

О.М. Любимская

*(Тюменский государственный университет
Тюмень, Россия)*

МОТИВ УТРАЧЕННОЙ РЕЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т. КАПОТЕ 1950-х гг.

Аннотация. В статье исследуется сквозной мотив травмированной, не понятной для окружающих речи и языка персонажей, объединяющий такие произведения Трумэна Капоте, как «Дети в день рождения» («Children on Their Birthdays», 1949), «Голоса травы» («The Grass Harp», 1951), «Завтрак у Тиффани» («Breakfast at Tiffany's», 1958). «Расстройство речи» рассматривается как уникальный художественный прием автора, выполняющий роль индикатора внутреннего, психологического состояния персонажей, их реакции на социальный климат послевоенной Америки и ситуацию в семье.

Ключевые слова: поэтика молчания, американская литература, американские писатели, литературное творчество.

Прочтение различных по форме и содержанию произведений Трумэна Капоте (Truman Garcia Capote, 1924–1984) обнаруживает общий для них лейтмотив травмированной, не понятной для окружающих речи персонажей. Особенно ярко этот мотив представлен в таких текстах как «Дети в день рождения» («Children on Their Birthdays», 1949), «Голоса травы» («The Grass Harp», 1951), «Завтрак у Тиффани» («Breakfast at Tiffany's», 1958).

В своем раннем рассказе «Дети в день рождения» Капоте прямо указывает на расстройство речи одного из персонажей – матери главной героини, маленькой мисс Боббит. В свои десять лет девочка рассуждает и действует как взрослый человек. Такой самостоятельный образ жизни отчасти вынуждает ее вести то обстоятельство, что ее мать не может взаимодействовать с внешним миром, поскольку по каким-то причинам она потеряла способность говорить или вовсе никогда ее не имела. Однако мать Боббит была прекрасной швеей, и тем

самым могла заработать минимальные деньги на проживание, но всю работу по поиску клиентов и рекламе за нее выполняла дочь – мисс Боббит: *«У моей матери расстройство речи, так что я вынуждена говорить за нее, – торопливо сказала она и тяжело вздохнула. – Моя мать – превосходная портниха; <...> Если вам понадобится что-нибудь сшить, обращайтесь, пожалуйста, к моей матери. Пожалуйста, порекомендуйте ее своим друзьям и родственникам. Спасибо»* [Капоте 1967: 45].

Комментарии рассказчика к портрету самой героини поддерживают тему «языка и речи», своеобразно дополняя и расширяя ее. Мисс Боббит не играла с местными детьми во дворе, ее не интересовало то, что обычно нравится детям в ее возрасте, в свои десять лет у нее уже были сформированы определенные жизненные цели и планы, как их достичь. Примечательно, что в процессе подготовки к взрослой жизни она считает нужным изучить американский словарь английских слов: *«Причер тоже готов был пообрывать все розы в Китае. Он совсем ошалел от нее, как и Билли Боб. Но мисс Боббит не замечала их. <...> День за днем просиживала она на веранде, разодетая в пух и прах, – вышивала, расчесывала локоны или читала словарь Вебстера»* [Там же: 49]. Расстроенная речь матери символизирует в рассказе утрату воли и способности к внешней жизни. В виду того, что мисс Боббит не может перенять от матери язык общения, адаптивные навыки к жизни, она вынуждена делать это самостоятельно, обращаясь к словарю первой половины XIX в. как к классическому, «золотому» опыту предков.

Тем не менее, мы понимаем, что немота матери мисс Боббит носит не патологический характер. В рассказе мы все-таки слышим произнесенную ею фразу, приобретающую особое символическое звучание, поскольку это единственные сказанные ею слова: *«Другая девчушка принесла жареного цыпленка – на дорогу (для мисс Боббит); одно было плохо – она позабыла его выпотрошить. Но мать мисс Боббит сказала – что ж, это ничего: цыпленок есть цыпленок; слова знаменательные, если учесть, что это было единственное мнение, когда-либо высказанное ею»* [Там же: 62]. Мать Боббит

олицетворяет человека смирившегося с тяжелой судьбой, утратившего личностный стержень, всему покорного и тихого. Ее безропотность, готовность принять любые обстоятельства слышится в ее словах *«что ж, это ничего: цыпленок есть цыпленок»*; угадывается в ее портрете: *«За нею плелась ее мать – растрепанная, изможденная женщина с голодной улыбкой и безмолвным взглядом»* [Там же: 44]; *в жестях: «Мы с матерью, – тут стоявшая позади нее простоватая женщина отрывисто кивнула, словно подтверждая, что речь идет именно о ней»* [Там же: 45]. Таким образом, мы можем заключить, что молчание матери мисс Боббит, обозначенное в начале рассказа как «расстройство речи» является, скорее, ее добровольным выбором, реакцией на социальный климат послевоенной Америки и ситуацию в семье (ее муж и отец мисс Боббит сидит в «каторжной тюрьме»).

