

Ivashkevich. Applying classical antinomy “own” – “foreign”, the writer successfully simulates artistic world of cultural and civilizational borderland, which becomes the carrier of the philosophical and aesthetic values. Also on this dichotomy is based spatial multiplicity of works and confrontational exoticism of works chronotope.

Keywords: fairy tale, myth, art model, borderlands, ethno-cultural model, the antinomy “own” – “foreign”, Kresy.

УДК 821.111(73)–312.1.09:070

Чирва Ю. О.,
здобувач,
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки

ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ЖУРНАЛІСТСЬКИХ ЗАСОБІВ У РОМАНІ “З ХОЛОДНИМ СЕРЦЕМ” ТРУМЕНА КАПОТЕ

Постановка наукової проблеми та її значення. Трумен Капоте – один із небагатьох креативних авторів, хто сприймав журналізм серйозно, а його роман “З холодним серцем” / “In Cold Blood” передусім є літературно-журналістським експериментом. Екзистенційні мотиви твору (самотність, боговтраченість, ненависть, відчуження, відчай, страх, смерть, абсурдність буття тощо) підсилені літературними та журналістськими засобами і прийомами. Ці прийоми письма творять ситуації буття “маленької людини”, які пов’язані з межовими та трагічними її проявами та завдяки яким оповідь стала глибокою, насиченою й захопливою.

Мета і завдання дослідження. Спрямованість інтересу автора до специфічного буття – психіки індивіда – позначилася на поетиці твору. Дослідження має велике значення для вияву екзистенціалістської парадигми **роману крізь призму літературних і журналістських засобів, а також для оприявнення еволюції письменницької майстерності Т. Капоте.**

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Екзистенційні мотиви роману “З холодним серцем” (самотність, безнадія, боговтраченість, ненависть, відчуження, відчай, абсурдність буття тощо) підсилені літературними та журналістськими засобами й прийомами – розширеною діалогічністю та внутрішньою монологічністю, імерсією (заглиблення у світ майбутніх героїв під час збору матеріалу), сатурацією (насичення оповіді деталями), використанням описів і тропів – метафор, порівнянь, символів, іронією та іронічними ситуаціями, уведенням віщуваль, ретроспекції. Ці прийоми письма творять ситуації буття “маленької людини”, які в основному пов’язані з межовими та трагічними її проявами та завдяки яким оповідь стала глибокою, насиченою й захопливою.

Відмінною особливістю стилістики твору є ексклюзивна інформація, яка здобувалася шляхом “заглиблення” письменника / журналіста в життя майбутніх героїв твору: Капоте проводив інтерв’ю з учасниками подій та усіма, хто мав до них хоча б якесь відношення. Ця інформація є достовірною та слугує основою роману. Спосіб інтерв’ювання у Капоте вирізнявся креативністю. Письменник не

використовував традиційних технічних засобів або стенографії, а запам'ятовував найдрібніші деталі розповіді. Креатив інтерв'ювання полягав і в тому, що Капоте змінював ролі журналіста та інтерв'ююваного: коли в його персонажа виникало відчуття, що саме він опитує, і довірливо відкривав свої таємниці.

Розширені діалоги та внутрішні монологи в тексті є тими журналістськими засобами, котрі ймовірно збільшують драматизм і напруженість тексту. Наприклад: а) розширений діалог: “The only sure thing is everyone of them has got to go”.

“Seems like a lot of it. To be so sure about”.

“Ain't that what I promised you, honey – plenty of hair on them-those walls?”¹ [1, 37]; б) внутрішній монолог: “Dick dropped the binoculars into a leather case, a luxurious receptacle initialed H.W.C. He was annoyed. Annoyed as hell. Why the hell couldn't Perry shut up?”² [1, 108]. Розширений діалог і внутрішній монолог створюють необхідну динаміку в передачі внутрішнього світу персонажа, а зміна фокусу загострює читацьку рецепцію. Письменник прагне викликати у читача певну емоційну реакцію, а тому не уникає відкритої емоційності – “словесної переконливості”. Він цілеспрямовано, з метою об'єктивного відтворення образів, використовує впродовж усієї книги евокативні описи. Наприклад, підкреслює, що зуби Герба були “unstained and strong enough to shatter walnuts, were still intact”³ [1, 6]. Портрети накидані автором ескізно за зразком газетних замальовок, побудовані за традиційною схемою інтерв'ю. У техніці портретування автор здебільшого акцентує на незначній, однак промовистій зовнішній деталі та “розосереджує” її по всьому роману. Такий засіб допомагає частково побачити ціле, збагнути людську природу в різних виявах. Тривожна аура присутня у наступному описі: “...the left eye being truly serpentine, with venomous, sickly-blue squint”⁴ [1, 31]. Персонаж буквально “оживає”: складається враження, що автор не описує його читачеві, а показує.

