Народу темному, безбатченку в отчизні
У рідній мові нас поставлять во главизні.
Ми з кожним народом потомків оживем
І без кінця добро, всього дорожче, волю,
З ним розсіватимем по-предківському полю [4, 504].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Розробляючи численні сюжети з життя і побуту основних верств українського суспільства – покріпаченого селянства й вільного козацтва, нечисленної, але суспільно значущої верстви дворянства, – простежуючи стосунки між ними, інколи складні та неприязні, письменниця не ставить завданням підкреслити антагонізм тих чи інших суспільних верств на засадах соціальних. У неї – інша кардинальна мета: акцентування позитивних рис моралі й етики всіх шарів суспільства як основа єднання українців, формування української нації з єдиною духовною й естетичною культурою. Осягнути цю мету письменниці допомагає широка художня інтерпретація народних пісень і дум, казок і легенд, вірувань, обрядів і звичаїв, приказок і прислів'їв. Адже це було художнє мислення самого народу.

Список використаної літератури

1. Барвінок Г. Спомини А. М. Куліш / Г. Барвінок // Українська хата. – 1891. – № 7–8. – С. 298–317.
2. Денисюк І. Талант без талану / І. Денисюк // Вітчизна. – 1968. – № 2. – С. 182.
3. Зеленська Л. Ганна Барвінок (Життєпис на основі епістолярної спадщини) / Зеленська Л. – Чернігів : [б. в.], 2001. – 130 с.
4. Куліш П. До Ганни Барвінок / П. Куліш // Куліш П. Твори : в 2-х т. – К.: Наук. думка, 1998. – Т. 1. – С. 504–505.
5. Лист Ганни Барвінок до О. І. Лукомського // Чернігівський історичний музей імені В. Тарновського. Інв. АД 225-38/1933.
6. Лист М. Євшана до Ганни Барвінок // Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського. – А-3546.
7. Лист М. Чернявського до Ганни Барвінок // Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського. – А-4383.
8. Лист М. Чернявського до Ганни Барвінок // Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського. – А-4385.
9. Франко І. З останніх десятиліть XIX ст. / І. Франко // Зібрання творів : у 3-х т. – Дрогобич : Коло, 2005. – Т. 3. – С. 217–276.
10. Яцюк В. Ганна Барвінок. Невідісланий лист / В. Яцюк // Ганна Барвінок. Збірник до 170-річчя від дня народження. – К. : Рада, 2001. – 556 с.

Статтю подано до редколегії
29.02.2012 р.

УДК 821.111-31.09

Ю. О. Чирва – асистент кафедри іноземних мов природничо-математичних спеціальностей Волинського національного університету імені Лесі Українки

Експериментальні особливості нефікційного роману Трумена Капоте «З холодним серцем» на сюжетно-композиційному рівні

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті розглянуто особливості сюжету та структури роману Т. Капоте «З холодним серцем». У процесі дослідження виявлено, що відсутність жорсткої композиції пов'язана зі створенням образу головного героя.

Ключові слова: Т. Капоте «З холодним серцем», сюжет, структура, есей, часо-просторова модель оповіді, кінематографізм.

© Чирва Ю. О., 2012

Чирва Ю. А. Экспериментальные особенности документального романа Трумена Капоте «Хладнокровное убийство» на сюжетно-композиционном уровне. В статье рассматриваются особенности сюжета и структуры романа Т. Капоте «Хладнокровное убийство». В процессе исследования установлено, что отсутствие чёткой композиции связано с образом главного героя.

Ключевые слова: Т. Капоте «Хладнокровное убийство», сюжет, структура, эссей, временно-пространственная модель нарации, кинематографизм.

Chyrva Y. O. The Experimental Peculiarities of the Nonfiction Novel «In Cold Blood» by Truman Capote at the Level of the Plot and Contexture. The article deals with the peculiarities of the plot and structure of the novel «In Cold Blood» by T. Capote. It is revealed in the research that the absence of the clear contexture is connected with the creation of the artistic image of the main character.