Более сложное звучание тема травмированной речи приобретает в повести «Голоса травы» (1951). Рассказчик, взрослый Коллин Тальбо Фенвик, делится воспоминаниями из детства. В возрасте одиннадцати лет у него умерла мать, и его отдали на воспитание двум тетушкам – Верене и Долли. В новом доме сразу обозначились два пространства общения: внутреннее (тетушка Долли, Коллин и Кэтрин Крик – негритянка, нанятая в дом для подсобных работ и со временем ставшая единственной подругой Долли) и внешнее – Верена и другие персонажи, связанные с миром денег и власти.

Персонаж Кэтрин Крик воплощает в себе образ коренных народов США, древних индейцев, живущих в согласии с природой, не тронутой цивилизацией. Несмотря на свое африканское происхождение *«себя она выдавала за индеанку, что вызывало у людей ироническую улыбку: она ведь была темнокожая, вылитый африканский ангел»* [Капоте 2015: 12]. Ее удаленность от современного мира, нежелание взаимодействовать с ним представлена автором через невнятную, дефектную речь: *«Своих зубов у нее почти не осталось, и она затыкала дырки ватными тампонами, а Верена возмущалась: Кэтрин, ты же, черт побери, не в состоянии произнести ни одного внятного слова, так пойди же, Христа*

ради, к доку Крокеру, и он тебе вставит зубы!» [Там же: 12–13]. Речь Кэтрин непонятна для окружающих, но это ее нисколько не заботит, поскольку она не стремится к общению с внешним миром, а в своем тесном кружке ее понимает Долли: *«Понять ее было трудно, это правда, и только Долли помогала нам разобраться с этой кашей во рту своей подруги. А Кэтрин было довольно, что Долли ее понимает»* [Там же: 13].

Здесь интересно провести параллель между способностями Долли понимать речь Кэтрин и слышать музыку луговой арфы – голоса предков в колыбании индейской травы. В том и другом случае ее способность была уникальной, единственной в своем роде, не доступной никому другому: *«а рассказала мне о ней не кто иная, как Долли; больше никто до такого бы не додумался: голоса травы»* [Там же: 7].

Близость Долли к природе определяет ее недоверие к слову, желание сохранить внутреннее, сокровенное от разрушающего внешнего мира. Именно поэтому она не хочет раскрывать Верене рецепт снадобий, которые готовит из лесных и луговых трав. Долли понимает, что Верена хочет поставить их на коммерческий поток и зарабатывать на том хорошие деньги, однако для Долли гораздо важнее осознавать, что этот рецепт безраздельно принадлежит ей, составляет ее внутреннюю личностную суть. Раскрыть тайну снадобья означало бы утратить свою индивидуальность, обезличить себя. Стремясь укрыть свой внутренний мир, сохранить детское непосредственное восприятие мира, Долли, Кэтрин и Коллин даже решаются освоить иностранный язык, общаясь на котором, их не смогли бы понять другие: *«Однажды мы послали деньги за самоучитель французского языка. Моя идея: у нас будет свой тайный язык, недоступный для Верены и прочих. Долли захотела попробовать, но дальше «Passez-moi ложку» у нее не пошло, а Кэтрин, выучив «Je suis fatigue», больше книжку не открывала, так как ей этого вполне хватило»* [Там же: 21].

От идеи выучить французский язык они отказались, однако, покинув дом Верены после конфликта из-за снадобья, уйдя жить в лес в домик на дереве, они подобно первобытным дикарям передают сигналы друг другу при помощи свиста, таким образом

воплощая идею о сотворении собственного языка, в данном случае языка «вокальных жестов». Компания в лесном домике расширяется: к Долли, Кэтрин и Коллину присоединяются пожилой судья Кул, Райли – молодой человек, одинокий бунтарь, а затем и странствующая сестра Ида со своими многочисленными детьми, проповедующие Божье слово. Один из ее сыновей продает по свистку каждому из жителей домика, и во время столкновения с Вереной, шерифом и другими представителями закона *«...все повытаскивали оловянные свистки <...> от них сам черт деру даст, сказала сестра Ида»* [Там же: 115]. О том, что к домику на дереве приближается целая «армия» противников они узнают по предупреждающему шиканью судьи Кула: *«Судья, наш патрульный, шикнул, чтобы мы все замерли; это был его последний приказ перед вражеским вторжением»* [Там же]. Шиканье здесь выступает как кодовый сигнал, различимый лишь своим узким кругом людей. Далее сражение с врагом описывается рассказчиком подобно первобытной битве: *«последовала массивная атака <...> полетели камни, пронзительно заверещали свистки, точно дикие птицы»* [Там же: 116]. Эпизод с дракой напоминает схватку древних людей в дословесном мире: камни отсылают к первому оружию человека (камень и палка), а свист служит акустическим сигналом древних, общающихся посредством знаковых систем (жестов, сигналов). После драки противоборствующие сестры Долли и Верена решаются на диалог по душам, и здесь интересно обратить внимание на то, каким образом рассказчик описывает эту сцену: *«Мы для них не существовали; два человека в разных концах промозглой комнаты, двое немых, разговаривающих на языке знаков, одними глазами»* [Там же: 122]. Верена, оставив слова, словно бы приобщается к бессловесному миру природы, в котором живет Долли, начинает понимать их особый язык знаков.

