



УДК 811.111:81'42

РОЛЬ ІНТЕР'ЄРУ ТА ПЕЙЗАЖУ ЯК ЗАСОБІВ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У ПОВІСТІ Т. КАПОТЕ «СНІДАНОК У ТІФФАНІ»

Заболотська О.В., к. філол. н., доцент,
доцент кафедри англійської мови та методики її викладання
Херсонський державний університет

У статті проаналізовано роль складників композиційно-мовленнєвої форми «опис» (пейзаж, інтер'єр) у створенні образів персонажів повісті Т. Капоте «Сніданок у Тіффані». Композиційно-мовленнєва форма «опис» визначається як двостороннє мовленнєво-розумове утворення у межах цілого завершеного тексту, що являє собою фрагмент монологічного авторського повідомлення. Функції опису простежуються у створенні мовними засобами предметно-образного ряду художньої розповіді, інформуванні читача про номенклатуру і характеристики елементів зображеного світу.

Ключові слова: опис, інтер'єр, пейзаж, стилістичний прийом, емоційний стан героїв.

В статье проанализирована роль составляющих композиционно-языковой формы «описание» (пейзаж, интерьер) в создании образов персонажей повести Т. Капоне «Завтрак у Тиффани». Композиционно-языковая форма «описание» определяется как двустороннее речемыслительное образование в рамках целого завершённого текста, которое представляет собой фрагмент монологического авторского сообщения. Функции описания прослеживаются в создании языковыми средствами предметно-образного ряда художественного рассказа, информировании читателя о номенклатуре и характеристиках изображаемого мира.

Ключевые слова: описание, интерьер, пейзаж, стилистический приём, эмоциональное состояние героев.

Zabolotska O.V. ROLE OF INTERIOR AND LANDSCAPE AS MEANS OF CHARACTER'S CHARACTERISTIC IN THE NOVEL "BREAKFAST AT TIFFANY'S" BY T. CAPOTE

The article deals with components of compositional speech forms of description (landscape and interior) and its functions in a literary text, among which there are: semiotic function, which is a common core in our perception of natural objects, function of actualization of both temporal and spatial continuums of the text. It is proved that surrounding space can be either open as during the landscape description or closed as related to the interior.

In the novel "Breakfast at Tiffany's" the interior both defines one's social status, relates to the temporal continuum of a text as far as the interior refers to the epoch time. The quantity of landscape and interior description is not numerous. Landscape description create logical structure of the novel, realize local and temporal function and reveal emotional state of personages, actualizing in such a way psychological function of landscape.

Interior is represented in the novel by description of apartments of the main character Holly, narrator and Joe Bell's bar. Details of interior of these apartment point out the heroes' characters, their individual tastes and interests, reveal emotional state of heroes in different periods of their lives. Means of description in the novel are represented with epithets, simile, metaphors and hyperbole and expressive means of syntax – enumeration.

Key words: description, interior, landscape, stylistic device, emotional state of heroes.

Постановка проблеми. Неослабний інтерес сучасної лінгвістики до художнього тексту пояснюється багатьма факторами. Зважаючи на складність та структурованість такого феномена, як художній текст, проникнути в його природу, формування, функціонування неможливо за умови вивчення тексту лише як цілого, без розгляду його окремих аспектів. Виклад у художньому творі здійснюється в послідовному чергуванні або комбінаціях традиційних композиційно-мовленнєвих форм (надалі – КМФ), які втілюються в авторському й персонажному потоках мовлення. Складаючись із одиниць спадних рівнів абстракції на зразок опису, роздуму чи оповіді, КМФ часто розуміється як одна з численних форм конституювання текстової матерії.