Визначальну роль у жанровій приналежності твору відіграє метод відображення дійсності. Інформаційні жанри максимально оперативно й точно відображають реальні події. Інформація не допускає здогадок, інтерпретацій тощо. Художньо-публіцистичні жанри відображають події на основі образного світосприйняття письменника / журналіста. Факти вільно трактуються та інтерпретуються, але не підміняються іншими й не вигадуються. Яскравою ілюстрацією цього є подання інформації про страту Діка Гікока в газетних виданнях і в романі: 1) 14 квітня 1965, “Нью-Йорк Таймс”: “Капкан наклав Гікока о 1:19 у закутку брудного складу”. 2) 10 листопада 1984, бульварне видання у Гарден-Сіті – “Телеграм”: “...екзекутор натиснув важіль, яким відкрився люк під ногами Гікока, і він упав до своєї смерті <...> ремені навколо тіла та мотузка навколо шиї були перерізані. Обличчя закрили, страченого поклали на носі,

¹ “Єдине, що можу сказати точно – це те, що жодного не можна лишати. – Щось забагато. Для того, щоб говорити точно. – Чи це не те, що я обіцяв тобі, дорогенький, – мізки на їхніх стінах?”

² “Дік опустив бінокль у шкіряний футляр, розкішний чохол з ініціалами Г. В. К. Він розізлився. До чортиків розізлився. Чорт, чому Перрі не може закрити рота?”

³ “...білими й такими міцними, що він легко розгризав лісовий горіх, і були цілими”.

⁴ “...ліве око, як зміїне, відливало отруйною, хворобливо блакитною косоокістю”.

накрили простирадлом і повезли на чорному катафалку” [3]. У романі: “The trapdoor opened, and Hickock hung for all to see a full twenty minutes. <...> A hearse, its blazing headlights beaded with rain, drove into the warehouse, and the body, placed on a litter and shrouded under a blanket, was carried to the hearse and out into the night”⁵ [1, 339]. Таким чином, у хроніках декількома реченнями коротко передана лише інформація про подію. У романі Т. Капоте опис емоційно забарвлений. Перед читачем постає картина, майже “запротокольована” письменником, однак із “голого” факту вона завдяки естетичному впливові художніх засобів перетворюється не тільки в цілісний художній образ, правдивий, закінчений, але й емоційний. Метафори та порівняння, які використовує автор, допомагають читачеві глибше проникнути в суть оповіді й передбачають репрезентацію емоцій та емоційного відгуку ймовірного читача. Наприклад, автор заглиблюється в атмосферу родини Смітів: “They shared a doom”⁶ [1, 185]. Він підкреслює, що Перрі “had arms that could squeeze the breath out of a bear”⁷ [1, 91]. Потенціал метафори викликає несподівані асоціації. Згодом Сміт охарактеризований “as lonely and inappropriate as a seagull in a wheat field”⁸ [1, 272]. Коли Перрі злився, боявся чи нервував, він “пускав бульбашки”. Ці “бульбашки” є фізіологічним феноменом, однак символічний прояв люті, яка буквально кипить у крові, є потужним порівнянням. Характерну особливість обличчя Сміта вдало відтворив у портреті його товариш Отто – “one not very obvious aspect of the sitter’s countenance – its mischief, an amused, babyish malice that suggested some unkind cupid aiming envenomed arrows”⁹ [1, 119]. Про захоплення Гікока книгами автор пише: “Dick was rather a bookworm, too”¹⁰ [1, 321]. Обличчя Гікока описане як “puffy, pallid as a funeral lily”¹¹ [1, 334]. Метафори та порівняння матеріалізуються у творі в чіткі зорові образи.

