

ВЛИЯНИЕ ФЕНОМЕНА НОСТАЛЬГИИ НА НАРРАТИВ В РАССКАЗАХ Т. КАПОТЕ «ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОДНОМ РОЖДЕСТВЕ» И «ОДНО РОЖДЕСТВО»

Мария Дремина

УДК: 8+82.

Ключевые слова:
ностальгия, нарратив,
писатель Т. Капоте,
рассказ «Воспоминания
об одном Рождестве»,
рассказ «Одно Рождество».

Аннотация

Статья посвящена анализу влияния феномена ностальгии на нарратив в рассказах Трумена Капоте «Воспоминания об одном Рождестве» и «Одно Рождество». Рассмотрена история термина, который используется в своем широком значении как культурное явление, связанное с тоской по прошлому. Выявлены характерные черты и функции ностальгического нарратива. Легитимность восприятия творчества Капоте в перспективе ностальгии подкреплена соответствием фактов биографии писателя и сюжетов рассказов.

The Impact of the Phenomenon of Nostalgia on the Narrative in T. Capote's Stories “A Christmas Memory” and “One Christmas”

Maria Dremina

Keywords:
nostalgia, narrative,
writer T. Capote, “A Christmas
Memory”, “One Christmas”.

Abstract

The article is devoted to the analysis of the influence of the phenomenon of nostalgia on the narrative in T. Capote's stories *A Christmas Memory* and *One Christmas*. The history of the term is taken in its general meaning as a cultural phenomenon that is associated with longing for the past. Furthermore, the characteristic features and functions of the nostalgic narrative are revealed. The legitimacy of the perception of T. Capote's work in the perspective of nostalgia is supported by the correspondence between the facts of the writer's biography and the plots of the stories.

Сегодня термин «ностальгия» активно используется для описания нарративных тенденций, сложившихся в сферах культуры, политики, литературы и моды. В этом контексте отметим, что речь идет о его широком значении, поскольку первоначальное определение ностальгии относилось к узкой области медицины.

Слово «ностальгия» происходит от двух греческих корней: *nostos* — возвращение на родину и *algos* — боль, печаль [Routledge 2016: 4]. Своим появлением, однако, оно не обязано философам Древней Греции. Первое упоминание ностальгии датируется 1688 годом, когда медик Иоганн Хофер опубликовал работу под названием «Медицинская диссертация. Ностальгия или тоска по дому» («*Dissertatio Medica De Nostalgia, Oder Heimwehe*»). В ней это явление описывается как болезнь, имеющая психические и физические симптомы. По мнению Хофера, причина недуга состоит в специфической способности мозга генерировать образы, связанные с воспоминаниями о доме и родине [Landwehr 2018: 254]. Они вызывают сильное уныние, бессонницу, учащенное сердцебиение, потерю аппетита. Действие болезни Хофер рассматривает главным образом на примере своих соотечественников — швейцарских наемных солдат, которые сражались вдалеке от родных Альп [Routledge 2016: 4]. Как утверждает медик, различные аудиальные и гастрономические триггеры вызывали у солдат неудержимое желание вернуться домой. Сильные переживания якобы оборачивались патологиями мозга, сердца и других органов [Routledge 2016: 4]. Отношение современников Хофера к феномену ностальгии было двояким: она расценивалась и как признак наивысшего патриотизма, и как слабость — непродуктивное использование времени, отсутствие мужественности в чрезвычайной ситуации. С течением времени эта болезнь была переведена учеными в число неизлечимых: им так и не удалось найти физический источник ностальгии в теле человека, и даже возвращение на родину перестало помогать страждущим. Изучение феномена перешло из медицинской сферы в культурную [Бойм 2019: 37].

Впоследствии термин утратил свою первоначальную связь с медициной, исследователи стали наблюдать семантический сдвиг: как пишет Тобиас Беккер, на рубеже 1960–1970-х годов фокус сместился с концепта дома и родины, ностальгия перестала считаться диагнозом и стала обозначать навязчивую тоску по прошлому в целом [Becker 2018: 237]. Так, например, в «Кратком Оксфордском словаре» 1951 года этот феномен характеризуется как «тоска по дому», а в издании 1964 года она впервые называется «сентиментальной тоской по некоторому периоду прошлого» [Becker 2018: 239]. В новом дискурсе ностальгия рассматривалась как широко распростра-

ненное культурное явление, затронувшее не только Швейцарию, но и другие страны, такие как Франция и Испания [Becker 2018: 237].

Аарон Сантессо полагает, что актуальное определение термина может быть связано с глубоко личной тоской по прошлому. Ностальгия, по его мнению, относится к стандартным эмоциям наравне с гневом или печалью [Santesso 2006: 13]. Это слово стало своего рода обобщающим для всех форм сентиментальной устремленности к прошлому: оно ассоциируется и с обликом изменившегося со времен детства родного района, и с уже не доступными запахами и вкусами, и с другими образами ушедшего [Santesso 2006: 15]. Исследователь отмечает, что любое определение феномена неизбежно будет расплывчатым, поскольку объекты ностальгии у всех разные: кто-то скучает по деревенскому детству, а кто-то — по юности, проведенной в городе [Santesso 2006: 24]. О роли индивидуального восприятия пишет также Клэй Раутледж: одним людям свойственно ностальгировать интенсивнее и чаще, чем другим, и, кроме того, это состояние провоцируется разными раздражителями [Routledge 2016: 100–101]. Сантессо называет два «слагаемых» феномена: сильное влечение к прошлому и его идеализацию, которую он выделяет как нечто особенно значимое для исследуемого нами типа нарратива, поскольку не всякое обращение к прошедшему можно назвать ностальгией [Santesso 2006: 16]. «Произведение может быть обращено к прошлому; оно по-настоящему ностальгично только в том случае, если бывшее в нем идеализированно», — пишет исследователь [Santesso 2006: 16]. Именно эта черта является важным критерием, позволяющим установить границы понятия.

