

НИЗОВЫЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ ЮГА США XX ВЕКА: СОЦИАЛЬНЫЙ, НРАВСТВЕННЫЙ, ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТЫ

Ирина КУДРЯВЦЕВА

Минский государственный лингвистический университет

У статті розглядаються особливості функціонування низових форм культури у творчості представників “південної школи” літератури США ХХ століття Е. Колдвела, Ю. Велті та Ф. О’Коннор. Аналіз системи образів і просторово-часової організації зразків малої прози цих авторів дає підстави зробити висновок, що ярмарки, шоу “фріків”, “видовищні лінчування” стали важливим елементом південного художнього дискурсу, дозволили авторам-південцям вирішувати низку ідейно-художніх завдань, таких як відтворення картини регіональних традицій і побуту, критика кризових явищ в сегрегованого патріархальному південному суспільстві, розкриття трансформаційного потенціалу особистості. Простежується функціонування категорій тілесності та іншості в художній тканині оповідань, акцентується проникність кордону між глядачами та учасниками шоу.

Ключові слова: низові форми культури, література Півдня США ХХ століття, південний художній дискурс, інакшість, гротеск, шоу фріків, видовищне лінчування.

В статье рассматриваются особенности функционирования низовых форм культуры в творчестве представителей “южной школы” литературы США XX века Э. Колдуэлла, Ю. Уэлти и Ф. О’Коннор. Анализ системы образов и пространственно-временной организации образцов малой прозы данных авторов дает основания заключить, что ярмарки, шоу “фриков”, “зрелищные линчевания” стали важным элементом южного художественного дискурса, позволили авторам-южанам решать целый ряд идейно-художественных задач, таких как воссоздание картины региональных нравов и быта, критика кризисных явлений в сегрегированном патриархальном южном обществе, раскрытие трансформационного потенциала личности. Прослеживается функционирование категорий телесности и инаковости в художественной ткани рассказов, акцентируется проницаемость границы между зрителями и участниками шоу.

Ключевые слова: низовые формы культуры, литература Юга США XX века, южный художественный дискурс, инаковость, гротеск, шоу фриков, зрелищное линчевание.

The article deals with the problem of representation and functioning of various forms of ‘low’ culture in the works of authors associated with the 20th c. literature of the American South, such as Erskine Caldwell, Eudora Welty and Flannery O’Connor. The analysis of the system of characters, temporal and spatial characteristics in the representative short stories by these authors allowed identifying carnivals, sideshows and spectacular lynching as important elements in Southern literary discourse. Representation of various forms of mass entertainment became for Southern authors an important tool to create a realistic image of life in the South, to offer a critique of Southern class, race and gender hierarchies, to represent personality growth and transformation. The categories of corporality and otherness, as well as the dichotomy of viewer/performer are foregrounded in the analysis of the short stories’ narrative fabric.

Key words: forms of ‘low’ culture, 20th literature of the American South, Southern literary discourse, otherness, grotesque, sideshow, spectacle lynching.

Низовые, зрелищные формы культуры традиционно играли важную роль в материальной и духовной жизни Юга США. На протяжении XIX и большей части XX века в южных штатах был высок процент малообеспеченного и малограмотного населения, преобладали сообщества закрытого типа, уровень миграции в регион был низким. Торговые ярмарки, балаганы с аттракционами, передвижные цирки, представления диковинных людей-уродцев являлись событиями крупного масштаба и привлекали массы людей, стремившихся увидеть нечто увлекательное и необычное, выходящее за рамки привычных ограничений. Роль низовых форм культуры на Юге была велика еще и потому, что в силу определенных географических и культурно-исторических факторов в регионе преобладала, в терминологии Н. А. Хренова, “культура чувственного типа” с присущими ей “телесностью, осязательностью, материальностью и, что важно, визуальностью” [1]. Данный феномен получил отражение и в южном художественном дискурсе. В статье рассматриваются особенности функционирования ярмарок, балаганов, шоу уродцев и других массовых зрелищ в малой прозе ряда репрезентативных южных авторов

с учетом их идейных и эстетических установок и регионального контекста их творчества.

