». Излагается жизненный и творческий путь Ромена Гари, начиная от Романа Кацева к Ромену Гари и Эмилю Ажару.

Во второй главе проводится анализ соотношения реальной личности автора и сотворенный им образ самого себя, а также способы выражения авторского присутствия в романе «Обещание на рассвете».

Проблема автора является одной из ключевых в творчестве Ромена Гари и считается дискуссионным не только в России, но и за рубежом. Интерес данного исследования заключается в выявлении особенностей творческого стиля Ромена Гари. Его можно назвать одним из самых плодовитых писателей XX в., однако серьезный интерес к его творчеству появляется только в конце 1980-х гг. Последнее серьезное исследование автобиографического начала в литературном наследии писателя было проведено в 2004 году французской писательницей Мириам Анисимов. Поскольку данный аспект не был затронут современными учеными на протяжении последних 10 лет, поэтому изучаемая тема является актуальной и направлена на детальное изучение автобиографических элементов в романе «Обещание на рассвете».

ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОГО ВЫРАЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

1.1. Понятие «образа» как эстетической категории

Перед началом исследования художественных образов в литературных произведениях, необходимо разобраться, что понимается под этим термином. Рассмотрим, какое определение дают специалисты из разных сфер.

С точки зрения философии, образ – это важная визуальная или даже умственная форма представления действительности. Он рождается из мысли творца и воплощается в той или иной форме (пластика, звуки, жесты и мимика, слова) и воссоздается в воображении зрителя, читателя, слушателя. Образ передает эмоциональное и интеллектуальное отношение художника к окружающей его действительности, а также служит способом воплощения и передачи определенных эстетических идей и идеалов.

Известный французский философ Жан-Поль Сартр (1905-1980) в своей первой философской публикации «Воображение» (1940) писал, что образ может быть определен как восприятие, как отношение объекта к сознанию. (Сартр, 2001, с.58). Такой поход к анализу этого термина предполагает психологическую составляющую. Более того, с данной точки зрения восприятие выступает как процесс порождения, развития, функционирования и преобразования чувственного образа, что направляет в другую сферу науки.

Разбирая понятие «образа» с точки зрения литературы, следует использовать термин «художественный образ».

Образ в художественном произведении занимает не последнюю роль и является одной из главных эстетических категорий. С помощью образа автор создает свой вымышленный мир, который читатель воспринимает как реальный. Советский литературовед В. Кожин утверждает, что «художественный образ является конкретно-чувственной формой произведения и преобразования действительности» (Кожин, 1962, с. 243). Опираясь на его

исследование можно выделить такие образы как: индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топос и архетип.

Первый из них, включает в себя уникальные и запоминающиеся образы героев. Хорошо известен главный герой романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» - Квазимодо, совмещающая в себе внешнюю уродливость и внутреннюю красоту, лишенный свободы, но обладающий любящим сердцем.

Противоположным индивидуальному является характерный образ. Объединяет в себе качества людей определенного статуса, традиции общества, направления той или иной эпохи и т.д. Например, Тартюф в одноименной комедии Мольера. Если Квазимодо выступает как персонаж неповторимый, то Тартюф объединяет в себе нравы своего времени: лицемерие, ханжество, нравственное невежество.

Типические образы, как понятно из названия, характерны для конкретного времени. Например, они ярко отображены в реалистической литературе XIX века. Это персонажи, как Гобсек Бальзака, как Анна Каренина Л. Толстого или мадам Бовари Г. Флобера. Типичными, также, можно считать вечные образы, такие как Дон Кихот и Дон Жуан, ставшие в наше время нарицательными.

Дальше рассмотрим образы-мотивы – их можно встретить в творчестве современного французского писателя Ж.-К. Гранже. В его произведениях присутствует циклический образ детектива – мужчина средних лет, страдающий от тяжелой депрессии, вечно в поисках смысла жизни.

Схожий с типическим образом топос лишен индивидуализации со стороны отдельного автора, так как больше отражает общие черты времени и интересы нации. Из работы С. Г. Горбовской «Анализ флорообраза «лилия» в поэме А. Рембо «Что говорят поэту о цветах»» можно сделать вывод, что за образом цветов скрывается не конкретный смысл, заложенный автором, а множество значений, которые воспринимает читатель через жизненный опыт.

Последний из образов являются архетипы. Понятие «архетипы» вывел швейцарский психиатр и педагог Карл Юнг. Под архетипами он подразумевал определённые модели поведения людей. В своем эссе «Структура Души» Юнг писал «Все самые яркие и мощные идеи восходят исторически к архетипам» (Юнг, 1996, с. 111-133). Примером может служить архетип «мести» - главный герой Эдмон Дантес из романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо», одержимый желанием отомстить своим обидчикам.

Архетипы, по Юнгу, служат выражением конкретных типов чувств, относительно соответствующей ситуации или объекта. Исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что образ в психологии так же является средством выражения в человеческой жизни.

В литературоведении правильнее будет использовать термин «художественный образ». Наиболее развернутое определение понятия приведено в «Словаре литературоведческих терминов» под редакцией С.П. Белокуровой.

«Художественный образ — обобщенное художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала (Белокурова, 2005, с. 201) ». Художественный образ помогает не только воспроизвести то или иное явление действительности, но и выразить его сущность. Из-за специфики его природы, можно рассмотреть эту эстетическую категорию с разных сторон: с одной – он является символом, объединяющий в себе определенные стилистические фигуры, с другой стороны, выражает художественный замысел автора в индивидуальной форме. Понятие «образа» исследовалось в различных научных сферах: литературоведении, философии и психологии. Он формируется благодаря созданию определенных типов, вымысла и условностей.

Художественный образ – одна из наиболее многогранных и сложных литературоведческих и философских категорий. Неудивительно, что посвященная ему научная литература чрезвычайно велика.

Выражение подобной глубокой категории эстетики требует немало средств художественной выразительности. Приемы, используемые для создания образа, можно рассматривать как инструмент, либо материал, основа которого ложится на индивидуальные особенности персонажа.

Образ героя включает в себя так же диалог, монолог, по-другому это называется речевой портрет, через который автор может раскрыть отличительные черты и свойства персонажей в их собственно-прямой речи, а также в описании индивидуальных особенностей. Манера речи, интонация, словарный запас, жестикация, излюбленные выражения, риторические приемы и многое другое – это некий языковой паспорт, несущий ту информацию, которую персонаж может «непроизвольно» передавать о себе.

Речевая характеристика может выражаться через такие формы, как:

Монолог – форма речи, обращенной говорящим к самому себе, не рассчитанной на словесную реакцию другого лица (Нелюбин, 2003). Монологи особенно характерны для драматургии. Например, монолог Клода Фролло, священника, влюбленного в цыганку из «Собора Парижской Богоматери» Виктора Гюго.

Диалог – это обмен слов, разговор между двумя и более людьми, называемых собеседниками. В пьесе диалог составляет суть текста, в сказке или романе он чередуется с отрывками из рассказа. Может выполнять информативную и характеризующую функции, где первое информирует о действии (месте, моменте, персонажах и о их роли), а второе описывает персонажа. Например, отражает социальный статус, характер и роль в действии.

Речевая характеристика в художественном тексте, по мнению русской писательницы Ю. Набоковой выполняет следующие функции:

- Характеризирующая - через изменение речевой характеристики персонажа можно показать изменения в характере и в образе жизни героя. Речевой портрет может показать черты характера, принадлежность к какой-то социальной ячейке или особенности воспитания.
- Выделительная – какие-то особенности речи, могут сделать персонажа более запоминающимся. Например, картавость или заикание.
- Сравнительная – сквозь сравнение речевых портретов разных персонажей можно выявить у них какие-то отличительные черты, которые автор хотел бы акцентировать.
- Психологическая – по речи героя можно понять его эмоциональное состояние или намерения. Например, если человек хочет воздействовать на другого или убедить в чем-то, то он будет использовать повелительное наклонение. Если же он хочет произвести некий эстетический эффект благодаря форме сообщения, то он будет работать над звуками, ритмом. Так же по интонации можно понять настроение героя.

Авторская характеристика, когда сам автор рассказывает о своем герое, что помогает нам почувствовать отношение автора к людям и событиям, которые он описывает. Раскрывается с помощью портретной характеристики, пейзажного описания или авторской интонации.

Пейзаж – изображение картин природы в литературном произведении. Часто служит средством характеристики героя и его настроения в определенный момент. Такое средство выразительности было свойственной романтикам. Примером может послужить повесть Шатобриана «Атала», сцена поцелуя Шактаса и Атала, автор передает чувства

влюбленных через сравнение: «Как детеныш лани на скалистом склоне, бережно проникая языком в цветы розовых лиан, словно приплещается к ним, так я прилепился к губам моей возлюбленной» (Шатобриан, 1913).

Портрет – изображение в литературном произведении внешности героя. Он передает некие индивидуальные, отличительные и неповторимые черты персонажа или общие типические черты: строение лица, фигуры, одежды, позы, мимика, жеста. В литературе часто встречается также и психологический портрет, в котором внешность героя писатель раскрывает его внутренний мир (портрет Гобсека в «Гобсеке» Бальзака).