По мнению Светланы Бойм, семантический сдвиг в дискуссии о ностальгии связан в первую очередь с историческими изменениями и новым ощущением времени и пространства: эпоха модерна сделала опыт взаимодействия с ними более индивидуальным и творческим, допустив сосуществование разных их интерпретаций [Бойм 2019: 37]. Ностальгия не замыкается на тоске по определенному месту — она связана с влечением к конкретному периоду, вопреки его неповторимости [Бойм 2019: 22].

Бойм выделяет две тенденции ностальгии: «реставрирующую» и «рефлексирующую» [Бойм 2019: 23]. Первая основывается на идее возвращения к истокам и убеждении в их истинности. Желание восстановить прошлое воспринимается приверженцами реставрации всерьез. Как пишет исследовательница,

«...такая ностальгия характеризует национальные и националистические возрождения по всему свету, которые участвуют в антимодернистском ми-

фотворчестве — создании истории посредством возвращения к национальным символам и мифам, а иногда и путем обмена конспирологическими теориями заговора» [Бойм 2019: 104].

Реставрирующую ностальгию, ориентированную на коллективную память, часто используют в политических дискурсах как средство формирования национального самосознания. О наличии политического компонента в феномене ностальгии также пишут Аким Ландвер и Аарон Сантессо [Landwehr 2018: 264]; [Santesso 2006: 39]. Для «реставраторов» прошлое имеет решающее значение для настоящего, представляет собой идеальную модель, подлежащую воспроизведению. Так, ностальгически-реставрирующим можно назвать слоган предвыборной кампании Дональда Трампа в 2016 году: «Make America Great Again». Этот лозунг напрямую обращен к концепции некой великой и идеальной страны, которая якобы существовала в прошлом; его создатели обещают скорое воссоединение с ней, взывая к ностальгическим чувствам избирателей.

Потенциал реставрирующей ностальгии был также задействован корпорациями, она активно функционирует в сфере маркетинга. Так, Гэри Кросс в своем исследовании приводит в качестве примера корпорацию-гиганта «Disney», построившую свой бизнес на постоянном взаимодействии не только с детьми, но и с ностальгирующими взрослыми, которые тоже посещают «Диснейленды» — парки аттракционов, где оживают любимые с детства герои [Cross 2015: 4–5]. Майкл Двайер начинает свою книгу с рассуждения об обложке журнала «Esquire» 1986 года, на которой сравниваются культовый образ звезды 1950-х годов Мэрилин Монро и стиль певицы Мадонны, утверждая, что все новое — это хорошо забытое старое [Dwyer 2015: 1]. Именно 1950-е годы, когда Америка переживала экономический подъем, стали идеализировать и называть «золотыми» по аналогии с античным мифом, что стало одной из причин, по которой ими вдохновлялась развлекательная индустрия 1970-х и 1980-х годов. Использование в современной популярной культуре узнаваемых образов прошлого с целью удовлетворить потребности тоскующей по ним аудитории также может считаться одним из проявлений реставрирующей ностальгии.

Рефлексирующая ностальгия, напротив, связана с осознанием дистанции между событиями разных временных отрезков и размышлением о ней. Для этой тенденции характерно личное ощущение времени. Ей свойственно «лелеять разрозненные осколки памяти», она «более ориентирована на индивидуальный нарратив, который основан на смаковании деталей и памятных знаков» [Бойм

2019: 118]. Например, Кросс пишет, что в эпоху быстрого потребления тоска по прошлому часто реализуется в формах персонального обладания и презервации, например, в феномене коллекционирования артефактов детства: игрушек, журналов, аудио- или видеокассет и т.д. [Cross 2015: 6]. Если реставрирующая тенденция тяготеет к серьезности, то рефлексирующая может быть ироничной. Два типа ностальгии могут связываться с одними и теми же символами и триггерами, но создавать разные нарративы. Первая заполняет пробелы в памяти, вторая сконцентрирована на самом процессе припоминания. Рефлексирующая тенденция лишена претензий на восстановление утерянного, она «очарована дистанцией» и создает повествование о связи времен [Бойм 2019: 119]. Благодаря этому субъект, подверженный рефлексирующей ностальгии и размышляющий об идеальном утраченном прошлом, понимает, что возникающие в его сознании образы — это плод воображения (несмотря на то что тоска по ним вполне реальна, как и поступки, совершенные под ее влиянием).

