ՀԱՅ-ՌՈՒՍԱԿԱՆ (ՍԼԱՎՈՆԱԿԱՆ) ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԿՐՏՉՅԱՆ ՆԱՐԵ ԳԱԳԻԿԻ

ԹՐՈՒՄԵՆ ԿԱՊՈՏԵԻ ՈՉ ՖԻԿՑԻՈՆԱԼ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱՏԻՊՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժ.01.07 – «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2022

РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ (СЛАВЯНСКАИЙ) УНИВЕРСИТЕТ

МКРТЧЯН НАРЕ ГАГИКОВНА

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НЕФИКЦИОНАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ТРУМЕНА КАПОТЕ

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07 – «Зарубежная литература»

ЕРЕВАН – 2022

**Ատենախոսության թեման հաստատվել է Հայ-Ռուսական (Սլավոնական) համալսարանում**

**Գիտական ղեկավար՝**  
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու **Տ. Ն. Ամիրյան**

**Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝**   
Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր **Ն․Մ․Խաչատրյան**   
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ **Ն․Կ․ Գոնչար-Խանջյան**

**Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ․Աբովյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարան**  
Պաշտպանությունը կայանալու է 2022 թվականի դեկտեմբերի 26-ին` ժամը 14:30-ին Երևանի պետական համալսարանում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 066 մասնագիտական խորհրդի նիստում։  
Հասցեն՝ ք․ Երևան, Ալեք Մանուկյան 1, ԵՊՀ-ի եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի մասնաշենք, 422 լսարան։

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում։   
Սեղմագիրն առաքված է 2022 թվականի նոյեմբերի 16-ին։

**066 մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝**

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ **Ա․Վ․ Եգանյան**

**Тема диссертации утверждена в Российско-Армянском (Славянском) университете**Научный руководитель:   
кандидат филологических наук **Т. Н. Амирян**  
**Официальные оппоненты:**   
доктор филологических наук, профессор **Н. М. Хачатрян**кандидат филологических наук **Н. К. Гончар-Ханджян**

**Ведущая организация: Армянский государственный педагогический университет им. Х. Абовяна**Защита диссертации состоится 26 декабря 2022 года в 14:30 часов на заседании  
cспециализированного совета 066 при Ереванском государственном университете   
Адрес: г. Ереван, ул. Алека Манукяна 1, корпус факультета Европейских языков и коммуникации ЕГУ, аудитория 422.  
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ЕГУ.   
Автореферат разослан 16 ноября 2022 года.

**Ученый секретарь специализированного совета 066:**кандидат филологических наук, доцент **А.В. Еганян**

**ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

**Актуальность исследования** обусловлена в первую очередь неугасающим интересом к творчеству Трумена Капоте. Интерес исследователей, в основном, связан с относительной новизной жанра романа нон-фикшн и других нефикцинальных произведений и зачастую обусловлен структурой самих произведений, к особенностям которых мы обращаемся в нашем исследовании. Актуальность нашей диссертации обусловлена также все большим размыванием жанровых границ в литературе, смешением вымысла и факта, необходимостью обозначить, во-первых, границы жанров, во-вторых, раскрыть множество нарративных приемов, используемых в такого рода гибридных произведениях.

**Цель данной работы** – выявить жанрообразующие факторы нефикциональных произведений Трумена Капоте и повествовательные механизмы, с помощью которых формируются поэтологические особенности текстов автора. Для достижения этой цели мы попытались решить следующие задачи:

●Определить контекст создания нефикциональных произведений Капоте и описать процесс переосмысления нон-фикшна во второй половине XX века в США.

●Определить роль романа «Хладнокровное убийство» в становлении направления «новой журналистики» и канонов романа нон-фикшн.

●Выявить влияние творчества Капоте на последующее развитие литературы второй половины XX века.

●Определить методологический инструментарий, применимый при нарратологическом анализе произведений Капоте.

●Выявить стилистические и жанровые формы (литературные и журналистские), использованные в нефикциональных произведениях Капоте.

●Проанализировать интертекстуальные особенности рассмотренных произведений, в частности, рассмотреть значение паратекстуальных элементов в текстах автора.

●Исследовать своеобразие таких категорий как точка зрения/фокализация в рассматриваемых произведениях и определить их жанрообразующую роль.

●Выявить темпоральные приемы, использованные в нефикциональных произведениях Капоте и определить их жанрообразующее значение.

●Проанализировать нефикциональные тексты Капоте как в контексте развития творчества писателя, так и в качестве важнейшего этапа в американской и мировой литературе.

**Предметом исследования** стало жанровое своеобразие нефикциональных произведений Трумена Капоте.

**Методологические и теоретические основы** диссертационной работы включают в себя такие подходы, как структурный анализ, контекстный анализ; особое внимание в методологическом плане обращено на способы нарратологического анализа текста. В ходе исследования мы часто обращались к трудам таких ученых, как Ж.Женетт, Б.Успенский, Т.Вулф, В.Шмид, Ц.Тодоров, В.Изер. При написании работы мы провели нарратологический анализ текста, который позволяет выявить не только литературные, но и журналистские стилистические приемы, на которых основывается структура нефикционального нарратива Капоте.

**Научная новизна исследования**. Несмотря на то, что уже несколько десятилетий наследие Капоте активно изучается, некоторые аспекты его творчества остаются не до конца исследованными. Со временем Капоте стал не только исключительно американским явлением, но и приобрел большую известность в самых разных культурах. Приходится констатировать, что до сих пор нет исчерпывающих исследовательских трудов, раскрывающих особенности структуры нефикциональных произведений автора.

Использовав вышеперечисленные методы, мы рассмотрели специфику гибридных жанров посредством изучения набора использованных техник и приемов.

**Теоретическая и практическая значимость.** Уточнены особенности структуры и границы романа нон-фикшн на примере творчества Капоте. Сделанные выводы могут быть использованы в контексте изучения истории развития литературных жанров XX века, могут быть приняты к сведению при разработке спецкурсов по истории литературы США второй половины XX века, по истории нон-фикшна в целом, по теории литературы.

**Апробация работы**. Основные положения диссертации были доложены и обсуждены на следующих мероприятиях:

● Десятая годичная научная конференция Российско-Армянского (Славянского) университета – Ереван, 2015 (доклад);

● Круглый стол на тему: «Творчество Трумена Капоте» -

Ереван, 2015 (модератор, доклад);

●Одиннадцатая годичная научная конференция Российско-Армянского (Славянского) университета – Ереван, 2016 (доклад).