При создании художественного образа автор может обращаться к символам и деталям. **Деталь** – важный инструмент в произведении, несущий значительную смысловую и эмоциональную нагрузку. Она может указывать на состояние героя, быть частью обстановки, либо описания чего-либо. Деталь, как компонент предметной выразительности, включает в себя психологическую и фактографическую функции. В ее основе лежит выражение факта действительности, связанного с положением героя и условиями его жизни. **Символ** – знак или образ, выражающий смысл какого-либо явления в предметной либо беспредметной форме, наделенный важным контекстуальным значением. Ему присуща многозначность содержания, что может выражаться в различной трактовке черт персонажа либо его состояния. Символ стоит рассматривать как опознавательную примету, тесно связанную с природой образа. Данные приемы не несут в себе прямую характеристику героя, но указывают на отличительную черту его облика или состояния.

Важным приемом создания художественного образа также является **интерьер**. В его основе лежит обстановка внутреннего пространства здания, помещения, которая указывает на поведенческое, социальное, материальное либо психическое состояние героя. Интерьер прямо организует жизненное пространство, отмечает то, в каких условиях живет герой, его эстетические

и социально-бытовые предпочтения. В его функции входит определение исторического времени повествования, которому свойственны разные принципы организации внутреннего состояния помещения.

К следующим приемам можно отнести **говорящие имена и фамилии**, а также **привычки персонажа**. Первые содержат в себе скрытую характеристику образа, его отличительных качеств через антропонимическую сторону текста. Говорящие имена и фамилии стилистически экспрессивны и несут положительную, отрицательную, либо нейтральную семантику в самом антропониме, определяя этим черты художественного образа.

Вторые, как бессознательно повторяющиеся действия или поступки, также указывают на личностные качества, жизненные установки героя. Они отражают натуру образа и чаще всего проявляются на бытовом уровне, т.к. герой совершает какие-либо действия бессознательно. Их нельзя рассматривать как полноценные действия, влияющие на ход художественного текста, но они являются строительным материалом образа.

Часто средства, использованные для реализации образов, зависят от самого писателя: какой у него характер, какие события он пережил, что он ценил, а что терпеть не мог в людях – все это может повлиять на выбор, поэтому при анализе произведения важно знать и творческий путь писателя.

Все рассмотренные приемы можно разделить на вербальные и невербальные средства. Первые создают образ посредством речи, описания и т.д., а вторые – через действия, поступки. Стоит обратить внимание, что указанные приемы не функционируют обособленно. Их необходимо гармонично сочетать в одном образе, который создается на основе одного или нескольких приемов. Они дополняют друг друга, носят интегративный характер, формируя определенный тип образа в тексте. Результатом является органичность и целостность всех качества и характеристик героя.

1.2. Тип «образа-автора» и его формы выражения в автобиографическом романе.

За каждым произведением искусства стоит человек – создатель, автор, творец. Автор от латинского *auctor* – субъект действия, создатель произведения. А.А. Белокурова (2005, с. 117-201) разграничивает данное понятие на следующие составляющие:

- Автор биографический. Выступает как создатель и как реальное лицо в произведении со своей историей и личностью.
- Автор-создатель (творец). Он выступает, как производитель собственных текстов. Он является главным источником новой эстетической реальности. Ему принадлежит замысел, он проходит через все этапы его осуществления, вплоть до создания заверченного текста.
- Автор-образ. Персонаж, действующее лицо художественного произведения, который может быть предельно сближен с биографическим автором или намеренно отдален от него.

«Авторский образ» - это многогранное понятие, которое определяется по-разному в зависимости от теоретического ракурса, с которого к нему подходят. «Образ автора», который часто путают с понятием «автор» в литературных дебатах об отношениях между текстом и контекстом, следует понимать как продукт взаимодействия между участниками литературной деятельности, как с создающей стороны, так и с точки зрения творчества на принимающей стороне. Взятое в широком и динамичном смысле, это понятие позволяет рассматривать литературный объект и его автора в трех возможных измерениях: образ автора по отношению к тексту, образ автора по отношению к его биографическому «Я» и социальное, имидж автора по отношению к другим социальным структурам, издательскому миру, наградам, средствам массовой информации и т. д.

В середине XX века литературоведение прошло через часто ожесточенные ссоры между теми, кто приписывает автору полное владение своим текстом, и теми, кто хочет понимать литературу без него. До сих пор существует напряженность между практиками чтения, которые в той или иной степени отдают предпочтение разным сторонам. С одной стороны, полнота ответственного, сильного, сознательного, преднамеренного предмета (романтизм, история литературы, биографическая критика), а с другой - авторская пустота, связанная с отсутствием, лишением собственности, бессознательным (формализм, новая критика, постмодернизм), остается высшей точкой, вокруг которой различные теоретические подходы говорят об авторе, его праве на интерпретацию и его авторитете.

«Образ» здесь означает воображаемое представление художника, которое относится к внешней реальности, воспроизводимой в речи; мы можем говорить о постановке и / или портрете, который развивается в тексте в соответствии с факторами, связанными с создателем изображения, в данном случае с автором, со ставками этого акта воспроизведения, контекстом, в котором он происходит, возможные связи между физическим автором и воображаемым автором и т. д.

Огромное внимание проблеме автора уделял русский лингвист и литературовед В.В. Виноградов. В его понимании «образ автора» это «та цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему. Образ автора – это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения» (Виноградов, 1963, с. 252). Введенное им понятие было наиболее существенным вкладом в филологическую науку XX века.

Изучение Виноградова показывало, что текст организован монологически, что диалогу, если и включен в текст, то все равно будет подчинен монологу. Образ автора же не просматривается в тексте подобно другим образам персонажей, он скрыт в композиции и стиле.

Литературовед Б.О. Корман считает «целесообразным закрепить за словом «автор» в терминологическом смысле значение: автор как носитель концепции всего произведения». В его понимании автор отделяется от автора как реального человека, ссылаясь на субъективность.

Из чего можно заключить, что образ автора в художественном произведении – одна из самых дискуссионных филологических проблем, как с позиции лингвистики, так и с позиции теории литературы.

В таком жанре, как автобиография автор, выступает главным лицом и основным содержанием автобиографической прозы становится освещение внутреннего развития личности; в сознании автора преломляется внешняя, событийная сторона жизни и превращается в факты его биографии, в его внутреннюю жизнь. Создателем движет «потребность превратить себя самого в лабораторию наблюдения над человечеством» (Лотман, 1997, с. 816). Он создает вокруг себя определенный набор качеств, деталей жизни и особенностей своей личности, чтобы отразить их в художественном тексте.

«Обещание на рассвете» - это воспоминания Р. Гари. Автобиография является одним из основных типов литературы воспоминаний. Изучение этого жанра тесно связано с именем французского литературоведа, исследователя автобиографического и дневникового жанра Ф. Лежена. Его работы, опубликованные в 70-х годах XX века, положили начало критическому изучению автобиографии во Франции. Согласно его труду «Le geste autobiographique» (1994), романная и автобиографическая модальность противоположны друг другу. «На глобальном уровне автобиография определяет следующее: это одновременно и способ прочтения, и манера письма». Следует то, что природа жанра амбивалентна – она совмещает в себе черты документальности и художественной прозы.

Автобиографический рассказ больше, чем какой-либо другой, поддерживает сложные отношения с реальностью: автор рассказывает о

пережитых им фактах, но ретроспективно. Некоторые авторы больше сосредотачиваются на передаче атмосферы того времени, психологии персонажей и создают беллетризованную биографию.

В «Записках о Галльской войне» император Цезарь рассказывает о своих завоеваниях от третьего лица. Шарль де Голль использует тот же процесс в «Военных мемуарах». Автор рассказывает и объясняет развитие событий, делясь своим личным видением фактов. «Я» воспоминаний часто менее центральное и менее сокровенное, чем у автобиографии.

В «Замогильных записках» Шатобриана, он является и свидетелем (революции, Первой Империи и Реставрации) и актер: он переехал в Америку и выступает против Наполеона I. Можно заметить, что он иногда трансформирует факты, переосмысливая их в свою пользу.

Каждый автобиографический проект глубоко личный, он остается уникальным. Однако авторы всегда так или иначе заявляют о своей воле или надежде восстановить свою жизнь во всей ее правде: искренность оправдывает предприятие.

Жан Жак Руссо написал «Исповедь» (1782 г.), чтобы «показать (своим) братьям человека во всей правде природы». Альфред де Мюссе написал «Исповедь сына века», чтобы засвидетельствовать свое поколение: «чувство невыразимого беспокойства начало бродить во всех молодых сердцах».

Жан-Поль Сартр в «Словах» (1963 г.) пытается понять, как человек, которым он стал, был сконструирован в детстве: «измученный, стертый из памяти, униженный, примиренный, оставленный безмолвным, все черты ребенка остались у пятидесятилетнего».

Автобиография обычно пишется от первого лица. Автор, рассказчик и главный герой в принципе одно и то же. «Я» доминирует: через него видны события. Однако он в некотором роде расщепляется, поскольку отправляется на поиски своего прошлого «Я». Он может упоминать это с ностальгией или, как Жан-Поль Сартр, без снисходительности: «один среди взрослых, я был

взрослым в миниатюре, и я читал для взрослых; это уже звучит фальшиво, поскольку в тот же момент я оставался ребенком» (Jean-Paul Sartre, *les Mots*, 1963).

Процесс повествования, как правило, следует в хронологическом порядке. Так начинается «Исповедь» Ж-Ж. Руссо. Автор пытается реконструировать свое прошлое, маршрут своей жизни, свои переживания, влияния, которым он подвергся, и тем самым выстраивает образ своей личности. Тем не менее, автобиография может образовывать эллипсы, отдавать предпочтение определенным периодам жизни.

