

СПЕЦИФИКА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ НАРРАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ НОН-ФИКШН Т. КАПОТЕ «ХЛАДНОКРОВНОЕ УБИЙСТВО»

Работа выполнена в рамках тематического плана Министерства образования и науки РФ.

На материале романа нон-фикшн Т. Капоте «Хладнокровное убийство» анализируется функционирование пространственной сетки в художественно-документальном нарративе. Пространственная сетка рассматривается как линейная категория, членищая текст на индивидуальные перспективы, которые в совокупности способствуют повышению объективности романа нон-фикшн; и как когнитивная категория, членищая текст на фреймы, позволяющие максимально сократить исходный материал без ущерба адекватности интерпретации. Ритмичное чередование сегментов пространственной сетки задает необходимый эмоциональный настрой.

Ключевые слова: пространственная сетка; перспектива; ритм; фрейм; сцена.

Роман нон-фикшн – это нарратив о реальных людях и событиях, изложенный с использованием драматических приемов, свойственных роману [1].

Создателем этого жанра считается американский писатель Трумэн Капоте, написавший в 1965 г. «Хладнокровное убийство» («In Cold Blood»), которое сам назвал новым жанром – романом нон-фикшн. Книга произвела невероятный успех, превратив Т. Капоте в живого классика. По её образцу были написаны многие другие «невывымышленные» романы. Жанр приобрел огромную популярность и не снижает свои позиции на американском книжном рынке до сих пор. А «Хладнокровное убийство» по сей день остается одним из лучших романов нон-фикшн.

Анализ отечественного книжного рынка показывает, что жанр «невывымышленного» романа пользуется популярностью и у российского читателя. Критики и журналисты пишут, что он составляет серьезную конкуренцию роману традиционному [2]. Однако практический интерес к данному жанру в России не подтверждается теоретической изученностью: нам не удалось найти ни теоретических работ, посвященных роману нон-фикшн, ни моделей его нарративного анализа.

В данной статье мы попытаемся показать особенности представления нарративного пространства в романе нон-фикшн Т. Капоте «Хладнокровное убийство». Мы обращаемся к анализу нарративного пространства, поскольку, с одной стороны, оно существует в романе нон-фикшн не просто как фон для событий, а как структурообразующая и смыслообразующая категория; с другой стороны, сама проблема анализа нарративного пространства остается нерешенной в отечественной теории литературы. Поскольку нарративное пространство всего произведения является слишком объемным, в рамках данной статьи ограничимся первой главой под названием «Последние, кто их видел живыми».

Нарративное пространство – это среда, в которой параллельно происходят события, связанные между собой определенными отношениями. Эти события представляются в тексте с разных пространственных точек зрения. Множество ритмично организованных пространственных точек зрения, связанных между собой единым действием, формирует пространственную сетку. Она функционирует в нарративном тексте как линейная и как когнитивная категория [3. С. 95].

Пространственная сетка как линейная категория

Как линейная категория пространственная сетка расчленяет текст на сегменты, представленные с индивидуальных точек зрения. Структурными элементами одной индивидуальной точки зрения в пространственном плане являются:

- 1) дейктический центр, идентифицирующий субъект восприятия (фокусирующий субъект);
- 2) номинация объектов и локусов мира истории (фокальные объекты);
- 3) глаголы движения, наречия и предлоги места и направления.

Нарративное пространство «Последних, кто их видел живыми» разбито на 30 индивидуальных пространственных перспектив. Рассмотрим сегмент, где Перри Смит и Дик Хикок подъезжают к Холкомбу:

“This is it, this is it, this has to be it, there's the school, there's the garage, now we turn south.” To Perry, it seemed as though Dick were muttering jubilant mumbo-jumbo. They left the highway, sped through a deserted Holcomb, and crossed the Santa Fe tracks. “The bank, that must be the bank, now we turn west – see the trees? This is it, this has to be it.” The headlights disclosed a lane of Chinese elms; bundles of windblown thistle scurried across it. Dick doused the headlights, slowed down, and stopped until his eyes were adjusted to the moon-illuminated night. Presently, the car crept forward [4. С. 37].