Перед смертью Долли попросила Коллина присматривать за Кэтрин, не оставлять ее одну. Однако без Долли общество Кэтрин для него стало обременительным. Как оказалось, Кэтрин и сама не искала встреч, понимая, что тот тяготится ею: *«...ей было все равно, приду я или нет. И однажды она это доказала. А именно – вынула изо рта свои тампоны. Без них ее речь*

сделалась для меня такой же бессвязной, какой обычно была для остальных» [Там же: 142–143]. Образная структура повести позволяет интерпретировать этот жест неоднозначно. С одной стороны, снимая ватный «протез» Кэтрин утрачивает возможность быть понятой именно Коллином и тем самым освобождает его от всяких обязательств. В более же широком смысле, ватный «протез» представляет собой образ мостика, благодаря которому происходит связь природного, естественного человека с современным миром. Извлекая хлопковую набивку изо рта, Кэтрин отказывается от усилий искусственно поддерживать связь с внешним миром, после смерти Долли, в цивилизованном мире ее уже ничего не держит, и она принимает решение вернуться к своим корням, стать частью природы, язык которой не понятен для городских жителей, различить которой могла опять же только Долли: *«Она подняла крышку пузатой печки и выплюнула тампоны в огонь. Щеки у нее сразу ввалились, как у голодающей. Сейчас мне кажется, это не было жестом мстительности; просто она дала мне понять, что я ей ничем не обязан. И ни с кем делить свое будущее она не собиралась»* [Там же: 143]. Таким образом, отказ Кэтрин от речи демонстрирует ее стремление слиться с природой в молчаливом уединении. Для этого она покидает дом Верены и селится *«в своем домике на огороде»* [Там же: 142].

Холли Голайтли, героиня знаменитой новеллы «Завтрак у Тиффани», представляет собой интегрированный образ мисс Боббит и некоторых персонажей повести «Голоса травы». Их родство можно легко обнаружить через отношение к речи и языку. Как и мисс Боббит, Холли увлекается творчеством, но голоса обеих героинь треснутые и надломанные: *«Она (Холли) играла на гитаре и держала кошку. <...> Пела хриплым, ломким, как у подростка, голосом»* [Там же: 161]. Подобное определение Капоте дает и мисс Боббит: *«До тех пор мы ни разу не слышали, как она поет; оказалось, что голос у нее резкий, царапающий, как наждак»* [Там же: 59]. Кроме того, есть биографические сведения о том, что мисс Боббит является прототипом Холли. Тетя Т. Капоте находит их родство, замечая,

что обе героини *«лишенные условностей странники, мечтатели в поисках идеального счастья»* [Rudisill, Simmons 2000: 100].

Никто не знает, откуда Холли родом и каким образом она оказалась в Нью-Йорке, но ее чужеродность по отношению к мегаполису очевидна, она слышится через тексты песен, которые поет героиня: *«Но порой я слышал такие песни, что поневоле спрашивал себя, откуда она их знает, из каких краев она родом. Грубовато-нежные песни, слова которых отдавали прериями и сосновыми лесами. Одна была такая: «Эх, хоть раз при жизни, да не во сне, по лугам по райским погулять бы мне»...»* [Там же: 162]. Тема райских лугов, прерий и леса отсылает нас к образам природы в повести «Голоса травы» («The Grass Harp»), что в дословном переводе значит «Луговая арфа». Холли как и герои повести «Голоса травы» видит в природе первозданную красоту, гармонию и рай, нетронутый цивилизацией. Однако, в отличие от Долли, Коллина и Кэтрин, Холли понимает, что жизнь на дикой природе – утопическая мечта, и стремится занять свое место в городе, но не находит его, поскольку душой она дикарка (как она сама про себя замечает). Мечта Холли – обрести свое место, найти свой дом, где бы она чувствовала себя гармонично, но дикая природа для нее уже слишком скучна, а город – жесток и равнодушен. Поэтому ее мечта так и остается неопределенной, не принимает реальных очертаний, не становится видимой целью. Кратко, ее ситуацию можно выразить фразой «ни там, ни тут». *«До чего же пустое место, и такое пасмурное. Просто край, где гремит гром и все на свете пропадает»*, – говорит Холли о своей прошлой жизни в деревне, замечая: *«лучше глядеть в небо, чем жить там»* [Там же: 216]. *«Глядеть в небо»* – ключевая метафора, выражающая ее постоянный поиск места или дома своей мечты.