Как жанр может использовать все типы дискурса: повествовательный, описательный, аргументированный (особенно когда автор хочет убедить читателя в своей добросовестности или невинности).

Такой способ реализации текста устанавливает особые отношения с читателем, который порой получает от автора сокровенные откровения, он становится его свидетелем, его сообщником, но также, возможно, и его судьей.

Точно переписать прошлое сложно, если вообще возможно. Автор может быть недоволен тем, что он сделал или испытал, мечтать о других переживаниях или желать представить себя по-другому. Оттого он трансформирует прошлое, вымысел смешивается с реальностью («автофикция»), автобиография становится романом.

Историкам нелегко извлечь истину из такой художественной литературы: в «Дитя», «Баккалавре» и «Инсургенте» Жюль Валлес вспоминает свою жизнь. Однако он не пишет от своего имени: рассказчика зовут Жак Вингтрас, и его детство, несомненно, более темное, чем у Валлеса.

Один из самых уникальных жанров автобиографического произведения – дневник («*le journal intime*»). Дневник в принципе секретное творение. У него нет другого получателя, кроме самого автора. Он пишет это не для того, чтобы доставить удовольствие или ценить себя, поэтому он может позволить себе полную искренность. Пишется он ежедневно от первого лица и датируется. Автор выражает свои эмоции и чувства, отходит от пережитых

событий, людей, которых он встретил, своих чтений. «Было бы ошибкой утверждать, что в дневнике пишете только самое важное. Смысл его существования не в этом» (Андре Жид, *Journal*, 11 августа 1927 г.).

Несмотря на конфиденциальность, дневники часто издаются, обычно после смерти их авторов. Таким образом, «*Choses vues*» (1838 г.) объединяет записные книжки, воспоминания и фрагменты, которые Виктор Гюго не успел доработать.

Термин «автофикция» – это неологизм, появившийся в 1977 году под пером писателя Сергея Дубровского, использовавшего его на 4-й обложке своей книги "Сын". С тех пор этот неологизм пользовался все большим успехом, как у писателей, так и у критиков. Интересно заметить, что авторство термина принадлежит тому, кто был одновременно французским университетским критиком, преподававшим в Нью-Йорке (специалистом по Корнелю), и писателем, ведущим литературную карьеру (после «Сына» он опубликовал под влиянием жанра автобиографии серию книг).

Такая двойственность, академическая и литературная, представляется значимой в том духе, в котором выковано это понятие автофикции. Возможность истинности или искренности автобиографии оказалась резко поставлена под сомнение в свете анализа повествования и комплекса критических размышлений, касающихся автобиографии и языка.

Автофикция, так называемое слово-чемодан, предполагающее синтез автобиографии и фантастики, но точный характер этого синтеза подвержен самым разнообразным интерпретациям. В любом случае, он предстает как присвоение автобиографии. Согласно первому типу определения, стилистическому, эта метаморфоза автобиографии в автофикции обусловлена определенными эффектами, вытекающими из типа используемого языка. Согласно второму типу определения, референтному, автобиография превращается в автофикцию в зависимости от ее содержания и отношения этого содержания к действительности.

Следует, однако, признать, что в течение десяти лет понятие «автофикция» выходило из интеллектуальных кругов и популяризировалось.

Таким образом, общий тезис, отстаиваемый сторонниками первого определения, заключается в том, что независимо от правдивости рассказанных фактов некоторых стилистических особенностей повествования достаточно для создания того, что можно было бы назвать эффектом вымысла. Для некоторых это непоправимый дефект автобиографии, ставящий под сомнение ее притязание на истину. Другие, напротив, видят в автобиографическом жанре возможность критической автобиографии своей истины.

Автобиографическое повествование неизбежно предало бы пережитое из-за того отбора, который он оперирует в памяти и который он усугубляет линейностью речи. Он помещает некоторые факты на пьедестале и, таким образом, придает им монументальный вес, которого они никогда не имели в то время, когда они жили. Таким образом, ретроспективный взгляд с этой точки зрения обязательно искажен.

Однако сложившаяся в последние годы концепция самоликвидации существенно отличается от предложенной Сергеем Дубровским. В диссертации, посвященной этому понятию, критик Винсент Колонна представил автофикцию как осмысление пережитого опыта, не намекая более на стилистические критерии Дубровского.

Автофикция была бы рассказом автобиографического вида, но где автобиографический пакт (который, напомним, утверждает тождество триады автор-рассказчик-персонаж) искажен ссылочными неточностями. Они касаются событий рассказываемой жизни, что неизбежно сказывается на статусе реальности персонажа, рассказчика или автора.

Таким образом, автофикция – это противоречивое сочетание двух противоположных типов повествования: автобиографии и художественного произведения, реальное и вымышленное. В повествовании используются те же

приемы автобиографии, а именно, что автор является рассказчиком, а также главным героем. Мы воспринимаем историю глазами главного героя, который управляет нами на протяжении всего рассказа. Более того, в отличие от автобиографических жанров и дневника, реальность событий может быть подвергнута сомнению. Писатель будто ведет нас по сценарию, по стопам писателя, погружающего нас в свои мысли. Автор может решить рассказать о своей жизни от третьего лица, используя вымышленные сюжеты и выдуманные сценарии с реальными лицами в поисках того самого изображения себя, которое он хочет показать читателям. Благодаря этому, в итоге, мы получаем уникальный продукт творчества, позволяющий увидеть мир немного в другой перспективе сквозь видение этой реальности художником.

1.3. Формы проявления авторского присутствия

«Образ автора» - термин сложный и не имеет единой трактовки. Сам термин метафоричен. Сложность его определения возникает из-за того, что «образ автора» можно рассматривать в одном ряду с другими художественными образами, так же он отсылает к автору, стоящему за текстом.

В филологии 20-х годов «автор» и «рассказчик» были причинами оживленных литературных дискурсов. Но в то время эти понятия не являлись терминами и использовались для определения создателей текста. В первую очередь они обозначали корректных людей вне текста художественного произведения, обладающие индивидуальным набором личностных качеств, социальных связей, симпатий и жизненным опытом. Исходя из этого, В.В. Виноградов выделил две категории: «образ автора» и «образ рассказчика», поскольку он считал, что следует разделять реального человека автора и личность автора в текстуальной реальности, из чего встает вопрос о соотношении первого и второго в произведении.

Рассматривая термин «рассказчик» стоит разобрать разные виды повествования в художественном произведении.

Выделяют повествование от 3 лица и повествование от 1-го лица. Того, кто ведет повествование от 3 лица, называют повествователем, а ведущего рассказ от 1 лица принято называть рассказчиком. От типа повествования зависит, в какой форме будет звучать авторский голос.

В повествовании от первого лица ожидается главная установка на достоверность. Однако такая установка сопровождается субъективностью и неполнотой, что можно отнести к ретроспективности этого жанра. Автор рассматривает свою жизнь заново, спустя какое-то время, поэтому нужно учитывать возможность погрешности человеческой памяти. Доктор психологических наук В.В. Нуркова считает, что автобиографическая память не репродуктивна, а реконструктивна. Таким образом, она объединяет в себе подлинность и фикциональность.

Уникальность такого автобиографического сочинения в наличии связи между писателем, предоставляющим исповедальное произведение, и читателем, который принимает это сообщение.

Создавая образ самого себя, автор обязан «уметь объяснять себя, рассказывая о том, кем ты был, кем будешь и кем сейчас являешься. Рассказывать о себе значит становиться самим собой» (Свендсен, 2007, с. 227).

В литературоведении и теории текста существует большое количество терминов для обозначения присутствия автора в художественном тексте: концепированный автор (Корман, 1992, с.236), образ автора (Виноградов, 1971, с. 240), авторская интонация (Баламакова, 1998, с. 194), авторская (субъективная) модальность (Зорина, 2005, с. 195), авторская семантика (Ладыгин, 2000, с. 40), авторское сознание (Бутакова, 2001, с. 322), авторское начало / авторский узор (Шмелева, 1998, с. 68-74), образцовый автор (*Auteur Modèle*) (Эко, 1985, с. 315).

Доктор филологических наук О. А. Мельничук выделяет два вида авторского присутствия в художественном тексте. Первым является создание автором своего прототипа, по подобию личного восприятия. Поэтому данный

тип присутствия не всегда отражает объективное, реальное. Он воплощает характер, привычки, увлечения присущие автору. Этому виду соответствует понятие «образ автора». Ко второму виду относятся понятия: «концептированный автор», «авторская интонация», «авторская модальность», «авторская семантика», «авторское сознание», «образцовый автор», «авторское начало». В таких произведениях отражается личностный опыт, реакция на исторические события времени, в котором жил автор, его мировоззрение.

С помощью этих моделей авторского присутствия читатель формирует свое представление о реальном авторе.

1.4. Творческий путь Ромена Гари

2 декабря 1980 года Роман Гари входит в комнату своей квартиры на улице Дю ба в Париже, растягивается на кровати и стреляет себе в голову. За несколько часов до этого он написал письмо, в котором объяснил свой жест: три коротких абзаца, заканчивающихся такими словами: «Я наконец высказался полностью».

Шесть месяцев спустя, на доске апострофов, Бернард Пиво поднимает завесу над одной из самых экстравагантных литературных мистификаций всех времен, показывая, что «молодой романист» Эмиль Ажар, лауреат премии Гонкура в 1975 году с целой жизнью перед собой, на самом деле был Романом Гари, истерзанным и недооцененным писателем.