●Конференция «Векторы развития литературы XX века» - Ереван, 2017 (модератор, доклад);

● Двенадцатая годичная научная конференция Российско-Армянского (Славянского) университета – Ереван, 2017 (доклад);

● «Կրթության արդի խնդիրները» միջազգային գիտաժողով» – Գյումրի, 2018 (զեկույց);

●Международный научный молодежный форум «Ломоносов-2020» - Москва, 2020 (доклад);

● Международная конференция «Актуальный Достоевский» – Ереван, 2021 (доклад);

● «Կրթության և գիտության խնդիրնեըը» միջազգայն գիտաժողով – Գյումրի, 2021 (զեկույց);

● Международный научный конгресс «Русский язык в глобальном научном и образовательном пространстве» – Ереван, 2021 (доклад);

● Научный семинар кафедры «Мировой литературы» Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина и кафедры «Русской и мировой литературы и культуры» Российско-Армянского университета – Ереван, Москва, 2022 (доклад).

**Публикации**. Основные результаты исследований отражены в 7 научных статьях, 6 из которых опубликованы в рецензируемых журналах из списка ВАК.

**Структура и объем работы**. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы (включающего 206 наименований), две таблицы и один график. Работа изложена на 128 страницах.

**Введение**

Во введении дано обоснование актуальности и новизны научной работы, обозначены объект и предмет исследования, представлена теоретико-методологическая база работы, определены цель и задачи, продемонстрирована практическая и теоретическая значимость работы.

**Глава I. Переосмысление нон-фикшна в США во второй половине XX века**

В первой главе представлен культурный и исторический контекст создания произведений Т.Капоте, поскольку социальная тематика играет одну из ключевых ролей в нефикциональном творчестве автора и «новой журналистике», у истоков которой он стоял.

Писатель и теоретик «новой журналистики» Том Вулф писал, что «лучшей литературой сегодняшней Америки стала нехудожественная проза». Одна из основных идей этого направления заключалась в том, что «газетно-журнальные статьи можно писать так, чтобы они читались как роман». Роман нон-фикшн «Хладнокровное убийство» стал в этом смысле прецедентным текстом.

На данный момент существует множество определений «романа нон-фикшн». Наиболее емким нам видится его определение как повествования о реальных людях и реальных событиях, переданное с использованием драматических приемов, свойственных роману. Споры относительно соотношения романного и документального в прозе Капоте ведутся до сих пор. Данная работа не ставит перед автором задачу инвентаризации и/или выявления вымышленных и фактографических элементов повествования Капоте. Более продуктивной кажется работа по выявлению механизмов, структурообразующих приемов и повествовательных стратегий, в соответствии с которыми автор выстраивает повествование. Также нам видится необходимым проанализировать признаки различных жанров (литературных и журналистских) соединенных в романе Капоте.

Что касается методов анализа нефикциональных произведений Капоте, то при их рассмотрении мы использовали несколько ключевых понятий из области нарратологии. Во избежание разночтений, мы подробно проговорили, на какие определения ориентировались, оперируя теми или иными терминами.

В контексте нарратологического анализа такого синтетического жанра, как роман нон-фикшн, ключевые роли играют понятия «фикциональность» и «фактуальность». Важен также способ использования точки зрения, которая является жанрообразующим фактором для того типа нефикциональных произведений, которые создавал Капоте. Мы обобщили подходы разных ученых (П.Лаббок, Ц.Тодоров, Б.Успенский, Ж.Пуйон, В.Шмид, Ж.Женетт) с тем, чтобы выбрать самый оптимальный для работы с нефикциональным творчеством Капоте. Мы пользовались женеттовской классификацией, так как, несмотря на некоторую ее теоретическую уязвимость, сами объекты анализа наталкивают на выбор метода. Статус нон-фикшна подсказывает, что теория фокализации Женетта дает больше информации о методах создания романа, предлагает инструменты, чтобы четче понять и обозначить границы жанра. Эти методы и подходы успешны не только при рассмотрении больших романов, но и при анализе более кратких форм. Другим структурообразующим фактором в нефикциональных произведениях Капоте являются анахронии разной дальности и протяженности.

Особое внимание уделено исследованию элементов паратекста, что позволяет с точностью выявить подтекст произведении и обрисовать особенности жанра.

Поскольку опосредованность является жанровым признаком повествовательных текстов, отдельного и пристального внимания заслуживает инстанция нарратора. Исследователи выделяют различные аспекты этой повествовательной инстанции и называют ее «абстрактным автором», «образом автора», «концепированным автором», «имплицитным автором», «подразумеваемым автором», «объективированным автором».

Рассмотрев культурно-исторический контекст нефикциональных произведений Трумена Капоте, можно предположить, что автор реагировал на происходящие в США события и социальную ситуацию поиском и созданием новых писательско-журналистских форм. Развитие литературного процесса после Капоте показало, что новаторство писателя стало началом выстраивания новых писательских стратегий и тенденций в словесности второй половины XX века.

Поскольку нарратологический анализ кажется нам в работе с текстами Капоте наиболее эффективным, в данной главе мы рассмотрели понятия фикциональность, точка зрения, анахронии, паратекст и писательские инстанции, определив их с тем, чтобы в дальнейшем использовать при анализе работ Капоте.

**Глава II. Жанровые особенности нон-фикш романа «Хладнокровное убийство»**

Во второй главе представлены предпосылки возникновения романа нон-фикшн как новой жанровой формы. Также рассмотрены некоторые нарративные приемы, связанные с выбором точки зрения и организацией темпоральной структуры романа, проанализированы элементы паратекста в контексте их жанрообразующей функции.

Среди жанрообразующих особенностей романа «Хладнокровное убийство» особый интерес представляет выбор точки зрения или фокализации. Интерпретация нарративной структуры романа посредством анализа используемой автором фокализации позволяет выявить и описать метод его работы с документальным материалом. В романе Капоте фокализация служит не просто «моделированию смыслов текста», но и кодированию аксиологически окрашенных посланий автора.

Рассмотрим на конкретных примерах, как Капоте использовал фокализацию. В контексте творческого метода автора любопытный пример встречается в первой главе «Последние, кто видел их живыми». Говоря о внутренней фокализации, Женетт ссылается на критерий «переписывания», который Ролан Барт установил для «личного модуса повествования». Он отмечает, что критерием определения внутренней фокализации является возможность переписать данный нарративный сегмент от первого лица. Приведем отрывок из второго нарративного сегмента первой главы:

«*При других обстоятельствах мистер Клаттер не разрешил бы. Правила есть правила, и одно из них гласит: Нэнси — и Кеньон тоже — должны быть дома к десяти вечера по будням и к двенадцати по субботам. Но, размякнув от радостных событий этого вечера, он уступил…*».

