

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

Жанр литературного портрета в творчестве Трумэна Капоте

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 422 группы
направления 45.03.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Серебровой Виктории Кирилловны

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

профессор, д.ф.н., проф. _____

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.В Кабанова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент _____

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2020

Введение

Данное исследование посвящено творчеству великого американского писателя – Трумэну Капоте (Truman Capote, 1924–1984) и его новаторскому подходу к жанру литературного портрета.

Обычно в отечественной критике имя Капоте связывается с двумя произведениями – повестью «Завтрак у Тиффани» («Breakfast at Tiffany's») и документальным романом «Хладнокровное убийство» («In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences», 1966). Первая является образцом искусства Капоте – мастера психологической прозы, второй роман ознаменовал появление «новой журналистики», создание жанра non-fiction в американской прозе. Как правило, очерки Капоте в жанре литературного портрета считаются периферийными для его творчества, в главных монографиях о писателе речь о них не идет.

Литературное наследие Капоте во многом определяется его отношениями с кино и ранним вхождением в мир знаменитостей, «селебритиз». Несмотря на скромное происхождение, он был своим в кругах нью-йоркской и голливудской элиты. В конце 1950-х годов Капоте начал роман, основанный на этом мире звезд и политики, назвав его «Отвеченные молитвы» («Answered Prayers», 1986).

В сборнике «Призраки в солнечном свете. Портреты и наблюдения» (в оригинале – «Portraits and Observations», 2013) собрана практически вся малая проза Капоте (путевые заметки, заказные очерки и эссе из журналов, предисловия, все сборники эссе писателя). В книге представлено немало работ в жанре литературного портрета, которые и станут предметом внимания в работе.

Актуальность исследования заключается в том, что на данный момент о теории и истории жанра литературного портрета написано не так много. Но в связи с общей тенденцией роста внимания к художественно-документальным жанрам литературный портрет также привлекает к себе повышенное внимание.

Новизна нашего исследования состоит в том, что предпринимается анализ обойденного вниманием критики, объективно второстепенного, но очень любопытного жанра в творчестве Т. Капоте, как для понимания его художественного мастерства, так и с точки зрения теории жанра литературного портрета.

Предметом исследования является поэтика жанра литературного портрета в творчестве одного из крупнейших писателей, обращавшихся к этому жанру в литературе США XX в.

Объектом исследования является художественное мастерство Капоте-портретиста и психолога, принципы и приемы, которые он использует в жанре литературного портрета.

В качестве **материала исследования** отобраны 2 литературных портрета в жанре очерка: «Князь в своих владениях. Марлон Брандо на площадке» («The Duke in His Domain. Marlon Brando, On Location», 1957), «Элизабет Тейлор» («Elizabeth Taylor», 1974) и 2 портрета-эссе из книги «Наблюдения» («Observations», 1959): «Пабло Пикассо» и «Коко Шанель».

В работе мы ставим **цель** выявить специфику жанра литературного портрета в творчестве Трумэна Капоте.

Задачи исследования:

1. Дать критический очерк истории и теории жанра литературного портрета с опорой на работы отечественных историков и теоретиков литературы, привести основные внутрижанровые классификации с тем, чтобы обосновать инструментарий исследования (Глава 1).

2. Проанализировать образцы жанровой разновидности портретного очерка у Капоте, выявить его писательские стратегии в очерке-портрете, посмотреть, какие важные для себя экспериментальные задачи писатель здесь решал.

3. На примере фотоальбома «Наблюдения» Ричарда Аведона, в котором Капоте по просьбе фотографа разместил несколько подписей к портретам, посмотреть, какие возможности открываются перед писателем в

случае прямого взаимодействия фотопортрета со словесным, литературным портретом, как в результате взаимодействия писательского слова и видения великого фотографа возникает новое смысловое единство, новые возможности портрета (2-3 задачи – Глава 2).

Работа состоит из Введения, теоретической и практической глав, Заключения и списка использованной литературы из 49 источников.

Основное содержание работы

Введение содержит биографические сведения о Трумэне Капоте, характеристику его личности, места в американской литературе, а также обоснование темы и постановку целей и задач исследования.

Первая глава носит теоретический характер, систематизирует основные положения теории жанра литературного портрета. Она состоит из пяти разделов. Вначале дается история жанра с точки зрения западной и отечественной критики и подчеркиваются его различия с приемом портретирования персонажей в художественной прозе.

На материале художественной прозы разработаны все ныне существующие классификации портрета в литературе. Так, Н.А. Родионова говорит о трех разновидностях портрета: портрет-ситуация; портрет-оценка; портрет-представление (портрет-знакомство). Л.Ю. Юркина выделяет два вида портрета: статичный экспозиционный портрет и динамический. В XIX в. наибольшую популярность приобрел экспозиционный портрет, в котором описание внешности героя перетекает в социально-психологическую характеристику и связано с его биографическими фактами. Но позже ему на смену приходит портрет психологический, в котором внешние характеристики героя говорят нам о его характере и внутреннем мире.

