

Н. М. Семешко

Н. М. Семешко

N. M. Semeshko

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University*

**СТИЛІСТИКА ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ ПОВІСТІ
Т. КАПОТЕ «ЛУГОВА АРФА»
СТИЛИСТИКА ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ
Т. КАПОТЕ «ЛУГОВАЯ АРФА»
STYLISTICS OF PERSONAGES CHARACTERS
IN T. CAPOTE'S TALE "THE GRASS HARP"**

Завданням науковця, який прагне глибоко поринути в особливості художнього тексту, є аналіз та його подальша інтерпретація. Аналіз твору є дослідницьким прочитанням художнього тексту, яке протистоїть, з одного боку, інтуїтивному «відчуженню» та ілюстративному цитуванню, а з іншого – описовому обчисленню лінгвостилістичних засобів. Інтерпретація, у свою чергу, дозволяє віднайти максимум закладених у авторський текст думок та почуттів художника та реконструювати найважливіше шляхом поєднання результатів аналізу та інтерпретації.

Автор повісті Т. Капоте «Лугова арфа» належить до покоління американських письменників повоєнної доби, для яких пошуки власного внутрішнього «я» були в фокусі творчості. Він сам зізнавався у схильності до імпровізації, до художніх ефектів. Фантазії і реальність переплетені в його творах дуже тісно. Критики дорікали йому за байдужість до соціальних колізій, однак він зберіг вірність власному ліричному дару, поєднаному з надзвичайно гострим зором «репортера».

Т. Капоте є одним із засновників жанру non-fiction і починає освоювати його вже в повісті «Лугова арфа». Персонажі цієї повісті існують ніби поза часом, намагаються подолати власні фобії та прилаштуватися до життя, якому байдуже до їх схильності до мріяння та романтичності. Повість сповнена дрібними деталями і подіями, які, однак, є важливими для створення загальної стилістичної канви твору. Героями повісті є не лише люди, але й природні картини – вони поєднані спільним життям. Люди в повісті наділені здібністю відчувати навіть і те, що неможливо побачити неозброєним оком.

Лінгвостилістичний аналіз повісті підтвердив, що в ній немає складних стосунків або героїв. Оповідач ніби тихо йде за кожною особистістю, пильно вдивляючись у рухи, прислуховуючись до голосу, розмірковуючи над думками, і потім відтворює все це за допомогою різноманітних стилістичних засобів. Т. Капоте майстерно володіє як окремим словом і звуком, так і більш складним арсеналом: епітетами, художніми порівняннями, метафорами, алітерацією, ономатопеєю тощо. Стилїстичні засоби слугують для створення романтичного, психологічного, ландшафтного і культурного фону твору та сприяють найбільш повному втіленню замислу автора про спільність доброї і чуттєвої людини та природи.

Ключові слова: аналіз, інтерпретація, повість, non-fiction, ліризм, фантазії, реальність, романтичність, стилїстична канва.

Задачей исследователя, который хочет глубоко проникнуть в особенности художественного текста, является анализ и его дальнейшая интерпретация. Анализ произведения является исследовательским прочтением художественного текста, которое противостоит, с одной стороны, интуитивному «ощущению» и иллюстративному цитированию, а с другой – описательному перечислению лингвостилистических средств.

Интерпретация, в свою очередь, позволяет расшифровать максимум заложенных в авторский текст идей и чувств художника и реконструировать самое важное путем объединения результатов анализа и интерпретации.

Автор повести «Луговая арфа» Т. Капоте принадлежит к послевоенному поколению американских писателей, для которых поиски собственного внутреннего «я» были в фокусе творчества. Он сам сознавался в склонности к импровизации, к художественным эффектам. Фантазии и реальность переплетены в его произведениях очень тесно. Критики обвиняли его в безразличии к социальным коллизиям, однако он сохранил верность собственному лирическому дару, который соединяется с чрезвычайно острым взглядом «репортера».

Т. Капоте является одним из основателей жанра non-fiction и начинает осваивать его уже в повести «Луговая арфа». Персонажи этой повести существуют как будто вне времени, стараются преодолеть собственные фобии и приспособиться к жизни, которой безразлична их склонность к мечтательности и романтичности. Повесть наполнена мелкими деталями и событиями, которые, однако, являются важными для создания общей стилистической канвы произведения. Героями повести являются не только люди, а и картины природы – они объединяют общей жизнью. Люди в повести наделены способностью ощущать даже то, что невозможно увидеть невооруженным глазом.