Так закончился один из самых впечатляющих творцов французских писем, путь, отмеченный странствиями и славой, честолюбием, умом и горечью. Человека, который изобрел своих персонажей для существования и в конечном итоге оказался в ловушке в зеркале своих многочисленных идентичностей. В нейтральном тоне, без блеска, Роман Гари, представляет героя в различных контекстах, которые сформировали его жизнь от погромов в Европе до Парижа Филиппа Соллерса до Войны, Франции генерала де Голля и

Америки Черных пантер. Его величайшая заслуга в том, что он сумел вместить в себя тысячу и один фрагмент такой разрозненной и противоречивой мысли и маршрута, что в нем было бы легко заблудиться.

В его глазах писатель — самозванец. Литература, место всех махинаций.

Родился Роман Кацев (настоящее имя Ромена Гари) 8 мая 1914 года в еврейском гетто в Вильно в Литве, Гари поселился во Франции с матерью в начале тридцатых годов. Пойманный в хватку материнских амбиций, ребенок без отца, вскормленный с колыбели квазирелигиозной франкофилии, будет по очереди летчиком в свободных силах, героем войны, рыцарем освобождения, консулом Франции в Софии и Лос-Анджелесе, прежде чем стать посвященным писателем, он получает свой первый Гонкур в 1956 году за «Корни неба». По правилам премии, лишь раз в жизни можно получить этот приз, но Гари вышел за рамки и смог получить ее еще один раз. В этом ему помогла его главная мистификация – Эмиль Ажар.

Идея этой новой литературной идентичности приходит к нему в 1973 году. Написав уже девятнадцать романов, автор желает возрождения. Он снова стал объектом интереса в литературных кругах. Критики осыпали похвалами новую звезду на литературном небосклоне. Со временем Гари пожалел о своем решении, ибо Эмиль затмил собой своего создателя. Следующий роман Ажара «Вся жизнь впереди», впоследствии, стал причиной громкого скандала, получив вторую Гонкуровскую премию. В конце концов, это предприятие вышло из-под контроля, и Гари потерял свою ведущую роль в этой игре. Его собственное творение вытеснило создателя из придуманного им самим мифа. Он уже ничего не мог изменить, да и не хотел. 2 декабря 1980 года, вернувшись домой, он покончил жизнь самоубийством в собственной кровати. За два дня до этого он написал эссе «Жизнь и смерть Эмиля Ажара», указав в завещании, что публикация должна состояться строго спустя год после его смерти. После издания литературный мир Франции был потрясен тем фактом, что под маской Ажара скрывался забытый писатель Р. Гари.

Гари объясняет свои постоянные попытки найти псевдоним «par une boulimie du monde, d'expérience, de vie» (Gary Romain, Vie et mort d'Emile Ajar, 1981), даже оба его имени Гари и Ажар – псевдонимы, которые на русском означают «гори» и «жар», что лишний раз подчеркивает его беспокойную и полную смятения натуру.

В романах Р. Гари, как и в любом художественном произведении, отражается и трансформируется реальность – от реальности его прожитой жизни, предметов быта, частных событий, в историческом контексте незначительных, до глобальных катастроф, свидетелем и участников которых он был.

Как и любое другое художественное произведение, романы Гари выполняют функцию «зеркала», отражая в себе реальность – от реальности его прожитой жизни, от частных событий до социальных катастроф, которые он имел несчастье застать.

Предвещая XXI век, он пишет целые романы о пробуждении Ислама, эпидемии терроризма и экологических катастрофах. В очередной раз Парижская критика не воспринимает всерьез его «ядерные вестерны» и прочие футуристические фантазии. «Я принадлежу к проклятой расе авторов, которых никогда не цитируют», - говорит он Бернару-Анри Леви. "Гари не был писателем, каким его видит французский литературный мир, а скорее романист, близкий к американской школе», - говорит Мириам Анисимов.

«Я - человек, страдающий и пишуший, чтобы страдать больше», - сказал он еще в «Псевдо», своей самой автобиографической книге, вышедшей в 1976 году. Потому есть моменты в творчестве Романа Гари, которые действительно стоят внимания. Как фраза, которая дает свое название «Обещанию на рассвете» («с материнской любовью жизнь дает вам на рассвете обещание, которое она никогда не держит (с. 5)»)

Гари можно назвать одним из самых плодовитых писателей XX в., однако серьезный интерес к его творчеству появляется только в конце 1980-х гг. Гари написал более тридцати работ с 1945 до 1979 г.

Вывод по I главе:

В заключение первой главы можно сказать что, художественный образ сложное и многогранное явление, имеющее специфические свойства и во многом определяемое личностью его создателя, его мироощущением. В литературе издавна используются различные образы, авторы трансформируют их, выбирая наиболее удобную форму для выражения своей идеи. В их арсенале множество художественных средств выразительности, которые в более полной форме могут раскрыть, как автор видит свое произведение.

Часто и сам автор выступает, как один из образов в литературном произведении. В таком же жанре, как автобиография «образ-автора» доминирует и играет главную роль, а основным содержанием прозы становится жизнь писателя. «Обещание на рассвете» - художественное осмысление жизни Гари, однако в повествование включены вымышленные события, что ставит под вопрос жанровое определение произведения.

Авторское присутствие является обязательным атрибутом в романах Романа Гари. Сквозь свои романы он преображает свою действительность, другую, отличную от реальной. Писатель любит перебирать нити реальности и вымысла, создавая единое полотно произведения.

«Обещание на рассвете» - это ретроспективный роман, в котором реальные события и персонажи переосмысливаются и трансформируются в ином свете. Таков особенный стиль письма Романа Гари. Мы читаем про его приключения и верим, что это правда, ибо такова задумка писателя, но не все события реальны и не все персонажи такие же, как их прототипы. В этом и есть изюминка творчества Гари. Вы анализируете его романы, ищите связи и делаете выводы.

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЛИЧНОГО ОПЫТА В РОМАНЕ РОМЕНА ГАРИ «ОБЕЩАНИЕ НА РАССВЕТЕ»

2.1. Великий мистификатор

Чтобы стать настоящим писателем, нужно пожертвовать собой. Р. Гари наглядно иллюстрирует, так называемый, литературный парадокс: чтобы выразить себя, писатель художественной литературы должен стать кем-то другим. Мистификатор по профессии, талантливый сценарист, актер, чаще всего исполняющий роль писателя. Ромен Гари прожил несколько жизней, прежде чем нашел свой стиль. Его полиморфная, наполовину популярная, наполовину экспериментальная работа, опубликованная между 1945 и 1980 годами, часто приводила в замешательство критиков. Потому что следить за карьерой многоязычного писателя, родившегося в Польше в 1914 году, получившего образование в Ницце, участвовавшего в рядах Свободной Франции, дипломата, проработавшего десять лет в США, плодовитого автора романов неравного качества, опубликованных под разными псевдонимами, предполагает развитый дух любопытства и устремления.

Будучи преисполнен решимости реабилитировать роман в то время, когда интерес к этому жанру находился в упадке, Гари сам был обречен культивировать недопонимание со своими читателями. Тем не менее, несмотря на его восстание против литературного истеблишмента, спустя более тридцати лет после его смерти, он был подтвержден как оригинальный автор. Его изобретательность, его способность обновлять себя и его владение французским языком были такими же, как у носителя.

Страдавший и саморазрушительный, Ромен Гари писал инстинктивно – «беги или борись», чтобы получить глубину, объединить раздробленное «Я» и продемонстрировать, что он может вытеснить лучших.

Одна из работ, в которой отразился неповторимый стиль Р. Гари – «Обещание на рассвете». В этой автобиографии, написанной на пляже Биг-Сур, он рассказывает нам о своей жизни, в частности о своей любви к матери.

Главная идея романа – это воздать должное матери. Р.Гари создает образ сильной, самоотверженной и гордой женщины, а многомерность ее образа в «Обещание на рассвете» раскрывается через взаимодействие с другими персонажами и разные ситуации. Его главное оружие – вымысел. По большей части весь роман – это, с одной стороны, выдуманная реальность или художественное переосмысление событий для создания нужной картины, с другой стороны, попытка скрыть и перекрыть доступ к своему прошлому. Ромен унаследовал от матери склонность к фантазированию, но ему удавалось наполнить свои фантазии реальным смыслом.

Если анализировать «Обещание» с точки зрения М.М. Бахтина, то можно сказать, что через авторскую призму читатели входят в эмоциональное состояние автора. Они начинают сочувствовать переживаниям, понимать смысл и ценности, который автор находит близкими к собственным душевным состояниям, мыслям и эмоциям. С такой точки зрения, роман становится зеркалом авторского мировоззрения.

Ромен Гари – это ребенок, выросший в «чужой» стране. Он вечно будет пытаться быть кем-то другим. В романе никаких родственников, кроме отца в конце романа и матери не фигурируют. Он умалчивает о своем родословном дереве, о мессе, где прошло его детство. Он избрал своей родиной Францию.

Родился писатель в Вильно, но для своего «персонажа» он представлялся уроженцем Москвы. В «Обещание на рассвете» Роман утверждал, что они с матерью в Вильно были «проездом», но на самом деле Роман Кацев прожил там по крайней мере восемь лет. В своих произведениях Р. Гари не описывает свой родной город, быт еврейской общины. Единственное, что упоминается в романах это название улиц родного города – их названия мы находим в «Европейском воспитании» и «Обещании на рассвете».