В рассказе Эрскина Колдуэлла “Ярмарка” (“*Carnival*,” 1936) действие разворачивается непосредственно на ярмарке с множеством аттракционов, владельцем одного из которых является Хатч. События передаются в восприятии Бесс, его помощницы и любовницы, и такое ограничение авторского всеведения дает Колдуэллу возможность показать контраст между веселой атмосферой ярмарки (шум толпы, крики зазывал, огни аттракционов) и печальной реальностью жизни Бесс – переезды, однообразные обязанности, постоянные измены Хатча. В Бесс зреет внутренний протест, и когда Хатч уходит с очередной девушкой, она в порыве отчаяния объявляет зрителям, что первый, кто сойдет все мишени, станет новым владельцем аттракциона, а затем уходит с ярмарки и из жизни Хатча [6, с. 147–149]. В рассказе возникает образ ярмарки как пространства, ассоциирующего с хаосом и неопределенностью, что с одной стороны угнетает личность, а с другой – дает ей свободу самоопределения. Для Колдуэлла как писателя и гражданина было характерно неприятие всех форм социальной несправедливости; свою общественную позицию он обозначил в многочисленных публицистических эссе, репортажах, путевых очерках, в текстах фотоальбомов, созданных в соавторстве с фотографом М. Берк-Уайт. Его герои – “униженные и оскорбленные,” которым редко удастся преодолеть порочный круг социальной и биологической детерминированности, и в этом контексте финальный перформативный жест Бесс имеет особую значимость, маркирует *трансформацию* героини из объекта в субъект и актуализирует в рассказе *карнавальный хронотон* (М. М. Бахтин) с его стихией непредсказуемости, высвобождающей и жизнеутверждающей.

В рассказе Колдуэлла “В субботу днем” (“*Saturday Afternoon*,” 1930) фигурирует зрелище иного рода – так называемое “зрелищное линчевание” (“*spectacle lynching*” или “*spectator lynching*”). Линчевание было формой насилия, характерной для Юга США: около 90% из 1886 линчеваний в США с 1900 по 1930 г. произошли в южных штатах [10, с. 20]. Т. Финнеган, анализируя социально-экономическую подоплеку линчеваний на Юге, указывает, что в ряде случаев главным «преступлением» афроамериканца было поведение, не соответствующее его подчиненному положению в сегрегированной южной общине [9, с. 83]. Именно

такова ситуация, изображенная Колдуэллом в рассказе. Владелец единственной в городке мясной лавки Том Дэнни устроился вздремнуть, пока нет покупателей, прямо среди разделанных туш. Облепившие лицо жирные мухи, запах тухлого мяса создают в повествовании атмосферу материального и духовного разложения. Разбуженный компаньоном, Том спешно покидает лавку, чтобы вместе с другими (*“всего-то человек сто пятьдесят или сто семьдесят пять”*) *“угостить свинцом”* якобы оскорбившего честь белой женщины темнокожего Уилла Макси, ведь *“уж очень много он зарабатывал,” “не пил кукурузного виски”* и *“жил со своей собственной женой”* [2, с. 481–482]. Расстреляв все патроны, насладившись прохладной кока-колой, предусмотрительно выставленной на продажу аптекарем, Том и Джим возвращаются в лавку как раз вовремя, чтобы начать продавать мясо собравшимся покупателям.

