

УДК 82(091)

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-167-172

ОБРАЗ МАФИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ США ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

© Ольга Несмелова, Жанна Коновалова

THE MAFIA IMAGE IN AMERICAN LITERARY NONFICTION OF THE SECOND HALF OF THE 20TH AND THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURIES

Olga Nesmelova, Zhanna Konovalova

The paper identifies the specifics of reflecting the mafia image in literary nonfiction books “Honor Thy Father” (1971) by G. Talese and “The Good Rat: A True Story” (2008) by J. Breslin. G. Talese and J. Breslin often addressed the phenomenon of organized crime in the United States, continuing the muck-rakers’ traditions of the early 20th century. In “Honor Thy Father”, G. Talese traces several generations of the famous Bonnano family in the form of a nonfiction novel, its main motif being the mafia families’ adherence to traditions. J. Breslin studies the current state of the mafia, to a certain extent mythologizing the images of major Mafiosi of the past. One of the important motifs in this work is the influence that the press exerts on the formation of public perceptions of the mafia, which, in turn, influences the fate of the clan representatives. Based on these books, the article concludes that, unlike some fiction books, in which the given image is either romanticized or demonized, literary nonfiction books by G. Talese and J. Breslin present a more multidimensional image of a well-known criminal organization and its members.

Keywords: mafia, literary nonfiction, nonfiction novel, mythologization, national identity, G. Talese, J. Breslin

Статья посвящена выявлению специфики отражения образа мафии в художественно-документальных книгах Г. Тейлиза «Чти отца своего» («Honor Thy Father», 1971) и Дж. Бреслина «Хорошая крыса: правдивая история» («The Good Rat: A True Story», 2008). Г. Тейлиз и Дж. Бреслин в своем творчестве часто обращались к исследованию феномена организованной преступности в США, продолжая традиции макрекерства начала XX века. В книге «Чти отца своего» Г. Тейлиз в форме документального романа прослеживает несколько поколений известной мафиозной семьи Боннано, где приверженность традициям в изображении мафиозных семей выступает основным мотивом. Дж. Бреслин обращается к исследованию современного состояния мафии, в определенной степени мифологизируя образы крупных мафиози прошлого. Один из важных мотивов в произведении – влияние прессы на формирование в обществе представления о мафии, что, в свою очередь, влияет на судьбу представителей кланов. На материале данных произведений авторы доклада приходят к выводу, что в отличие от произведений, для которых характерна либо героизация, либо демонизация данного образа, художественно-документальные книги Г. Тейлиза и Дж. Бреслина представляют более многомерный образ известной преступной организации и ее членов.

Ключевые слова: мафия, художественно-документальная литература, документальный роман, мифологизация, национальная идентичность, Г. Тейлиз, Дж. Бреслин

Для цитирования: Несмелова О., Коновалова Ж. Образ мафии в художественно-документальной литературе США второй половины XX – начале XXI века // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 167–172. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-167-172

Образ мафии – один из наиболее эксплуатируемых образов в кино и литературе. Однако, по мнению многих исследователей, он претерпел определенную эволюцию. Впервые в общественном сознании представление об итальянской ма-

фии как об угрозе возникло в конце XIX в. Как отмечает А. Сирибуко, такое восприятие возникло из-за нескольких факторов, включая несколько волн иммиграции итальянцев в Америку, попытки их культурной и социальной адаптации и