Возвращаясь к определению термина, отметим, что Бойм описывает феномен при помощи метафоры: «Ностальгия — это чувство утраты и смещения, но кроме того — это роман с собственной фантазией» [Бойм 2019: 15]. Таким образом исследовательница подчеркивает важную мысль: ностальгия часто существует в сегодняшнем дне, представляя собой тоску не «по идеальному прошлому, а по настоящему совершенному времени и его упущенному потенциалу» [Бойм 2019: 64]. Указывая на фантазийную составляющую ностальгии, Бойм имеет в виду, что при высокой степени идеализации прошлого возвращение в ностальгическом воспоминании и, как следствие, нарративе происходит лишь в воображении субъекта. Прошлое конструируется здесь и сейчас, в состоянии ностальгического очарования, его реальность отступает на второй план. Как пишут Малькольм Чейз и Кристофер Шоу, «феномен рассказывает нам о настоящем, фальсифицируя прошлое» [Chase, Shaw 1989: 1]. Так, ностальгирующий субъект взаимодействует с образами, на самом деле никогда не существовавшими в том виде, в котором он их воспроизводит. Проходя через призму ностальгии, факты и образы претерпевают изменения и приобретают новые оттенки. Этот процесс имеет свои закономерности, мы можем их выявить, рассмотрев тексты художественных произведений, созданные под воздействием ностальгии.

Творчество американского писателя Трумена Капоте представляется перспективным материалом для иллюстрации влияния феномена на нарратив, поскольку оно, по мнению исследователей, является ностальгическим по своей сути [Nance 1973: 79]. Как утверждает

Хелен Гарсон, большинство работ Капоте содержат автобиографические элементы [Garson 1980: 63]. Наиболее насыщенными с этой точки зрения представляются рассказы «Воспоминания об одном Рождестве» («A Christmas Memory», 1956 г.) и «Одно Рождество» («One Christmas», 1982 г.), оба отражают биографию автора, главным образом его детство.

«Воспоминания об одном Рождестве» содержит ностальгические нотки уже в самом названии. Уильям Нэнс характеризует его как рассказ в жанре нон-фикшн [Nance 1973: 78], а Кеннет Рид видит в нем смесь художественного вымысла и автобиографии [Reed 1981: 64]. В этом произведении автор вспоминает время, когда воспитывался у родственников, живших в штате Алабама. Биографы единодушны в изложении событий, которые привели к такому положению. Писатель родился в Новом Орлеане, штат Луизиана. Его родителями были семнадцатилетняя Лилли Мэй Фолк и коммивояжер Аркулус Персонс [Clarke 1988: 4–7]. Их брак был несчастлив; как утверждал сам Капоте, его мать вышла замуж только для того, чтобы сбежать из своего родного города Монровилля [Garson 1980: 2]. По воспоминаниям одной из теток Капоте Мари Рудисилл, урожденной Эдны Мари Фолк, Лилли Мэй не хотела ребенка и даже задумывалась об аборте [Rudisill 1983: 88]. Она была слишком юна, чтобы быть матерью, часто оставляла младенца одного, а когда тот подрос, даже запирала его в чулане, уходя по своим делам [Moates 1989: 27]. Родители развелись, когда мальчику было четыре года, мать оставила сына родственникам и уехала в Нью-Йорк [Garson 1980: 2]. Пока Лилли Мэй занималась укреплением своего положения в высших кругах светского общества, будущий писатель жил в большом доме с незамужними родственницами, холостым дядей и двумя служанками [Rudisill 1983: 12]. Мать Трумена снова вышла замуж, однако не торопилась забирать сына [Garson 1980: 2]. Лишь когда тому исполнилось 10 лет, второй муж Лилли Мэй, Джозеф Капоте усыновил Трумена и дал ему свою фамилию [Rudisill 1983: 18]. Он пытался сблизиться с пасынком, не жалея для него денег, однако теплых взаимоотношений у них так и не сложилось [Moates 1989: 33].

Центральный женский образ в рассказе «Воспоминания об одном Рождестве» прямо соотносится с родственницей Капоте Нэнни Рамбли Фолк, жившей с ним в Монровилле. Ее семейным прозвищем было Сук («Sook»), и она была лучшей подругой маленького Трумена, который впоследствии запечатлеет ее и в других своих произведениях, таких как «Луговая Арфа» («The Grass Harp»), «Гость на Дне благодарения» («A Thanksgiving Visitor») и «Одно Рождество» («One Christmas») [Rudisill 1983: 44]. Как пишет Гарсон, в «Воспомина-

ниях об одном Рождестве» ярче всего отразилась «способность Капоте сочетать комедию, ностальгию и детское ощущение трагичности»; эта работа «более откровенно автобиографична, чем все остальное, им написанное» [Garson 1980: 97]. Через десять лет после публикации этого рассказа писатель сам подчеркнул это, выбрав свое детское фото, на котором он запечатлен вместе с Нэнни Рамбли Фолк, для обложки переиздания в 1966 году (илл.1) [Garson 1980: 97].

В рассказе Капоте описывает внешность Сук:

«У окна кухни стоит женщина с коротко остриженными седыми волосами. На ней теннисные туфли и растянутый серый свитер поверх летнего ситцевого платья. Она маленькая и быстрая, словно бентамская курочка, но после долгой болезни, перенесенной еще в молодости, ее плечи жалостно сгорблены» [Capote 2004: 213].

Это описание вполне соответствует действительности: о болезни Сук и ее последствиях пишут исследователи жизни писателя. Так, например, в книге Марианны Моутс упоминается, что из-за недуга женщина практически облысела, он также повлиял на ее когнитивные способности: по умственному и эмоциональному развитию она оставалась на уровне ребенка [Moates 1989: 29–30]. «Да она и сейчас ребенок», — пишет Капоте в рассказе [Capote 2004: 213]. В этой детскости Сук и крылась, возможно, причина их крепкой связи и взаимопонимания с маленьким Труменом.