– Это здесь, это здесь, где-то рядом. Вот школа, вот гараж, теперь поворачиваем на юг.

Перри казалось, что Дик бормочет какие-то шаманские заклинания. Они свернули с шоссе, промчались по пустынному Холкомбу и пересекли рельсы магистрали Санта-Фе.

– Банк, это, должно быть, он, теперь поворачиваем на запад – видишь деревья? Это здесь, это должно быть здесь. – Фары выхватили из темноты аллею китайских вязов; по ней носились подхваченные ветром клубки колючек. Дик приглушил свет, сбавил ход и остановился, выжидая, пока глаза не привыкнут к полумраку лунной ночи. Потом «шевроле» снова пополз вперед [5. С. 31].

1) дейктический центр данной точки зрения: он (Перри Смит);

2) фокальные объекты: Dick, school, garage, bank, trees, a lane of Chinese elms, bundles of windblown;

3) глаголы движения: turn, left, sped, crossed, scurried, slowed down, stopped, crept; наречия места и направления: south, west, предлоги места и направления: through, across, forward.

Таким образом, пространственная сетка «Хладнокровного убийства» неоднородна, т.е. нарративное пространство складывается из нескольких пространственных перспектив, связанных между собой единым действием. Смена дейктического центра и денотатов локусов маркирует переход к следующей пространственной перспективе.

Условно пространственные перспективы первой части произведения можно разделить на четыре группы: 1) точки зрения убийц (в сегментах 3, 5, 7, 10, 12, 14, 16, 18, 29, 30 нарративное пространство представлено с индивидуальных точек зрения Перри Смита или Дика Хикока); 2) точки зрения жертв (сегменты 2, 4, 6, 9, 11, 13, 17 представляют пространственные перспективы Герба, Бонни, Нэнси или Кеньона Клаттеров); 3) точки зрения свидетелей (в сегментах 15, 19–28 повествование ведется с пространственных точек зрения Бобби Раппа, мистера Эволта, Нэнси Эволт, миссис Кидвелл, Сьюзен Кидвелл, Ларри Хендрикса, матушки Труит, миссис Хартман, Боба Джонсона); 4) точка зрения нарратора, не участвующего в мире истории (сегменты 1, 8, 26) (табл. 1).

Таблица 1

Сегмент	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Г.З.	4	2	1	2	1	2	1	4	2	1	2	1	2	1	3
Сегмент	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Г.З.	1	2	1	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	1	1

Индивидуальные пространственные перспективы ритмично чередуются:

а) сегменты 1–18 представляют чередование точек зрения убийц и жертв (1 и 2), которое прерывается через каждые 6 сегментов пространственными перспективами нарратора и свидетеля преступления (4 и 3). Такой ритм чередования вызывает у реципиента впечатление одновременного развития нескольких параллельных событий. Он помогает сосредоточить внимание читателя на одном действии и вместе с тем эмоционально подготовить его к восприятию другого;

б) сегменты 19–23 представляют чередование индивидуальных точек зрения свидетелей (3). Каждый сегмент дается с точки зрения отдельного персонажа, но вместе они представляют последовательное повествование о том, как были обнаружены убитые Клаттеры: начинает Нэнси Эволт, продолжает Сьюзен Кидвелл, затем мистер Эволт, заканчивает Ларри Хендрикс. Таким образом, в данном отрезке текста наблюдается ритм не параллельных, а соположенных сегментов, поддерживающий единый эмоциональный настрой: непонимание, ощущение нереальности случившегося, страх;

в) сегменты 24–28 представляют реакцию жителей Холкомба на убийство Клаттеров. Здесь наблюдается симметричное чередование параллельных точек зрения персонажей (3), прерываемое в середине точкой зрения нарратора (4). Ритм параллельных сегментов акценти-

рует внимание на исключительности произошедшего: во всех уголках Холкомба 15 ноября 1959 г. главная тема обсуждения – убийство Клаттеров;

г) сегменты 29, 30 являются индивидуальными пространственными перспективами Перри Смита (29) и Дика Хикока (30), данными параллельно. Параллельный ритм создает ощущение одновременности событий.

Ритм наблюдается не только в смене фокусирующих субъектов, но и в чередовании сегментов разной длины (табл. 2).