Лингвостилистический анализ повести подтвердил, что в ней нет сложных отношений или героев. Повествователь как будто тихо идет за каждым персонажем, внимательно вглядываясь в движения, прислушиваясь к голосу, размышляя над раздумьями, а потом воплощает все это с помощью разнообразных стилистических средств. Т. Капоте мастерски владеет как отдельным словом и звуком, так и более сложным арсеналом: эпитетами, художественными сравнениями, метафорами, аллитерацией, ономатопеей и т.п. Стилистические средства служат созданию романтического, психологического, ландшафтного и культурного фона повести и способствуют более полному воплощению замысла автора об общности доброго, чуткого человека и природы.

Ключевые слова: анализ, интерпретация, повесть, non-fiction, лиризм, фантазии, реальность, романтичность, стилистическая канва.

The task of any researcher who is eager to penetrate into the peculiarities of a literary text is its analysis and its further interpretation. The analysis of any work is the exploring reading when is opposite to intuitive “filing” and illustrative citation on the one hand and on the other hand – to descriptive calculation of linguastylistic means.

Interpretation in its turn allures to decipher the author's messages and feelings and reconstruct the most important things by means of unification of the results of the analysis and interpretation.

T. Capote – the author of the tale “The Grass Harp” – belongs to the postwar generation of American writers for whom the search of their own inner “I” were in the focus of their creative work. He himself realized his inclination to improvisation and artistic effects. Fantasy and reality are interlaced in his works. Literary critics accused him of being indifferent to social collisions but he kept faithfulness to his lyrical gift which is intertwined with an extremely sharp look of “a reporter”.

T. Capote is one of the founders of non-fiction genre. He mastered it in his tale “The Grass Harp”. His personages don't watch the time, they try to overcome their own phobia

and get accustomed to life, which is indifferent to their inclination to day – dreaming and romantic quality. The tale is full of minute details and events but which are very important for the total stylistic canvas. The personages of the tale are not only people but landscape paintings as well – they are united by common life. The people there are able to put what can't be seen by a naked eye.

Linguostylistic analysis of the tale proved that there are no complex relations or characters there. The main technique of T. Capote is unhurried and leisurely observations. He follows his personages watching the movements attentively, listening to the voice, meditating and then incarnates everything with the help of various stylistic means. He is the master of a separate word and found and of a very complicated arsenal of epithets, similes, metaphors, alliteration, onomatopoeia, etc. Stylistic devices help to create romantic, psychological, landscape and cultural background of the tale and serve as the basis for compute incarnation of the author's idea about the unity of a kind and sensitive man and nature.

Keywords: analysis, interpretation, tale, non-fiction, lyricism, fantasy, reality, romantic quality, stylistic canvas.

Багато літературознавців визнають, що після закінчення Другої світової війни в літературі Сполучених Штатів Америки з'явилися нові риси, стали знаковими такі явища, як поети-бітники, прозаїки «чорного гумору». Водночас продовжували жити традиції натуралізму і набирали силу аналітизм на засадах реалістичної прози. Однією з основних тем у той час стає самотність людини і її намагання знайти власне місце у житті.

Для нового покоління письменників, серед яких був і Т. Капоне, визначальною стає творчість Е. Гемінгвея. «Суб'єктивність і нечіткість у визначенні моральної позиції – головна особливість естетичних ідеалів цієї школи. Вони не тяжіють до створення великих епічних картин: художня свідомість стає дрібною під впливом множинних субкультур. Однак моральні пошуки, паломництво до правди, до власного внутрішнього «я» завжди були у фокусі творчості письменників повоєнної доби», – підкреслює Я. Засурський [1, с. 86]. У творах Т. Капоне, які були створені наприкінці 40-х років, переважною нотою залишається страх перед життям. Фантазії і реальність тут переплетені дуже тісно, їх навіть неможливо розділити, а життя постає як фантазмагорія, подій майже не трапляється, контури картин і діючих осіб розмиті. Саме за це письменник вислуховував численні зауваження тенденційних критиків, які дорікали йому за байдужість до соціальних проблем. Однак Т. Капоне зберігав вірність власному ліричному дару, поєднаному з надзвичайно гострим зором «репортера» і пристрасною до гротеску.