ассимиляции, которые не всегда проходили успешно, наличие большого количества представителей организованной преступности в среде итальянских иммигрантов [1, с. 3]. В годы Великой депрессии появился интерес к проблеме этнической преступности, и в общественном и культурном сознании американцев стал формироваться образ итальянца-гангстера как воплощение идеи о крахе американской мечты. С этим связана высокая степень мифологизации образа мафии в данный период. По справедливому замечанию Р. Вискузи, образ мафии стал нести черты «величия и проклятия» [2, с. x]. Новый всплеск интереса к образу мафии пришелся на 1960–70-е гг. и во многом был спровоцирован выходом романа М. Пьюзо «Крестный отец» и одноименной экранизацией Ф. Ф. Копполы. Многие исследователи связывают кризис идентичности американско-итальянцев именно с выходом данного произведения и его киноварианта. В частности, Ф. Гардафе анализирует двойственность отношения к данному феномену, отмечая, что «группы по борьбе с клеветой осудили М. Пьюзо за создание отрицательного образа итальянцев в Америке; молодежь создавала клубы любителей „Крестного отца“, а настоящие мафии утверждали, что Пьюзо знал, о чем писал» [3, с. 89].

В рамках данной статьи мы обращаемся к особенностям художественно-документального отображения феномена мафии на примере двух произведений: «Чти отца своего» («Honor Thy Father», 1971) Г. Тейлиза и «Хорошая крыса: правдивая история» («The Good Rat: A True Story», 2008) Дж. Бреслина. Оба автора стояли у истоков Нового журнализма 1960–70-х гг., и оба активно занимались изучением явления организованной преступности в США. Писатели считали, что именно синтетичная природа художественно-документальных текстов, в которых фактический материал представлен с помощью приемов и средств художественной литературы, позволит создать многомерный образ мафии.

Интерес Г. Тейлиза к данному феномену был обусловлен также его этнической принадлежностью. Его родители эмигрировали в США из Италии в начале XX в. и, с одной стороны, пытались привить сыну, рожденному в Америке, любовь к итальянской культуре и традициям, но, с другой, по признанию самого писателя, испытывали стыд из-за печально известного образа мафии, доминирующего в сознании американцев. Книга «Чти отца своего» принесла Г. Тейлизу широкую известность, но одновременно послужила объектом критики многих американцев итальянского происхождения. Автора обвиняли в

том, что он еще больше закрепил в общественном сознании представление об этнической принадлежности организованной преступности. Сам Тейлиз, комментируя подобные обвинения, отмечал, что в общественном сознании сложилось излишне стереотипное представление о членах мафиозных кланов как о гротескных фигурах, облаченных в вульгарные костюмы, носящих нелепые клички и говорящих на гангстерской тарабарщине. Поэтому ему важно было дать возможность фактам говорить самим за себя. Уже в начале своей книги автор приводит статистику, развенчивающую общественное представление о том, что вся организованная преступность США представлена только итальянской мафией.

В качестве основного объекта своего исследования писатель выбирает войну мафиозных кланов 1964–1969 гг. Основным мотивом в изображении мафиозных семей является приверженность традициям. Писатель заключает, что итальянцы приехали в Америку со своими традициями, обычаями, конфликтами и страхами. В книге возникает контраст между атмосферой 1960-х, которая характеризуется писателем как «*век космических ракет и освоения космоса*», и «*феодальной войной*», развязанной мафиозными кланами [4, с. 9]. На фоне тщательно регистрируемых автором кровавых событий, сопровождавших междоусобный конфликт, выделяется история Билла Боннано, представителя предпоследнего на тот момент поколения семьи Боннано. Автор подробно останавливается на его юности, обучении, попытках определения собственной идентичности и роли, которую он играет в деятельности клана.

Как и другие новые журналисты, Г. Тейлиз в ходе работы над своей книгой использовал метод полного погружения. Автор провел несколько лет с героем и членами его семьи. Билл Боннано ввел писателя в «закрытое сообщество» и даже организовал встречу Г. Тейлиза со своим отцом, главой клана Джозефом Боннано, который в тот момент скрывался от ФБР. Сам Джо Боннано, кстати, был крайне недоволен тем, что его сын позволил Г. Тейлизу работать над произведением. Глава клана опасался, что «разоблачения», сделанные писателем, могут повлиять на ход судебных процессов, идущих по многочисленным делам, связанным с деятельностью мафиозной семьи, так как Г. Тейлиз не только досконально изучил взаимоотношения внутри самой семьи, но и очертил связи с другими мафиозными кланами США, вынеся на обозрение читателя механизмы их взаимодействия. Данный доскональный подход автора подчеркивал новый журналист П. Хэмил в своем предисловии к новому изда-

нию книги. Так, автор отмечал, что, благодаря книге Г. Тейлиза, читатели узнали о мафии столько, сколько не узнавали ни до, ни после публикации данной книги [Там же, с. i].