Таблица 2

Сцена	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Строк	65	233	92	150	74	173	52	60	60	37	105	140	42	46	80
Сцена	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Строк	99	44	8	41	39	13	150	100	26	13	16	5	40	6	12

В первой половине повествования о Клаттерах и убийцах (сегменты 2–7) пространственные перспективы, дейктическими центрами которых являются Клаттеры, композиционно более сложные, чем пространственные перспективы, субъектами восприятия которых являются их убийцы, поэтому первые – более длинные (150–233 строки), чем вторые (52–92 строки). Длинные сцены с Клаттерами и короткие с убийцами ритмично чередуются. Во второй половине повествования, когда читатель уже достаточно хорошо знаком с жертвами (сегменты 9–18), пространственные перспективы жертв и убийц становятся примерно одинаковыми по длине (42–105 строк – Клаттеры, 37–140 – Смит и Хикок). За более длинными сегментами о Клаттерах следуют более длинные сегменты о Перри и Дике, за более короткими сегментами о жертвах – более короткие об их убийцах. Ритм одинаковых по длине пространственных точек зрения создает напряженность. Последний сегмент (18), когда Перри и Дик подъезжают к дому Клаттеров, – самый короткий: в разы короче предыдущих. Такая длина сегмента, завершающего повествование «до убийства», способствует созданию наивысшего напряжения.

Таким образом, повествование о Клаттерах и Перри с Диком построено очень ритмично: сначала чередуются длинные и средние пространственные перспективы, потом чередуются пространственные сегменты средней длины, затем идет один короткий.

Сегментов, фокусирующих внимание на свидетельских показаниях и реакциях жителей Холкомба на убийство, много (треть от общего числа), но они, за исключением сегментов 22, 23 (22 – показаний Ларри Хендрикса, учителя Нэнси и сцены, 23 – реакции на убийство Матушки Труит), небольшие и примерно одинаковые по объему (до 50 строк). Две длинные сцены (150 и 100 строк) принципиально отличаются от остальных: показания Ларри Хендрикса (22) самые беспристрастные; матушка Труит (23) – единственная, кому не жаль Клаттеров. Длина сцен акцентирует внимание на их исключительности.

Как и в предыдущей части, Капоте ритмично организует сегменты, повествующие о событиях, произошедших после убийства Клаттеров, помещая наиболее необычные в центре, похожие друг на друга – на периферии.

Заключительная часть представляет собой две короткие пространственные перспективы (6 и 12 строк), дейктическими центрами которых являются Перри и Дик. Персонажи показаны у себя дома после совершения убийства.

Пространственная сетка как когнитивная категория

Как когнитивная категория пространственная сетка «Хладнокровного убийства» моделируется авторским видением пространства истории как целостности, которая имеет фреймовую структуру.

Фрейм (от англ. «frame» – рамка) – это минимально возможное описание сущности какого-либо объекта, явления, события, ситуации, процесса. Понятие «минимально возможное» означает, что при дальнейшем упрощении описания теряется его полнота [6].

Фрейм состоит из имени и слотов. Слоты (от англ. «slot» – щель) – это незаполненные позиции фрейма. В качестве значения слота может выступать все, что угодно, в том числе и другой фрейм (получается «фреймовая матрешка»). Исключение из фрейма любого слота делает его неполным, а иногда и бессмысленным [7. С. 66].

Фреймы объединяются в сеть. Свойства фреймов наследуются сверху вниз, т.е. от вышестоящих к нижестоящим через АКО-связи (начальные буквы английских слов «a kind of» – «вид чего-либо») [8. С. 18].

Верхний фрейм нарративного пространства «Последних, кто видел их живыми» – штат Канзас: от Олата (пригород Канзас-Сити) до Холкомба (пригорода Гарден-Сити). Нарративное пространство текста совпадает с реальным пространством штата Канзас, т.е. все описываемые объекты реально существуют (по крайней мере, существовали на момент создания произведения).

Этот пространственный фрейм заполнен тремя основными слотами – фреймами более мелкого уровня:

1) город Холкомб, где живут и перемещаются Клаттеры, жертвы хладнокровного убийства, совершенного в первой части произведения, а также люди, имеющие отношение к убийству;

2) город Олат, откуда начинают свой путь и куда возвращаются убийцы;

3) дорога между двумя населенными пунктами.