Ромен Гари родился в год начала Первой мировой войны (1914). Детство писателя прошло во враждебной обстановке: революция, война, бесконечное гонения евреев, где в любой момент фашисты могли ворваться в еврейский квартал и увести на расстрел. Антисемитские выступления были и со стороны Российской империи, солдаты не доверяли еврею, считая их шпионами фашистов. Почему же тогда писатель не упоминает в своем романе о столь трагичном детстве, а придумывает другую более мирную реальность?

Годы, проведенные Роменом Гари в Вильно и Варшаве, были мучительными. Ему случалось смотреть на мир, в котором он рос, глазами своих врагов, но он никогда не смог бы предать мать. Поэтому все усилия переписать собственную историю были прежде всего для себя и только потом — для французских читателей, ничего не знавших об «экзотике» жизни «понаехавших» в тридцатые годы, в которые он ни за что не хотел возвращаться. На вопрос Франсуа Бонди для журнала «Прев», «что для него значит быть евреем», Гари, явно играя на публику, ответил: «Дать другим возможность ткнуть тебя в дерьмо» (Анисимов Мириам, Хамелеон).

В «Обещание на рассвете» свою еврейскую принадлежность он упоминает лишь вскользь: «кровь, доставшаяся мне от моих татарских и еврейских предков (с. 123). Чаще он упоминает именно то, что мать его еврейка, а свое место он видел во Франции. Единственным его устремлением было назваться французом и стать полноправным гражданином страны. Перестать быть эмигрантом — вот чего ему хотелось, напишет Гари в 1974 году в книге «Ночь будет спокойной». В те времена статус иммигранта был словно клеймо. Антисемитизм достиг своей верхней точки: «Франция — для французов!»¹

¹ Лозунг «Action française» - [монархическая](#) политическая организация, возникшая во [Франции](#) в [1899 году](#) под руководством [Шарля Морраса](#) и организационно оформившаяся в [1905 году](#). Считается одной из идейных предшественниц европейского фашизма.

Ромен Гари питал глубокую любовь к рассказам Эдгара По. В рассказе «Маска Красной смерти» он видел себя и отождествлял себя с «человеком без лица». Всю жизнь Гари будет примерять различные маски, пытаться ощутить что-то новое или прожить еще раз. Его многоликость представляла из себя не просто новое амплуа, это было новое начало. Писатель не может смириться с действительностью, как он сам пишет в «Обещании на рассвете»:

«Повсюду сталкиваясь с неприглядной действительностью, везде получая отпор, всюду натываясь на границы своих возможностей, я привык уноситься в воображаемый мир, обретая там благодаря своим вымышленным персонажам жизнь, полную смысла, справедливости и понимания» (Р. Гари, Обещание на рассвете, с. 72).

Он создал альтернативную реальность, которая по большей части является противоположностью действительности. В романе нет гонения евреев, нет бесконечных метаний по Европе, в поисках безопасного места, единственное препятствие – это бедность и статус иммигранта, который помешал ему получить звание во время службы в армии.

В своем интервью «Ночь будет спокойной» он рассказывает своему другу, что «Обещание на рассвете» - это спасение своей «невероятной» матери от забвения.

«Она стала «необыкновенной», потому что «Обещание на рассвете» вызволило ее из забвения, в которое канут все матери, и «познакомило с ней публику». Существует видимо-невидимо «невероятных» матерей, о которых никто не помнит, потому что их сыновья не смогли написать «Обещание на рассвете», вот и все» (Гари, Ночь будет спокойной, 2011).

Образ матери в романе тоже не особо соответствует действительности. Нина Борисовская (настоящее имя Мина) старалась обеспечить сына всем необходимым, и их положение явно не было столь тяжелым, как он описывает это в романе. Они получали денежные переводы от отца, который помогал им, может быть и не регулярно, но это была все же серьезная поддержка. Роман

случайно застаёт мать на кухне, когда та сосрекребала соус со сковороды, на которой жарилось мясо. В отчаянии убегает из дома, намереваясь броситься под поезд, но мать находит его плачущим у железной дороги. Нина успокаивает сына, рассказывает ему о блестящем будущем, где он будет сверкать на ступенях Пантеона. Вся эта сцена лишь выдуманный эпизод, естественное стремление к драме, но она отражает внутреннюю сущность Гари - душу Ромена Кацева, которую он всегда скрывал. Он верил, что его единственная миссия — оправдать жизнь своей матери и дать ей возможность почувствовать себя успешным человеком.

Впрочем, необходимо отметить, что сама личность матери писателя, как ее описывает сын, отличалась от образа, который создал Гари. Это не была женщина экстравагантная, холерического склада, а скорее замученная жизнью и заботами о сыне. Но писателю необходим был образ необыкновенной жертвенной матери, стойкой перед невзгодами жизни, это была дань сына любящей матери. Исследователь творчества Гари Мириам Анисимов пишет по этому поводу: «Для Ромена любить свою маму означало придумать ее. Нет никакого сомнения, что эта женщина, потрепанная жизнью, не была всесильна, тем божеством, которая волновала читателей «Обещания на рассвете». Неважно откуда берет начало эта иллюзия, которая так затронула его душу. Его воображение и способность к сочинительству как бы говорили: она никогда не должна погаснуть» (Le caméléon, 2004).

Одна из глубоко автобиографичных проблем, которые писатель раскрывает в этом романе – это проблема «творческой личности», проблема поисков себя. Бесконечные попытки найти дело, в котором бы он был хорош. Рисование, стрельба, скрипка, пение и другие виды деятельности приводили к отчаянию и страху разочаровать мать. Можно было бы сказать, что Роман нашел себя, когда решил связать свою судьбу с литературой, но это стало лишь бесконечным марафоном. Он всю жизнь будет примерять разные маски, выпуская романы под разными псевдонимами.

Он считал, что у творчества есть свой особый смысл. В искусстве он видел умение замечать и понимать красоту вокруг себя, желать сохранить ее хрупкую живописность. «Я свято верил, что в литературе, как и в жизни, можно изменить мир по собственному желанию, вернув к его истинному назначению, представляющему собой хорошо продуманное и первоклассно созданное творение. Я верил в красоту и, стало быть, в справедливость» (с. 159). Литература же воспринимается Романом как нечто вторичное, она — лишь один из способов создания прекрасного. Творец — не просто человек, способный видеть красоту окружающего мира, это человек, способный увидеть прекрасное в своем прошлом. Важнейшая функция памяти писателя, по Гари, — передача слов давно умерших людей и памяти как таковой: «С новыми друзьями, появившимися у меня после войны, я только сильнее ощущал отсутствие тех, с кем продолжаю жить бок о бок. Порой я забываю их лица; их смех и голоса ускользают от меня, но это только делает их ближе» (с. 127). Память как способ преодоления смерти, как способ создания произведения искусства — эта тема чрезвычайно важна для Гари. Собственно и «Обещание на рассвете», написанное после смерти его матери, как способ увековечивания памяти о ней.

Во всех романах Гари можно выделить одну черту его философии - «атавистическая неспособность отчаиваться» (с. 123). Эта черта также отражается в «Обещании», где всеми персонажами движет мотив выживаемости, определяющее их существование. Некий бунт против судьбы.

«При малейшей провокации я тут же, сжав кулаки, оборачиваюсь к врагам всего человечества; я делаю все возможное, чтобы принять достойное участие в нашем извечном бунте против обстоятельств (с. 112) » — говорит рассказчик в «Обещании на рассвете», и здесь, возможно, квинтэссенция философии Гари.

Герои романов Р. Гари существуют в мире, где все направленно против человека, и где само устройство человеческого общества, кажется, призвано

уничтожить всех слабых или слишком необычных. Они выживают наперекор реальности, бунтуют и пытаются сохранить свое место мире, где потерять свое истинное «Я» будет проще, чем защищать его. Так, вполне определенно можно говорить о воплощении в характере его героев реальных страданий, которые пережил писатель.

Еще одним элементом автобиографии Гари в романе можно смело считать образ Валентины, девочки, которая заставляла его делать различные ужасные испытания, чтобы таким образом доказать его любовь к ней, хотя по большей части, она просто убивала скуку. Несмотря на такое ее отвратительное отношение, он сохранит ее образ в своем сердце, даже после того, как навсегда покинул родные пенаты. Он посвятил ей рассказ «Я съел галошу», который затем включил в «Обещание». В романе она предстает обычной дворовой девочкой, за которой бегали все мальчишки, но на самом деле Валентина – его сводная сестра, она была депортирована в лагерь Клуга в сентября 1943-го, где и погибла вместе с матерью и братом Павлом. Хотя и эпизод является вымыслом, но прототипом персонажа служит реальный человек.

Этот вопрос плавно переплетается с вопросом о роли женщины в жизни Романа. Гари никогда не сможет остепениться, не станет образцовым семьянином, он будет изменять своим любовницам, хоть и говорит, что любит, оправдываясь тем, что не может жить по-другому. Возможно «Обещание» служит, как оправдание своему образу жизни, попытка объяснить почему и как он дошел до такого.

Сын постоянно окружен гиперопекой его матери, порой эта чрезмерная любовь душит его. Приняв столько любви в раннем возрасте, он больше не сможет найти человека, который сможет полюбить его так же сильно.