На думку дослідників, до найбільш значущих творів Трумена Капоне належать такі: «Other voices, Other Rooms» («Інші голоси, інші кімнати», 1948), «F Tree of Night» («Древо ночі», 1949), «The Grass Harp» («Лугова арфа», 1951), «Breakfast at Tiffany's» («Сніданок у Тіффані», 1958), «In Cold Blood» («Цілковито холоднокровно», 1965), а також збірки нарисів, есе, замальовок.

Не можна стверджувати, що критика обійшла Трумена Капоне увагою, тим не менш серед робіт, присвячених його творам, переважають невеликі за обсягом статті і рецензії.

На радянських та пострадянських теренах творчість Т. Капоне не привертала значної уваги. Найбільш помітною є стаття О. М. Зверева «Одинокие мечтатели Трумена Капоне» [2], в якій науковець також визначає південно-американські традиції у творах Т. Капоне. До цієї думки долучається і Л. Н. Семенова, яка виявляє у творчості такі «південні» риси, як відчуття ірраціонального жаху перед

зовнїшнїм свїтом, розгорнута гама хвилювань, увага до таємних сторїн людської свідомості [4, с. 201]. Основним спостереженням, яке роблять обидва російських дослідника, є твердження про непереборність мрії, що робить героїв такими несхожими на інших. Відчутних рис цій тезі надає міркування Ю. Я. Лїдського, який робить наголос на соціальному аспекті у творах Т. Капоте і вважає, що: «Капоте перш за все прагнув розвинути у художній формі тему самотності, непристосованості до буття і трагічної ізоляції сучасних людей» [3, с. 256].

Обговорюють дослідники і засоби, якими користується письменник. У цілому, вивченню стильових рис художньої техніки Трумена Капоте в історії світової лїнгвістики і літературознавства не приділено достатньої уваги, що стає поштовхом до дослідницьких пошуків.

Вже з перших рядків повісті Т. Капоте «Лугова арфа» виникають умови для тлумачення символіки «лугової арфи» (індіанської трави) і створюються вони, насамперед, завдяки персонажу на ім'я Доллі. Цілісний образ цієї жінки окреслюється поступово, однак вже спочатку складається враження про її надзвичайні індивідуальні риси, які привертають увагу головного героя: «... *and of course it was Dolly who told me, no one else would have known to call it that, a grass harp*» [5].

Виявляється, що Доллі – тітка Колліна, яка мешкає разом із сестрою, владною і заможною Вереною, – є людиною, обдарованою неабияким художнім даром і асоціативною уявою, адже вона вміє відчутти «поезію» звичайних речей та давати їм нові, красиві імена й тлумачення, як трапляється у випадку із індіанською травою. Підтвердженням цього є дуже переконливий опис очей Доллі:

«*She had the eyes of a gifted person, kindled, transparent eyes, luminously green as mint jelly: gazing at me through the attic twilight they admitted, timidly, that I meant her no harm*» [5].

Добираючи контекстуально-синонімічний ряд, що характеризує погляд героїні («*kindled*», «*transparent*», «*luminously green*», «*mint*»), автор ніби підказує, що в душі цієї, ззовні боязкої і нерішучої людини, ховається жвавість, яка випромінює крізь яскравий, уважний та розумний погляд. Ось якою її бачить хлопчик під час їх першої зустрічі:

«*She skittered at the sound of my footsteps or, there was no avoiding me, folded like the petals of shy-lady fern. She was one of those people who can disguise themselves as an object in the room, a shadow in the corner, whose presence is a delicate happening. She wore the quietest shoes, plain virginal dresses with hems that touched her ankles. Though older than her sister, she seemed someone who, like myself, Verena had adopted. Pulled and guided by the gravity of Verena's planet, we rotated separately in the outer spaces of the house*» [5].