Каждый из этих трех фреймов заполнен другими слотами – фреймами еще более мелкого уровня:

1) Холкомб: дом Клаттеров (в котором, в свою очередь, выделяются спальни Герба, Бонни, Нэнси, Кеньона, ванна, кабинет, кухня, подвал, двор); ферма «Речная долина»; офис страхового агента Боба Джонсона; здание, где проходит заседание клуба «4С»; почтовое отделение; кафе «Хартман»; дом Боба Джонса, квартиры «Учительской», полицейский участок;

2) Олат: кафе «Маленькое сокровище»; мастерская, где работает Дик; туалет при гараже; отель, где остановился Перри; дом Дика;

3) дорога: магазин в городе Эмпория; католическая больница в пригороде Эмпории; отрезок однообразной дороги на пути в Холкомб; кафе в Грейт Бенде; заправка «Филипс 66» на въезде в Гарден-Сити (где выделяется туалет); въезд в Холкомб.

Эти самые мелкие текущие пространственные фреймы базового уровня, совпадающие с индивидуальными пространственными перспективами, называются сценами.

В структуру сцены входят субъект восприятия (фокусирующий субъект) и объекты единого текстового пространства. Динамически сцена организована фокализацией, т.е. по ходу речи одни объекты, попадая в фокус точки зрения героя или нарратора, становятся фокальными объектами (воспринимаются как «фигура» на фоне какого-либо пространства), другие объекты, находящиеся на периферии точки зрения, отодвигаются на второй план (становятся фоном). Номинации фокальных объектов являются, как правило, ключевыми словами: они выделяют «исключительное» на фоне «обычного». Смена фокусирующего субъекта и фокальных объектов маркирует переход к следующей сцене.

Рассмотрим сцену, представляющую нарративное пространство фрейма «дом Клаттеров»:

Nancy <...> pressed the front-door bell. The house had four entrances, and when, after repeated knockings, there was no response at this one, she moved on to the next – that of Mr. Clutter's office. Here the door was partly open; she opened it somewhat more – enough to ascertain that the office was filled only with shadow – but she did not think the Clutters would appreciate her «barging right in». She knocked, rang, and at last walked around to the back of the house. The garage was there, and she noted that both cars were in it: two Chevrolet sedans. Which meant they must be home. However, having applied unavailingly at a third door, which led into a «utility room», and a fourth, the door to the kitchen, she rejoined her father, who said, «Maybe they're asleep».

«But that's impossible. Can you imagine Mr. Clutter missing church? Just to sleep?»

«Come on, then. We'll drive down to the Teacherage. Susan ought to know what's happened» [4. С. 37–38].

Нэнси <...> позвонила в дверь. В дом вели четыре входа, и когда ей никто не открыл даже после повторного звонка, она перешла к следующей двери – в кабинет мистера Клаттера. Дверь была приотворена; Нэнси приоткрыла ее еще немного и удостоверилась, что в кабинете нет никого, кроме теней. Но она подумала, что Клаттеры не обрадуются, если она «просто вломится», поэтому Нэнси стучала, звонила и, наконец, перешла к задней части дома. Там находился гараж, и она отметила, что обе машины на месте: два «Шевроле-седан». Значит, хозяева дома. Однако когда ее попытки вызвать их через третью дверь, ведущую в «подсобку», и четвертую – на кухню, ничем не увенчались, она вернулась к отцу, и он сказал:

– Может, они спят.

– Но это же невозможно! Ты можешь себе представить, чтобы мистер Клаттер не пошел в церковь? Просто проспал?

– Тогда поехали. Заглянем в «Учительскую». Сьюзен должна знать, что случилось [5. С. 31].

Фокусирующим субъектом в данной сцене является Нэнси Эволт. Фокальные объекты: главный вход в дом Клаттеров, дверь в кабинет мистера Клаттера, часть кабинета (увиденная через приоткрытую дверь), гараж,

две машины в гараже (два «Шевроле-седан»), дверь в подсобку, дверь на кухню, мистер Эволт. В данной сцене на фоне дома в качестве фигур выделяются закрытые двери. Это странно, так как обычно Клаттеры ждут в это время гостей. Ритм поочередного описания каждой из закрытых дверей создает напряжение.