Документальный характер книги подчеркивается предисловием и послесловием, в которых автор приводит подробности работы над книгой и сведения об основных героях, а также фотографиями из архива семьи Боннано. На данных фотографиях представлены все члены семьи Боннано в период с 1936 по 1970 г. Подобная визуализация позволяет автору не только подчеркнуть «реальность» описываемых событий, но и дать возможность читателю составить собственное представление о героях.

По своей жанровой природе произведение можно определить как документальный роман. Писатель продолжает традиции, заложенные Т. Капоте, открывая повествование драматической сценой похищения Джозефа Боннано. Кроме того, подобно Т. Капоте, Г. Тейлиз часто использует прием параллельного монтажа, когда сцены, связанные с деятельностью и положением похищенного, перемежаются со сценами происходящего с Биллом и другими членами мафиозной группировки. Хронологическая линейность часто прерывается ретроспективой, которая позволяет автору реконструировать взросление и становление главного героя.

При этом жанровая структура усложняется элементами семейно-бытовой хроники. Автор прослеживает несколько поколений семьи Боннано, подробно останавливаясь на последних трех. В начале своего произведения Г. Тейлиз помещает графическое изображение семейного древа клана Боннано подобно тому, которое возникает на страницах цикла «Ругон-Маккары» Э. Золя. Уже во втором эпизоде дается описание свадебного приема Билла Боннано и его жены Розали. Подобно Т. Манну и Дж. Голсуорси, Г. Тейлиз представляет коллективный портрет семьи, называя точную дату проведения приема (18 августа 1956 г.), а также приводя полный список гостей, состоявший из трех тысяч человек. При описании данного события Г. Тейлиз использует кинематографический прием «наплывающей камеры», когда при перечислении персонажей выделяется чей-то индивидуальный портрет и дается характеристика его роли в семье, индивидуальные привычки, жесты, справка об отношении к другим членам семьи. Автор в данном случае обыгрывает второе значение слова «семья» в контексте взаимоотношений членов мафиозного клана. Для книги характерна кольцевая композиция: в последней сцене вновь возникает коллективный образ семьи Боннано, ко-

торая собирается вместе, чтобы проводить Билла Боннано в тюрьму. Этот прием «укрупненного кадра» будет использоваться автором на протяжении всей книги, когда довольно динамичный ход повествования будет останавливаться и «замирать» на подробной характеристике кого-либо из героев.

Также вслед за Э. Золя, Т. Манном и Дж. Голсуорси Г. Тейлиз прямо формулирует авторскую интенцию при написании книги, отмечая, что книга повествует о взлете и падении клана, а также является персональной историей становления этнической идентичности и отмирания национальных традиций. Финал книги остается открытым: повествование прерывается на эпизоде, когда Билл Боннано сдается ФБР.

В отличие от подчеркнуто нейтральной позиции многих новых журналистов, Г. Тейлиз не скрывает своего сочувственного отношения к героям. Автор подчеркнуто идентифицирует себя с Биллом Боннано, неоднократно указывая на близость их возраста, происхождения, сходство во взаимоотношениях с отцами. Характеризуя свою позицию, писатель отмечает, что, когда он смотрел на Билла, он видел прежде всего не гангстера, а человека со всеми его положительными и отрицательными чертами. На страницах книги часто возникает мотив дружеских чувств, которые автор испытывает к своему герою.