Сохраняя свою знаковую (устрашающую) функцию и способствуя консолидации белых южан, линчевание Уилла Макси в рассказе Колдуэлла представлено как *массовое, зрелищное и коммерциализованное*, как форма развлечения. Так зазываемые *“зрелищные линчевания”*, получившие распространение на Юге в конце XIX–начале XX вв., проходили при больших скоплениях народа, так как весть о предполагаемом линчевании распространялась заранее через газеты и по неофициальным каналам. Когда становилось точно известно место и время линчевания, железная дорога предоставляла дополнительные поезда, чтобы его могли посетить жители отдаленных районов, шла реклама гостиниц, а во время самого линчевания – бойкая торговля напитками и сувенирами, например, фотографиями жертвы либо вещами, имеющими отношение к жертве (отрезанные части тела, одежда). Впоследствии в газетах публиковались рассказы очевидцев и репортеров, возник даже особый жанр – *“lynching narrative”* [11, с. 68]. Так, порядка пятнадцати тысяч человек присутствовали на линчевании в г. Вако (штат Техас) в 1916 г., когда был сожжен заживо 17-летний Джесси Вашингтон, обвинявшийся в изнасиловании и убийстве белой женщины (53-летней Люси Фрайер). Одним из последних *“зрелищных линчеваний”* стало убийство Клода Нила в местечке Марианна (штат Флорида) в 1934 г., также обвиненного в изнасиловании и убийстве белой женщины (19-летней Лолы Кэннеди). Присутствовало более сотни белых мужчин, которые по очереди издевались над Нилом в течение десяти часов. Усилиями Национальной ассо-

циации содействия прогрессу цветного населения широкой общественности стали известны подробности этого зверского линчевания, и это дало новый толчок широкомасштабной кампании за принятие законов против судов Линча, в которой активное участие принимал и Колдуэлл.

Проблема объективизации человеческого (афроамериканского, женского) тела в южной культуре затрагивается и в рассказах Юдоры Уэлти “Окаменелый человек” (“*Petrified Man*”) и “Дева Охра, краснокожая изгнанница” (“*Keela, the Outcast Indian Maiden*”) из ее первого сборника “Зеленый занавес” (“*A Curtain of Green*,” 1941). В обоих произведениях фигурирует такая форма низкой культуры, как “*sideshow*”, т.е. демонстрация людей с аномалиями физического или психического развития (уродцев, “фриков”). Однако шоу “фриков” у Уэлти, тяготеющей в своем творчестве к *субъективно-психологической художественной парадигме*, изображается не непосредственно, а в восприятии героя, что позволяет ей затронуть целый комплекс не только социальных, но и психологических проблем. Сама Уэлти не раз посещала ярмарки и фестивали, особенно когда в 1930-х гг. работала младшим рекламным агентом в Управлении общественных работ в Миссисипи. Хотя фотографирование не являлось ее непосредственной обязанностью, она сделала множество снимков, в том числе с ярмарок, фестивалей и парадов. Примечательно, что и на фотографиях Уэлти предпочитала запечатлеть эмоции зрителей либо рекламные щиты, а не самих участников шоу.

В рассказе “Окаменелый человек” основное действие разворачивается в салоне красоты в провинциальном южном городке. В качестве главных тем разговоров между парикмахершей Леотой и ее постоянной клиенткой миссис Флетчер выступают новая знакомая Леоты, миссис Пайк, а также впечатления Леоты от их с миссис Пайк посещения павильона дикувинок, среди экспонатов которого были заспиртованные близнецы, пигмеи и окаменелый человек. Однако восхищение разворотливостью и прозорливостью ее новой подруги сменяются у Леоты обидой и разочарованием, когда миссис Пайк опознает в окаменелом человеке преступника, изнасиловавшего нескольких женщин, и получает денежное вознаграждение, хотя журнал с объявлением о розыске преступника принадлежал именно Леоте, как и идея сходить поглядеть на уродцев.