Капоте прагнув досягнути “фантастичного успіху своєю фактографічною оповіддю справи завдяки використанню символів: оскільки це “правдива” притча про злочинця супроти суспільства; мандрівне життя під впливом безладного імпульсу, який перейшов межу порядності та набув амбітності; гангстер проти сім’янина <...> жахлива зустріч проклятої та благословенної Америки” [5, 99]. Найголовніший авторський символ уособлює дві Америки та став наскрізним символом роману. Символи в творі не є чисто орнаментальними, ні чимось таким, що легко інтерпретується. Коли читач натрапляє на опис сцени, де Перрі дорогою з Лас-Веґасу розглядає пейзаж і бачить на парканах ранчо розвішані скелети койотів, вигляд яких відлякує живих койотів від господарства, то просте

⁵ “Люк відкрився, і Гікок цілих двадцять хвилин висів у всіх перед очима. <...> Катафалк із увімкненими яскраво палаючими фарами, вкритий краплями дощу, заїхав у склад. Тіло загорнули в ковдру, поклали на ноші, віднесли на катафалк і повезли в ніч”.

⁶ “Вони [він, його брати та сестри] ділили долю...”

⁷ “...руками міг би задушити ведмедя”.

⁸ “...як самотній і недоречний у цій залі, як чайка в пшеничному полі”.

⁹ “...одну не найпомітнішу особливість в обличчі своєї моделі – деяку лихопідступність, злу дитячу пустотливість, котра навіювала думку про недоброго купідона, у якого в сагайдаці замість любовних стріл отруйні”.

¹⁰ “Дік також був до деякої міри книжковим хробаком”.

¹¹ “...набрякле, бліде наче траурна лілія...”

тлумачення типу “пейзаж” є недостатнім. Він є прямою паралеллю роздумам Сміта, відображенням його психологічного стану. Страчені Сміт і Гікок будуть нагадувати іншим про невітшну долю злочинців. Доречність цього символу згодом підтверджується в автобіографічній довідці Сміта, де він пише про себе як про дикого й вільного койота. Завдяки пейзажним характеристикам думки та почуття героя отримують яскравіший емоційний відтінок, а ситуації набувають виразніших ліричних і драматичних рис.

Виникають в оповіді й інші яскраві символи. Не випадковою є поява котів у романі. Хоча коти в романі фігурують недовго, однак без них образ Сміта залишився б незавершеним. З вікна тюрми Перрі спостерігає за двома котами, які шукають здобич – мертвих пташок, і міркує: “Because most of my life I’ve done what they’re doing. The equivalent”¹² [1, 264]. Самооцінка Сміта як здичавілої істоти, яка виживає на рештках життя інших, дратує його. У романі немає того, хто прокоментує внутрішнє життя героя. Та й немає необхідності в такому оповідачеві: Перрі сам достатньо тонкий спостерігач і аналітик, він говорить правду про свої почуття і думки, тому самоаналіз дає нам достатньо повну картину внутрішнього світу, до якого вже й нема чого додати. Наведені приклади дають підстави для певних узагальнень. З роману Капоте зникне глибина, якщо позбавити його образи символічного тлумачення. Адже й мапа Мексики, котру час від часу розглядає Перрі, символізує його нездійсненні мрії. Як відзначено в попередньому розділі, у книзі є постійні докази сексуальних відхилень Сміта й Гікока, хоча автор надає можливість читачеві самому інтерпретувати ці деталі. Так, Перрі Сміт, коли ми бачимо його вперше, зображений із гітарою, фібровою валізою, двома великими скринями книг, мап, пісень, віршів і старих листів. У контексті роману гітара функціонує як жіночий образ і символ жінки. Перрі Сміт бренькає на гітарі та мріє про свій власний день визволення. Згодом читаємо про те, що Перрі сідає в “Шевроле Седан”, на задньому сидінні якого лежить старий “Гібсон” – гітара – та помпова гвинтівка дванадцятого калібру, фалічний “інструмент”, що символізує його компаньона Діка.

Значення символів у творі неможливо звести до декількох слів, у них є зв’язок і з героєм, і з авторською уявою, їх не можна звести й до декількох обмежених значень. Згадаймо, зі снів Перрі біблійно алегоричний образ “воїна-ангела”, “воїна-охоронця”, котрий символізує Ісуса. У художній парадигмі роману кожна деталь набуває змісту, обумовленого всім контекстом твору й, ширше, світоглядом та задумом автора.