Доволі швидко стає зрозумілим, що Доллі дійсно тиха і замкнена людина, навіть інфантильна і «ніби всиновлена власною сестрою». Її образ зітканий із рис сором'язливості («*a shadow in the corner*»), покїрності («*plain virginal*», «*Dolly's soft face hollowed*») та небажання бути помітною («*an object in the room*»). У постаті Доллі навіть проступають натяки та тендітну рослинку («*delicate*», «*the petals of shy-lady fern*»), а коли вона щось вимовляє, її слова летять, ніби маленькі комашки: «*The answer, a little white in coming as fragile as the flight of a moth*»; «*I know a place*» [5]. Її обличчя світле і нагадує сніжинку, яка ніколи не тане («*The snowflake of Dooly's face held its shape*»). Її голос лунає крихким дзвіночком («*crincling*», «*frail*»). Відчутності образу Доллі, окрім вищезазначених епітетів,

метафор, порівнянь та ономапопеї, де джерелом образності слугує природа, додає і добір дієслів, якими автор описує характер рухів Доллі: *skitted* («легко сковзнула»), *folded* («звернулась ніби гілочка папороті); *pulled* («притягнута») і *guided* («керована»), *rotated* («така, що обертається навколо» іншої, більш харизматичної людини).

Надзвичайна обдарованість Доллі, її загадкова «потоїбічність», пояснюються автором як такі, що йдуть від самої природи, органічною частиною якої є ця тендітна метикувата героїня:

«About all natural things Dolly was sophisticated; she had the subterranean intelligence of a bee that knows where to find the sweetest flower: she could tell you of a storm a day in advance, predict the fruit of the fig tree, lead you to mushrooms and wild honey, a hidden nest of guinea hen eggs. She looked around her, and felt what she saw» [5].

Отже Т. Капоте стверджує, що його героїня водночас і реальна, і фантастична, її якості нагадують інстинкти тварин, а її зовнішність – рослину. Вона мешкає водночас і в оточенні людей, і серед фауни та флори, а саме – бджіл та квітів, фруктів та грибів. Детальність опису допомагає виокремити контрастність образу героїні.

Паралельно з образом Доллі окреслюється образ її сестри Верени – впливової «планети», навколо якої, можливо і не за власним бажанням, «обертаються» близькі. На контрасті автору набагато легше акцентувати окремі властивості кожного персонажу:

«Though on diplomatic, political terms with many people, Verena had no close friends at all/ Men were afraid of her, and she herself seemed to be afraid of women» [5].

Найважливішим у характері Верени, що підкреслено емпатичною синтаксичною конструкцією, з якої автор починає речення, є дипломатичність та вміння дотримуватися рамок політичної коректності у стосунках з оточенням. Проте така позитивна риса аж ніяк не сприяє налагодженню теплих дружніх стосунків між Вереною та чоловіками і навіть жінками.

Як відомо, предмети інтер'єра завжди надають образам людей додаткових рис. Не уникає цього прийому і Т. Капоте, пропонуючи детальний опис кімнат кожної із сестер окремо.

«Dolly's room, unlike the rest of the house, which bulged with fat dour furniture, contained only a bed, a bureau, a chair: a nun might have lived there, except for one fact: the walls, everything was painted an outlandish pink, even the floor was this color» [5].

Негативне порівняння («unlike the rest of the house») створює відчутний контраст між атмосферою аскетизму, яка панує у кімнаті Доллі, та ваговитістю й масивністю умеблювання («fat dour furniture») інших помешкань великого дому. Автор стисло перелічує три звичайні предмети меблів в її спальні: «a bed, a bureau, a chair» і пропонує асоціативну аналогію: «a nun might have lived there», завдяки якій стає одразу зрозумілим, наскільки Доллі були невласливі тривіальні міщанські уподобання, проте властиві художні: «...everything was painted an outlandish pink, even the floor was this color» (усе було пофарбовано у позаземний рожевий колір, навіть підлога). Вагомого акценту цій характеристиці надає вибір деталі, до якої вдається Т. Капоте, а саме – прикметника «outlandish», який налаштовує на сприйняття людини, що обрала дивний колір для інтер'єра власної кімнати як такої, що живе у по-дитячому наївному світі власних мрій, не допускаючи до нього чужі і ворожі настрої. Інакше виглядає кімната Верени:

«Verena's room, connecting with Dolly's by a passage, was rigged up like an office. There was a rolltop desk, a library of ledgers, filing cabinets. After supper, wearing a green eyeshade, she would sit at her desk totaling figures and turning the pages of her ledgers until even the street-lamps had gone out» [5].