Если следовать совету Женетта и переписать этот отрывок от первого лица, то текст полностью вписывается в логику повествования от первого лица (я не разрешил бы, я уступил). Этот фрагмент (в романе он представлен на двух страницах) репрезентативен, так как внутренняя фокализация на персонажах подсказывает, что автор достаточно свободно обращался с документальным материалом.

Внесем свой критерий определения внутренней фокализации – сны, мечты и фантазии. Повествование о них, на наш взгляд, позволяет с большой долей уверенности говорить о том, что мы имеем дело с внутренней фокализацией. В работе с текстом романа «Хладнокровное убийство» этот критерий оказывается информативным. В повествовании неоднократно появляется описание снов Перри (II глава 4-ый сегмент, IV глава 11-ый сегмент), периодически упоминаются его мечты и фантазии (I глава 11-ый сегмент, II глава 13-ый сегмент). Учитывая соотношение количества и объема эпизодов с внутренней фокализацией на Перри и Дике, можно с уверенностью сказать, что основным фокальным персонажем является Перри.

В шестом сегменте первой главы фокальным персонажем становится соседская девочка Джолен. Фокализация на ребенке – еще один художественный прием (практически «остранение»), использованный в фактуальном нарративе.

В романе «Хладнокровное убийство» есть также примеры применения множественной фокализации, когда «одно и то же событие может упоминаться много раз с точки зрения разных персонажей» (яркий пример – 10-ый сегмент второй главы).

Примечательно, что несмотря на все явно фикциональные элементы, в первой главе Капоте в целом остается верным заявленному им принципу невмешательства. Продемонстрируем это в таблице 1.

Таблица 1.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№** | **Блок** | **Фокальный персонаж** |
| 1 | Городок | Нулевая фокализация (всеведущий нарратор) |
| 2 | Клаттеры | Альфред Стоуклейн, охотники |
| 3 | Дик и Перри | Перри |
| 4 | Клаттеры | Кларенс Кац, Джеральд Ван Влит, Сьюзен |
| 5 | Дик и Перри | Дик и Перри |
| 6 | Клаттеры | Джолен, Уилма Кидвелл |
| 7 | Дик и Перри | Нулевая фокализация |
| 8 | Городок | Миссис Ашида |
| 9 | Дик и Перри | Дик и Перри |
| 10 | Клаттеры | Боб Джонс, Пол Хелм |
| 11 | Дик и Перри | Перри, Вилли-Сорока |
| 12 | Клаттеры | Боб Джонсон |
| 13 | Дик и Перри | Перри |
| 14 | Клаттеры | Бобби Рапп |
| 15 | Дик и Перри | Перри, Дик, Джеймс Спор |

Мы считаем уместным также ввести тип повествовательной формы, который можно назвать коллективной точкой зрения. Это не то же самое, что множественная внутренняя фокализация. Во-первых, крайне важно, что при множественной фокализации персонажи названы, а при «коллективной точке зрения» посредством нарратора звучит обобщенный, усредненный голос неопределенного множества.

Во-вторых, важна принципиальная невозможность посчитать эти голоса. Это обобщенное мнение представителей общественности, которых нарратор как бы вводит в диегезис, но делает это опосредованно. Приведем лишь пару примеров, в романе их десятки.

«*В ту минуту ни один человек в спящем Холкомбе не услышал четыре ружейных выстрела, погубившие, как потом говорили* ***(all told)****, шесть человеческих жизней*».

**«*․․․все*** *в Холкомбе помнили то день* **(«*everyone in Holcomb recalled the day*»**)*, когда маленький самолет, потеряв управление, бухнулся прямо на персиковые деревья*»*.*

«*В конце концов люди* **(«*the community*»)** *решили следующим образом: «У нее есть характер*»*.*

Идея коллективной точки зрения важна также в перекличке с подзаголовком книги, в котором автор делает акцент на влияние убийства на жителей городка. Автор таким образом передает среднее арифметическое мнений людей. В этом плане в «Хладнокровном убийстве» интересен прием, который в современной журналистике называется vox pop (vox populi). Этот не свойственный для печатных СМИ жанр сводится к опросу случайных прохожих на улице с целью узнать их мнение по актуальному вопросу. Капоте в кавычках через запятую цитирует мнения случайных людей. Например:

«*Хоть весь мир обойди, не найдешь людей дружелюбнее, воздуха чище и воды слаще, чем здесь», и «Я мог бы податься в Денвер и получал бы там втрое больше, но у меня пятеро детей, и я прикинул, что им нигде не будет так хорошо, как здесь. Отличные школы, все виды спорта. У нас есть даже двухгодичный колледж», и «Я приехал сюда открыть адвокатскую практику. На время. Я вовсе не собирался здесь оставаться. Но когда подвернулась возможность переехать, я подумал – зачем?*»*.*

В целом, типы фокализации в романе Капоте чередуются, выстраиваясь в сложную структуру с доминированием переменной внутренней фокализации.

Обратимся к тем жанрообразующим особенностям, которые связаны с превращением реального времени во время романное. Капоте не стремится к линейному повествованию, он активно пользуется темпоральными приемами, характерными для фикциональной прозы. Он чаще всего прибегает к аналепсисам и пролепсисам и к нарративной стратегии, которую мы выделили как разновидность пролепсиса. Основываясь на терминологии Женетта, который называет повторяющиеся краткие пролепсисы анонсами, условно назовем прием Капоте «антианонсом». Антианонсы можно определить как нереализованные антиципации. Нарратор на протяжении повествования периодически делает краткие выражения пролептического характера, однако контекст, в котором они упоминаются, подразумевает их несбыточность.

Повествуя о старшей дочери Клаттеров, нарратор как бы невзначай отмечает, что «*…ее очередного визита ждали через две недели – с ребенком и с мужем: ее родители собирались устроить на День благодарения торжественный сбор клана Клаттеров*». После исторической справки о происхождении рода Клаттеров, он «возвращается» ко второй дочке и говорит, что *«приглашения на свадьбу, намеченную на рождественскую неделю, были уже напечатаны»*.

Этот прием нагнетает ощущение несбывшегося счастья, несправедливо прерванной жизни, вызывает у читателя фрустрацию. Автор без всяких лирических отступлений (все антианонсы стилистически нейтральны и обычно соседствуют с предложениями протокольного характера) добивается эмоционального воздействия, не выходя за рамки фактографичности.

Если в случае с убитыми главным инструментом эмоционального вовлечения служат пролептические вставки (антианонсы), то в случае с убийцами Капоте с этой целью используются большие аналептические сегменты. Например, 11-ый эпизод первой главы практически полностью состоит из аналепсиса. Дик уходит купить у монахинь чулки и возвращается с пустыми руками. Это первичный уровень повествования, который служит лишь рамкой для раскрытия переживаний Перри. Нарратор «остается» с Перри ждать в автомобиле. Повествуется о причинах, которые заставили Смита оказаться там, где он сейчас находится. Отметим, что это внешний аналепсис, так как за исходный пункт первичного повествования (на уровне романа в целом) мы принимаем день перед убийством, а все события, представленные в этом аналепсисе произошли (в разные периоды времени) до этого дня.