Необходимо отметить, что впоследствии писатель неоднократно навещал Б. Боннано в тюрьме и даже организовал денежный фонд для его детей, куда направил часть доходов от своей книги, а также получил от него личную просьбу подписать экземпляр книги для каждого из его детей. Как впоследствии комментировал сам Г. Тейлиз, «Билл считает, что я объяснил им, что к чему. Он хочет, чтобы они поняли его. Когда он был в их возрасте, он всегда видел своего отца в центре внимания. Теперь его детей сажают на самолет из Сан-Франциско в Лос-Анджелес, откуда их везут повидаться с отцом в тюрьме. Я не думаю, что они найдут в своем отце что-то такое, что побудило бы их пойти по его стопам. Они не будут чтить отца своего. Они погубят мафию» [6].

В центре внимания автора оказывается отношение героя к своему отцу (в данном случае показателем выступает и название книги). По мнению Г. Тейлиза судьба Б. Боннано была predetermined с самого начала его принадлежностью к клану и традиционным представлением о необходимости почитания отца. Писатель анализирует сложные чувства, которые Билл испытывает по отношению к Джозефу Боннано:

«Было очевидно, что он благоговел перед своим отцом, и хотя он, без сомнения, боялся его и, возможно, до сих пор боится, он также боготворил его» [4, с. 30].

Автор подчеркивает, что из-за сложных взаимоотношений с отцом и из-за образа жизни, который тот вынужден вести, Билл в молодости часто испытывает отчуждение от своих сверстников. В книге приводится несколько эпизодов, когда при всей своей привлекательности и популярности в колледже герой чувствует свою «отделенность» от других студентов. Основной чертой в описании Билла становится его верность семье и верность данному слову. Так, автор приводит эпизод, когда, будучи студентом, Билл Боннано обещал незнакомой женщине в кафе, что не будет курить. Он не только всю жизнь держит данное слово, но и хранит пятидолларовую купюру, которую она дала ему в ответ на его обещание.

Одним из основных мотивов в изображении семьи становится жесткая регламентированность и предопределенность их действий. Автор отмечает, что семья настолько связана «круговой порукой» и «законом молчания», что единственным способом общения между ними становится присутствие самого автора книги. Именно к нему обращается женская половина семьи, если хочет привлечь внимание или донести что-то до своих мужчин. Показательно, что мысленно Билл Боннано часто обращается к членам своей семьи, но почти никогда не произносит свои мысли вслух. Еще одним важным является эпизод, связанный с детьми Билла Боннано, которым он транслирует необходимость постоянной сдержанности, осторожности и молчания в любых обстоятельствах. Через ретроспективу автор показывает, как дети переносят этот закон и на взаимоотношения с отцом, никогда не признаваясь в том, что совершили, но молчаливо исправляя последствия.

По мнению автора, Джозеф Боннано и его клан являются закономерным продуктом итальянских традиций и американской системы:

«Его отец не был повинен в преступлениях против общества. Часто правда была иной. Общество использовало людей, подобных Джо Боннано, чтобы расплатиться за многочисленные грехи самой системы» [Там же, с. 37].

Часто Г. Тейлиз подчеркивает, что при всей своей приверженности традиции клан Боннано является очень прогрессивным и успешно адаптируется к американской реальности.

Иной ракурс рассмотрения и иную повествовательную манеру выбирает Джимми Бреслин в

своей книге «Хорошая крыса». В центре произведения – процесс над двумя полицейскими Стивенном Каракаппой и Луисом Эпполито, известными как «копы мафии», которых обвиняют в серии убийств, похищениях, вмешательстве в показания свидетелей, воспрепятствовании правосудию, отмывании денег и торговле наркотиками. Документальность произведения подчеркивается подзаголовком – «A True Story» («правдивая история»).

Повествование разворачивается как серия сцен судебных заседаний и включает различные процессуальные детали (отвод присяжных, допросы свидетелей, прения адвокатов) и реальные судебные документы (протоколы допросов, судебные записки, заметки из газет), что довольно традиционно для произведений новых журналистов.