КМФ «опис» вважається «двостороннім мовленнєво-розумовим утворенням у межах

цілого завершеного тексту, що являє собою фрагмент монологічного авторського повідомлення, його функції полягають у створенні мовними засобами предметно-образного ряду художньої розповіді, інформуванні читача про номенклатуру і характеристики елементів зображеного світу» [4]. Інтегральним моментом всіх КМФ «опис» та його різновидів (портрет, пейзаж, інтер'єр) є людина, яка – вільно чи довільно – є суб'єктом (творить опис) і водночас об'єктом (опис творить її), оскільки вона перебуває в центрі будь-якого зображення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Починаючи з 70-х–80-х років ХХ ст. у лінгвістиці на перший план висувається тенденція до вивчення тексту як складного комунікативного утворення (Ф.С. Бацевич, І.Р. Гальперін, Є.А. Гончарова, І.М. Колегаєва,

Г.Г. Почепцов, Т.В. Радзівська, О.О. Селіванова, З.Я. Тураєва, J. Gee, S. Göpferich, I.P. Goldstein, S. Strauss і P. Feiz та ін.). Комунікативна структура тексту досліджується на фоні взаємодії людського та мовного факторів, будь-який текст розглядається як «комунікативний компонент», що вербально оформляє «когнітивний компонент», тобто певний фрагмент цілісної системи знань про навколишній світ.

КМФ називають «мовленнєвим жанром» (Р.Д. Карамішева), «текстово-дискурсивною одиницею» (І.В. Кузніцова) або «функціонально-смісловим типом мовлення» (А.П. Загнітко) на тій підставі, що вона є інваріантом певної мовленнєвої структури, в якій зберігаються типові риси, властивості, схеми певних формальних рис, котрі повторюються у всіх її варіативних проявах – і в пейзажі, і в портреті, і в інтер'єрі.

Постановка завдання. Мета статті – виявити роль складників КМФ «опис» (пейзаж, інтер'єр) у створенні образів персонажів повісті Т. Капоте «Сніданок у Тіффані».

Виклад основного матеріалу дослідження. Всебічному розкриттю художніх образів сприяє зображення художнього простору твору. Слідом за В.А. Кухаренко і І.М. Колегаєвою художній простір розуміємо як частину референтного простору тексту (певного квазіреального універсуму) і підрозділяємо його на відкрите (сприйняття і нарація ведеться поза помешканнями і спорудженнями) і закрите, або замкнуте (сприйняття і нарація ведеться усередині таких). Опис відкритого простору традиційно називають пейзажем (ландшафтним або урбаністичним), опис закритого простору – інтер'єром [4, с. 10].

За другим основним видом КМФ опису – пейзажем – закріпилося значення статичного фону подій, які відбуваються. Однак образ природи, яка є пейзажем художнього твору, відображає і динамічні процеси, що відбуваються в природі [5, с. 144].

Головне призначення пейзажу має не стільки просторову, скільки антропоцентричну направленість, бо образ природи виступає не як самоціль, а як засіб поглибленого роз'яснення образу персонажа і його стану. Тут проявляється двоїстий напрям пейзажу – він або виражає гармонію персонажа з природою, або їх антагонізм [5, с. 144].

Поруч із зображувально-інформативними описами навколишнього світу письменники

вводять у текстову тканину своїх творів психологізовані пейзажі, зокрема пейзажі-паралелі, пейзажі-проекції і характеротворчі. Пейзажі-паралелі, в яких психоемоційний стан персонажа порівнюється зі станом природи [5, с. 162], подаються за принципом суголосності, співзвучності до внутрішнього стану героя, що дає змогу письменникам акцентувати увагу реципієнта на певних рисах їхнього характеру, емоціях і почуттях.

Не менш важлива роль у передачі сутності персонажа, його внутрішнього світу належить інтер'єру, який являє собою зображення внутрішньої обстановки приміщення, один із видів відтворення предметного середовища, що оточує героя, характеризує епоху, країну, його соціальний статус і смаки.