Сам он появляется в рассказе под прозвищем «Бадди» («Дружок»), которое Сук дала ему в честь своего друга детства [Capote 2004: 213–214]. Как пишет автор, на момент повествования ему было около семи лет, а его подруге около шестидесяти, однако относились к ним одинаково неласково: «В доме живут и другие люди, родственники; и хотя они имеют власть над нами и часто заставляют нас плакать, мы, в целом, не очень-то их замечаем» [Capote 2004: 213]. В книге Моутс сказано и об этом: сестры не слишком уважали Сук, часто относились к ней, как к прислуге. Она занималась домашними делами, приготовлением пищи, ухаживала за родными, когда те болели [Moates 1989: 43]. Сук никогда не должна была спорить с сестрами, даже если те грубили ей после тяжелого рабочего дня, и молча переносила все оскорбления. Так, Моутс пишет о следующем случае: Дженни отругала Сук за то, что та дала детям кофе, и назвала ее «глупой старухой». Глаза Сук наполнились слезами, но она молча покинула комнату, чтобы избежать скандала [Moates 1989: 43–44]. В «Воспоминаниях об одном Рождестве» есть аналогичный эпизод: родственницы отчитывают Сук за то, что та угостила Бадди остат-



Илл. 1. Маленький Капоте и Сук [Plimpton 1997: foldout page].

ками виски, и ей остается только убежать к себе в комнату и плакать в подушку [Capote 2004: 220]. Сук никогда не платили за работу по дому, она также не получила своей части наследства [Moates 1989: 47].

У Трумена и Сук были совместные занятия. По воспоминаниям тети Капоте, на каждый месяц года у двух друзей находился свой ритуал [Rudisill 1983: 96]. Один из них, а именно выпечку рождественских кексов, писатель изображает в «Воспоминаниях об одном Рождестве». К этому событию Сук и Бадди готовились целый год: сперва нужно было скопить денег, а затем сделать покупки [Capote 2004: 216]. За одним из ингредиентов друзья отправляются к мистеру Джонсу по прозвищу «Ха-Ха» [Capote 2004: 217]. Он — реальное лицо, индеец Викторио, у которого можно было купить бутылку самогонного виски даже во времена сухого закона; он никогда не брал с Сук плату, а лишь просил прислать ему парочку ее пирогов [Rudisill 1983: 99–100]. Эту же пожелание мистер «Ха-ха» озвучивает и в рассказе [Capote 2004: 218]. В канун Рождества друзья также мастерят елочные украшения и обмениваются самодельными подарками; они хотели бы исполнить заветные желания друг друга (Бадди мечтает о велосипеде, а его подружка — о фунте вишни в шоколаде), но денег на это у них нет [Capote 2004: 222–223]. Сук и Бадди мастерят друг другу воздушных змеев; о том, что друзья действительно ча-

сто занимались рукоделием зимними вечерами и любили делать именно такие игрушки, вспоминает тетя писателя [Rudisill 1983: 95]. У Сук и Бадди есть спутник — маленький черно-белый терьер Квини (Queenie); эта собака также возникает в рассказе «Одно Рождество» (илл. 2). Трумен подобрал Квини на улице и настоял, чтобы щенка оставили дома. Питомец полюбил Сук и повсюду ее сопровождал [Moates 1989: 43]. Описание смерти собаки в тексте правдиво, как и другие детали: ее действительно убила копытом соседская лошадь [Rudisill 1983: 175]. В конце рассказа друзья разлучают, и Бадди отправляется учиться в военную школу, что также соотносится с известными фактам биографии Трумена Капоте [Rudisill 1983: 17]; [Garson 1980: 3]; [Moates 1989: 51].

Образ Сук возникает и в рассказе «Одно Рождество». В нем она выступает в роли заботливого наставника: читает Бадди книги и целует его на ночь, знает, какими словами убедить его поехать к отцу в Новый Орлеан на празднование Рождества. Сук идет на хитрость, пообещав, что там он увидит снег, хотя прекрасно знает, что южнее Алабамы снега не бывает [Capote 2004: 288]. Она была очень набожна [Moates 1989: 43], что также отразилось на ребенке: он искренне верит в Иисуса и Санта-Клауса, поэтому сильно разочаровывается при виде отца, раскладывающего подарки под елкой. Однако Сук удается убедить своего друга в том, что «каждый из нас — Санта-Клаус», и что отец заслуживает прощения и любви [Capote 2004: 297]. Сук была настоящей моральной опорой маленького Трумена: когда мать звонила и, рыдая, жаловалась своему брошенному сыну, говоря, что у нее больше нет ни денег, ни мужа, он тоже плакал, и тогда именно Сук обнимала и успокаивала его [Moates 1989: 45]. Как свидетельству-



Илл. 2. Капоте держит на руках Квини [Moates 1989: foldout page].