Надзвичайно важливими у впровадженні й висвітленні тем роману є пролептичні деталі, котрі віщують про події, натякають на те, що станеться згодом, підсилюють драматизм оповіді. Сповнена зловісних передчуттів сцена, в якій зображено Ненсі Клаттер, котра випікає пиріг із вишнями. Капоте делікатно пророкує коротке життя людини, її тлінність. Разом із вишнями наче випікаються сльози дівчини. Пролептичними деталями в творі є напис на закладинці в Біблії, яка належить місіс Клаттер; страховий поліс містера Клаттера; сторожовий

¹² “Тому що більшу частину свого життя я займався тим же, що й вони. Один до одного”.

собака, що боїться пострілів.

Довкілля, де діють персонажі, не грає настільки важливу роль у створенні нарративу, як сюжет і головні герої, однак як елементи художнього світу твору є необхідним. Образи довкілля не тільки “обрамлюють”, але й визначають конфлікти, думки та долі персонажів.

Інтер’єрні штрихи зримо вимальовують картини. Опис будинку Клаттерів слугує емблематичним уособленням життя його господарів. Т. Капоте передав атмосферу напруженої тиші, вражаючої ностальгії мовчазних кімнат, улюблених Клаттерами, завдяки створеній стереоскопічній просторовій реальності, яка доповнюється фіксуванням відповідного звукового ряду; у результаті виникає словесний еквівалент кінематографічної мізансцени: “Inside, the house was warm, for the heat had not been turned off, and the shiny-floored rooms, smelling of a lemon-scented polish, seemed only temporarily untenanted; it was as though today were Sunday and the family might at any moment return from church. <...> In the parlor, a sheet of music, “Comin’ Thro’ the Rye,” stood open on the piano rack. In the hall, a sweat-stained gray Stetson hat – Herb’s – hung on a hat peg. Upstairs in Kenyon’s room, on a shelf above his bed, the lenses of the dead boy’s spectacles gleamed with reflected light”¹³ [1, 152]. Чуттєві образи – особисті речі колишніх власників – автор змалював із теплотою та “парфумованою вишуканістю” [4, 187]. Письменникові була необхідною ця безліч деталей, щоб посилити враження безсенсовості смерті Клаттерів.

Найвагоміший і найтонший засіб реалізації прихованих значень тексту – його звукова організація. Капоте вимірював інтонацію своїх творів у музичних одиницях. Автор був у захваті від музичних “кінцівок гліссандо” (glissando endings), де “уникається кульмінаційна органна нота”, й використав їх у фіналі “З холодним серцем” [4, 193]. Кінець третьої частини роману також є прикладом використання гліссандо: остання секція починається найнесподіванішим, безпосередньо не пов’язаним із розвитком подій епізодом, утвореним цілком фактографічними засобами – описом двох сірих котів, яких щоденна церемонія приводить на одне з їхніх мисливських угідь, на площу Суду. Такий мальовничий і дещо екзотичний фрагмент.

Інтонація капотівської оповіді напрочуд різноманітна: то стримано-суворий фактографічний коментар, то ліричний спогад, то публіцистична хроніка. А все разом становить неповторність місткого слова художника. Прикладом може слугувати сцена очікування злочинців: “High-school students, among them former classmates of Nancy and Kenyon Clutter, chanted cheerleader rhymes, bubbled bubble gum, gobbled hotdogs and soda pop. Mothers soothed wailing babies. Men strolled about with young children perched on their shoulders. The Boy Scouts were

¹³ “Усередині було тепло, оскільки опалення ніхто не вимикав, і кімнати з начищеною до блиску долівкою, із запахом лимонного поліролю, виглядали лише тимчасово нежилими; здавалося, що сьогодні неділя й сім’я в будь-який момент може повернутися з церкви. <...> На піаніно на підставці для нот був відкритий аркуш із пісенькою “Якщо хтось кликав когось крізь густе жито”. У передпокої висів на вішаку для капелюхів старий затертий сірий “Стетсон” – капелюх Герба. Нагорі у кімнаті Кеньйона на полиці над ліжком поблискували лінзи окулярів убитого хлопця”.

present – an entire troop. And the middle-aged membership of a women’s bridge club arrived en masse”¹⁴ [1, 247]. Лаконічна мова репортажу відтворює справжні події так, ніби монтує окремі фрагменти реальності. Автор викликає ілюзію участі читачів у цих подіях.