Key words: T. Capote «In Cold Blood», plot, structure, essay, time and space model of the narrative, cinematography.

Постановка наукової проблеми та її значення. Дослідник творчості Трумена Капоте К. Т. Рід звернув увагу на те, що «життя забезпечило письменника «сирим матеріалом», із якого він уміло змоделював витвір мистецтва, оскільки доки митець не скомпонує матеріал, доти не з'явиться хороший твір» [3, 112]. Приймаємо зауваження критика як образне потрактування сюжетно-композиційної структури «In Cold Blood» Трумена Капоте. Журналістська школа, яку пройшов Т. Капоте, відбилася на його манері письма в «In Cold Blood». Автор будує твір за своїми правилами – правилами верифікації. Усе тут принципово винесене на поверхню, усе точно позначено – від рис характеру персонажів до марки автомобіля. Читачі роману звернули, звичайно, увагу на оригінальність його побудови. Письменник ніби вихоплює з товстого досьє то одну, то іншу сторінку, – знову – і декілька разів – повертається, то з одного, то з іншого боку розглядає кожну з проблем, що з'являються. Капоте розробив власну художню систему, головним принципом якої є зображення дійсності з огляду на створення образу головного героя.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У жанрі нефікційної літератури – і книга Т. Капоте це підтверджує – діють загальні закони мистецтва: відбір фактів, організація матеріалу. Композиційний принцип автора ніби простий – відтворення життя, злочину та смерті, проте розгалуженість дії, докладний опис її обставин і колізій, численні персонажі, психологічна вмотивованість їхньої поведінки, об'єктивна позиція наратора тощо ускладнювали цей відбір та організацію сюжетної канви роману, спонукаючи до пошуку вихідної точки, стержня, котрий поєднає широкий тематичний матеріал. Спробуємо піти шляхом, котрий указав сам Капоте, акцентуючи на психологічному та філософському аспектах твору. Його не стільки цікавив сам злочин, фізичний рух убивць до місця злочину й після, скільки кожний порух їхніх душ. Власне, психологічний процес із його формами, законами, «діалектикою душі» був для автора в житейському розумінні важливішим за розв'язку. Отож сюжету у звичному сенсі цього слова в романі немає. Хронологічну послідовність подій читачеві доводиться конструювати самому.

Назва твору «In Cold Blood» (дослівний переклад «Холоднокровно»), котра певною мірою стала додатковим композиційним засобом і несе максимальне смислове й емоційне навантаження, складається з двох частин – із заголовка та підзаголовка. Заголовок дає певний образ, який метафорично окреслює тематику й проблематику твору. Підзаголовок розшифровує / уточнює назву. Подібно до назви роману, прогностичну функцію виконує епіграф. Епіграфом – фрагментом із «Балади повішених» Ф. Війона – автор акцентує на необхідності осмислення читачами певної проблеми, що й задає ритм усьому наративу, який Капоте не може змінити, оскільки вже до початку оповіді відчуваються сентиментальні мотиви. До речі, епіграф до твору рятує письменника від необхідності дотримуватися суто факту, подій, але він на них, безумовно, спирається. Мотив звернення до адресата стає характерною складовою частиною новаторського в жанровому й стильовому відношеннях роману, що створює певну настанову на сприйняття цього твору як опосередкованого в літературній формі культурного феномену, призначеного увазі читачів.

Американські дослідники В. Нанс і К. Т. Рід, роблячи спостереження над структурою книги «In Cold Blood», небезпідставно акцентують не тільки на письменницькій, але й на журналістській майстерності Капоте. У чому ж оригінальність письменницької манери автора? В. Нанс констатує: «Журналістське мистецтво Капоте – майстерне переплетіння багаточисленних подій – виявилося ефективнішим за будь-яку можливу хронологічно плавну оцінку тих же подій. Раптова зміна їх у

романі нагадує періодичні видання, де друкуються найостанніші новини» [4, 186]. Дійсно, Капоте почав роман із коротких секцій на окремих аркушах паперу, обережно складав їх у скриньку, щоб згодом немов із частинок мозаїки створити 700-сторінкову книгу. На нашу думку, Капоте мав рацію, коли заявляв, що «кожна з цих секцій є досить вражаючою короткою окремою історією» [4, 186].