В этом сегменте с помощью аналепсисов объясняется, как настолько разные люди оказались вместе. Это полный аналепсис с возвращением к текущей сцене. Он не обрывается эллипсисом, а логически соединяется с первичным повествованием. Этот аналепсис в свою очередь тоже неоднородный, а состоит из нескольких фрагментов разного нарративного уровня, принадлежащих к разным временным отрезкам. В частности, письмо Вилли-Сороки в 11 эпизоде – внутренний пролепсис во внешнем аналепсисе на втором нарративном уровне. Представим это схематично: (График 1).

A – первичное повествование (Перри ждет Дика в автомобиле)

В – внешний аналепсис (повествование о событиях, которые начались и завершились еще до начала наррации)

С – внутренний пролепсис (письмо о том, какая судьба ожидает Перри, «пророчество» Вилли-Сороки полностью сбудется до конца наррации).

Эта сложная нарративная структура демонстрирует, что художественные приемы здесь применены по отношению к реальным фактам и документам.

Проиллюстрируем темпоральные хитросплетения, использованные Капоте, на примере первого нарративного сегмента II главы («Неизвестные лица»). Первичное повествование в первом эпизоде рассказывает о том, как друзья Клаттера отмывают его дом после убийства. Обозначим его как фрагмент А. Сам день убийства обозначим как временной отрезок В. Прошлое неопределенной дальности и протяженности до убийства («прежние годы», «три десятилетия») обозначим как фрагмент С. Время, непосредственно предшествующее первичному повествованию (как мужчины добирались до дома) обозначим как D. Нарративные фрагменты В, С и D являются аналепсисами по отношению к А. По дальности эти аналепсисы располагаются в следующем порядке D, В, С (по степени удаленности от первичного повествования). Весь упомянутый нарративный сегмент выглядит следующим образом: B – C – A – D – A – B – A – C – A. Переходы из одного временного промежутка в другой происходят довольно плавно, при этом прочерчены достаточно четко, чтобы безошибочно определить их границы.

Что касается паратекстуальных элементов в романе, то они следующие: заглавие, подзаголовок, эпиграф, названия глав. Есть также посвящение и авторское предисловие. При том, что Капоте претендует на точное отображение эмпирической реальности, он использует «сигналы входа» в реальность художественную. Элементы паратекста в романе «Хладнокровное убийство» сугубо литературные. Если упрощенно представить суть жанра через дефиницию «роман нон-фикшн», то элементы паратекста относятся к составляющей «роман».

В качестве главной повествовательной инстанции Капоте изображает как бы беспристрастного нарратора, который повествует от третьего лица. Он претендует на описание событий с позиции всеведущего автора и изображен имплицитно. Что касается интроспекции, то нарратор «Хладнокровного убийства» оказывается если не всеведущим, то по крайней мере, чрезвычайно информированным.

В целом роман «Хладнокровное убийство» можно рассматривать как социальный очерк. Обращенность к актуальным социальным проблемам присуща не только произведению Капоте, но и другим лучшим образцам этого жанра.

Капоте затрагивает целый ряд важных социальных и философских вопросов, одним из которых является, например, вопрос применения высшей меры наказания, который особо актуален для протестантской Америки. Эта тема звучит уже в эпиграфе (Ф. Вийон «Баллада о повешенных»). Таким образом, Капоте задает определенный тон и настроение своему невымышленному нарративу. Автор на примере конкретного дела выстраивает целую полифонию мнений и восприятий одной и той же ситуации, одного и того же этического вопроса. Таким образом, мы получаем панорамное видение проблемы. И в этом многоголосье мнений голос самого Капоте, казалось бы, не слышен.

Мы не можем не заметить другую важную для американской литературы тему, обращенную к так называемым «лузерам» и «фрикам». На примере своих героев (в большей степени Перри Смита) автор прослеживает влияние общественного мнения на судьбу человека, «не такого, как все», в силу тех или иных обстоятельств отличающегося от принятых норм, а потому особо уязвимого. Одним важных философских, социальных, политических явлений, непосредственно связанных с темой лузерства, является «американская мечта», которую можно назвать «вечной темой» литературы США. Капоте не говорит об «американской мечте» в открытую, но социальный посыл его книги вполне ясен и прекрасно прочитывается.

В романе «Хладнокровное убийство» Капоте говорит о конкретном городе, о конкретной семье, о конкретных убийцах, но их можно рассматривать как символы. Семью Клаттеров как символ «высших слоев общества». Хикока и Смита как изгоев общества. А Холкомб, собственно, как символ всех Соединенных Шатов Америки.

**Глава III. Истоки творческого метода Трумена Капоте и его эволюция**

В третей главе рассмотрены очерк «Музы слышны» как первый опыт Капоте в жанре «новой журналистики», повесть «Самодельные гробики» и так называемые разговорные портреты в контексте всего нефикционального наследия автора. Для анализа этих произведений мы использовали тот же подход, который применили по отношению к роману «Хладнокровное убийство» во второй главе.

С момента написания «Музы слышны» прошли десятки лет, однако жанровая принадлежность произведения не определена однозначно. По стилю произведение близко к путевым заметкам, оно ироничное, с меткими замечаниями и добрыми (не всегда) насмешками. В рамках данной работы нас интересует техника написания произведения в контексте синтеза журналистики и литературы.

В «Музах» Капоте еще только вырабатывал принципы наррации, которые потом использовал в романе «Хладнокровное убийство». Причем эти принципы были новы не только для творчества самого Капоте, но и для журналистики в целом. Рассмотрим подробнее, что автор заимствовал из художественной литературы для написания отчета о гастролях и обратимся к паратексту. В очерке используются следующие паратекстуальные элементы: заглавие, подзаголовок, посвящение, названия глав и др. Заглавие произведения является отсылкой к любимой фразе представителя советского министерства культуры Савченко: «Когда говорят пушки, музы молчат; когда молчат пушки, музы слышны». Информативность равна нулю, он выполняет художественную функцию, раскрываясь только по мере прочтения произведения.

У «Муз» есть пояснительный подзаголовок An Account of the Porgy and Bess Visit to Leningrad, Словами «An Account», «A True Account», «A Nonfiction Account» Капоте фактически дает подсказки, характеризует жанр своих произведений. И хотя события эти весьма отличаются, подход Капоте был схожим – рассказать о действительности, используя нарративные техники, присущие художественной прозе. Проанализировав паратекстуальное сопровождение текста, мы выявили, что оно характерно скорее для фикционального произведения, чем для какого-либо журналистского жанра.