Вначале представлен перечень, содержащий имена реальных участников описываемых событий, по форме напоминающий список действующих лиц, предваряющий драматические произведения. Герои разделены на 4 категории: участники процесса, заключенные в тюрьму, усопшие, а также находящиеся на свободе на момент написания книги. Имена действующих лиц сопровождаются авторскими ремарками: «*Бёртон Каплан. Свидетель. Запомните его*», «*Федеральный судья Джек Б. Ваништейн. Мастер своего дела*», «*Энтони „Газовая труба“ Кассо. Описывается как маньяк-убийца. Также имеет плохую репутацию*». Само деление на группы также комментируется автором: «*Заключенные в тюрьму. Они являются живым свидетельством того, насколько законопослушна мафия. Мафиози всегда идут в тюрьму*». Нужно отметить, что подобное ироническое описание мафиози будет часто встречаться на протяжении всей книги. Автор, таким образом, «вмешивается» в повествование уже на моменте представления героев, что будет делать неоднократно по мере развития действия.

Линейный характер повествования нарушается ретроспективой, где писатель возвращается к своей юности в Квинсе, личному знакомству с представителями мафии, участию в качестве корреспондента в судебных процессах против мафиозных кланов. Дж. Бреслин, как и многие другие новые журналисты, например, Т. Капоте, Н. Мейлер, Х. Томпсон, часто мифологизирует собственный образ. Так, его участие в событиях и умение «быть своим» среди мафиози акцентуализируется уже в первом эпизоде, когда «Я-повествователь» смотрит в зеркало и видит там «человека, который целует при встрече, как мафия» [7, с. 1]. Флешбэки позволяют писателю

представить коллективный портрет мафии. Дж. Бреслин не идеализирует своих героев, приводя многочисленные доказанные факты их преступлений. Однако, по нашему мнению, автор стремится избежать и демонизации мафии. Так, он приводит различные комические эпизоды, связанные с мафиози и их стилем общения. В противовес представлениям о неуязвимости мафии, автор заявляет:

«Федералы вскоре поняли, что все, что им нужно было сделать, это следить за парнями, которые целуют друг друга, и вся мафиозная организация – как на ладони» [Там же].

Кроме того, писатель часто приводит собственный опыт общения с гангстерами, выбирая эпизоды, которые «очеловечивают» его героев, – совместные обеды, заботу друг о друге, верность традициям.

В центре внимания автора оказывается фигура Бёртона Каплана, который долгие годы был тесно связан с семьей Луккеше, а впоследствии стал Федеральным свидетелем по делу «копов мафии». Именно данный образ, погружение в его прошлое, психологию, мотивы его поступков позволяют автору транслировать мысль о многомерности изучаемого им явления. Неслучайно автор неоднократно проводит параллели между Бёртоном Капланом и Родионом Раскольниковым.

Книга содержит элементы метаповествования:

«Я нахожусь на предварительном слушании, когда в зал суда входят обвиняемые, толстый Эпполито с печальными глазами и Каракаппа, тощее, апатичное ничтожество. Я смотрю на свои руки. Неужели я собираюсь написать семьдесят тысяч слов об этих двоих? Лучше класть кирпичи. Затем начинается судебный процесс, и я выхожу из уныния. Неизвестное имя в списке свидетелей обвинения, старый торговец наркотиками, всю жизнь занимавшийся скупкой краденого, превращает процесс в нечто захватывающее – эта история становится биографией Бёртона Каплана. К черту этих копов. Я нашел свою книгу» [Там же, с. 12].

По ходу разворачивания судебного заседания Джимми Бреслин часто размышляет о самой природе рождающегося у него текста, своей авторской манере и о том, какие средства для эстетизации факта при создании коллективного портрета мафии он использует. В частности, автор рассуждает о приеме статусной детали и о том, как он позволяет раскрыть образы его героев. Представляется, что подобный интерес к самой природе создаваемых ими текстов является

типологической чертой нового журнализма. И Т. Вулф, и Т. Капоте, и Н. Мейлер, и Г. Тейлиз рефлексировали на тему природы литературы факта. Здесь можно вспомнить рассуждения и спор Т. Капоте и Н. Мейлера о жанре документального романа, манифест нового журнализма, представленный Т. Вулфом в предисловии к его одноименной антологии, а также манифест нового журнализма Г. Тейлиса. У Дж. Бреслина «обнажение приема» происходит прямо внутри текста.