Специфіка роману визначається не так тематично, як через наміри автора, його настанову створити твір нового жанру. К. Т. Рід констатує, що «In Cold Blood» вийшов за межі журналізму «частково саме завдяки формі та структурі, а тому є мистецьким шедевром» [3, 112]. Для підтвердження своєї думки дослідник назвав секції капотівського роману «есеями епізодів», що вирізняються «власним викладом» оповіді й тональністю; акценти на певних подіях утворюють «колаж літературної форми» [3, 112]. Поза сумнівом, що деякі із секцій твору автор вибудовує як закінчені епічні структури. Наприклад, остання, якою закінчується книга: Клаттери та їхні вбивці мертві; суддя Тейт, котрий зачитував смертний вирок Сміту й Гікоку, помер від пневмонії. Боббі Рапп, хлопець Ненсі Клаттер, одружився. Інспектор Елвін Дьюї на кладовищі опорядковує батькову могилу. Згодом він випадково зустрічає Сьюзен Кідвелл, яка на кілька днів приїхала додому та навідалася до могил Клаттерів «under a single gray stone»[1] [1, 342]. Секція закінчується проникливою думкою детектива про те, що Ненсі, як і Сьюзен, могла б бути зараз живою, і такою ж привабливою, витонченою та приємною: «…just such a young woman as Nancy might have been»[2] [1, 343]. Змінюється й тональність наратії. Фінал книги промовистий. К. Т. Рід зауважує, що кінець твору, як і будь-який інший фрагмент у довгому нефікційному романі Капоте, де оповідається, як воно є, як могло би бути, якби не сталася низка трагічних подій, є «емоційним зверненням до читачів» [3, 112]. Частини роману також можна розглядати як есеї, об'єднані єдиним сюжетом. Есеїзація проблематизує особистий досвід, уводить його в загальнокультурний контекст, знімає обмеження документальним матеріалам, залучає аналітичні можливості, інтенції до синтезу й діалогу.

Варто зауважити, що капотівська оповідь бездоганно розрахована на доцільність. Назви чотирьох частин, подібно до заголовка та епіграфа, виконують прогностичну функцію: 1 частина – «Останні, хто бачив їх живими» (The Last To See Them Alive); 2 частина – «Невідомі особи» (Persons Unknown); 3 частина – «Відповідь» (Answer); 4 частина – «Закуток» (The corner). У наративі автор послуговується методом від супротивного. Оповідь розпочинається не із сенсаційної інформації про вбивство, а з ліричної оповіді про місце злочину. На перший погляд, існування скупого на події Голкомбу не передбачає захопливого сюжету. Час тут ніби зупиняється, простір обмежується, коло інтересів звужується, усе випадкове зникає. Письменник виявив дивовижні здібності до живопису словом, завдяки якому читач не лише вочевидь, а й чуттєво уявляє собі описуваний пейзаж (мімезис), що, напевно, має на увазі Дж. Голловелл, коли називає початок твору «З холодним серцем» «ефектом «ТИ-ТАМ» [5, 69–70]. Перша секція першої частини роману закінчується натяком на ймовірну трагедію, чим автор відразу привертає увагу читача. «Чотири постріли», що порушили звичний плин життя голкомбців, стають «межовою» ситуацією, котра здатна вивести людей із монотонного існування. Капоте спрямовує наратив і читацьку увагу на з'ясування причин того, що сталося.

Далі автор звужує розповідь до ферми «Річкова долина». Ми знайомимось із сім'єю Герберта Клаттера, котра незабаром буде холоднокровно вбита Смітом і Гікоком. Розгортаючи наратив, Капоте зосереджує свою увагу то на розсудливості господаря ферми й щасливих моментах його сім'ї (незважаючи на недугу дружини), то на життєвих колізіях їхніх імовірних убивць. Зрештою, стежини двох груп сходяться, що стає кульмінацією серійного вбивства.