Для наших целей отдельно стоит выделить характероцентричный портрет. Это портрет, содержащий информацию о характере, способностях и

навыках персонажа. В составе такого портрета персонажа можно выделить следующие составляющие: психологические особенности и социальные характеристики.

Далее мы переходим к описанию места литературного портрета среди прочих художественно-документальных жанров. Вопрос жанровой принадлежности литературного портрета интересен не только с точки зрения теории литературы; рассмотрение литературного портрета в сопоставлении со смежными жанрами помогает лучше уяснить саму его жанровую природу.

В разделе «Литературный портрет и мемуарно-биографическая литература» подчеркивается важность четкого разграничения между писательскими мемуарами и мемуарной литературой в обширном значении этого слова, из которого портрет исторически вырос. Особое внимание исследователей привлекает поэтому литературный автопортрет самого писателя, что дает возможность для разных трактовок жанровой природы. Одни тогда видят в портрете разновидность мемуарной литературы (Л. Гинзбург, В. Барахов, Д. Жуков), другие говорят о его родстве с жанрами литературной критики (А. Бочаров и В. Баранов). Во многих случаях литературный портрет – это способ «подведения итогов» творческого пути, художественное явление, создающееся по своим законам и отражающее действительность. Жанр литературного портрета наделен свойствами, характерными для мемуарной литературы, способностью связывать прошлое и настоящее, воссоздавая образ времени в воплощение облика портретируемого.

В литературном портрете происходит синтез биографического и автобиографического начал, авторское видение становится таким же объектом изображения, как и внутренний мир портретируемого героя.

В разделе «Литературный портрет и очерк» речь идет о взгляде на литературный портрет как на разновидность жанра очерка (Н.А. Гуляев, А.А. Сивогривова, А. Тертычный). В самом деле, литературный портрет

традиционно представлен в виде очерка, с которым у него много общих композиционных и стилевых особенностей.

В разделе **«Документальность жанра литературного портрета»**, подчеркивается, вслед за Я.И. Явчуновским и И. Кузьмичевым, важность документального начала в очерке – и в литературном портрете как его разновидности. Очерковые формы могут быть рассмотрены как эпические произведения, сюжет которых в большой степени обусловлен характером описываемого события. Основанный на реальных фактах биографии портретируемого, осознанных и интерпретированных автором, литературный портрет в процессе создания сюжета ссылается на желание автора, с использованием в рамках текста фактов – по усмотрению автора.

В разделе **«Литературный портрет и эссе»** рассматривается вопрос о соотношении литературного портрета с жанром эссе. Существенное различие между литературным портретом и эссе заключается в степени субъективизации повествования

В результате мы приходим к следующему пониманию жанровой природы литературного портрета. Это повествование, в котором, мера документальности, репортажности та же, что в очерке, но в отличие от очерка, художественный образ воссоздается за счет акцента на неповторимость воспринимаемого и изображаемого эмоционального ощущения, которое испытывает автор. И это воспроизведение непосредственного контакта с портретируемым, стремление запечатлеть в слове неповторимое своеобразие его/ее личности, роднит литературный портрет с жанром эссе.

Литературный портрет относится к числу таких жанров, внутренняя мера которых формируется за счет многочисленных внутрижанровых противоречий и характеризуется наличием следующих факторов:

- концепцией построения характеристики реальной личности,
- документальностью сюжетных ситуаций, которые воспроизводят биографическую канву жизни портретируемого,

- особым способом повествования – постоянной сменой биографического и авторского, автобиографического планов,
- авторской свободой выбора жанровой традиции, которая формирует всю структуру литературного портрета.

Вторая глава является практической и состоит из двух параграфов. В первом из них, **«Портрет-очерк»** последовательно и детально анализируются два из четырех традиционных литературных портретов в творчестве Капоте: **«Князь в своих владениях. Марлон Брандо на площадке»** («The Duke in His Domain. Marlon Brando, On Location», 1957) и **«Элизабет Тейлор»** («Elizabeth Taylor», 1974). Они избраны потому, что мир голливудских звезд особенно привлекал Капоте; он ощущал себя такой же знаменитостью, общение с ними позволяло ему лучше понять феномен celebrity. Даны история создания и публикации каждого очерка. Проанализировав их, мы сделали вывод, что в этих произведениях Капоте традиционный портретный очерк, журнальная feature, как и положено, опирается на личные наблюдения писателя, которые неизбежно субъективно окрашены; также используются элементы сюжетного повествования. В описание одного вечера, проведенного с Брандо в Киото во время съемок актера в Японии, автор сумел вместить свои размышления о Брандо, об актерской профессии. Капоте показывает Брандо гениальным актером и внутренне пустым человеком, для Брандо «казаться» оказывается важнее, чем «быть», и в этом, может быть, и лежит суть его актерства. Очерк в «Нью-Йоркере» вызвал в момент публикации широкую ответную реакцию сторонников актера, обвинивших Капоте в предвзятости. Портретный очерк «Марлон Брандо» был важным шагом писателя в разработке техники бессюжетного повествования, которая будет чуть позже развита в романе «Хладнокровное убийство».