При всех внешних различиях салон красоты и павильон диковинок объединяет пристальное внимание к *человеческому телу*, маркированному как совершенное и привлекательное либо как уродливое, отгаликующее, выходящее за рамки нормативности. Отождествляя изъяны человеческого тела с умственной и социальной неполноценностью и подчеркивая собственное расовое и классовое превосходство, Леота и миссис Флетчер проводят четкую границу между этими локусами, однако Уэлти высвечивает *непрочность границ и категоризаций*. Не случайно миссис Флетчер расстраивается, когда Леота дает ей понять, что догадалась о ее беременности, ведь тело миссис Флетчер скоро изменится, станет несовершенным, и она сама перейдет в категорию “фриков”. В то же время разглядывание уродцев дает женской аудитории возможность перенаправить на них собственные страхи и сомнения, а также табуированные желания и фантазии (“Представляете, если бы у вас муж такой был?”, вопрошает Леота, рассказывая миссис Флетчер о пигмеях и окаменелом человеке [4]). Лесли Фидлер, отмечая *социальную и психологическую функции* шоу “фриков,” пишет о терапевтическом эффекте разглядывания человеческого диковинок: “фрик” уверяет смотрящих, что не они, а он является уродцем, таким образом пробуждая и одновременно “усыпляя” их сомнения и страхи [8, с. 31]. В то же время в парадигме “автор—текст—читатель” именно Леота, миссис Пайк и миссис Флетчер функционируют как гротескные фигуры, “фрики”, так как обмениваясь мнениями по вопросам семьи, брака, воспитания детей, дружбы, денег, они демонстрируют уродство иного толка – примитивизм и узость мышления, снобизм и меркантильность.

Дихотомия видимого и сущностного, определяющая смысловое поле рассказа “Окаменелый человек,” актуализируется и в рассказе “Дева Охра, краснокожая изгнанница,” влияя на характер его сюжетного развертывания и психологическое наполнение образов героев. Ли Рой, пожилой афроамериканец небольшого роста с изуродованной ступней, был когда-то силой увезен из местечка Кейн-Спрингс в Миссисипи владельцем бродячего цирка и выставлялся в Техасе в качестве кровожадной индейской женщины Килы, изгнанной собственным племенем и поедающей живьем цыплят, откусывая им головы. Для этого Ли Рой был загримирован, облачен в красное платье и помещен в клетку; его били и заставляли не только есть цыплят, но и рычать и угрожаю-

ще трясти железной палкой. Все это продолжалось, пока один из белых посетителей аттракциона не подошел ближе к клетке (несмотря на предупреждение) и не раскрыл обман, после чего Ли Роя/Килу отпустили. Об этом читатель узнает от Стива, который работал зазывалой у клетки с Килой и был потрясен, когда узнал правду. С тех пор Стив одержим идеей найти Килу и постоянно рассказывает о нем. К дому Килы/Ли Роя в Кейн-Спрингс Стива приводит Макс, владелец местного кафе.

Ряд исследователей творчества Уэлти усматривают значимость образа Ли Роя в воплощении *физического, психологического и социально-экономического угнетения* афроамериканцев на Юге, а в трансформации Ли Роя в Килу – попытку белой патриархальной культуры *стереть расовую и гендерную идентичность* мужчины-афро-американца, сделать его не только невидимым, но и не существующим [14, с. 59]. В других исследованиях освобождение Ли Роя наделяется *аллегорическим смыслом* и соотносится с освобождением рабов (*“an allegory of emancipation”*), а стремление Стива постоянно рассказывать о Киле, искать его – с мотивом *вины белых южан* (*“the South’s collective guilt concerning slavery”*), порожденной ужасающим осознанием того, что их расовое превосходство было основано на эксплуатации и угнетении темнокожих [12]. Стив настаивает: *“Я причиной, почему все шло себе и шло, и никому невдомек, что там творилось – какие страсти. А все я, все из-за того, что я перед балаганом в мегафон кричал”* [4]. Не случайно именно этот рассказ Уэлти выбрала для прочтения во время публичной лекции в Миллсапс-колледже в 1964 г., когда на Юге полным ходом шла борьба афро-американцев за гражданские права: в нем звучит тема разрушительной силы расизма, затрагивающей не только темнокожих, но и самих белых.