У другій частині – «Невідомі особи» – Капоте знайомить читачів з Елвіном Дьюї та з першим місяцем розслідування серійного вбивства; очевидною причиною труднощів слідства була відсутність імовірного мотиву злочину, оскільки ні Ненсі Клаттер, ні її матір не зґвалтовано, а будинок не пограбовано. Автор описує церемонію поховання Клаттерів. Паралельно ми спостерігаємо за Гікоком і Смітом, за тим, як вони пускають в обіг фальшиві чеки в Канзас-Сіті, щоб отримати гроші й утекти до Мексики, як насолоджуються «ідилічною відпусткою» в Мехіко-Сіті та Акапулько й повертаються в пустелю Мохаве. Водночас оповідається про ранній період життя та емоційний розвиток Перрі Сміта, зокрема про його знівечене дитинство і юність. Капоте цікавили переважно

[1] «під одним великим сірим каменем»

[2] «Отакою дорослою гарною дівчиною була б тепер і Ненсі…»

імпульси внутрішнього життя героя та мотиви його пам'яті: через те ретроспективні сюжетні лінії, побічні персонажі й епізоди займають більшу частину в структурі наративу, зосередженого навколо головної проблеми – Перрі Сміт. Зображення героя близьке то до репортажу, то до ліричного есею.

В. Нанс зі своїх спостережень над романом робить висновки, котрі наразі нас цікавлять. Якщо для Голкомбу Гікок і Сміт фактично «невідомі» (unknown), то для читача, добре обізнаного з численними фактами їхнього життя, вони, по суті, є «відомими» [4, 190]. Варто зауважити, що в цьому розділі книги, на відміну від інших трьох, не відбуваються драматичні події. Автора цікавить інше: емоції голкомбців, їхнє відчуття швидкоплинності життя; драматизація страху та підозри сусідів один до одного.

Третю частину Капоте назвав просто – «Відповідь». Вона починається зі знайомства з Флойдом Веллзом, інформатором, котрий надає владі свідчення про причетність Діка та Перрі до злочину, що й робить розділ кульмінаційним: нарешті ми зрозуміємо причину того, чому молодики опинилися в Голкомбі. Детективи опитують членів сім'ї підозрюваних, сусідів, знайомих. Незабаром підозрювані будуть арештовані. Уперше через спогади місіс Дьюї читачеві надано інформацію про арешт Діка та Перрі. Подія сама по собі, за висловом дослідника Нанса, антиклімактична [4, 191]. Із цього моменту спадає напруження в оповіді.

Дік зізнається в злочині, однак наполягає на тому, що саме Перрі здійснив усі чотири вбивства. Смітове зізнання починається з опису того, як вони відчиняли двері в будинку Клаттерів, як марно очікували неіснуючу небезпеку, як розбудили містера Клаттера, його дружину, сина та доньку. Зв'язали їх, а роти позаліплювали плівкою. Господаря і його сина перемістили в підвал, де перерізали містеру Клаттеру горлянку, як підготовчий захід до пострілу в голову. Після його смерті настає смерть Кеньйона, Ненсі й Бонні. Зізнання Перрі, констатує В. Нанс, стають «драматичною кульмінацією книги» та наслідком спроб Дьюї «розворушити» вбивцю під час супроводу в Ґарден-Сіті [4, 191].

Сцена зізнання відтворена Капоте в теперішньому часі, що посилює ефект безпосередності оповіді. Автор на жодну мить не випускає читача зі сфери думок своїх героїв. Автор, як правило, віртуозно використовує гру контрастних зображень, щоб представити ситуацію чи характер неоднозначними (при тому залишаючись у межах реалістичної правдоподібності) – тим самим постійно підкреслюючи, що зображене ним ні в які звичні рамки не вкладається й звичним оцінкам не підлягає. К. Т. Рід уважає, що Капоте тому й приділив у романі значну увагу «гротескній біографії обох чоловіків», оскільки підтекстом її є те, що «їхню жорстокість можна пояснити наслідком фатального детермінізму, котрий сформувався в них від дня народження» [3, 106].