«Я не говорю, что надо помешать матерям любить своих малышей. Но уверен, что было бы лучше, если бы они любили кого-нибудь еще. Будь у моей матери любовник, я не проводил бы свою жизнь, умирая от жажды у каждого фонтана» (с. 16)

Озвучивая свои бесконечные мечты на блестящее будущее сына, она, буквально, ставит его в безвыходное положение. Все действия ребенка направлены на осуществление мечты матери, своей он не имеет.

«— Ты станешь героем, генералом, Габриэле Д'Аннунцио, посланником Франции – все эти негодяи еще не знают, кто ты!» (с. 6).

В конце концов, он осуществил ее мечты. Стал писателем, посланником Франции и связал свою жизнь с авиацией, чему уделено большое внимание в «Обещании».

Натурализованный француз 5 июля 1935 года, Ромен Гэри прошел военную службу в Салоне-де-Прованс в авиационной промышленности, прежде чем поступить в авиационную школу, которая готовит офицеров в Аворде близ Буржа. Он терпит неудачу и в итоге становится капралом: слишком недавно натурализованный, ему не доверяют, хотя он лучший в своем продвижении по службе. Он не хотел расстраивать мать фактом, что возможной причиной почему он единственный не получил звание было его происхождение, он придумал историю то, как он соблазнил жену своего коменданта. Застукав их вместе, тот из мести лишил Романа звания и наложил дисциплинарное взыскание. «Дон Жуан! Казанова! Я горжусь тобой, мой мальчик!» (с. 113) – был ее ответ.

Прежде чем стать дипломатом и писателем, Ромен Гари во время войны был летчиком. Он был бесстрашным штурманом-бомбардировщиком. Приземлившись через Магриб в Лондоне в июле 1940 года, вступил в ряды «Свободной Франции» и здесь началась его служба в составе бомбардировочной эскадрильи французских ВВС.

Наиболее интересным является эпизод крушения самолета, во время посадки, вследствие которого Роман сломал нос. Это была не первая авария на самолете у Гари. После крушения одна сторона его лица была скована частичным параличом лицевого нерва, что вызывало у него на постоянной форме мигрени и синуситы. Позднее в Англии он перенес операцию, он будет

рассказывать, что в какой-то степени он мог наблюдать за происходящим из-за того, что ему сделали лишь только местную анестезию. Этот эпизод один из немногих, который полностью совпадают с действительностью.

В «Обещание на рассвете» рассказ идет от 1-го лица, от лица самого писателя – автор-рассказчик. Именно эта форма повествования наиболее удобна для реализации идеи Р. Гари – создать новую действительность. Фигура автора-рассказчика организует роман, который, по задумке Романа Гари, строится как один длинный монолог – писатель вспоминает свою жизнь и делится ей с читателем, что возвращает нас к исследованию Виноградова о монологичности художественного текста. Такая связующая, объединяющая весь текст категория и определяется как образ автора. Так как роман является автобиографией и главное лицо – это сам писатель, то у него нет никаких ограничений.

Автобиография – это всегда взгляд в прошлое, возможность сохранить то, что прошло, попытка вернуться в былые времена и прожить заново самые значительные и яркие моменты жизни автора. Вполне логично, что, по большей части, писатели решаются на такой довольно личный творческий проект в зрелые годы, когда часть жизненного пути уже пройдена и есть, что поведать читателям.

2.2. Художественный образ матери. Биографический миф или реальный персонаж?

2.2.1. Авторская характеристика

Авторская характеристика – это прямая оценка со стороны повествователя. Иногда, когда писатель создает образ персонажа, он раскрывает его не только косвенно, путем описания его портрета, поступков, душевных переживаний и тд., но и в напрямую, когда говорит от своего имени о существенных чертах его образа.

Анализироваться будут личные высказывания писателя об одном из главных персонажей «Обещания на рассвете»- мать Романа Гари, Нина Борисовская. Примеры будут представлены в виде таблицы. Справа представлены фрагменты из оригинального текста Р.Гари, слева – соответствующие места из перевода романа. К каждой таблице будут представлены комментарии.

Поначалу кажется, что главным героем автобиографического романа Роман Кацев (настоящее имя Р. Гари – Роман Лейбович Кацев), но при прочтении можно понять, что Роман занимает далеко не первое место в повествовании. Ключевым персонажем можно считать также и его мать – Нина Борисовская (настоящее имя - Мина Иоселевна Овчинская). Ее образ проходит и раскрывается сквозь призму сознания ее сына Романа. Мы видим ее его глазами.

сути, весь роман является пересказом жизни матери устами ее ребенка и того, как ее образ повлиял на становление личности писателя. Повествование начинается не с самого рождения Романа, что было бы логично, если бы это была биография самого Романа, а с того, что рассказчик лежит на пустынном пляже Биг-Сур и вспоминает свое прошлое и заканчивается практически сразу после смерти Нины. Получается, что главная сюжетная линия романа – это биография матери, она – главный персонаж или один из ключевых.

Название романа говорит нам о данном кем-то кому-то обещании. В оригинале название романа звучит как «La promesse de l'aube», на русский его переводят как «Обещание на рассвете». Перевод обратно с русского на французский дает нам перевод с отличительной деталью – предлог à - «La promesse à l'aube». Получается, что оригинальное название романа несет в себе немного другой смысл и перевести можно, как «обещание юности».

Первая сцена - день мобилизации Романа. Мать тратит 5 часов на дорогу, чтобы проститься с сыном, он обнимает ее на прощание, и мы узнаем, что за обещание было дано.

« Я обнял ее за плечи и думал о сражениях, которые я развяжу ради нее, об обещании, что я дал себе на рассвете своей юности: воздать ей должное, придать смысл ее жертве и однажды вернуться домой победителем в споре за господство над миром с теми, чью власть и жестокость я так хорошо почувствовал с первых шагов» (с. 6).

Нина предстает перед нами женщиной, которая чем-то пожертвовала. Из биографии Мины Овчинской можно понять, что главной жертвой ее жизни был отказ от карьеры актрисы. Она выступала в одном из лучших французских театров Москвы под именем Нины Борисовской, но судьба так сложилась, что она не смогла раскрыть свой талант, посвятив всю себя своему сыну. Воспитывая его в одиночку, занимаясь разнообразной работой, чтобы у сына было все самое лучшее, она не удовлетворилась бы меньшим.

Марта Грэм, американская танцовщица и хореограф, однажды сказала: «Танцор умирает дважды — один раз, когда прекращает танцевать, и эта первая смерть куда более болезненна» (Martha Graham, *Blood Memory: An Autobiography*. New York: Doubleday, 1991). Это выражение можно отнести к любому человеку, который горит своим делом. Уход из театра стал ее первой смертью. Невзирая на это, она обратила свою боль в силу и двигалась дальше. Она не вычеркнула окончательно театр из жизни. Ее артистичность проявляется даже в незначительных жестах и характеризует ее как человека.

1

«Не обращая внимания на насмешливые взгляды солдат, она театральным жестом раскрыла мне объятия, ожидая, что сын бросится к ней по старой доброй традиции» (с. 5).	« <...> sous le regard goguenard des troupions, elle m'ouvrit ses bras d'un geste théâtral, attendant que son fils s'y jetât, selon la meilleure tradition» (с. 2).
--	---

2

«Мне тяжело видеть брошенного человека или собаку, а в таких случаях у моей матери был исключительный дар изображать трагичность их положения» (с. 19)	« Je n'ai jamais pu tolérer le spectacle d'un être abandonné, homme ou bête et, dans ses attitudes, ma mère avait le don intolérable d'incarner tout ce qu'il peut y avoir de tragiquement muet dans les deux» (с. 17).
--	---

Вся эта сцена, где Нина трагично «падает в обморок» на глазах у сына, изображая несчастную и беспомощную старую даму, хорошо показывает, как она умело работает на публику и манипулирует своим 14-летним сыном, чтобы он пошел дать пощечину тому, кто, как она считала, оскорбил ее честь.

В русском переводе используется слово «исключительный», что немного меняет смысл оригинальной мысли Гари. Ее талант драматизации и правда можно назвать исключительным, но все же начальный смысл идет от французского прилагательного «intolérable» - невыносимый, нестерпимый, что больше передает чувства Романа. Прилагательное с отрицательной коннотацией, которое используется при описании ситуации или человека, чьи действия и слова были настолько отвратительны и невыносимы, что приводит другого в ступор и доводят его до точки невозврата.

Роману противна эта ситуация, но он не может пойти против желания матери. Он прекрасно осознавал все манипуляции матери, но списывал все на отголоски её сценического прошлого.

3

«она как несостоявшаяся актриса, любила публику» (с. 84).	«...d'abord parce que la comédienne manquée en elle aimait avoir un public» (с. 84)
---	---

Можно отметить, что Гари использовал здесь не «l'actrice», а «la comédienne», что, с одной стороны, синоним первого слова, но, с другой

стороны, имеет значение «тот, кто симулирует чувства, которых у него нет; тот, кто любит устраивать представления». Идеальное слово для такого человека, как Нина Борисовская.

4

Она никогда не упускала момента попасть под свет софитов, даже если единственная публика – это ее сын. Читая вслух литературу, она рассказывала с чувством, как и полагается человеку театра.