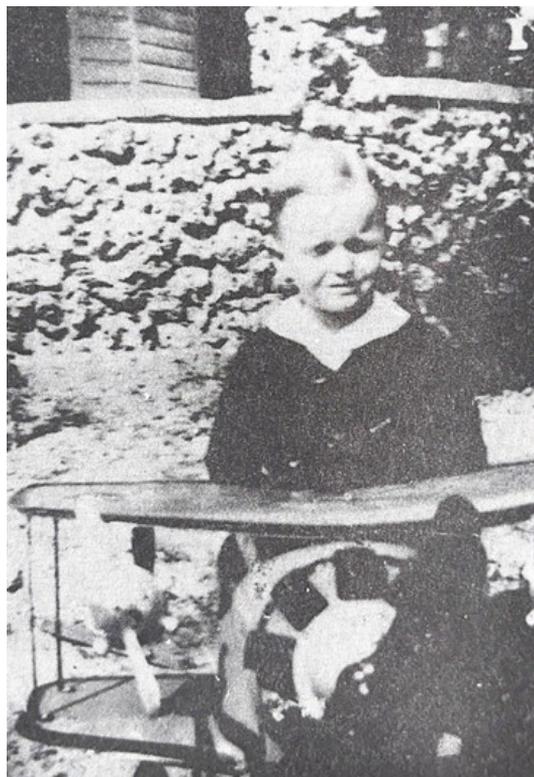
ет Моутс, «Сук посвятила себя тому, чтобы пытаться делать Трумена счастливым. <...> Она была центром его мира» [Moates 1989: 45]. Не удивительно, что ее образ весьма значим для творчества Капоте.

Центральная тема рассказа «Одно Рождество» — взаимоотношения Трумена с родителями. Писатель сразу развеивает сомнения в достоверности текста, начиная повествование с «краткого автобиографического пролога», в котором рассказывает их печальную историю и объясняет, почему он оказался в Алабаме. «Годы шли, и я редко видел родителей», — пишет Капоте [Capote 2004: 287]. Моутс отмечает, что Трумен был оторван от них не только физически смысле, но и эмоционально [Moates 1989: 32]. Родители редко навещали сына в Монровилле, а после того, как Трумен перебрался в военную школу на севере, встречи с отцом прекратились вовсе, зато мать стала появляться в жизни сына чуть чаще [Moates 1989: 32]. Капоте описывает один из ее визитов в рассказе «Одно Рождество». Этот эпизод служит мета-воспоминанием о поездке к отцу, встроеным в текст. Мать приезжает в школу и в разговоре с сыном обвиняет бывшего мужа в том, что тот «разбил, искалечил» ее, поскольку она была слишком молода, чтобы быть матерью, и теперь больше не может (или не хочет) иметь детей [Capote 2004: 293]. Ее слова о том, что появление мальчика на свет было нежеланным и разрушительным, болезненно отозвались в его душе: «Я старался не слушать, потому что, говоря, что мое рождение уничтожило ее, она уничтожала меня» [Capote 2004: 293]. Лилли Мэй считала своего первого супруга альфонсом, хотя она сама уехала в Нью-Йорк на поиски богатого мужа. Ей удалось выйти за Джозефа Капоте, который оплачивал учебу ее сына, а также «квартиру в Саттон-плейс и соболиные шубы» [Capote 2004: 292]. В рассказе Капоте пишет, что мать отравилась снотворным [Capote 2004: 296]. Это обстоятельство тоже реально: с воспоминания о похоронах Лилли Мэй начинается своя книга о детстве Капоте Мари Рудисилл [Rudisill 1983: 11]. О том, что мать писателя покончила с собой, когда ее сыну было двадцать девять лет, сообщают также Хелен Гарсон и Джеральд Кларк [Garson 1980: 9]; [Clarke 1988: 251].

Большая часть рассказа «Одно Рождество» посвящена отцу Трумена — Аркулусу Персонсу. Капоте подчеркивает, что в его поведении было много неуместного и наигранного. Он пытался вести себя так, словно всегда был рядом с сыном: «И самое худшее, без усталости он тискал меня, целовал и хвастливо рассказывал обо мне всем подряд» [Capote 2004: 290]. Ему хочется, чтобы сын обнял его, поцеловал, сказал, что любит, но такой простой и бесхитростный ребенок, как Бадди, не может имитировать искренние чувства. Отец для него — чужой человек, не принимавший участия в его жизни.

Первая встреча Бадди с отцом описана так: «Как только я вышел из автобуса, какой-то человек внезапно схватил меня на руки так, что у меня захватило дух» [Capote 2004: 288–289].

Трумен мало знал своего отца. По замечанию биографов, этой проблеме писатель посвятил роман «Другие голоса, другие комнаты» («Other Voices, Other Rooms») [Clarke 1988: 150]. Сам Капоте отзывался об этом так: «Я вдруг осознал, что это символизировало мой собственный поиск отца <...> — отца, которого, по сути дела, не существовало» [Plimpton 1997: 80]. В рассказе «Одно Рождество» попытка быть хорошим папой оборачивается непредвиденными тратами. Сын застаёт отца, пока тот раскладывает подарки под елкой, и теперь родитель вынужден купить Бадди два подарка — и от себя, и от Санты. Выбор падает на безумно дорогой игрушечный самолет, и отцу приходится исполнить это желание [Capote 2004: 295]. Отметим, что у маленького Трумена действительно была такая игрушка (илл. 3). Писатель рассказывал несколько версий того, как она у него появилась. По одной из них, работники лесопилки Монровилля подарили ему аэроплан в знак признательности за то, что он нарисовал их портреты и прочел им несколько стихотворений. Однако, по свидетельствам тети Капоте, игрушку Трумен привез из Нового Орлеана, куда ездил с матерью, хотя в рассказе Бадди отправляют



Илл. 3. Капоте в игрушечном самолете [Moates 1989: foldout page].