Важным мотивом в книге также становится влияние прессы не только на создание общественного представления о мафии, но и их непосредственное воздействие на судьбы представителей кланов. Так, автор приводит эпизод, когда из-за написанной им статьи для нью-йоркской газеты были полностью заменены присяжные в деле о герое данного репортажа. В целом, по мнению Дж. Бреслина, образ мафии, существующий в массовом сознании, – это конструкт, искусственно созданный правительственной пропагандой и прессой, а само явление является гораздо более многоплановым. Так, внутри мафии, по мнению писателя, есть как «хорошие, так и плохие парни», свои герои и свои крысы.

Таким образом, в отличие от произведений, для которых чаще всего характерна либо героизация, либо демонизация данного образа, художественно-документальные книги Г. Тейлиса и Дж. Бреслина представляют более многоплановый срез. Метод полного погружения, личное знакомство авторов с героями, участие в некоторых происходящих с ними событиях создают изображение «изнутри», что позволяет вскрыть механизмы создания общественного представления и избежать одномерности изображаемого. Однако, несмотря на фактографический материал, для авторов также свойственна определенная степень мифологизации отдельных героев.

Список источников

1. *Ciribuco A.* Transnational Uses of Mafia Imagery in Zadie Smith's *White Teeth* // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2017. Vol. 20 (4). P. 1–9.
2. *Viscusi Robert.* Buried Caesars and Other Secrets of Italian American Writing. Albany: State U of New York P. 2006. 272 p.
3. *Gardaphé F. L.* Italian Signs, American Streets. Durham: Duke UP. 1996. 241 p.
4. *Talese G.* Honor Thy Father. NY: IVY books, 1971. 460 p.
5. *Talese G.* Honor Thy Father. NY: Harper Collins, 2009. 592 p.
6. *Shepard R. F.* The Mafia Is Dying Out, Talese Concludes // *The New York Times*. 1971. URL: <https://www.nytimes.com/1971/11/22/archives/the-mafia->

is-dying-out-talese-concludes.html (дата обращения: 02.03.2025).

7. Breslin J. *The Good Rat. A True Story*. NY: Harper Collins, 2008. 270 p.

References

1. Ciribuco, A. (2017). *Transnational Uses of Mafia Imagery in Zadie Smith's White Teeth*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture. Vol. 20 (4), pp.1–9. (In English)

2. Viscusi, Robert. (2006). *Buried Caesars and Other Secrets of Italian American Writing*. 272 p. Albany, State U of New York P. (In English)

3. Gardaphé, F. L. (1996). *Italian Signs, American Streets*. 241 p. Durham, Duke UP. (In English)

4. Talese, G. (1971). *Honor Thy Father*. 460 p. NY, IVY books. (In English)

5. Talese, G. (2009). *Honor Thy Father*. 592 p. NY, Harper Collins. (In English)

6. Shepard, R. F. (1971). *The Mafia Is Dying Out, Talese Concludes*. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/1971/11/22/archives/the-mafia-is-dying-out-talese-concludes.html> (accessed: 02.03.2025). (In English)

7. Breslin, J. (2008). *The Good Rat. A True Story*. 270 p. NY, Harper Collins. (In English)

The article was submitted on 03.03.2025

Поступила в редакцию 03.03.2025

Несмелова Ольга Олеговна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
olga.nesmelova@inbox.ru

Конювалова Жанна Георгиевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zhanna.konovalova@gmail.com

Nesmelova Olga Olegovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
olga.nesmelova@inbox.ru

Konovalova Zhanna Georgievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zhanna.konovalova@gmail.com