Другим жанрообразующим фактором является степень и способ проявленности автора в тексте. В этом произведении Капоте выступает в качестве повествующего и действующего лица. Это еще один признак художественной организации текста.

В «Музах» нарратор диегетический, он присутствует как в плане повествуемой истории, так и в плане повествования. Он не наделен «всеведущестью», не стремится к ней. Активным присутствием автора с его субъективными взглядами метод повествования «Муз» отличается от метода «Хладнокровного убийства». В своем последующем нон-фикшне Капоте шел к тому, чтобы «изъять» себя из повествования. стремился создать инстанцию всеведущего и вездесущего нарратора. В романе «Хладнокровное убийство» ему это удалось, в «Музах» такой задачи пока нет. Это обусловлено еще и тем, что в очерке о гастролях «Порги и Бесс» Капоте не претендует на объективность ни по отношению к происходящим событиям, ни в манере их изображения. При этом он не отступает от своей роли репортера и периодически дает, например, небольшие исторические справки или пояснения, передает мнения разных людей относительно одного и того же явления, хотя и в комическом виде.

С темой автора и нарратора неразрывно связана тема выбора точки зрения/фокализации. Автор ограничивает поле зрения тем, что вводит себя в качестве персонажа, четко определяя свои нарраторские компетенции. Он делает себя главным фокальным персонажем и все повествование – внутренняя фокализация на Капоте-персонаже. И хотя автор руководствуется преимущественно своим видением реальности, он не теряет связи с действительностью и выражает общее мнение, прибегая к различным журналистским приемам, в том числе, и к условно называемой «коллективной точке зрения». Например:

«***Все решили***, что это прекрасная мысль, — но русский, когда ему перевели нашу просьбу, поглядел на самовар…»

«Она отпила глоток и вздохнула от удовольствия, ***выражавшего общий настрой***».

Капоте снова использует журналистский прием vox pop:

«*Айра Вольверт назвал эту операцию "очень хорошо проведенной”; Герман Сарториус — “в высшей степени впечатляющей”; зато мисс Райан заявила, что это “скучища — умереть можно”*»*.*

То же самое в сцене ожидания ужина в вагоне-ресторане, когда автор «узнает и делится» переживаниями членов труппы: «*Самые скромные желания были у мисс Тигпен: "Пять ложечек икры и кусочек тоста. Это сто тридцать калорий”. Миссис Гершвин о калориях не думала вообще:“ Уж я-то сразу на икорку налягу, можешь быть уверен, солнышко. В Беверли-Хиллз она стоит тридцать пять долларов фунт”. Мечты Леонарда Лайонса вращались вокруг горячего борща со сметаной. Эрл Брюс Джексон собирался “упиться до чертиков” водкой и “обожраться” шашлыком. Мэрилин Путнэм умоляла всех и каждого оставить кусочек для Тверп*».

Нарратор постоянно подкрепляет свои слова легко верифицируемыми данными, тем самым получая кредит доверия читателя. Например, в повествовании цитируется контракт между Министерством культуры и Эвримен-оперой. Еще одним маркером фактографичности текста являются численные показатели, статистика, исторические справки и прочее. Капоте также часто обращается к историческим фактам, точно указывая даты. Таким образом, автор подкрепляет свой материал фактографической базой, которая, с одной стороны, выполняет информационную функцию, с другой – служит фоном для событий и эпизодов, которые не подкреплены фактами, но органично вписываются в созданную автором реальность, как бы не вызывая подозрений в их правдивости. Это именно то, что Ставиская красиво назвала сочетанием «точности и выдумки».

Хронология в «Музах…», в основном, выстроена линейно. Однако это не репортаж с места событий, а отчет о поездке, поэтому иногда используются пролепсисы. Например:

«*Лишь бы куда-нибудь поселили — я и не подумаю переезжать, — сказала миссис Гершвин, которой суждено было в последовавшие дни трижды потребовать, чтобы ей сменили комнату*»*.*

«Музы слышны» выходит далеко за пределы репортерского отчета о событии и его значение не ограничивается освещением уникального исторического события.

Обратимся к сборнику «Музыка для хамелеонов», в частности, к повести «Самодельные гробики» и «разговорным портретам». В случае с повестью «Самодельные гробики» Капоте стремился создать произведение, по тематике и форме ассоциируемое с романом «Хладнокровное убийство», однако по настроению получается нечто, похожее на его ранние рассказы («Древо ночи», «Злой дух», «Ястреб без головы», «Закрой последнюю дверь» и другие), которые относятся к «южной школе». Тем не менее, жанровая принадлежность «Самодельных гробиков» не определяется лишь наличием в повести элементов готической прозы.

Отметим, что достоверность содержания повести до сих пор является предметом «расследований» и споров. Мы не будет вдаваться в детали и разбираться, что именно Капоте выдумал, а что узнал у детектива на самом деле. Сам факт, что в повести есть фикциональные детали и сюжетные линии, не позволяет нам однозначно относить ее к нон-фикшн прозе Капоте. В этом вопросе, пожалуй, самым авторитетным мнением является утверждение биографа Капоте, который писал, что в повести больше вымышленного, чем реального. В «Самодельных гробиках» нас больше интересует не достоверность содержания, а форма повествования.

Для определения жанра важны элементы, о которых говорил сам автор, и в первую очередь то, что он называет «short-story telling», написание рассказов. Капоте был одаренным рассказчиком. Писательские навыки автор вырабатывал с детских лет и к совершеннолетию уже владел этим искусством и имел свой стиль. Рассказы Капоте, по большей части, написанные в ранние годы, пропитаны мистикой. Они сделаны в лучших традициях англоязычной готической прозы․ В них угадывается влияние Генри Джеймса и Эдгара По. В рассказах Капоте часто использует открытую концовку, сохраняя тем самым атмосферу загадочности, ужаса перед неопределенностью и принципиальной непредсказуемостью мира. В таком мире Капоте рос, так он его воспринимал, и это восприятие отражено в его произведениях. В более зрелом возрасте, когда автор ушел в журналистику, он от этого отказался, и, например, в очерке «Музы слышны» или романе «Хладнокровное убийство» нет даже намека на эстетику готики. Однако в последнем своем сборнике, и в частности, в повести «Самодельные гробики», Капоте вернулся к этой стилистике. В этой повести есть все: и загадочные убийства, и следователь-фанатик на грани сумасшествия, и любопытствующий друг-энтузиаст (персонаж самого Капоте), и харизматичный подозреваемый. Концовка в «Самодельных гробиках» открытая. Повествование заканчивается словами предполагаемого убийцы о том, что на все воля божья.