Опис кімнати починається з художнього порівняння, у даному випадку на основі «like»: «кімната...була прилаштована із підручних засобів на кшталт офісу». Як і в кімнаті Доллі, у її сестри присутні три головні, проте характерні лише для Верени, предмети інтер'єра: письмовий стіл з кришкою, книгарня grosбухів, картотечна шафа. Не важко помітити, що сестри мають спільну рису: обидві не схильні до розкішного внутрішнього вбрання кімнат і намагаються створити максимальну зручність власного помешкання. Проте якщо Доллі з роками не втратила дитячої безпосередності душі, то Верена цілком доросла, серйозна і стримана людина, яка до пізньої ночі займається справами і не має часу для марних мрій.

Галерею образів головних героїв повісті «Лугова арфа» доповнює колоритний портрет подруги Доллі – Кетрін Крік:

«She lived in the back yard in a tin-roofed silvery little house set among sunflowers and trellises of butterbean vine. She claimed to be an Indian, which made most people wink, for she was dark as the angels of Africa. But for all I know it may have been true: certainly she dressed like an Indian. That is, she had a string of turquoise beads, and wore enough rouge to put out your eyes; it shone on her cheeks like votive taillights. Most of her teeth were gone; she kept her jaws jacked up with cotton wadding...» [5].

Її постать ніби зіткана із чудернацьких рис. Стилїзуючи образ Кетрін, автор не скарнає на художні порівняння та яскраві характерні прикметники: вона мешкає у «маленькій сріблястій» домівці під «біло-бляшаним дахом», який ховається серед сішок для лози лимської квасолі; носить «намисто із бірюзи» і «одягнена, як індіанка»; вона темношкіра «ніби усі янголи Африки», проте «її щокі, на яких достатньо фарби, <...> сяють, як сповнені життя буферні ліхтарі», а ще вона «майже беззуба». Як бачимо, калейдоскоп деталей і рис портрета Кетрін знов підкреслює неординарність Доллі, яка є її найкращою подругою, і контраст останньої із стриманістю та поміркованістю Верени.

Спільність двох чудачок, Доллі та Кетрін, автор метафорично вимальовує у декораціях їх затишної комори:

«It looked more like a cozy parlor than a kitchen; there was a hook rug on the floor, rocking chairs; ranged along the walls were pictures of kittens, an enthusiasm of Dolly's; there was a geranium plant that bloomed, then bloomed again all year round, and Catherine's goldfish, in a bowl on the oilcloth-covered table, fanned their tails through the portals of the coral castle » [5].

Це нібито кухня: в'язаний крічком килимок на підлозі, крісла-гойдалки і малюнки із зображенням кошенят на стінах. Та крізь погляд хлопчика (Колліна) це помешкання перетворюється на кімнату добрих фей з характерними прикметами: герань, що ніколи не в'яне, дивні золоті рибки з віяловими хвостами, казковий кораловий замок і таємнича суміш, яку готує добра чаклунка – Доллі: «She did the mixing of the medicine alone while Catherine and I stood watching like apprentices to a witch» [5].

Немов із цього самого казкового світу приходять тіні героїв: «He lighted a stub of candle, and our sudden shadows stooped over us like four eave-droppers» [5] та з'являються інші персонажі повісті – Мод Ріордан і суддя Кул. Мод – тендітна юна дівчинка, схожа на ельфа (*snub-nosed and elfin-eared*).

«*Maude was generous; she did not have to be begged. The wine-colored violin, coddled under her chin, trilled as she tuned it; a brazen butterfly, lighting on the bow, was spiraled away as the bow sweet across the string singing a music that seemed a blizzard of butterflies flying, a sky-rocket of spring sweet to hear in the gnarled fall woods. It slowed, saddened, her silver hair drooped across the violin» [5].*

Під час виконання серенади для скрипки, що була написана її батьком на честь народження доньки, Мод, її інструмент, музика, яка народжується, і усе природне оточення метафорично зливаються в одне невагоме, як метелик («*butterfly, lighting*»), потужне, ніби ураган («*blizzard of butterflies flying*»), бронзово-сріблясте ціле («*brazen*» – «*silver*»), що випромінює до неба («*spiraled away*»), («*swept across*») *спритним весняним струмочком* («*sky-rocket of spring*») на тлі суворого лісу («*gnarled fall woods*»), набуває кульмінації і вщухає із шелестом осіннього листу («*slowed*» – «*saddened*»).