Однак інтер'єр – це не просто внутрішній простір будівлі. Будучи ніби «другою оболонкою» людини, він доповнює її «внутрішню зовнішність», є матеріальним віддзеркаленням не тільки біологічного, але й духовного життя і може розповісти про людину більше, ніж словесна характеристика її поведінки і зовнішності. Інтер'єр – це перетворене архітектурою середовище, внутрішній простір будівель, що слугує для гармонізації та організації людської діяльності, визначає простори для її процесів, розділяє чи зв'язує ці простори в певній послідовності, чим забезпечує комфортне існування людини [1, с. 11].

Візуальний опис, що використовується в монологічному мовленні, відображає не тільки темпоральні властивості існування ознак предметного ряду як об'єкта опису, але і його просторові характеристики – ті, що притаманні об'єкту фізичного простору як глобальної категорії світу: тривимірність і матеріальність [6, с. 134].

Як засіб непрямой характеристики персонажа описи інтер'єрів відображають психологічно значущі для героя моменти життя. Вони здатні не тільки створювати яскраві художні образи, а й дають змогу глибше проникнути у зміст тексту, концентруючи уваги читача на певних деталях того чи іншого об'єкта художньої дійсності [2, с. 55].

Неодмінним антуражем художньої дії є домашній інтер'єр, який у художній системі митця виявляється вагомим своїм конструктивним, моделюючим, смисловим потенціалом. Преферентним є змалювання деталей інтер'єру, які, будучи найдрібнішими одиницями, що несуть значне ідейно-емоційне навантаження [3, с. 84], виконують харак-



терологічну функцію, допомагаючи письменнику наголосити на соціальному статусі героїв, головних рисах їхнього характеру, індивідуальних уподобаннях і смаках.

Природа простору літературного твору, особливості його побудови та функціонування визначають міру художності та естетичної досконалості тексту, а подеколи і вплив твору на свідомість адресата.

Залежно від основних характеристик художнього простору (відкритість, замкненість, просторість, доступність/недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини) він може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо.

У контексті повісті Т. Капоте «Сніданок у Тіффані» описи пейзажу та інтер'єру репрезентують художній простір залежно від його виду (відкритий простір – пейзаж, закритий – інтер'єр).

Пейзажні замальовки у повісті Т. Капоте виступають як організаційний принцип наратива, що покликаний забезпечити логічну структуру оповіді у художньому тексті. Хоча події у повісті відбуваються протягом року, в описі природи переважають осінні пейзажи, у яких особлива увага належить пожовклому листю та дощу: *“Outside, the rain had stopped, there was only a mist of it in the air, so I turned the corner and walked along the street where the brownstone stands. It is a street with trees that in the summer make cool patterns on the pavement; but now the leaves were yellowed and mostly down, and the rain had made them slippery, they skidded underfoot”* [7]; *“But our acquaintance did not make headway until September, an evening with the first ripple-chills of autumn running through it”* [7]; *“Sunday was an Indian summer day, the sun was strong, my window was open, and I heard voices on the fire escape”* [7]; *“So the days, the last days, blow about in memory, hazy, autumnal, all alike as leaves: until a day unlike any other I've lived”* [7].

У наведених прикладах номінативні одиниці *autumn, autumnal, leaves, rain, mist, yellow, ripple-chill, September, Indian summer* експлікують художній образ природи, а саме осінньої пори року.

Пейзажні деталі вводяться у текст і не з метою опису погодних умов. Зокрема, Саллі Томато використовує прогнози погоди як

інформацію про свої мафіозні маніпуляції, у чому йому допомагає Голлі: *“Sally tells me what to say, things like, oh, ‘there’s a hurricane in Cuba’ and ‘it’s snowing in Palermo’*. [7].