Уся сцена зізнання Сміта передана від особи Дьюї. Детектив, зрештою, досягнув мети, коли дізнався, що сталося в будинку Клаттерів тієї ночі. Хоча зізнання вбивць відповідали на «як» і «чому», однак геть-чисто руйнували його уявлення про чіткий, обміркований злочин. Детектив схиляється до думки, що вбивство можна розглядати як «психологічно нещасний випадок», однак йому не давало спокою те, що жертви страждали. Із цього фрагмента читач сприймає Дьюї як «представника» автора, слушно зауважує В. Нанс [4, 193]. Можемо константувати, що детектив, міркуючи про наміри та дії злочинців, так і не зміг зрозуміти всіх «як» і «чому». Усупереч очікуваному гніву у фіналі книги, коли вбивць уже покарано, Дьюї охоплює співчуття до Перрі.

Третя частина закінчується короткою секцією, у якій описано прибуття в'язнів у Ґарден-Сіті. Із закінченням м'якої осінньої пори, що стала цілком доречним фоном для основних подій роману, певною мірою закінчується й людська драма. Усе, про що залишилося дізнатися, – це судовий процес, протягом якого Перрі та Дік були загнані в ще глибший кут, котрий, зрештою, призвів до їх смерті.

Остання (четверта) частина книги – «Закуток» – іменована за назвою камери – місця страти в Канзаському державному пенітенціарії. Письменник фіксує міркування та висновки відомих психіатрів щодо психологічного стану вбивць. Капоте звужує п'ять років перебування злочинців у державній тюрмі до 30 сторінок тексту, на яких розповідається про життя інших смертників [4, 202]. Капоте повертає Дьюї в центр подій і тим самим, зауважує Нанс, підпорядковує останню секцію «своїй точці зору» [4, 202]. У секції розповідається про те, що «Dewey had watched them die»[1] [1, 337]. Детектив не відчув, як очікував, почуття полегшення зі смертю Сміта й Гікока, «he discovered himself

[1] «Дьюї бачив, як вони померли».

recalling an incident of almost a year ago, a casual encounter in Valley View Cemetery, which, in retrospect, had somehow for him more or less ended the Clutter case»[1] [1, 341]. Нанс зазначає, що Капоте використав уривок зі спогадами Дьюї, щоб закінчити «In Cold Blood».

Роман виріс із самого життя, слугує його природним продовженням і закінчується лише формально – насправді в те ж життя й повертається. Тому, напевно, письменник ретельно вивірив зачин і фінал книги. Капоте використовує «симетричні» (double-ended) «оповіді-обрамлення» (frame narrative), котрі посилюють головну тему твору. Межі роману виявилися ширшими за оповідь про долю Перрі Сміта: за волею автора твір продовжується, і з'ясовується, що описана історія – це частина загальної картини життя, котре перебуває під пильною увагою письменника.

Рух від експозиції до розв'язки виявляється лише фрагментом незупинної течії життя, котра долає межі приватної долі. Фінал повертає нас до опису пшеничних полів, до Клаттерів, до Сьюзен Кідвелл, Боббі Раппа. Це композиційне повторення надає наративу гармонійної домірності частин і завершеності, а також збільшує розміри створеної в романі картини.