<p>«она не ограничивалась просто чтением, но, верная своему прошлому «драматической актрисы», декламировала мне их с чувством и жестами» (с. 46).</p>	<p>«elle ne se bornait pas à me lire les poèmes, mais, fidèle à son passé d'«artiste dramatique», elle me les déclamait <...> avec geste et sentiment» (с. 45).</p>
<p>«Конечно же, я знал, что моя мать была «драматической актрисой», – с какой гордостью она всю жизнь говорила об этом!» (с. 17).</p>	<p>«J'ai toujours su, bien entendu, que ma mère avait été « artiste dramatique » – avec quel accent de fierté, elle avait, toute sa vie, prononcé ces mots!» (с. 15)</p>

Так же сильно как она любила театр, она любила Францию. Будучи страстным франкофилом, она хотела, чтобы ее сын имел французское образование. С самого детства мать выстраивала ослепительный образ этой страны, рассказывала легенды и сказки, и пела вместе с ним Марсельезу. Порой ее любовь к Франции кажется по-детски наивной, она не приводила никаких доводов, они и не нужны, любила «без всякого повода, как всегда бывает, когда действительно любишь» (с. 106).

Пророчив ему блестящее будущее, она была уверена, что он будет на одной из ступеней, ведущих к Пантеону. Каждый раз, когда Роман пытался найти свое призвание, пробуя свои силы в разных сферах деятельности: живопись, стрельба, пение, литература, она поддерживала его со всей драматичностью ее души. Громко, чтобы все знали и уверенно, не сомневаясь в успехе. Это стремление, безусловно, связано с тем, что она возлагала большие надежды на актерскую карьеру, поэтому можно предположить, что она верит в своего сына, как верила когда-то в свою судьбу.

«– Я прочитаю им твои новые поэмы. Я была великой актрисой и умею читать стихи. Ты станешь Д'Аннунцио! Виктором Гюго, лауреатом Нобелевской премии!» (с.9)

Она возлагала на его большие надежды, что не могло не давить на сына. Всю жизнь он будет пытаться воплотить мамины желания, боясь ее разочаровать. В итоге все действия Романа – лишь исполнение воли матери.

«Не реализовав своих артистических амбиций, она рассчитывала воплотить их во мне» (с. 11).

Что же касается наружности героини, автор не сразу дает портретную характеристику матери, и читатель по ходу повествования собирает ее образ по кусочкам. В данном случае, Гари дает нам психологический портрет. В отличие от обычного портрета, которые описывает лишь наружность и видимые свойства поведения (жесты, мимика, походка), психологический портрет связывает внешность героя с особенностями его внутреннего мира, указывает на эмоциональное состояние или акцентирует внимание на тех деталях, которые являются важными для создания определенного образа героя.

Портерные характеристики Нины мы узнаем через восприятие ее сына. В молодости он описывает ее как необычайно красивую женщину, которая с возрастом превратилась в «изысканную седовласую даму» (с. 73) с тростью.

«..аромат ландыша, темные волосы, волнами спадающие мне на лицо» (с. 18).

Стойкость героини перед всеми жизненными невзгодами выражаются не только в ее поступках, но и во взгляде.

«еще молодая, с огромными зелеными глазами, озаренными безудержной материнской волей» (с. 21).

Несмотря на сильные сердечные переживания и боль прошлого, которые не могли не отразиться в лице матери-одиночки, ей удалось сохранить искру озорства, привлекавшую людей.

«несмотря на ее совершенно седые волосы и усталость от тяжелой борьбы за жизнь, которую она вела в одиночку в трех странах и которая сильнее, чем возраст, тронула ее черты, от нее так и веяло веселостью и теплотой, которые могли еще вскружить голову мужчине» (с. 83).

Нина была целеустремленной и гордой женщиной с твердыми принципами. «Она ходила еще довольно быстро, решительной походкой человека, у которого есть цель в жизни» (с. 94).

Роман часто упоминает книги, которые любила его мать. Одна из них «Поль и Виргиния» - повесть притча Бернардена де Сен-Пьера 1788 г. «Моя мать обожала эту историю, находя ее особенно назидательной. Она часто перечитывала мне волнующий абзац, когда Виргиния предпочитает скорее утопиться, чем снять платье» (с. 47). Любимый эпизод из повести, где Виргиния отстаивает свою честь, даже ценной собственной жизни, показывает, что такие моральные принципы важны для нее.

Она любила красивые истории и в какой-то степени романтична. Если жизнь трагична по своей сути и устройству, то единственный выход для человека – бунт. Ее бунт состоял в борьбе с буржуазией и стремлением сделать своего сына известным. Они жили в бедности, но мать все равно каждый день кормила сына бифштексом, как «символ ее победы над судьбой» (с. 8). Несмотря на нищету, она старалась создавать мнимый образ достатка в доме: ковер, люстра, столик с гнутыми ножками в стиле Людовика XVI, трюмо из дорогого красного дерева и др.

При таком образе жизни ее единственная опора – это сын. Лишь однажды она упоминает другого мужчину из своего прошлого. Известно, что Нина была дважды в разводе. Можно предположить, что она вспоминает второго бывшего мужа и, собственно, отца Романа.

«Мне довелось однажды, всего один раз, страстно полюбить. Это было очень давно, но я все еще люблю его. Он не уважал меня и никогда не был со мной джентльменом» (с. 88).

Они никогда не были вдвоем, ибо мать всегда видела кого-то другого в голубых глазах сына, что не оставалось незамеченным. «Они заставляют ее мечтать» (с. 30) так ответила Анеля, спутница семьи Кацевых, на вопрос мальчика «почему мама, плачет, когда смотрит мне в глаза?».

Авторская характеристика Нины напоминает японскую концепцию кинцуги, технику реставрации битой керамики с помощью лака, смешанного с золотым порошком. Нина – женщина, на судьбу которой выпали множество страданий, что создало ее как личность. Точно так же, как человек нуждается в горьком, чтобы оценить сладкое, наши беды – утраты, предательства, разочарования – составляют часть нашей биографии, нашей истории. И вместо того, чтобы скрывать шрамы своей матери, Роман, как и кинцуги, призывает почтить их и отдать должное той роли, которую тяжелые и неприятные события сыграли в формировании эстетической неповторимости их маленькой семьи.

2.2.2. Речевая характеристика

Под речевой характеристикой или речевым портретом понимается совокупность речевых характеристик литературного персонажа, выраженных определенной фонетической, грамматической или лексической структурой авторского языка. Фрагментарный речевой портрет позволяет распознать выборочную характеристику наиболее ярких черт языковой идентичности.

Так как роман «автобиографический» и автором выступает сам Ромен Гари, то анализу будут подвержены высказывания Романа о матери и собственно-прямая речь матери на русском и на языке оригинала. Примеры будут представлены в виде таблицы. Справа представлены фрагменты из оригинального текста Р.Гари, слева – соответствующие места из перевода романа. К каждой таблице будут представлены комментарии.

Первая сцена – неожиданный визит матери в день мобилизации и как автор пишет «совершенно недопустимое вторжение матери в мужскую компанию» (с. 6).

Пример 1.

<p>«– Ты станешь героем, генералом, Габриэле Д’Аннунцио, посланником Франции – все эти негодяи еще не знают, кто ты!» (с. 6)</p>	<p>«– Tu seras un héros, tu seras général, Gabriele d’Annunzio, Ambassadeur de France – tous ces voyons ne savent pas qui tu es!» (с. 2)</p>
--	--

Это первый диалог матери и сына в романе и гордость матери уже прослеживается в словах «tous ces voyons», она проводит четкую границу между ее сыном и остальными. Так же автор отмечает, что у нее есть сильный русский акцент. По большей части, они разговаривали на французском языке и, можно было подумать, что они и правда французы, но акцент и русская лексика, которая часто звучит из уст героини, выдает их происхождение.

Например:

Пример 2,3,4.

Так же можно отметить то, что автор вводит в текст русскую лексику с помощью кириллицы.

<p>«В комнате поднялся страшный шум, перекрывавшийся старинным</p>	<p>«La petite chambre s'emplit d'un tumulte effrayant, avec le vieux mot</p>
--	--

русским словом курва со всей трагической силой, на которую был способен только голос моей матери» (с. 15).	russe kourva, résonnant de toute la puissance tragique de la voix de ma mère au-dessus de la mêlée» (с. 15).
«Она сказала по-русски: Надо идти на Берлин, с глубокой убежденностью и вдохновенной уверенностью» (с. 116).	«Elle disait en russe : Nado iti na Bierlinn avec une conviction profonde et une sorte de certitude inspirée» (с. 118).
«- Благословляю тебя» (с. 121).	«- Blagoslavliayou tiebia» (с. 125).

«Курва» (польск. kurwa) - наиболее часто используемый польский вульгаризм. Славянская калька этого слова так же выдает истинное происхождение героини.

Особенность сознания автора проявляется в создаваемом им в «Обещании» образе России. Образ матери, этнической еврейки, с такой точки зрения, довольно уникален. Она не уроженка Франции, но пытается выглядеть таковой, хоть и имеет качества, которые выдают ее русские корни. В ее речи проскальзывает русские слова и выражения.

Хоть образ матери в сознании писателя ассоциируется с Россией, но она также была наделена великой любовью к Франции. Нина готова была часами рассказывать про свою любовь к Франции. Она знала, что, с одной стороны, есть миф о великодушной и гостеприимной Франции, готовой дать приют всякому, а с другой — стремление республики поделить всех иностранцев на плохих и хороших. Несмотря на это, мать сумела передать сыну свою гипертрофированную любовь к Франции, что в будущем будет вызывать усмешки у взрослого Романа.

Пример 5,6.

В своей речи Нины часто использует риторическое восклицание.