Однако акцент в рассказе постепенно смещается с проблемы межрасовых взаимоотношений в сферу психических феноменов. Находясь рядом с Ли Роем, Стив практически не обращает на него внимания, говорит о нем, используя местоимение *“it”* (*“оно”*). Представляется, что его угнетает не только бесчеловечная сущность аттракциона с Килой, но и то, что он был частью обмана и сам в него поверил. Его психика травмирована тем, что реальность оказалась иллюзией, что граница между ними проницаема, что существует множество интерпретаций реальности, а социальная идентичность является конструктом: *“Похо-*

же, тот мужик присмотрелся к нему и раскусил, что дело нечисто. <...> Но я-то не раскусил. Я смотрю не смотрю, а так и не понимаю, что к чему” [4]. Акцентируя в образе Стива эпистемологическую неуверенность и внутреннюю расколотость, Уэлти создает образ, полярно противоположный Леоте из рассказа «Окаменелый человек», однако как и Леота, для читателя Стив с его дестабилизированной психикой и настойчивой потребностью выговориться становится своего рода “фриком”, переходя из категории зрителя шоу в его героя.

Как вспоминала Уэлти в одном из интервью, рассказ был написан после того, как на одной из ярмарок она услышала историю об афроамериканце, которого владельцы передвижного балагана заставляли есть живьем цыплят [7, с. 178–179]. Однако в рассказе Уэлти владельцы Ли Роя, чтобы создать образ «примитивного дикаря», типичного участника подобных шоу, изменяют его расовую и гендерную принадлежность. *Трансгрессивное поведение*, навязанное Ли Рою в образе Кила (агрессивность, едва сдерживаемая границами клетки, ненасытность, гипертрофированная сексуальность, неспособность к речи), отражает, с одной стороны, стереотипные представления о примитивности и жестокости индейцев, а с другой – страхи по поводу распада традиционных патриархальных и расовых структур, остро ощущавшиеся на Юге в первой половине XX века [12]. Таким образом, писательница привлекает внимание не только к проблемам дегуманизации личности в рамках шоу “фриков” и отсутствия у афроамериканцев гражданских свобод (Ли Рой – жертва и шоу, и расистского общества), но и к самому процессу *конструирования инаковости*. Для Уэлти Кила – *символический угнетаемый Другой*, будь то индеец, афроамериканец или женщина, чье тело предстает не только как биологический феномен, но и как «объект и продукт социальных воздействий» [5, с. 55]. В рассказе также рассматриваются *социальные и психологические функции нарратива*, его способность уничтожить одну идентичность и создать другую: в тексте Стива-зазывалы Кила был социально, гендерно и культурно задан, и посетители шоу видели то, что ожидали увидеть; с другой стороны, эмоциональный рассказ Стива о Киле – попытка с помощью нарратива упорядочить опыт, наделить его смыслом и таким образом освободиться от него.

Образ самого Ли Роя *амбивалентен*. Он произносит всего несколько слов, однако с интересом прислушивается к рассказу Стива, оживленно

жестікулюючись, що дозволило ряду критиків висказати мнение о том, что именно в роли “фрика” Ли Рой ощущал себя сильным и значимым [13]. Представляется скорее, что Ли Рою удалось отделить себя от Килы и таким образом пережить травматичный опыт, который остался в прошлом (“*прежние времена, еще когда я в цирке служил,*” как говорит он впоследствии своим детям [4]). Кроме того, мнение Ли Роя не интересует ни Макса, ни Стива, так что теперь уже Ли Рой занимает позицию зрителя, увлеченного следящего за происходящим. Несомненно одно: создавая *сложный, многогранный* образ Ли Роя, Уэлти подчеркивает уникальность его жизненного опыта и опровергает расистские стереотипы.