к отцу одного. В книге Моутс ставится под сомнение утверждение, что аэроплан купил кто-либо из родителей — оба были бедны в то время [Moates 1989: 98]. Трумен не желал говорить правду и придумал еще одну фантастическую историю. По его словам, в аэропорту Нового Орлеана стояла банка с драже; угадавший точное количество конфет получал приз — тот самый аэроплан. Как отмечается у Моутс, описание аэропорта совпадало с реальностью, поэтому можно верить в то, что писатель действительно был там [Moates 1989: 99]. Далее в фантазии мать Капоте флиртowała с пилотом, и тот разрешил мальчику сесть за штурвал. В полете Трумен якобы спас экипаж и пассажиров, совершив нужный маневр в критический момент; за это пилот подсказал ему точное количество драже и помог выиграть желанную игрушку [Moates 1989: 100].

Таким образом, можно видеть, что в своих произведениях Капоте обращается к реальным воспоминаниям. Используя терминологию Бойм, мы охарактеризуем ностальгические тенденции в творчестве писателя как рефлексирующие. Обращаясь к своей индивидуальной истории, Капоте выстраивает нарратив о связи прошлого и настоящего. Писатель осознает произошедшие за долгие годы изменения, анализирует последствия некоторых решений. Ощущение дистанции в ностальгическом нарративе Капоте возникает благодаря ремаркам о будущем персонажей (своего рода спойлерам). Так, в рассказе «Воспоминания об одном Рождестве» автор прямо намекает на то, что произойдет в будущем с Квини, когда та еще жива: «...[чтобы зарыть обглоданную кость], Квини убежала [на лужайку за домом], (где следующей зимой зарюют ее саму)» [Capote 2004: 224]. На протяжении всего рассказа Капоте использует модальность настоящего времени, погружая читателя в атмосферу воспоминания, поэтому такие вставки с информацией о будущем особенно бросаются в глаза. Графически они выделены при помощи скобок. В «Одном Рождестве» автор использует модальность прошедшего времени, однако оставляет «сообщения» о будущем. Так, он упоминает, что мечтал о пневматическом пистолете, и сопровождает это дополнением в скобках:

«(Годы спустя, когда я все-таки получил пневматический пистолет, я подстрелил пересмешника и куропатку, и никогда не смогу забыть, какое испытал горе и раскаяние; я больше никого не убивал и каждую пойманную рыбу бросал обратно в воду)» [Capote 2004: 289].

Аналогичным образом Капоте сообщает о судьбе своих родителей в эпизоде, когда нетрезвый отец восклицает, что ему и его бывшей жене следовало покончить с собой: «(На самом деле отец так и

не совершил самоубийство, зато это сделала мать: тридцать лет назад она отравилась снотворным)» [Capote 2004: 296]. Подчеркивается дистанция между самими событиями и их припоминанием; создается образ автора, оглядывающегося на свою жизнь с позиции человека, который на себе испытал все то, о чем рассказывает читателю.

Восстановить картину прошлого писателю помогают различные сенсорные образы: звуки, запахи, вкусы и тактильные ощущения. Раутледж, Ландвер и Кросс характеризуют их как триггеры, запускающие ностальгические процессы в сознании человека [Routledge 2016: 25]; [Landwehr 2018: 251]; [Cross 2015: 5]. Бойм отмечает, что именно их швейцарские ученые рассматривали как основные возбудители «эпидемии» ностальгии: «...Мамины домашние супы, жирное деревенское молоко и народные мелодии альпийских долин были напрямую ответственны за возникновение ностальгических позывов у швейцарских солдат» [Бойм 2019: 32].

Рассказы Капоте щедро наполнены сенсорно привлекательными образами. В «Воспоминаниях об одном Рождестве» призывы представить то или иное ощущение или пространство помогают их восприятию: «Вообразите кухню в одном из просторных старых домов провинциального городка» [Capote 2004: 213]. Интересен с точки зрения сенсорного восприятия эпизод с поеданием pekanовых орехов:

«Треск! Веселый хруст, ломаются скорлупки, раздаются обрывки миниатюрного грома, растет золотой холмик сладких маслянистых ядрышек в чаше из матового стекла» [Capote 2004: 214–215].

Капоте описывает совокупность звука, цвета, текстуры и вкуса. Он также красочно и подробно изображает обеды и ужины, вкус и аромат любимых блюд. Недаром процесс приготовления рождественских кексов занимает центральное место в сюжете ностальгического рассказа, он тоже ассоциируется у писателя с яркими вкусами и ароматами:

«Крутятся венчики, кружатся ложки в мисках с маслом и сахаром, ваниль подслащивает воздух, имбирь приправляет его; тающие, щекочущие нос запахи пропитывают кухню, наполняют дом, уносятся в мир клубами дыма из трубы» [Capote 2004: 218].

В рассказе «Одно Рождество» тоже фигурируют яркие гастрономические впечатления, однако приятными их назвать нельзя:

«А эти новоорлеанские рестораны! Я никогда не забуду свою первую устрицу, это был какой-то кошмар, соскользнувший по моему горлу: прошли годы, прежде чем я снова к ним притронулся» [Capote 2004: 290].