Напротив, очерк **«Элизабет Тейлор»** представляет собой более традиционный портрет, в котором экспериментаторство ограничено целевой аудиторией очерка, читательницами женского «глянца» – он был написан для

«Лэйдиз хоум джорнэл». Капоте намного снисходительнее к Тейлор, чем к Брандо, не потому, что она лучшая актриса, а потому что она, в его изображении, более сильная и цельная личность. Эта женщина вызывает у него восторг своей стойкостью, способностью к любви, верой в мечту – и американским здравым смыслом. Очерк выстраивается как цепочка воспоминаний автора о встречах с Тейлор. Они даются в хронологическом порядке, изображают героиню в минуты жизненных кризисов, в периоды относительного спокойствия и тогда, когда она на вершине медийной шумихи, скандальной славы. Всегда она ведет себя с достоинством и в отличие от Брандо, не пытается играть кого-то другого в личной жизни. Вопрос об актерском мастерстве Тейлор затрагивается как нечто само собой разумеющееся, он почти вынесен за пределы повествования. Автор ограничивается тем, что перечисляет свои любимые фильмы с Тейлор.

Второй параграф, «Портрет-эссе», посвящен рассмотрению самых необычных опытов Капоте в жанре литературного портрета; необычны они тем, что представляют собой подписи к фотопортретам в фотоальбоме фотографа, друга писателя Ричарда Аведона «Наблюдения» («Observations. Photographs by Richard Avedon. Essays by Truman Capote», 1959). В рассматриваемых портретах «Пабло Пикассо» и «Коко Шанель» мы видим, что они находятся в активном взаимодействии с фотографией. Это небольшие по объему эссе выглядят, как случайные мысли автора по поводу визуального образа. Он передает свои субъективные впечатления от фотографий, общее восприятие портретируемого героя. В данном случае это приводит к повышенному уровню субъективности автора. Эти прозаические фрагменты составляют с фото некое новое единство.

Отдельно рассматривается открывающее книгу эссе «Ричард Аведон» – это своего рода предисловие к фотоальбому, качественно отличное от разобранных портретов-эссе, потому что в книге нет фотографии Аведона. Капоте и представляет читателю словесный портрет своего соавтора,

одновременно углубляясь в философствования о фотографии и визуальном образе, о природе творческого дара.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы. В течение творческого пути Т.Капоте его подход и стиль в жанре литературного портрета менялся под воздействием его собственных задач как художника и практических нужд публикации.

Литературный портрет у Капоте – это всегда портрет знаменитости, celebrity, что отражает не только место феномена celebrity в культуре США, но и принадлежность самого Капоте к их миру. Моделью для культуры знаменитостей являлся и является Голливуд, поэтому мы рассмотрели выполненные Капоте литературные портреты суперзвезд Голливуда, Марлона Брандо и Элизабет Тейлор. Для писателя важен не просто звездный статус, но реальный уровень таланта, что относится и к героям других рассмотренных портретов, Пабло Пикассо и Коко Шанель.

Портрет у Капоте не просто динамично-психологический, что ожидаемо в творчестве одного из крупнейших мастеров психологической прозы в истории литературы США. «Портрет» рассматривается как нечто более глубокое, выходящее за рамки стандартного описания героя в произведении, подразумевающее целостный анализ характера и являющийся критическим анализом портретируемого.

С точки зрения существующих классификаций, наши портреты совмещают в себе следующие типы литературного портрета: портрет-ситуация (отражающий внешний и внутренний облик героя в той или иной конкретной ситуации; он же рефлексивно-аналитический портрет), оценочный портрет (передающий ощущения и мысли наблюдателя, в роли которого выступает автор) и согласно тематической типологии – характероцентричный портрет (содержащий информацию о характере, способностях и навыках портретируемого и т.д.).

Традиционный портретный очерк у Капоте полагается, как и положено, на личные наблюдения писателя, которые неизбежно субъективно окрашены.

Также используются элементы сюжетного повествования, если говорить о «традиционных портретах».

Портретные очерки «Марлон Брандо» и «Элизабет Тейлор» при всем богатстве своего содержания и виртуозности формы производят относительно стандартное впечатление. «Портреты» Капоте в «Наблюдениях», эти крошечные по объему эссе, передающие личное ощущение от визуального образа. Это непривычные литературные портреты уже потому, что в их основе документальность иной природы. Они опираются не на личное знакомство с портретируемым, а на фотодокумент, причем Капоте не был лично знаком ни с Пикассо, ни с Шанель. Этот сплав фотопортрета со словом приводит к новому виду портретирования в искусстве. Капоте в «Наблюдениях» выступает новатором, прокладывает путь для создания интермедиального портрета, в котором фотография и художественное слово синтезируются в новое качество портрета.