У літературну мову капотівського роману органічно увійшли кіно, живопис, музика як моделюючі принципи мовленнєвої організації наративу. Якщо раніше письменник свідомо відмовлявся від використання засобів кіно у своїх книгах, то незадовго до написання «З холодним серцем» він погоджувався з тим, що «більшість молодих письменників навчилася та запозичила монтажну структуру кіно. Я також» [4, 188]. Відзначимо колористично-візуальну специфіку художнього мислення Капоте: його образна палітра переважно зорова, у ній відчутне живописне – малярське та кінематографічне – бачення матеріалу, втілене засобами художнього слова. Сюжет роману він розгортає як художник, веде як кінозйомку, композицію вибудовує, чергуючи різні кадри, використовуючи техніку уповільнення та повтору, напливу камери, зміни ракурсу тощо. Із цього приводу кінокритик Двайт Макдональд звернув увагу, хоча й дещо емфатично, за виразом В. Нанса, на кінематографічні риси, притаманні «З холодним серцем» – це «паралельний монтаж Гріффіта», застосований автором у першій частині роману для зображення сім'ї Клаттерів і «машини смерті», що поступово наближається до них; короткі кадри канзаського життя, психологічно близькі плани вбивць; задній план – тюрма смертників та історії інших засуджених, що стали контрапунктом пристойному, звичайному домашньому життю головного детектива та його дружини» [4, 188]. Отже, за допомогою кінематографічних засобів (монтаж, зміна планів, панорама, флешбек тощо) автор зіставляє факти з дійсності двох світів.

Кінематографічний контраст є провідним структурним засобом, котрий Капоте застосував у більшій частині «З холодним серцем». Так, наприклад, виглядає одна зі сцен: Дьюї дивиться з вікна будинку Клаттерів на опудало в старому платті Бонні, яке слугує поштовхом до спогаду детектива про сон Мері. Вона якось розповіла йому, як уві сні побачила в їхній кухні Бонні.

Капоте раптово змінює ракурс: від почуття розпачу в цій сцені він переходить до Перрі та Діка, котрі йдуть по шосе та весело співають.

Власне, Капоте уможливлює підсилення контрасту між жертвами й убивцями такими короткими епізодами (*vignette structure*) – незалежно від того, чи кінематографічні вони, чи ні. Інакше кажучи, автор «підштовхує» читача від однієї групи персонажів до іншої. Прикладом використання цього прийому є частина, котра передує вбивству. Невеликий проміжок часу віддаляє Перрі та Діка від будинку Клаттерів: молоді люди заїхали на бензозаправну станцію, Перрі зайшов у чоловічу вбиральню. Наступна секція починається з опису веселої кімнати Ненсі. Це зіставлення дає можливість передбачити настання моменту (згодом описаного детально в книзі), коли двоє чоловіків зайдуть у спальню до дівчини. Один із них (Дік) – із наміром згвалтувати її та вбити. Автор вихоплює окремі епізоди, деталі, однак представляє їх у всій повноті і яскравості. Такі доволі короткі секції також контрастують із чотирма основними частинами роману. Цей прийом нарації, за Рідом, – «опора на контрапункт» [3, 111]. Контрастні сцени свідчать про свідоме звернення автора до кінематографічного досвіду читача, оприявнюють зв'язки між вузловими подіями романної інтриги. Критик С. Кауффманн називає структурний метод, використаний автором, кінематографічним. Аналізуючи твір, критик знаходить докази своїх міркувань: «паралельний монтаж різних частин історій», «над-

[1] «…замість цього він піймав себе на тому, що згадує випадок, який трапився з ним майже рік тому, зустріч на кладовищі Веллі В'ю, якою, як він тільки що зрозумів, закінчилася для нього справа Клаттерів».

міру збільшений план», «зворотні кадри», «зйомки в русі», «деталі заднього плану» – все це, слушно визначає він, скомпановано так, ніби Капоте «оживлює» сценарій. Дійсно, погляд автора «ковзає» різноманітними предметами, при цьому реєструється ступінь їхньої освітленості, просторове розташування. У структурному методі Капоте відчувається рука майстра, який рухає та впорядковує сюжет.

Загрунтований на фактах реального життя, сюжет твору Капоте являє собою експресивні яскраві кадри-фрагменти, покликані унаочнити конфлікт людини й соціуму, морально-етичну дилему в душі героя (Перрі Сміта). Як наслідок, спостерігаємо складну організацію часопросторової моделі оповіді. У наративній структурі твору можна вирізняти різноманітні форми часу: час фабульний, час сюжетний і час наративний, котрі не тотожні один одному. Саме факт їхнього незбігання (або збігання в певні моменти) є значимим. Фабульний час, тобто хронологічна послідовність реальних подій, відрізняється від часу сюжетного (від того, у якому порядку ці події відтворює автор). Наявність у романі різних видів нарації обумовлює ще один критерій часу: ким, коли та як повідомляється про події.