<p>«– Я прочитаю им твои новые поэмы. Я была великой актрисой и умею читать стихи. Ты станешь Д'Аннунцио! Виктором Гюго, лауреатом Нобелевской премии!» (с. 9)</p>	<p>«– Je vais leur lire tes derniers poèmes. J'ai été une grande actrice, je sais dire des vers. Tu seras d'Annunzio! Tu seras Victor Hugo, Prix Nobel!» (с. 6)</p>
<p>« – Гинемер! Ты станешь вторым Гинемером! Вот увидишь, твоя мать всегда права!» (с. 6)</p>	<p>«– Guynemer! Tu seras un second Guynemer! Tu verras, ta mère a toujours raison!» (с. 2)</p>

Такая характеристика речи может свидетельствовать о показном выражении чувств, что особенно заметно в эпизодах, где мать пытается убедить остальных людей, что ее сына ждет блестящее будущее. Мать свято верила, что её сын будет человеком значительным, несмотря на все (с. 22).

Пример 7.

<p>«– Грязные буржуазные твари!» (с. 22)</p>	<p>«– Sales petites punaises bourgeoises!» (с. 20)</p>
--	--

Снова риторическое восклицание, а также наличие эмоционально окрашенной лексики. Мать называет их «буржуазными тварями», в оригинале идет сравнение с клопами («les punaises» - клопы). Клопы, по своей природе вредители, кровососущие насекомые. Это сравнение вполне ярко показывает, какими она видит всех остальных людей. Жалкие, высасывающие из других жизненные силы паразиты.

Роман часто отмечает тот факт, что его мать нередко прибегала к ругательствам в своей речи.

«Должен признаться, моя мать бранилась превосходно: несколькими меткими словами ее поэтически-ностальгическая натура мастерски воссоздавала атмосферу "На дне" Горького или "Бурлаков на Волге", в

зависимости от обстоятельств. Довольно было пустяка, чтобы эта изысканная седовласая дама, внушавшая такое доверие покупателям "фамильных драгоценностей", вдруг принималась воскрешать перед ошарашенной аудиторией всю Святую Русь пьяных кучеров, мужиков и фельдфебелей» (с. 17).

«ей повсюду мерещились оскорбления, и часто она первая оскорбляла людей без всякого повода, под влиянием своих взвинченных нервов» (с. 19).

Пример 8.

Можно проследить другую особенность речи Нины.

«– Ты выиграешь на скачках» (с. 31).	«– Tu gagneras des prix au Concours Hippique» (с. 29)
---	--

В 8, а также в 1, 5, 6 примерах используется будущее время (Future Simple). Она часто прибегает к такой временной конструкции. Постоянно в мечтах об успехе сына, ей неважно, какой он в настоящем, лишь бы он был успешен будущем.

Речь обоих персонажей так же богата эпитетами. Вот несколько примеров: «плохой француз» (с. 5) [«mauvais Français»], «великая актриса» (с. 10) [«grande artiste»], «беззаботный смех» (с. 18) [«rire insouciant»] и тд.

Роман использует эпитеты вне зависимости от эмоционального состояния. Неудивительно, что в конце концов он хочет развиваться именно в литературной сфере. Мать же использует эпитеты в моменты, когда она наиболее возбуждена. Ее речь становится эмоционально окрашенной и импульсивной. Речь Романа разнообразна и насыщена, а в речь матери иногда содержится штампы, что может свидетельствовать о низкой речевой культуре человека, но автор отмечает «это происходило не от банальности ее мышления, а под влиянием общества того времени, его ценностей и эталонов» (с. 10).

Речевые штампы, которые использовала Нина: «скрипач-виртуоз» (с. 10) [«virtuose violoniste»], «слава и поклонение толпы» (с. 10) [«à la gloire et à l'adulation des foules»], «старая кляча» (с. 121) [«vieux cheval»] и др.

Тщательно созданная речевая характеристика героя – важный элемент портрета персонажа. В результате подбора писателем характерной для каждого из персонажей манеры речи, отдельных слов или выражений, их речь становится одной из форм раскрытия их характера. Ромен Гари виртуозно воспользовался этим приемом, дополняя и создавая неповторимый образ его матери.

Вывод по II главе

В этом романе, прежде всего, прослеживается связь между сыном и матерью. Она умерла двадцатью годами ранее до публикации книги, он скажет, что написал эту книгу как честь той, по которой скучает и которая перевернула его жизнь, исчезнув. Однако для читателя эта книга выглядит как автобиография из-за различных элементов, которые подтверждают этот тезис. По сути, «Обещание на рассвете» - это художественный синтез «воображаемого» и «пережитого», своего рода версия возможной биографии.

Как говорил современный французский писатель Фредерик Бегбедер в своем автобиографическом романе «Un roman français» (2009, с. 25) : «У любого жизнеописания столько же версий, сколько рассказчиков, и у каждого своя правда». Версия жизни Романа Гари в этом романе вращается вокруг его матери, он делает ее одним из ключевых персонажей. Он описывает сильные эмоции, которые их объединяли, а также амбиции его матери, которые она питала по отношению к своему сыну. Эта сильная и исключительная любовь, тем не менее, оказалась конструктивной и стала фоном для этого романа. Несмотря на это, на протяжении всего романа, можно увидеть, что автор испытывает чувства, часто противоположные, а иногда и неоднозначные. Они колеблются между благодарностью к его матери, которая помогла ему

подняться на ступени того самого Пантеона, и обидой, а иногда и некоторым смущением. Гари описывает эти чувства с ностальгическим и ретроспективным взглядом.

«Обещание на рассвете» ставит много вопросов, этот роман можно рассматривать как классическую автобиографию или автобиографический вымысел («автофикция»). Роман, в котором идентичность рассказчика, нарратора, главного героя проявляется от первого лица, но в то же время он пытается размыть, запутать границы между, собственно, самописанием и вымыслом. Имея полную свободу в создании своего литературного мира, он переплетает реальные факты с фантазиями писательского воображения, но делает он это не из мимолетной прихоти, а для создания уникального образа матери, готовой на все ради своего сына.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение проведенного исследования можно сделать основные выводы по теме.

Литературное произведение – это сложная художественная структура, которая собирает в одно целое все детали и служит лишь одной цели – передать читателю замысел своего создателя, создать нужное впечатление о его рассказе.

Центральное место в образной система по своей значимости в произведении занимают образы персонажей. Порой сам автор занимает уникальное положение в своем произведении. Он не просто повествует о жизни своих героев, но и сам является активным участником происходящего. Из этого следует, что писатель выступает в своем творении и повествователем, и героем одновременно. Такой принцип можно встретить в таком жанре повествования, как автобиография. Несмотря на то, что по определению автобиография – это хронологическое описание человеком событий жизни, нельзя считать ее неоспоримым источником информации: погрешность на искажении памяти, намеренное игнорирование фактов и т.д. Писатель сам решает, что и как рассказать. Таким образом, автобиография представляет собой сложное художественное произведение которое объединяет в себе многие стилистические стратегии текста. В произведениях такого жанра чаще всего повествование идет от первого лица, что сразу позволяет читателю понять о чем пойдет речь. «Обещание на рассвете» выбивается из этого принципа и хоть повествование идет от лица Романа Гари, но его образ собирается сквозь образ другого персонажа. Такую особенность авторского выражении можно назвать литературной фишкой писателя.

«Обещание на рассвете» - литературный эксперимент, где события крутятся вокруг писателя и его матери. Материнская любовь занимает важное место в литературном творчестве Романа Гари. Ее образ, с одной стороны, привычен для читателя. Она безумно любит свое чадо, старается изо всех, чтобы у него было все самое лучшее и грезит о его будущих победах. С другой

стороны, ее образ как личности уникален. У нее своя история, свои шрамы и стремления.

Однажды он сказал: « D'une manière générale, j'écris pour me débarrasser de moi-même. Non pour me retrouver. J'écris toujours contre moi.»¹ [По большей части, я пишу, чтобы избавиться от себя). «Se débarrasser de soi-même» постоянно подтверждается Гари как этическая цель его творчества.

«Обещание на рассвете» - рассказ о материнской любви, переполняющей, всепоглощающей, порой даже угнетающей по отношению к сыну. Мать, единственной причиной жизни которой является ее единственный сын. Такая гиперопека обрекла Гари на трагичную судьбу. Всю свою жизнь он будет искать любовь, которая смогла бы равномерно заменить ту, что он потерял. Его поиски так и не приведут к заветному семейному счастью. Свидетельством тому слова самого Гари, откровенные и пронзительные: «Позже всякий раз, когда женщина сжимает вас в объятиях, вы понимаете, что это не то. Вы постоянно будете возвращаться на могилу своей матери, воя как покинутый пес» (с. 16). Мать создала блестящий сценарий жизни своему любимому сыну, предусмотрев, казалось бы, всё, кроме его трагического финала.

Художественное осмысление личного опыта в романе Р. Гари «Обещание на рассвете» может служить показательным примером автофикции. Здесь собраны все главные принципы этого жанра: автор и герой одновременно совпадают или наоборот отличаются друг от друга, концентрирование внимания на внутренних переживаниях, синтез реального и воображаемого и многое другое.

Ромен Гари в значительной мере оказал влияние на развитие современной французской литературы, хотя при жизни у него не было того успеха, которого он действительно заслуживал. Гении часто бывают неприняты обществом. Сегодня литературное наследие Гари вызывает интерес, ему посвящают книги, статьи, телевизионные программы, биографии и семинары.

¹ Interview de R. Gary, *Sud-Ouest Dimanche*, 9 février 1975.