Важливою функцією пейзажних описів, окрім локально-темпоральної, слугує психологічна. Наприклад, у цьому контексті гарний день співпадає з гарним настроєм оповідача, який радіє своєму надрукованому оповіданню: *“That Monday in October, 1943. A beautiful day with the buoyancy of a bird. To start, we had Manhattans at Joe Bell’s; and, when he heard of my good luck, champagne cocktails on the house. Later, we wandered toward Fifth Avenue, where there was a parade. The flags in the wind, the thump of military bands and military feet, seemed to have nothing to do with war, but to be, rather, a fanfare arranged in my personal honor”* [7]; *“Leaves floated on the lake; on the shore, a park-man was fanning a bonfire of them, and the smoke, rising like Indian signals, was the only smudge on the quivering air. Aprils have never meant much to me, autumns seem that season of beginning, spring; which is how I felt sitting with Holly on the railings of the boathouse porch. I thought of the future, and spoke of the past”* [7].

У другому прикладі пейзаж відтворює спокійну атмосферу, у якій оповідач почувається задоволеним та радісним. Символічним є той факт, що позитивні зміни у житті оповідача відбуваються саме восени – його улюбленій порі року, яку він вважає часом початку та народження чогось нового. Така відкритість оповідача зумовила і відвертість Голлі, котра розповіла йому про своє дитинство, що стало фундаментом розвитку їхніх дружніх стосунків у подальшому.

Звістка про загибель брата Фреда у вигляді телеграми від Дока по-справжньому виводить Голлі з рівноваги: *“It was a telegram from Tulip, Texas: Received notice young Fred killed in action overseas stop your husband and children join in the sorrow of our mutual loss stop letter follows love Doc. Holly never mentioned her brother again: except once. Moreover, she stopped calling me Fred”* [7]. У повісті відсутні описи природи у цей період, адже Голлі перебувала у психологічній «сплячці» і не помічала змін навколо: *“June, July, all through the warm months she hibernated like a winter animal who did not know spring had come and gone. Her hair darkened, she put on weight”* [7].

Як уже зазначалося, психологічний стан героїні відображається у поданому прикладі

і за допомогою зміни кольору її волосся, що ніби змарніло від горя.

Релевантним у пейзажних описах постає образ дощу, що теж відображає емоційний стан героїв та у такий спосіб допомагає створити пейзажі-проекції, які передбачають проектування певних емоцій, настроїв та почуттів героїв на пейзаж. Зокрема, оповідач переживає через від'їзд Голлі, що виражається у змінах погоди: *“The sky was red Friday night, it thundered, and Saturday, departing day, the city swayed in a squall-like downpour. Sharks might have swum through the air, though it seemed improbable a plane could penetrate it”* [7]. Метафоричний зворот *the city swayed in a squall-like downpour* та *zinerbola sharks might have swum through the air* підкреслюють інтенсивність дощу та хвилювань героя.

У іншому прикладі дощ набуває символічного значення очищення або оновлення, оскільки він своїми краплинами змиває минулі негаразди у житті Голлі та відкриває двері у новий «світ»: *“The guitar filled with rain, rain softened the paper sacks, the sacks spilt and perfume spilled on the pavement, pearls rolled in the gutter: while the wind pushed and the cat scratched, the cat screamed – but worse, I was frightened, a coward to equal José: those storming streets seemed as warm with unseen presences waiting to trap, imprison me for aiding an outlaw”* [7].

Останнім пейзажним описом у творі є змалювання місця, де Голлі відпускає свого кота: *“A savage, a garish, a moody neighborhood garlanded with poster-portraits of movie stars and Madonnas. Sidewalk litterings of fruit-rind and rotted newspaper were hurled about by the wind, for the wind still boomed, though the rain had hushed and there were bursts of blue in the sky”* [7]. На фоні опису такого дикого, брудного та занедбаного кварталу вирізняється опис природи після дощу, коли на небі видніється небесна блакить. Такі природні метаморфози натякають і на зміни у житті героїні, де за всіма втратами та негараздами прийде щасливе та спокійне життя.