Капоте также вспоминает мучительные ощущения от ношения обуви, поскольку дома в Алабаме он привык ходить босиком:

«Это была настоящая пытка — таскаться по улицам Нового Орлеана в этих туго зашнурованных, чертовски жарких и тяжелых, как свинец, ботинках» [Capote 2004: 290].

Жаркая обувь становится метафорой душевного переживания от встречи с отцом:

«Я думал, что если сниму свои тяжелые городские ботинки, этих чудовищных мучителей, то это облегчит мои страдания. Я снял их, но загадочная боль не оставила меня. В некотором смысле она так и не прошла; не пройдет никогда» [Capote 2004: 296].

Итак, выразительные сенсорные образы можно назвать одной из характерных черт ностальгического нарратива Трумена Капоте.

Как утверждают Чип Хиз и Дэн Хиз, память по своей сути избирательна, следовательно, одни моменты могут быть значительно более значительными, чем другие и лучше запоминаться [Хиз, Хиз 2018: 21]. Большая часть событий благополучно забывается, остается лишь общее впечатление. В нем, однако, можно «нащупать» отдельные элементы, которые служат зацепками, помогающими восстановить нарратив. Они обычно подлежат запоминанию или заучиванию, среди них выделим названия, адреса, тексты песен и стихотворений, рецепты и тому подобное. Так, Капоте помнит весь список ингредиентов для рождественских кексов:

«вишни и лимоны, имбирь и ваниль, и консервированный гавайский ананас, цукаты, и изюм, и грецкие орехи, и виски, и много-много муки, масла, множество яиц, специй, пряностей...» [Capote 2004: 215].

Он цитирует в рассказах тексты песен: той, которую они с Сук распевали на кухне, и той, которую он поет про себя, чтобы отвлечься от неприятного разговора с матерью [Capote 2004: 219–220, 293]. Отметим, что Раутледж называет музыку одним из самых распространенных ностальгических триггеров [Routledge 2016: 39–40]. Капоте помнит название марки кофе, которое они с Сук придумали, чтобы выиграть конкурс и получить денежный приз [Capote 2004: 215].

Однако наряду с точными деталями в ностальгическом нарративе могут встречаться обобщения и даже преувеличения. Амбивалентная в своей сущности, ностальгия как обостряет, так и сглаживает индивидуальные черты. Это происходит оттого, что память стремится к избирательности, идеализации и фальсификации. Так, в рассказе «Одно Рождество» Капоте пишет, что его отправили к отцу в Новый Орлеан на автобусе одного, снабдив лишь запиской с именем и адресом [Capote 2004: 288]. На самом деле Трумен совершил это путешествие с матерью на поезде [Moates 1989: 99]. Возможно, автор подменяет факты сознательно, чтобы метафорически подчеркнуть эмоциональную оторванность от родителей и отсутствие поддержки с их стороны. Как пишет Рид, мотив семейной разобщенности и разлада в творчестве Капоте явно имеет автобиографическое происхождение [Reed 1981: 127].

Как было отмечено ранее, Сантессо утверждает, что для ностальгического нарратива исключительно важна идеализация: именно она отличает его от любого другого обращения к прошлому [Santesso 2006: 16]. Ярким примером может служить образ Сук, которому писатель придал отчасти мученические черты. В реальности родственница Капоте отличалась от созданного им персонажа. «Несмотря на то, что Трумен создал идиллический портрет Сук в своих произведениях, на самом деле она была другой», — пишет Моутс [Moates 1989: 29]. По воспоминаниям других родственников, в те годы, когда Трумен жил с Сук, она вела практически отшельнический образ жизни: пряталась от незнакомцев и никогда не покидала границы участка [Moates 1989: 29]. Женщина редко открывала окна в своей спальне, отчего там стоял дурной запах, когда служанка пыталась проветрить помещение, она встречала упорный протест [Rudisill 1983: 95]. Отшельничество не мешало, однако, их теплым взаимоотношениям с Труменом, ведь Сук много заботилась о нем и была его лучшим другом. Не отменяет это и того, что она действительно обладала талантом к рукоделию и готовке, была набожна и умела искренне сочувствовать. Подробности ее поведения призваны не опровергнуть позитивную характеристику, а лишь показать, что, в отличие от своего идеального образа, она была реальным человеком со своими достоинствами и недостатками.

Нельзя, впрочем, сказать, что ностальгическое творчество Капоте сплошь состоит из позитивной идеализации. Так, рассказ «Одно Рождество» полон болезненных впечатлений от поступков родителей и негативных сенсорных ощущений. Значит ли это, что нарратив в этом произведении не может называться ностальгическим? Раутледж свидетельствует о том, что феномен затрагивает как радостные,