В рассказе Фланнери О’Коннор “Храм Духа Святого” (“*A Temple of the Holy Ghost,*” 1954) контрастно противопоставлены два локуса – городская ярмарка с павильоном уродцев и храм в монастырской школе для девочек, которые символически выражают тему взаимодействия профанного и сакрального, волновавшую писательницу, убежденную католичку. В центре рассказа – безымянная 12-летняя девочка, которая воспитана в католической религии и отличается ироничным, критическим отношением ко всему, что ее окружает. Глупыми и пошлыми кажутся ей и две «кузины», которые приезжают в семью на выходные. Им по 14 лет, и они учатся в школе при женском католическом монастыре, находящемся неподалеку. Сьюзен и Джоанна рады возможности отдохнуть от строгих школьных правил, и они со смехом вспоминают наставление одной из монахинь: если будет приставать какой-нибудь молодой человек, надо просто сказать: “*Прекратите немедленно! Я – Храм Духа Святого*” [3, с. 59]. Таким образом, с самого начала в рассказе обозначается *дихотомия телесного и духовного* и мотив разрыва между ними.

Сьюзен и Джоанне разрешено посетить ежегодную ярмарку в сопровождении двух молодых людей, которые живут по соседству, и героиня с нетерпением ждет их возвращения. Девочки признаются, что больше всего их поразил павильон диковинок – толстяк, карлики и особенно гермафродит (“существо”), демонстрировавший свое тело аудитории, разделенной на мужскую и женскую половины. Переходя от одной половины к другой, он повторял: “*Бог меня так сотворил < ... >. Чтобы у меня было такое устройство, это Он захотел, и я с Его волей не спорю. < ... >*

Просто мне с этим надо жить и мириться ” [3, с. 71]. В религиозном сознании девочки эти слова обретают символический смысл. Во сне она видит гермафродита в роли проповедника, и в этом образе О’Коннор объединяет телесное и духовное, профанное и сакральное; тело гермафродита, в котором соединены мужское и женское начала, указывает на его *инаковость*, в то время как его слова – на *общность человеческого удела*, необходимость смирения и принятия Божественной воли во всем многообразии ее воплощений. Как отмечает Дж. Сайкс, именно с этого образа болезненного единения (“*painful unity*”) акцент в повествовании смещается с границ и различий в сторону универсальности основных категорий человеческого бытия [15, с. 74].

В дальнейшем героиня вместе с матерью сопровождают “кузин” назад в школу и остаются на службу в монастырском храме, во время которой в сознании девочки возникает сложный ассоциативный ряд, включающий гротескное тело гермафродита и претворенное в хлеб и вино тело Христа, оба страдающие, и каждое – Храм Духа Святого; таким образом, религиозно-философское представление о Святом Духе предстает как совокупность его конкретно-чувственных воплощений. Кроме того, О’Коннор приводит героиню к осознанию своей греховности, к необходимости смирения, ведь более гротескными для писательницы являются *аномалии не телесные, а духовные* – пороки гордыни, тщеславия, самодовольства, эгоизма, нетерпимости. В этом смысле *метафора ярмарки уродцев* является своеобразным метатропом в творчестве писательницы. В разряд потенциальных духовных уродцев О’Коннор включает и читателя, предоставляя ему шанс узнать в пороках героев собственные пороки, осознать свою греховность и духовную неполноценность, что обусловило особый *диалогизм* ее произведений.

Таким образом, в произведениях писателей-южан низовые, зрелищные формы культуры выступают в качестве важного *культурного, социального и психологического феномена*. Ярмарки, шоу “фриков”, “зрелищные линчевания” имеет сюжетообразующую и характерологическую функции, служат созданию яркой картины южного общества с его нравами, бытом, ценностями, социальными иерархиями. Образы тел – аномальных, изувеченных, представленных через призму субъективности другого героя либо изображенных с натуралистическими деталями – отражают интерес авторов к процессам *конструирования*