Однією з відмінних особливостей стилістики роману є тонка, вишукана іронія, котра особливо гостро підкреслює усю моральну серйозність, інколи навіть трагічність положень та ситуацій. Т. Капоте – майстер віртуозного використання цього абсолютно художнього принципу в нефікційному романі. Стилiстично-оповiдна тканина наративу наскрiзь пронизана iронiєю, котру здебiльшого комiчною не назвеш, бо йдеться про страждання. Iронiя не знимає, а посилює трагiчне звучання наративу. Таким чином формується головна iдея – вбивство є антиприродним. Клаттери живуть як усi, господарюють, з’ясовують стосунки, вчаться, спiвають, допомагають один одному. Проте всi дрiбницi й випадковостi в iхньому життi читач бачить нiби пiд збiльшуваним склом, життя кожного члена сiм’ї i кожен вчинок стають значимими перед стражданнями й можливою смертю. Тому основою капотiвської iронiї є почуття безнадiйностi. З перших сторiнок книги дiзнаємося про страховий полiс на сорок тисяч доларiв, котрий сорокавосмиричний Герберт пiдписав напередоднi смертi. Сорок чи п’ятдесят доларiв, якi Смит i Гiкок викрали з будинку, – наслiдок iхньої необiзнаностi в тому, що Герберт Клаттер не мав у будинку готiвки. Напередоднi вбивства Ненсi приготувала власноруч пошиту червону вельветову сукню, щоб наступного ранку одягнути її до церкви. У цiй сукнi її поховали. Отже, iронiя в романi виконує подвiйну функцiю: по-перше, вона породжує певний ланцюжок асоцiацiй у читачiв; по-друге, збагачує оповiдь нюансами суперечливих значень.

Майстернiсть автора у створеннi iронiчних ситуацiй пiдтверджується i в наступних уривках тексту: захисник пiдсудних виголошує промову, у якiй розмірковує про скасування смертної кари загалом i про її заміну довічним ув’язненням. Т. Капоте в цiй сценi зосереджує увагу читача на неадекватнiй поведiнцi одного з присяжних, котрий “as though poisoned by the numerous spring-fever yawns weighting the air, sat with drugged eyes and jaws so utterly ajar bees could have buzzed in and out”¹⁵ [1, 303]. Iронiчною є й наступна сцена. Пiсля ухвали смертного вироку обидва пiдсуднi голосно засмiялися, хоча через шiсть тижнiв повиннi були податися до “складу”: “...at one minute after midnight on Friday, May 13, 1960”¹⁶ (згодом дата смертi буде змiнена) [1, 310]. Iронiю мiстить зображення чоловiка, котрого бiльше схвiлювало його авто, що опинилося пiд дощем, аниж суд i вирок. Iронiчнiсть не знижує моральної серйозностi твору.

Виявом журналістської майстерності письменника є образ викладача англійської мови Леррі Гендрікса, котрий одним із перших вранці після вбивства

¹⁴ “Школярі, серед них колишні однокласники Ненсі та Кенйона Клаттерів, співали чiрлідерські рими, надували бульки з жувальної гумки, поглинали хот-доги та газiвку з сиропом. Матері заспокоювали немовлят, котрi плакали. Чоловiки з дiтьми на плечах ходили туди-сюди. Прийшли бойскаути – увесь загiн. I немолодi члени жiночого клубу аматорок бриджу були присутнi у повному складi”.

¹⁵ “...неначе отруений численними позiханнями вiд весняної нудьги, що наповнили залу, сидiв iз очима наркомана, рот його був вiдкритий так широко, що в нього могла залетiти та вилетiти бджола”.

¹⁶ “...в одну хвилину пiсля опiвночi у п’ятницю 13 травня 1960 року”.

потрапив у будинок Клаттерів. Він мріє стати письменником і саме тому найкваліфікованіше описує побачене. Т. Капоте зберігає установку на “живе” слово літератора, котрий здатний описати подію.

Особливої драматизації надає романові інсценування – паралельні наративи, різкі переміщення, зміна сцен тощо. Після введення у текст господаря ферми Рівер Веллі Герберта Клаттера (який їсть яблука і випиває склянку молока) у першому наративному епізоді письменник переходить до представлення його вбивці інтригуючою вступною фразою: “Like Mr. Clutter, the young man breakfasting in a cafe called the Little Jewel *never drank coffee*”¹⁷ [1, 14]. Щоб знову перейти від убивць до Клаттерів і ввести в текст нову героїню, автор використовує звуки – автомобільний гудок. Якщо одна зі сцен закінчується: “A car horn honked. At last – Dick,”¹⁸ – то інша починається так: “Good grief, Kenyon! I hear you!”¹⁹ [1, 17]. Монтажний метод мислення є не тільки основою стилю роману, але й втіленням “найкращих традицій газетної журналістики (сентиментальних репортажів – *sob sisterism*) у поєднанні з південною готичною прозою” [6, 77].