Благодаря использованию фреймовой структуры нарратива, Т. Капоте удалось так скомпоновать 8000-страничный документальный материал (включавший интервью с инициаторами и свидетелями преступления, стенограммы судебных заседаний, посвященные этому событию выдержки из прессы и т.п.), что он исходный продукт занял всего 219 страниц.

Во-первых, в содержании фреймов Т. Капоте оставил исключительно необходимые с его точки зрения описания, дальнейшее сокращение или упрощение которых просто не позволило бы читателю адекватно их интерпретировать. Чтобы интенция автора была понята читателем, Т. Капоте заполнил пространство текста минимально возможным количеством информации, необходимым для активизации в сознании читателя фрейма: соотношения определенного сегмента текста с фоновыми знаниями, репрезентированными с помощью фрейма, с личной концептуальной моделью и с авторской концептуальной моделью [9. С. 10].

Во-вторых, поскольку читательская интерпретация программируется не только содержанием, но и чередованием фреймов [10], Т. Капоте ритмично выстроил сцены «Хладнокровного убийства» по способу монтажа и длине (подробнее см. выше).

В-третьих, фреймовая структура позволила Т. Капоте исключить из нарратива достаточно крупные одно-

образные отрезки пространства, сохранив при этом ощущение целостности, связности текста.

Например, Т. Капоте не описывает весь путь Перри и Дика, а выбирает наиболее информативные, с его точки зрения, отрезки их пути, параллельно комментируя действия героев: вводя информацию ретроспективного, проспективного или интроспективного плана. Из всего пространства от Олата до Холкомба автор фокусирует читательское внимание всего на десяти пространственных локусах. Эти места значимы не сами по себе, а как фоны, на которых происходят действия фигур Перри и Дика: они являются своего рода декорациями к сценам. Меняется сцена – меняются декорации. Все, что между сценами, – неважно.

Таким образом, композиционной особенностью нарративного пространства романа нон-фикшн «Хладнокровное убийство» является то, что оно представляет собой ряд сцен, воспроизводящих «в режиме онлайн» определенные события в определенной перспективе. Каждая сцена, отражающая фрагмент реальной жизни, имеет свое место действия, максимально точно копирующее реальное пространство. Для придания сегментам задокументированных событий художественной формы, Т. Капоте монтирует их различными способами, что делает нарративный дискурс максимально эффективным. Выверенный ритмичный рисунок пространственной сетки создает напряженность нарратива, несмотря на то что сюжет заранее известен. Фреймовая структура уплотняет нарративное пространство, что является когнитивным фактором, «пусковым механизмом» для читательской стратегии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Non-fiction novel*. Encyclopedia Britannica Online. URL: <http://www.britannica.com>
2. *Аграновский В.* Вторая древнейшая. Беседы о журналистике. М. : ВАГРИУС, 1999. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text2/10.htm>
3. *Татару Л.В.* Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М. : Изд-во МГОУ, 2009. 304 с.
4. *Capote T.* In Cold Blood. 2007. 219 с. URL: <http://enovel4free.files.wordpress.com>
5. *Kapote T.* Хладнокровное убийство. СПб. : Азбука-классика, 2004. URL: <http://lib.aldebaran.ru>
6. *Minsky M.* A framework for representing knowledge. MIT AI Laboratory Memo 306, 1974. URL: <http://web.media.mit.edu/~minsky/papers/Frames/frames.html>
7. *Агеев В.* Семиотика. М. : Весь Мир, 2002. 211 с.
8. *Ясницкий Л.Н.* Введение в искусственный интеллект. М. : Издательский центр «Академия», 2008. 176 с.
9. *Степанова Е.С.* Мифологический фрейм и его языковое выражение в философских романах А. Мердок : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 19 с.
10. *Дилтс Р.* Фокусы языка. СПб. : Питер, 2009. URL: <http://www.psihosite.hut.ru.0201.htm>

Статья представлена научной редакцией «Филология» 5 марта 2012 г.