Капоте играет с читательскими ожиданиями. С одной стороны, читатель уверен (вслед за следователем Пеппером, его впоследствии убитой подругой и персонажем Капоте), что Куинн является убийцей. С другой стороны, Капоте-нарратор говорит о том, что весь город считает Куинна невиновным и даже сестра погибшей Адди уверена, что Куинн не имеет отношения к смерти Адди – она просто утонула. Таким образом, когда Капоте ссылается на использование всех своих знаний в «сторителлинге», он, очевидно, обращается к своему раннему творчеству.

Второй пункт – screenwriting – написание сценариев. У Капоте был немалый опыт работы сценаристом, и этот опыт отражается в «Самодельных гробиках» уже на визуальном уровне:

*Т. К. И однако, все были удивлены, когда узнали, что доктор Парсонс покончил с собой?*

*ДЖЕЙК. Да нет, никто не думал, что доктор Парсонс покончил с собой. Во всяком случае, вначале.*

*Т. К. Извини, Джейк. Но я снова сбит с толку.*

*(Трубка у Джейка потухла, он выбил из нее пепел и достал сигару, которую, однако, не зажег: он обычно не курил их, а грыз, как собака грызет кость.)*

Капоте в «Самодельных гробиках» выступает в качестве действующего лица. С одной стороны, Капоте – персонаж (он выводит себя в повести под реальными инициалами T.C. (Truman Capote), с другой стороны, он последовательно выстраивает образы нарратора и имплицитного автора, которые немного отличаются от его персонажа. Сам факт, что Капоте создает отдельные образы нарратора и персонажа свидетельствует о том, что произведение ушло от фактографичности. Что касается паратекста, то в повести Капоте запутывает читателя элементами паратекста и задает неоднозначную «программу чтения». Повесть «Самодельные гробики» по своим жанровым характеристикам является показательным примером позднего творчества Трумена Капоте.

В сборник «Музыка для хамелеонов» входит также семь «разговорных портретов» – «conversational portraits». Это определение самого Капоте. «Портреты» Капоте – вариации портретного очерка, в котором документальность является важнейшей чертой жанра. Своего рода доказательством фактографичности повествования служит то, что автор пишет преимущественно о знаменитостях, и они могут «засвидетельствовать» его слова.

Сначала идет экспозиция, которая «намечает исходную ситуацию (время и место действия, состав, взаимоотношения персонажей)». Например, в рассказах «Поденка» и «Вот так и получилось» повествование начинается с описания сцены, выглядит это следующим образом:

«*Сцена: дождливое апрельское утро 1979 года. Я иду по Второй авеню в Нью-Йорке, несу клеенчатую сумку с принадлежностями для уборки…*»

В очерках «Здравствуй, незнакомец» и «Оторвался» описывается не сцена, в время и место.

«*Время: декабрь 1977 года.*

*Место: нью-йоркский ресторан «Времена года»*

«*Время: ноябрь 1970 года.*

*Место: Международный аэропорт Лос-Анджелеса.*

В очерках «Потаенные сады» и «Прекрасное дитя» указывается время и сцена. После более или менее развернутого описания обстоятельств и описания героя произведения Капоте приводит диалоги, написанные как сценарий, указывая всегда имя собеседника и свои инициалы.

МЭРИЛИН: Давай посидим. Подождем, когда все уйдут.

Т.К.: Зачем?

МЭРИЛИН: Не хочу ни с кем разговаривать. Никогда не знаю, что сказать.

Т.К. Тогда посиди, а я подожду снаружи. Хочется курить.

МЭРИЛИН: Ты не бросишь меня одну. Господи, кури здесь.

В «разговорных портретах» Капоте придерживается стратегии повествования от первого лица, однако в единичных случаях происходит «расщепление» Капоте-персонажа и Капоте-нарратора, и автор говорит о себе в третьем лице, как в нижеприведенном примере.

«*Сцена: камера тюрьмы строгого содержания Сан-Квентин в Калифорнии. В камере всего одна койка, ее постоянный обитатель Роберт Босолей и его гость вынуждены сидеть рядом, довольно тесно*».

Все портреты начинаются с экспозиции, а основную часть составляют диалоги. Причем, обязательно заканчиваются эффектной репликой. Капоте не делает выводов и заключений, он просто рисует «декорации», в которых происходит действие, а дальше развитие происходит через диалоги.

Последовательность очерков также выстроена драматически. Капоте будто располагает свои очерки в порядке важности главных героев, разумеется, последний – он сам. В этом контексте интересно его признание, что «…моя лучшая работа о знаменитостях та, которая повествует о Мэрилин Монро». Очерк «Прекрасное дитя», раскрывающий образ Монро, предшествует диалогу автора с самим собой.

Капоте писал от имени своего персонажа: «...помечтать и поговорить с собой. Вы, может быть из тех, кто с собой не разговаривает. То есть вслух. Может быть, вы думаете, что это занятие для сумасшедших. Я лично думаю, что это здоровое занятие. Ты в компании, никто с тобой не спорит, говорит, что хочешь, выговаривайся». Это можно было бы использовать в качестве эпиграфа ко всей книге. Капоте говорит с собой, и его персонажи не могут ему противоречить. «Музыка для хамелеонов» – разговор Капоте с самим собой, когда ему никто не мешает и он не скован требованиями жанра. В этом плане, может быть, этот сборник – самое «фактографичное» произведение Капоте, потому что это исповедальная проза (например, «Ослепление»), в которой Капоте через других персонажей раскрывает себя.

Рассмотренные произведения важны в контексте нашей работы с жанром, так как являются результатом творческих исканий автора, который экспериментировал с техниками художественной прозы, журналистскими приемами и даже кинематографическими средствами.

**Выводы**

Проведенный анализ позволяет сделать заключения, которые дополняют исследовательские лакуны и приближают литературоведческую науку к ответам на эти вопросы. На основе проведенного нами нарратологического анализа нефикциональных произведений Трумена Капоте, мы пришли к следующим выводам:

● Одним из основных инструментов в создании нефикциональных работ Капоте были манипуляции со временем, очередностью излагаемых событий и фактов, темпом наррации. Пространственно-временная организация нарративного материала является средством выражения писательской интенции. Нарратор представляет отобранные фрагменты материала, ориентируясь на свои художественные задачи. Исходя из поставленных перед собой задач, он использует для организации времени и пространства разные темпоральные приемы. Эти анахронии – яркий пример художественной организации нефикциональных текстов. Самые характерные приемы для произведений Капоте – внутренние и внешние аналепсисы различной дальности и протяженности. Более редким является использование пролепсисов. Автор организует текстуальное пространство практически так же свободно, как пространство фикционального нарратива за одним исключением: здесь нет акцентированного вымышленного содержания, есть структурированная форма.