Голлі залишає свого друга серед щурів, відер для сміття та бродячих котів, надаючи долі відповідальність за його життя: *“What do you think? This ought to be the right kind of place for a tough guy like you. Garbage cans. Rats galore. Plenty of cat-bums to gang around with. So scram’, she said, dropping him”* [7].

Оповідач намагається знайти кота Голлі і нарешті це йому вдається:

“I had found him. It took weeks of after-work roaming through those Spanish Harlem streets,

and there were many false alarms – flashes of tigerstriped fur that, upon inspection, were not him. But one day, one cold sunshiny Sunday winter afternoon, it was. Flanked by potted plants and framed by clean lace curtains, he was seated in the window of a warm-looking room: I wondered what his name was, for I was certain he had one now, certain he’d arrived somewhere he belonged” [7]. Коли оповідач бачить його на підвіконні теплої кімнати в оточенні кімнатних рослин та мережкових фіранок, він впевнений, що кіт знайшов своє місце і цього разу має власне ім'я.

Не менш важливу роль у передачі сутності персонажа та його внутрішнього світу належить інтер'єру, який являє собою зображення внутрішньої обстановки приміщення, один із видів відтворення предметного середовища, що оточує героя, характеризує епоху, країну, його соціальний статус і смаки [3].

Деталі інтер'єру у повісті несуть ідейно-емоційне навантаження та виконують характерологічну функцію, допомагаючи письменнику наголосити на соціальному статусі, характері героїв, їх індивідуальних смаках та вподобаннях. Слова із поняттєвої сфери інтер'єру є найбільш частотною, зримою, базовою частиною лексики, яка номінує приватний простір життя людини.

У повісті Т. Капоте «Сніданок у Тіффані» зустрічаються описи домівок оповідача й Голлі Голайтли, помешкання якої теж подається крізь призму сприйняття оповідача. Саме домівка спочатку є засобом зв'язку Голлі та оповідача, оскільки вони мешкають в одному будинку: *“Holly Golightly had been a tenant in the old brownstone; she’d occupied the apartment below mine”* [7].

Найбільш уживаними лексемами на позначення помешкання героїв є *apartment* «квартира» та *brownstone* «дім, побудований з піщанику», що зумовлено фактом проживання головних героїв у квартирах багатопверхового будинку.

Важливого значення для розуміння характеру й поведінки Голлі Голайтли у повісті набуває опис інтер'єру її квартири: *“The room in which we stood (we were standing because there was nothing to sit on) seemed as though it were being just moved into; you expected to smell wet paint. Suitcases and unpacked crates were the only furniture. The crates served as tables. One supported the mixings of a martini; another a lamp, a Libertyphone, Holly’s red cat and a bowl of yellow roses. Bookcases, covering one wall, boasted a half-shelf of literature. I*



warmed to the room at once, I liked its fly-by-night look" [7].

У поданому прикладі автор наголошує на безладі у помешканні героїні, де усе нагадувало її тимчасове перебування у цьому місці: валізи та скрині з речами замість столів для напоїв та ваз з квітами, жодних меблів, лише книжкова полиця, на якій майже не було що почитати. Іронія у цьому контексті (*Bookcases, covering one wall, boasted a half-shelf of literature.*) підкреслює відсутність у героїні пристрасті до читання справжньої літератури замість глянцевого журналу та газет про блискуче життя багатих та відомих.

Епітет *fly-by-night* «ненадійний, непостійний» описує не тільки кімнату, а й саму героїню твору як легковажну, непостійну особу, схильну переїжджати, коли вона того забажає.

На безлад у кімнаті Голлі автор вказує і в іншому прикладі: "*One could see that Holly had a laundry problem; the room was strewn, like a girl's gymnasium*" [7], де місце проживання героїні порівнюється з дівчачим гімнастичним залом.