Суддя Кул – поважний літній чоловік, фігура якого зіткана з деталей, притаманних віковому дереву:

«*He might have been put together from parts of the tree, for his nose was like a wooden peg, his legs were strong as old roots, and his eyebrows were thick, tough as strips of bark. Among the topmost branches were beards of silvery moss the color of his center-parted hair, and the cowhide sycamore leaves, sifting down from a neighboring taller tree, were the color of his cheeks. Despite his canny, tomcat eyes, the general impression his face made was that of someone shy and countrified» [5]. Постаць судді відтворюється автором за допомогою порівнянь із надзвичайною художньою фантазією, проте цілком природно, адже Т. Капоте черпає натхнення у світі лісу, а тому цвях, зроблений із деревини, може слугувати носом людини, давне коріння дерева – її ногами, а цільна кора – бровами. Природа надає майстру слова можливість не лише влучно передати індивідуальну зовнішність кремезного чоловіка, але й додати їй доречних кольорів: *beards of silvery moss the color of his center-parted hair, cowhide sycamore leaves*.*

Т. Капоте задіяв цілий арсенал засобів: від метафор та художніх порівнянь до алітерації та ономаітопії, що дозволяє читачам не тільки слухати, але й бачити.

Водночас суддя Кул є людиною, яка здатна на відверті емоції: «*The Judge scratched a match and relighted the candle; his face sprang upon us with an expression unexpectedly pathetic: we must help him, he was pleading*» [5], але у потрібний час він вміє прилаштуватися до офіційних потреб і вимог. У таких випадках письменник малює його охайну, проте цілком звичайну зовнішність і суддя виглядає як «*a fine-looking man dressed in narrow cut suits with a black silk band sewn around his sleeve and a Cherokee rose in his buttonhole» [5]. У такому описі функціонують цілком заурядні епітети, фарби, деталі зовнішності та одягу.*

Проте за будь-яких обставин він залишається чоловіком – сильним, впевненим у собі і власних руках, що підкреслюють метафори, художні порівняння та епітети: «*When we'd followed these directions, he alone remained on the ground; firm-jawed, he stayed there guarding the tense twilighted silence like a captain who will not abandon his drowning ship*» [5], і, водночас, таким справжньо-природним:

«*A change, like a shift of wind, overcame the Judge: he looked at once his age, autumnal, bare...*» [5].

Підкреслення спільних рис між постагтю судді і керманича судна, що тоне, знов свідчить про непересічність уяви письменника, яка здатна народжувати об'ємні образи, джерелом яких стає найближче оточення. Беручись за створення

своїх героїв, Т. Капоте ретельно добирає із власного арсеналу іменники, прикметники, дієслова, синтаксичні і фонетичні засоби, які поєднуються в чуттєві картини.

Лінгвостилістичний аналіз повісті підтвердив, що її автор ніби тихо йде за кожною особистістю, пильно вдивляючись у рухи, прислуховуючись до голосу, розмірковуючи над думками, і потім відтворює все це за допомогою різноманітних стилістичних засобів.

Письменник майстерно володіє словом, поєднуючи різноманітні стилістичні прийоми у яскраві природні та об'ємні портретні нариси. Стилїстичні засоби слугують для створення романтичного, психологічного, ландшафтного і культурного фону твору та сприяють найбільш повному втіленню замислу автора про спільність доброї і чуттєвої людини та природи, яка її оточує.

Бібліографічні посилання

1. Засурский Я. Н. Американская литература XX века / Я. Н. Засурский. – М., 1984. – 503 с.
2. Зверев А. М. Американский роман 20–30-х годов / А. М. Зверев. – М., 1986. – 256 с.
3. Лидский Ю. Я. Очерки об американских писателях XX в. / Ю. Я. Лидский. – К., 1968. – 162 с.
4. Семенова Л. Н. Юг в литературе США / Л. Н. Семенова. – М., 1973. – 261 с.
5. Capote Truman. The Grass Harp / T. Capote. – Missouri : Paramount. – 264 p. [Electronic Resource]. – Acces from : <http://www.lib.org>.

Бібліографічні посилання

1. Засурский, Я. М. «Американская литература XX века». Москва, 1984. Печат.
2. Зверев, А. М. «Американский роман 20–30 годов». Москва, 1986. Печат.
3. Лидский, Ю. Я. «Очерки об американских писателях XX в.». Киев, 1968. Печат.
4. Семенова, Л. Н. «Юг в литературе США». Москва, 1973. Печат.
5. Capote, Truman. “The Grass Harp”. Paramount, 2010. Web. Nov. 2016.

Надійшла до редколегії 07.11.2016