За своєю семантикою часові потоки в романі «З холодним серцем» також неоднорідні. У семантичному відношенні ми вирізняємо такі часові нашарування, як час біографічний (життєві шляхи героїв), суб'єктивний (внутрішнє життя героїв), культурно-історичний (культурний та історичний аспекти), утопічний (пов'язаний з ілюзіями злочинців). Як відбувається розвиток фабульного часу в оповіді? На початку кожного фабульного витка йде накопичення, зібрання фактів життя, котрі є передумовою для розвитку дії. Схема життєвих фактів створює лінію подієвості, яка має як загальний (не опирається на чіткі хронологічні рамки), так і конкретний хронологічний характер. Наступним етапом розвитку фабульного часу є його конкретизація та синхронізація фабульних ліній. Так, у межах фабульного часу містера Клаттера, котрий поснідав, як завжди, по-спартанському, до кафе зайшов також поснідати його ймовірний убивця Перрі Сміт. У лінії їхнього фабульного часу виникає синхронізація подій. Відносно вбивства синхронно розвиваються часові лінії Клаттера, Сміта й Гікока, що містять великий обсяг лірико-символічних моментів. Варто відзначити, що фабульні лінії в цьому фрагменті об'єднані єдністю часу (ранок 14 листопада 1959 р.) та місцем дії (штат Канзас).

Фабульний час у романі багатомірний. З одного боку, під час опису переломних подій в історії життя героїв він епічний, з іншого – там, де йдеться про почуття, переживання, роздуми героїв, – глибоко ліричний. Капоте майстерно об'єднав у творі ліричне та епічне начала, котрі взаємодіють і є взаємопроникними.

Не менш значущим для екзистенціалістської оповідної моделі твору є простір. Капоте значно розширив уявлення про художній простір і його можливості в наративі. Основний принцип організації роману – контрапункт, котрий дає змогу авторові показати відносно незалежні сюжетні лінії, що розгортаються з різною швидкістю й у різних типах простору. Різновиди простору «З холодним серцем» відображають складність життя та пошуки героя, а тому їхньою особливістю є зруйнованість, хаотичність, позбавлення цілісності, однак вони не позбавлені авторської унікальності. *Зовнішній простір* (місце загального перебування – континент, країна географічна чи етнічна область, регіон, місто, передмістя) у романі здійснюється переважно через переміщення. Художній світ розгортається відповідно до переміщення, подорожі, змін життєвого шляху головного героя.

Внутрішній простір – духовний (якісні наповнювачі екзистенції – почуття, переживання, емоції, думки, переконання тощо), інтимний або сімейний (особисте оточення – найближчі друзі, кохані, родичі, знайомі). Капоте цікавить внутрішнє життя людини. Вирізняючи цей простір у наративі, письменник намагається пізнати людину. Автор максимально ущільнює внутрішній простір наративу дослідженням душі героя. Внутрішній простір душі в романі розширюється за рахунок різноманітних шарів, а також поєднанням відповідних елементів – соціальних, культурних, суспільних, природних. Орієнтація не на опис, а на роздуми обумовлює філософсько-психологічний зміст роману.

Локальний простір (інтер'єри та екстер'єри) – топос безпосереднього перебування в одному окремому моменті оповіді (ліжко, кімната, будинок, дорога). Цей тип простору, наприклад, спостерігаємо в епізодах, де оповідається про будинок Клаттерів, про шлях злочинців до Голкомбу. Письменник використовує різні прийоми його динамізації: зміни ракурсу спостереження, розширення перспективи, контурне зображення, вирізнення окремих просторових прикмет тощо. Наявні в романі

й новітні прийоми зображення локального простору (кінематографічні): монтаж, крупний план, панорамний план, панорама, розширення (звуження) перспективи, «контурне» зображення, прийом паралельних просторів тощо), що дає змогу Капоте експериментувати із зовнішнім простором.