классовой, расовой, гендерной идентичности и глубинным пластам *человеческой психики*, при этом наблюдается смысловое движение от аномалий физических к аномалиям социальным и нравственным. У Колдуэлла изображение зрелищных форм культуры призвано высветить кризисные явления в южном обществе, поэтому он уделяет особое внимание обрисовке жертв зрелища (афроамериканцы, женщины) и «хозяев шоу», безнравственных и примитивных. Уэлти выводит на первый план контраст между видимым и сущностным и усложняет повествование психологией воспринимающего субъекта, а для О'Коннор выставка уродцев становится интегративным механизмом и инструментом раскрытия трансформационного потенциала личности, так как создает предпосылки для столкновения с инаковостью Другого и осознания онтологического равенства всех перед Богом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хренов Н. А. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре / Н. А. Хренов. – Культура культуры. – 2014. – Вып. № 4 (4). – Режим доступа: <http://cult-cult.ru/interaction-of-entertainment-and-visual-forms-in-contemporary-culture/>.
2. Колдуэлл Э. Повести и рассказы: пер. с англ. / Эрскин Колдуэлл; предисл. и ред. И. А. Кашкина. – М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – 570 с.
3. О'Коннор, Ф. Храм Духа Святого: рассказы: пер. с англ. / Фланнери О'Коннор. – М.: Текст, 2003. – 221 с.
4. Портер К. Э. Повести. Рассказы. Уэлти, Ю. Дочь оптимиста. Рассказы: пер. с англ. / Кэтрин Энн Портер, Юдора Уэлти; сост. И. Архангельской; предисл. А. Зверева. – М.: Радуга, 1991. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=545217>.
5. Чекалова Ю. В. Интерпретация телесности в теоретическом дискурсе / Ю. В. Чекалова // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Соціологія. – 2014. – Т. 244, Вип. 232. – С. 54–58. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdusoc_2014_244_232_13.
6. Caldwell E. The stories / Erskine Caldwell; forew. by S.W. Lindberg. – Athens; London: The Univ. of Georgia Press, 1996. – 664 p.
7. Conversations with Eudora Welty / ed. by P. W. Prenshaw. – Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984. – 356 p.

8. Fiedler L. Freaks: myths and images of the secret self / Leslie Fiedler. – Harmondsworth and New York: Penguin, 1978. – 367 p.
9. Finnegan T. Who were the victims of lynchings? Evidence from Mississippi and South Carolina, 1881–1940 / Terence Finnegan // Varieties of southern history: new essays on a region and its people / ed. by B. Clayton, J. Salmond. – Westport, 1996. – P. 79–93.
10. Gossett L. Y. Violence in recent southern fiction / Louise Y. Gossett. – Durham : Duke Univ. Press, 1965. – 207 p.
11. Hale G. E. Deadly amusements: spectacle lynchings and southern whiteness, 1890–1940 / Grace Elizabeth Hale // Varieties of southern history: new essays on a region and its people / ed. by B. Clayton, J. Salmond. – Westport, 1996. – P. 63–74.
12. Khailova L. Ethnic freaks, white ladies, and the dissolution of southern patriarchy: Eudora Welty’s critical commentary on sideshow practices in “Keela, the Outcast Indian Maiden” / Ladislava Khailova. – Mississippi Quarterly. – Spring 2007. – Vol. 60. – Issue 2. – P. 273–287. – Access mode: <https://www.thefreelibrary.com/Ethnic+freaks%2C+white+ladies%2C+and+the+dissolution+of+southern...-a0189552757>.
13. Mark R. Carnival geeks and voodoo healing: the performance of white guilt and African American empowerment in Eudora Welty’s “Keela, the Outcast Indian Maiden” / Rebecca Mark. – Mississippi Quarterly Eudora Welty Centennial Supplement. – Spring 2009. – P. 13–33. – Access mode: <https://www.thefreelibrary.com/Carnival+geeks+and+Voodoo+healing%3a+the+performance+of+white+guilt...-a0198546932>.
14. Pitavy F. From Middle Passage to Holocaust: the black body as a site of memory / Francois Pitavy // Sites of memory in American literatures and cultures / ed. Udo J. Hebel. – Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 2003. – P. 51–63.
15. Sykes J. Flannery O’Connor, Walker Percy, and the Aesthetic of Revelation / John Sykes. – Columbia: Univ. of Missouri Press, 2007. – 192 p.