так и печальные воспоминания [Routledge 2016: 6]. Капоте может ностальгировать и по сладким пирогам, и по мерзким устрицам: и то, и другое отсылает его в детство, закрепляет связь между нынешним и прошлым посредством присваивания воспоминания, укоренения его в сетке памяти и эмоций. Раутледж отмечает, что ностальгия обычно вызывает позитивные эмоции и может быть состоянием, в которое погружаются сознательно [Routledge 2016: 6]. Как показали исследования, рассматриваемое явление укрепляет чувство социальной принадлежности, помогает отследить личностный рост и справиться со стрессом [Routledge 2016: 52; 69; 85]. Исследователи феномена также предполагают, что ностальгия помогает справиться с психологическими травмами посредством рефлексии [Routledge 2016: 6]. Происходит своего рода проговаривание проблемы и делается шаг к принятию и прощению. Например, рассказ «Одно Рождество» заканчивается на трогательной ноте: после смерти отца сын находит в его столе свою детскую открытку с наивным признанием в любви к папе, которую тот хранил все эти годы [Capote 2004: 297]. Реконструируемое ностальгическое воспоминание может также выступать попыткой переосмыслить негативные эпизоды из прошлого. В «Воспоминаниях об одном Рождестве» Сук умирает вскоре после переезда своего друга в военную школу, и Бадди понимает это раньше, чем получает известие из дома: он вдруг чувствует, что потерял «невосполнимую часть» себя, словно оборвалась бечевка и улетел воздушный змей, подобный тем, которых они так любили запускать вместе [Capote 2004: 226]. Чувство утраты вписывается в ностальгический дискурс, но еще существеннее то, что этот рассказ представляется попыткой Капоте мысленно восстановить связь с близким человеком. Дело в том, что родственники писателя не могли принять его профессию и образ жизни. Хотя в детстве они и любили его сильнее, чем родная мать, мальчик вырос и стал самостоятельным мужчиной, которого они отвергли. Наиболее болезненно Капоте воспринимал разрыв с Сук [Moates 1989: 38–39]. И Бадди, и Трумен потеряли лучшего друга в ее лице. Именно эту потерю писатель и пытается пережить, рисуя сцену осознания смерти в рассказе.

Итак, ностальгический нарратив — это такой тип повествования, в котором ностальгическая оптика определяет принципы организации поэтики текста и формирует ряд выразительных особенностей. В рассмотренных нами рассказах Капоте это ремарки о будущем, яркие сенсорные образы, как позитивные, так и негативные, высокая степень идеализации, сочетание конкретики и обобщения.

В качестве перспективных направлений исследования отметим возможность проанализировать, как функционирует ностальгия

в других произведениях Капоте. Также представляется вероятным применить описанную модель ностальгического повествования для рассмотрения текстов других авторов. В таком случае будет интересно узнать, чем отличаются их ностальгические нарративы и соблюдаются ли в текстах описанные в статье закономерности.

Список источников

1. [Capote 2004] — *Capote T.* The Complete Stories of Truman Capote. New York: Random House, 2004. 320 p.

Список литературы

1. [Бойм 2019] — *Бойм С.* Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 671 с.
2. [Хиз, Хиз 2018] — *Хиз Ч., Хиз Д.* Сила момента. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. 288 с.
3. [Becker 2018] — *Becker T.* The Meanings of Nostalgia: Genealogy and Critique // *History and Theory*. 2018. Vol. 57. № 2. P. 234–250.
4. [Chase, Shaw 1989] — *Chase M., Shaw C.* The Dimensions of Nostalgia // *The Imagined Past: History and Nostalgia* / Ed. by C. Shaw and M. Chase. Manchester; New York: Manchester University press, 1989. P. 1–17.
5. [Clarke 1988] — *Clarke G.* Capote: A Biography. New York; London; Toronto: Simon, Schuster, 1988. 631 p.
6. [Cross 2015] — *Cross G.* Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism. New York: Columbia University press, 2015. 297 p.
7. [Dwyer 2015] — *Dwyer M.D.* Back to the Fifties: Nostalgia, Hollywood Film & Popular Music of the Seventies & Eighties. New York: Oxford University Press, 2015. 216 p.
8. [Garson 1980] — *Garson H.S.* Truman Capote. New York: Ungar, 1980. 210 p.
9. [Landwehr 2018] — *Landwehr A.* Nostalgia and The Turbulence of Times // *History and Theory*. 2018. Vol. 57. № 2. P. 251–268.
10. [Moates 1989] — *Moates M.M.* A Bridge of Childhood: Truman Capote's Southern Years. New York: Holt, 1989. 240 p.
11. [Nance 1973] — *Nance W.L.* The Worlds of Truman Capote. London: Calder & Boyars, 1973. 256 p.
12. [Plimpton 1997] — *Plimpton G.* Truman Capote: In Which Various Friends, Enemies, acquaintances, and detractors recall his turbulent career. London: Doubleday, 1997. 498 p.

- 13.[Reed 1981] – *Reed K.T.* Truman Capote. Boston: Twayne Publishers, 1981. 145 p.
- 14.[Routledge 2016] – *Routledge C.* Nostalgia: A Psychological Resource. New York: Routledge, 2016. 149 p.
- 15.[Rudisill 1983] – *Rudisill M.* Truman Capote: The story of his bizarre and exotic boyhood by an aunt who helped raise him. New York: Morrow, 1983. 251 p.
- 16.[Santesso 2006] – *Santesso A.* A Careful Longing: The Poetics and Problems of Nostalgia. Newark: University of Delaware Press, 2006. 221 p.

Мария Валентиновна Дремина
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа
экономики» (Москва),
Факультет гуманитарных наук,
ОП «Филология»
mvdremina@edu.hse.ru

Maria Dremina
HSE University (Moscow),
Faculty of Humanities,
BA programme in Philology
mvdremina@edu.hse.ru