Образ «иностранца», человека вынужденного говорить на чужом языке, определенным образом транслирует в текстах Капоте тему отчуждения от родной речи и общества США. «Побег из языка», как мы писали выше, слышится уже в раннем рассказе «Дети в их день рождения». Матери мисс Боббит, страдающей «расстройством речи», соседка дает следующее

определение: «...ее мама, думаю, не иначе как иностранка какая: никогда слова не скажет, а другой раз сдается мне – ничегошеньки она не понимает, что ей говорят» [Капоте 2015: 47–48]. В повести «Голоса травы» мотив чужой речи продолжает отчетливо звучать, находя выражение в стремлении Долли, Коллина и Кэтрин выучить французский язык или придумать свой собственный. Однако более подробно эта тема прорабатывается писателем в новелле «Завтрак у Тиффани».

Холли не владеет свободно английским языком, скорее, она имитирует его знание: «Я до сих пор не понял, откуда она взялась. И думаю, никому не понять. Врет как сивый мерин, наверно, сама забыла откуда. Год ушел на то, чтобы исправить ей выговор. Мы что делали? Заставили брать уроки французского. Когда она научилась делать вид, будто знает французский, ей стало легче делать вид, будто она знает английский» [Там же: 176]. Такое притворство определенным образом транслирует ее искусственную, лишь видимую причастность к современному обществу и его нормам. У Холли нет своего языка, который бы она могла назвать родным. В конечном итоге следы Холли находят в глубине дикой Африки, и очевидец делится историей о ней (во всяком случае об очень похожей на нее девушке) на странной смеси «африканского, тарабарского и языка глухонемых» [Там же: 154]. Этот, на первый взгляд, непримечательный факт на самом деле наглядно иллюстрирует, ставшее уже традиционным для Капоте, разрешение конфликта героя. История героини, в поисках своего места, венчается вполне привычным для Капоте образом: «следуя примеру» героев повести «Голоса травы» и матери Боббит, Холли отказывается от общедоступного языка, решая слиться с дикой природой. «Побег от английского» означает высвобождение из цивилизованного общества. Холли находит для себя более органичным тарабарский язык, то есть тайный искусственный язык для детей, о котором так мечтали Долли с Коллином, а также язык глухонемых – язык жестов, отсылающий к древнему способу коммуникации первых людей.

Очевидно, что тема чужого языка в новелле «Завтрак у Тиффани» достигает своего пика. Иностранная речь

транслируют разобщенность и отчуждение, а тайный язык – стремление укрыться в безмолвии природы.

Таким образом, прослеживая становление темы утраченной речи и чужого языка в произведениях Т. Капоте, можно с уверенностью заключить, что этот мотив занимает одно из центральных мест в его творчестве 1950-х гг. Язык и речь становятся у Капоте отражением внутреннего психологического состояния героев и общества в целом. Через утраченную способность говорить Капоте вносит в произведения определенный подтекст, «второй» план содержания, помогающий глубже раскрыть авторский замысел, его взгляд на послевоенную Америку и место человека в ней.

Литература

Капоте Т. Завтрак у Тиффани: повести. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус. 2015.

Капоте Т. Один из путей в рай. М. : Правда (Библиотека «Огонек», №15), 1967.

Rudisill M., Simmons J. The Southern Haunting of Truman Capote (1st ed.). Nashville, Tennessee : Cumberland House. 2000.

УДК 821.161.1-43(Дурылин С. Н.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444

Ю.И. Назарук

*(Северный Арктический федеральный университет
им. М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия)*

**МИР РУССКОГО СЕВЕРА В ПУТЕВОМ ОЧЕРКЕ С.Н. ДУРЫЛИНА
«ЗА ПОЛУНОЧНЫМ СОЛНЦЕМ. ПО ЛАПЛАНДИИ ПЕШКОМ И
НА ЛОДКЕ»**

Аннотация. В статье рассмотрены способы создания образа Русского Севера в путевом очерке С.Н.Дурылина «За полуночным солнцем. По Лапландии пешком и на лодке». Выявлены основные оппозиции, на которых строится образ Русского Севера, и особенности поэтики путевого очерка. Описаны мотивы и стилистические особенности произведения. Раскрыты ценностные ориентиры писателя.