● В романе «Хладнокровное убийство» мы выделили темпоральный прием, присущий именно этому произведению Капоте, который условно назвали «антианонсом» как вариант нестандартной антиципации, использующийся для создания большего драматизма фактуального повествования.

● Капоте в своих нефикциональных произведениях также прибегает к сугубо журналистскому приему, называемому «vox pop». Целью внедрения этого радио-телевизионного жанра в романное повествование является создание эффекта объективного повествования.

● Фокализация является одним из важнейших смыслообразующих приемов, с помощью которого автору удалось сочетать формально беспристрастную репортерскую передачу информации с аксиологически окрашенными посланиями. В ключевых эпизодах нарратор «уступает» функцию фокализации персонажу или персонажам, чтобы представить ситуацию с их аксиологической точки зрения, при этом оставаясь на нейтральной позиции. Часто второстепенные персонажи служат инструментом раскрытия образов главных героев. Именно с их точек зрения (пространственной, перцептивной, идеологической и пр.) читатель воспринимает главных героев. В нефикциональных произведениях Капоте доминирует нулевая и внутренняя фокализация, реже он использует внешнюю фокализацию.

●Мы применили на примере романа «Хладнокровное убийство» наш критерий определения внутренней фокализации, а именно повествование о снах, мечтах и фантазиях, на конкретных примерах убедившись в его эффективности. Определив фокальных персонажей каждого нарративного сегмента, мы продемонстрировали, как выстраивается «репортажный» нарратив в рамках романа.

● Капоте в своих нефикциональных произведениях (особенно ярко это видно на примере романа «Хладнокровное убийство» и очерка «Музы слышны») прибегает к такой повествовательной форме, которую мы условно назвали «коллективной точкой зрения».

● Автор в рассмотренных произведениях не дает прямых оценочных суждений, он проявляется на уровне организации текста. Например, посредством подбора описываемых событий, героев, цитируемых документов и писем. С документами все относительно ясно, так как, обладая огромной фактографической базой, нарратор вынужден выбирать, что войдет в окончательный текст повествования. Что касается главных героев, их выбор диктуют центральные события произведений. Капоте создал произведения, основанные на реальных событиях, а это значит, что он в какой-то мере подчинял факты своему художественному замыслу. Но такая адаптация не означает искажение реальности, а скорее показывает выбор лишь самых важных и интересных для автора деталей, создавая целостный нарратив.

● В романе «Хладнокровное убийство» авторский голос не слышен, но монтаж показывает не «смерть автора», а его демиургическую функцию. Автор не просто воспроизводит события, как они происходили. Он придает повествованию драматизм посредством ритмичного чередования сцен, особых техник «монтажа», художественных описаний и даже небольших описательных сегментов, размышлений, авторефлексии. Все это органично вплетается в общую ткань повествования «развернутого репортажа», обрамляет сухой фактический материал, образуя высокохудожественное произведение.

● В произведениях «Музы слышны», «Самодельные гробики» и в портретных зарисовках подход к инстанции нарратора принципиально отличается от подхода в нон-фикшн романе. В перечисленных работах автор выводит себя в тексте под своими инициалами как рассказчика и активного действующего персонажа, тем самым становясь основным фокальным персонажем. Читатель воспринимает повествуемые события с перцептивной, идеологической, пространственной, временной и языковой точки зрения Капоте-персонажа.

● Произведениям Капоте, а в дальнейшем и другим лучшим образцам жанра нон-фикшн, присуща обращенность к актуальным социальным проблемам. В своих произведениях автор обращается к проблематике социально необеспеченных семей, проблеме алкоголизма, равнодушия, воспитания детей, советско-американских культурных связей и многих других аспектов жизни, представляя их одновременно как журналист, и наделяя их той мерой образного и эмоционального наполнения, которая позволяет понять, что социальная тематика лишь одна из граней, ипостасей сложного и многослойного нефикционального творчества Капоте. Одной из множества причин, по которым наследие Капоте не теряет своей актуальности и остается востребованным, является то, что писатель говорил об острых темах, которые были предметами дискуссии в середине прошлого века и еще больший резонанс вызывают в веке нынешнем.

● Во всех нефикциональных произведениях Капоте паратекстуальное сопровождение основных повествовательных блоков выполняет функцию, схожую с функцией паратекстуальных элементов фикциональных произведений. По структуре и принципу составления заглавия максимально далеки от журналистских заголовков и художественны по своей сути. Нередко используются эпиграфы, посвящения и другие паратекстуальные элементы, характерные для фикциональных произведений.

● Мы пронаблюдали тенденцию к смешению фикционального и нефикционального, фактуального и вымышленного на всем протяжении творческого пути Капоте. Его методы структурирования реальности в художественное произведение формировались в ранних путевых зарисовках и очерке «Музы слышны», который является одновременно самым развернутым и значимым среди подобного рода текстов и стал началом для создания более крупной формы – романа нон-фикшн.

**Список работ, опубликованных по теме диссертации**

1. Мкртчян Н. Г. «Хладнокровное убийство» Трумена Капоте как проблемный очерк: мотив нереализованной «американской мечты». «Вестник» Российско-Армянского университета: гуманитарные и общественные науки. №3, Ереван, 2018 г․, с. 218-226.
2. Мкртчян Н. Г. Тема смертной казни в романе Т.Капоте «Хладнокровное убийство». Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում։ № 9. Երևան, 2018 թ․, էջ՝ 188-198.
3. Мкртчян Н. Г. Автобиографические мотивы в повести Т.Капоте «Завтрак у Тиффани». Շիրակի Մ.Նալբանդյանի անվան պետական համալսարան․ Գիտական տեղեկագիր․ № 2, Գյումրի, 2019 թ․, էջ՝ 160 – 169.
4. Мкртчян Н. Г. О темпоральных приемах в романе Трумена Капоте «Хладнокровное убийство». Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցներում։ № 2 (31), Երևան, 2021 թ ․, էջ՝ 173 – 185
5. Мкртчян Н. Г. Точка зрения в романе Т. Капоте «Хладнокровное убийство». Շիրակի Մ. Նալբանդյանի անվան պետական համալսարան․ Գիտական տեղեկագիր․ № 2, Գյումրի, 2021 թ․, էջ՝ 36 – 42.
6. Мкртчян Н. Г. Роль и жанровая специфика паратекста в нон-фикшн романах на примере «In Cold Blood» Трумена Капоте. «Вестник» Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. №2, Ереван, 2021 г․, с. 140 – 150.
7. Мкртчян Н. Г. О долгом «возвращении» очерка «Музы слышны» Т. Капоте в Россию. Международный научный конгресс «Русский язык в глобальном научном и образовательном пространстве» 6–10 декабря 2021 г. Сборник материалов конгресса, часть III, Москва, 2021 г., с. 74 – 78.

ՆԱՐԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

ԹՐՈՒՄԵՆ ԿԱՊՈՏԵԻ ՈՉ ՖԻԿՑԻՈՆԱԼ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱՏԻՊՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Ամերիկացի գրող Թրումեն Կապոտեի (1924-1984) ստեղծագործությունը XX դարի երկրորդ կեսի ամերիկյան և համաշխարհային մշակույթի կարևորագույն արժեքներից է: Կապոտեի պոետիկան տասնամյակներ շարունակ փոփոխությունների է ենթարկվել՝ գտնվելով «հորինվածքի և փաստի միջև» հետագծի տարբեր կետերում։ Սակայն ամերիկացի գրողի ստեղծագործության մեջ ֆիկցիոնալի և ոչ ֆիկցիոնալի հարաբերակցության հարցը մինչ այժմ հանգամանորեն ուսումնասիրված չէ։ Այս խնդրի նկատմամբ հետաքրքրությունը խիստ արդիական է ժամանակակից գրականագիտության համատեքստում՝ կապված ֆիկցիոնալ և ոչ ֆիկցիոնալ տեքստերի ակտիվ փոխակերպումների հետ։ Թեման արդիական է նաև այն պատճառով, որ նախևառաջ անհրաժեշտ է սահմանել ժանրերի սահմանագծերը, երկրորդ՝ բացահայտել բազմաթիվ նարատիվ հնարքներ, որոնք օգտագործվում են այս տեսակի հիբրիդային ստեղծագործություններում։

Տվյալ աշխատանքում փորձել ենք բացահայտել Թրումեն Կապոտեի ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործությունների պատմողական մեխանիզմները, որոնց միջոցով ձևավորվում են հեղինակի տեքստերի առանձնահատկությունները: Այս նպատակին հասնելու համար փորձել ենք որոշել Կապոտեի ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործությունների ստեղծման համատեքստում «Սառնասրտորեն» վեպի դերը «նոր ժուռնալիստիկա» ուղղության կայացման գործում, հետազոտել նման ստեղծագործություններում օգտագործվող այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են տեսակետը/ֆոկալիզացիան, բացահայտել տեմպորալ հնարքները:

Թրումեն Կապոտեի ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործությունների նարատոլոգիական վերլուծության հիման վրա հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների՝

- Կապոտեի ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործությունների հիմնական գործիքներից են ժամանակի, շարադրվող իրադարձությունների ու փաստերի հերթականության, նարացիայի տեմպի հետ կապված մանիպուլյացիաները: Ելնելով իր առջև դրված խնդիրներից՝ նա տարբեր տեմպորալ հնարքներ (անալեպսիսներ, պրոլեպսիսներ, անոնսներ և «հակաանոնսներ») է օգտագործում ժամանակային ու տարածական հատուկ կառուցվածք ստանալու համար։

- «Սառնասրտորեն» վեպում առանձնացրել ենք հենց այս ստեղծագործությանը բնորոշ տեմպորալ հնարքը, որը պայմանականորեն անվանել ենք «հակաանոնս»՝ որպես ոչ ստանդարտ անտիցիպացիայի տարբերակ, որն օգտագործվում է փաստագրական պատումի մեջ ավելի մեծ դրամատիզմ ստեղծելու համար։

- Կապոտեն իր ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործություններում դիմում է նաև զուտ լրագրողական հնարքին, որը կոչվում է «vox pop»։ Դրա նպատակը օբյեկտիվ պատմվածքի տպավորություն ստեղծելն է։

- Ֆոկալիզացիան կարևորագույն հնարքներից է, որի օգնությամբ հեղինակին հաջողվել է համատեղել ֆորմալ առումով անաչառ լրագրողական շարադրանքը շատ հստակ արժեքաբանական ուղերձների հետ:

- «Սառնասրտորեն» վեպի օրինակով կիրառեցինք ներքին ֆոկալիցազիան բացահայտելու մեր չափանիշը, այն է՝ երազների, երազանքների և ֆանտազիաների մասին պատումը, կոնկրետ օրինակներով համոզվելով դրա արդյունավետության մեջ:

- Կապոտեն իր ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործություններում դիմում է յուրահատուկ պատմողական ձևի, որը մենք պայմանականորեն անվանել ենք «հավաքական տեսակետ»։

- Կապոտի բոլոր ոչ ֆիկցիոնալ ստեղծագործություններում հիմնական սյուժետային բլոկների պարատեքստուալ տարրերը ֆիկցիոնալ ստեղծագործությունների պարատեքստուալ տարրերի գործառույթ են կատարում:

NARE MKRTCHYAN

GENRE ORIGINALITY OF TRUMEN CAPOTE’S NON-FICTION

RESUME

The work of the American writer Truman Capote (1924–1984) is one of the central places in American and world culture of the second half of the 20th century. Capote's poetics have been transformed over the decades, being on a trajectory "between fiction and fact". However, the question of the correlation and difference between the fictional and the non-fictional in the work of the American writer remains not fully understood. Interest in this issue remains extremely relevant in the context of modern literary criticism in connection with the active transformation of the very concepts and boundaries of fictional text and documentary writing. The topic is also relevant in connection with the need to identify, firstly, the boundaries of genres, and secondly, to reveal the many narrative techniques used in this kind of hybrid works.

The purpose of this work is to identify the genre-forming factors of Truman Capote's non-fictional works and the narrative mechanisms by which the features of the author's texts are formed. To achieve this goal, we tried to determine the context for the creation of Capote’s non-fiction and the role of the novel "In Cold Blood" in the development of the direction of "new journalism", to explore the originality of such categories as point of view/focalization in the works under consideration, to identify temporal techniques.

Based on narratological analysis of Truman Capote's non-fiction, we have come to the following conclusions:

- One of the main tools in the creation of Capote's non-fictional works were manipulations with time, the sequence of events and facts presented, and the pace of narration. He uses various temporal techniques (analepsis, prolepsis, etc.) to organize time and space in his novels and short stories.

- Capote, in his non-fictional works, also uses a purely journalistic technique called "vox pop", the purpose of which is to create the effect of an objective narrative.

- Focalization is one of the most important techniques using which the author managed to combine a formally impartial reporting with axiologically colored messages.

- We applied our criterion for determining internal focalization, namely the narrative of dreams and fantasies, on the example of the novel “In Cold Blood”, making sure of its effectiveness on specific examples.

- Capote, in his non-fictional works, resorts to a special narrative form, which we conventionally call the “collective point of view”․

- In all of Capote's non-fictional works, the paratext of the main narrative blocks performs a function similar to the function of the paratextual elements of fictional works.