Висновки. Здійснений аналіз поетики твору “З холодним серцем” дозволяє чіткіше окреслити закономірність еволюції художньої системи автора, розкрити основні риси світобачення митця на тлі практики літературних течій та угруповань, що були актуальними протягом досліджуваного періоду, передусім літераторів “нового журналізму”.

Література

1. Capote T. In Cold Blood : A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences / T. Capote. – N. Y. : First Vintage International Edition, February 1994. – 347 p.
2. Galloway D. Why the Chickens Came Home to Roost in Holcomb, Kansas : Truman Capote's In Cold Blood / D. Galloway // Truman Capote's In Cold Blood : A Critical Handbook / [ed. by I. Malin]. – Belmont : Wadsworth Publishing, 1968. – P. 154–162.
3. Mass M. H. Capote's Legacy : The Challenge of Creativity and Credibility in Literary Journalism [Electronic resource] / M. H. Mass. – Muncie : Department of Journalism, Ball State University, 2000. – Mode of access : [http://list.msu.edu/cgi-bin/\(6.04.2010\)](http://list.msu.edu/cgi-bin/(6.04.2010)).
4. Nance W. L. The Worlds of Truman Capote / W. L. Nance. – N. Y. : Stein and Day Publishers, 1973. – 256 p.
5. Tanner T. Death In Kansas / T. Tanner // Truman Capote's In Cold Blood : A Critical Handbook / [ed. by I. Malin]. – Belmont : Wadsworth Publishing, 1968. – P. 98–102.
6. Yurick S. Sob-Sister Gothic / S. Yurick // Truman Capote's In Cold Blood : A Critical Handbook / [ed. by I. Malin]. – Belmont : Wadsworth Publishing, 1968. – P. 76–80.

Анотація

У статті здійснено дослідження літературно-журналістських засобів у романі “З холодним серцем” Т. Капоте. Письменник-аналітик заглиблювався у складні людинознавчі проблеми, оперуючи літературно-журналістськими засобами, які здатні переконливо відтворити всю складність і плинність людського характеру, найглибші процеси, стани підсвідомості, мисленнєві акти, спроектовані в психологічний епіцентр людської душі, та засвідчують майстерне художнє

¹⁷ “Як і містер Клаттер, молодий чоловік, який снідав у кафе, що називалося “Маленький Діамант”, *ніколи не пив каву*”.

¹⁸ “Гудок клаксона. Нарешті – Дік”.

¹⁹ “Господи боже, Кеньйоне! Та чую я!”

розкриття кризової екзистенційної свідомості людини. Інтерес автора до специфічного буття – психіки індивіда – відобразився у суттєвому поглибленні й ретельній художній обробці образу головного героя.

Ключові слова: Трумен Капоте, роман “З холодним серцем” / “In Cold Blood”, літературні та журналістські засоби, екзистенція.

Аннотация

В статье исследуются литературно-журналистские приемы в романе “Хладнокровное убийство” Т. Капоте. Писатель-аналитик углублялся в сложные проблемы человека, оперируя литературно-журналистскими приемами, которые способны убедительно воссоздать всю сложность и изменчивость человеческого характера, самые глубокие процессы, состояния подсознания, мыслительные акты, спроектированные в психологический эпицентр человеческой души, и подтверждают мастерское художественное раскрытие кризисного экзистенциального сознания человека. Интерес автора к специфическому бытию – психике индивида – отразился в существенном углублении и тщательной художественной обработке образа главного героя.

Ключевые слова: Трумэн Капоте, роман “Хладнокровное убийство”/“In Cold Blood”, литературные и журналистские приемы, экзистенция.

Summary

The article deals with the literary journalistic means in Truman Capote’s novel “In Cold Blood”. The author-analyst deepens in the difficult person’s problems using literary journalistic means which help to reconstruct earnestly the complexity and changeability of the person’s character, the deepest processes, the state of subconsciousness, intellectual acts aiming at the psychological epicenter of the soul, they confirm skilful artistic revelation of the person’s crisis existential consciousness. The author’s interest in the specific being – the individual mentality – is reflected in the deepening and artistic preparation of the main character.

Keywords: Truman Capote, the novel “In Cold Blood”, literary journalistic means, existenz.