Фрагментарність (яку ми аналізували вище) у побудові світу «З холодним серцем» виконує подвійну функцію – збірну й мобільну. З одного боку, «видима» фрагментарність географічного простору, роз'єднаність окремих локусів відображають трагізм події, яка порушила звичний уклад життя, принесла смерть і зневіру; з іншого – Капоте показує всю складність життя і тим самим долає фрагментарність простору.

Не менш важливими є узагальнюючі характеристики моделювання зовнішнього та локального просторів і пов'язане з ними індивідуально-суб'єктивне сприйняття: *візуально-оптичні* – освітлення (повне, обмежене, яскраве, сутінки, темрява) та *колористична символіка*; *акустичні або слухові* – тиша, спокій, сон, самозаглиблення, пустка, самотність, смерть, «ніщо», звуки, сигнали, музика.

Названі простори в романі Капоте вирізняються взаємопроникненістю. Це зумовлено насамперед специфікою досліджуваного наративу, динамічністю сюжету, постійним переміщенням героїв у межах різноаспектного простору роману. Такий підхід стимулював митця до експериментаторства заради увиразнення внутрішньоемоційних станів персонажів. Здебільшого локальний простір увиразнює психологію героїв, магістральні екзистенціали їхнього буття, мотиви, вчинки, свідомі чи підсвідомі прагнення. Отже, хронотоп капотівського наративу багатофункціональний та антропологізований, оскільки використовується для нагнітання драматичності оповіді, згущення думок, підсилення метафізичних, екзистенційно-психологічних, символічних, духовно-емоційних, етично-естетичних конотацій глибинної семантики роману.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отож, відсутність у наративі жорсткої композиції пов'язана з образом Перрі Сміта та призводить до того, що тематичні зміни в романі мають переважно асоціативний, а не наративно-хронологічний характер. Водночас частини книги відзначаються цілісністю, взаємопов'язаністю всіх структурних елементів, залежністю від ідейно-художньої мети автора. Структура твору супроводжується наявністю різних способів його впорядкування. Це передовсім «перехідні фрази», запитання, за допомогою яких одна тема змінюється іншою, спонукальні речення. Композиція для Капоте стала тим засобом, який дає змогу осмислити й оцінити елементи сюжету, органічно поєднати їх. Як показують спостереження, в «In Cold Blood» важливішими за власне сюжетні перипетії є численні нараційні відступи, у котрих оповідач відтворює окремі епізоди із життя вбивць, відступаючи від лінійної хронологічної послідовності, але надаючи їм закінченого есеїстичного характеру. Думка К. Т. Ріда про те, що роман Капоте складають «есеї епізодів», цілком виправдана. Зрештою, «In Cold Blood» будується за принципом нанизування есеїв на стрижень детективної інтриги.

Очевидними є режисерська та акторська інтонації в наративі. Сюжетна лінія твору, яка відтворює немотивоване вбивство, шлях убивць до Клаттерів, їхню втечу після скоєння злочину, викликає жанрові асоціації з кінематографом (картини типу роуд муві). Долучення засобів кіномови викликало певний резонанс у критиків, однак, як показало наше спостереження, ця риса творчості Капоте не є даниною моді, передусім, становить одну зі світоглядних моделей письменника.

Список використаної літератури

1. Capote T. In Cold Blood. A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences / Truman Capote. – New York : First Vintage International Edition, February 1994. – 343 p.
2. Contemporary Literary Criticism: Capote, Truman [Electronic resourse] / John Hollowell. – Vol. 19. – Gale Cengage, 1981. – Mode of access : http://www.enotes.com/contemporary-literary-criticism/capote-truman-vol-19/john-hollowell (10.06.2010).
3. Kenneth T. Reed. Truman Capote / Kenneth T. Reed. – Boston : G.K. Hall, 1981. – 145 p.
4. Nance W. L. The Worlds of Truman Capote / William L. Nance. – New York : Stein and Day Publishers, 1973. – 256 p.

Статтю подано до редколегії
29.02.2012 р.