Хоча квартира Голлі занедбана й посередня, її спальня претензійна й криклива: "*Her bedroom was consistent with her parlor: it perpetuated the same camping-out atmosphere; crates and suitcases, everything packed and ready to go, like the belongings of a criminal who feels the law not far behind. In the parlor there was no conventional furniture, but the bedroom had the bed itself, a double one at that, and quite flashy: blond wood, tufted satin*" [7]. Епітет *quite flashy* «досить показний; який кидається в очі», дорогі матеріали, що оздоблюють кімнату, характеризують героїню як особу, яка не шкодує витрачати гроші на себе, свій комфорт і задоволення.

Образ заможної зірки настільки гармонійно поєднується з Голлі, що оточуючі починають приписувати їй статки та розкішне помешкання: "*Miss Golightly, who has no previous criminal record, was arrested in her luxurious apartment at a swank East Side address ... There is one especially gross error in this report: she was not arrested in her 'luxurious apartment'. It took place in my own bathroom*" [7]. І лише оповідач та близькі друзі знають справжній стан речей.

Зокрема, оповідач дізнається про впадіння Голлі через споглядання її сміття: "*I discovered, from observing the trash-basket outside her door, that her regular reading*

consisted of tabloids and travel folders and astrological charts; that she smoked an esoteric cigarette called Picayunes; survived on cottage cheese and melba toast; that her varicolored hair was somewhat self-induced" [7].

З цього прикладу стає зрозумілим чим харчується героїня (підсмажені тости з сиром), які цигарки палить і що читає («жовту» пресу, туристичні буклети та астрологічні прогнози).

Окрім того, інтер'єр квартири Голлі відображає її емоційний стан. Саме через опис помешкання передається відчай героїні, коли вона дізнається про гибель брата: "*As though tigers were loose in Holly's apartment. A riot of crashing glass, of rippings and callings and overturned furniture*" [7]; "*Since no one prevented me, I followed them into the apartment, which was tremendously wrecked. At last the Christmas tree had been dismantled, very literally: its brown dry branches sprawled in a welter of torn-up books, broken lamps and phonograph records. Even the icebox had been emptied, its contents tossed around the room: raw eggs were sliding down the walls and in the midst of the debris Holly's no-name cat was calmly licking a puddle of milk. I stepped on Holly's dark glasses; they were lying on the floor, the lenses already shattered, the frames cracked in half*" [7].

Безлад, який панував у квартирі Голлі, досяг кульмінації – помешкання розбите вщент його ж власницею. Лексичні одиниці *welter* «плутанина, безладдя, хаос» й *riot* «буйство» та номінативні одиниці зі спільною семою «руйнування» (*crashing, wrecked, rippings, torn-u, broken, shattered, cracked*) використані для опису душевного стану героїні. Символічним у цьому описі є розбиті окуляри на підлозі, що теж постраждали від люті героїні. Уся віра Голлі похитнулася зі смертю єдиної настільки рідної для неї людини.

Згодом Голлі змінюється, про що свідчать речі, які вона купує: "*A keen sudden un-Holly-like enthusiasm for homemaking resulted in several un-Holly-like purchases: at a Parke-Bernet auction she acquired a stag-at-bay hunting tapestry and, from the William Randolph Hearst estate, a gloomy pair of Gothic "easy" chairs; she bought the complete Modern Library, shelves of classical records, innumerable. Metropolitan Museum reproductions (including a statue of a Chinese cat that her own cat hated and hissed at and ultimately broke), a Waring mixer and a pressure cooker and a library of cook books.*

She spent whole hausfrau afternoons slopping about in the sweatbox of her midget kitchen" [7]. Незвичним для характеру Голлі, яка не бажала зупинятися у подорожах та пошуках свого місця у світі, виявляється купівля таких речей, типових для людини, яка вирішила облаштувати свою домівку: гобелен, крісла, книги, платівки та статуєтки, міксер, плита та кулінарні книги. Іронічного ефекту додає повтор оказіональних неологізмів, кореневу морфему якого складає ім'я героїні – *un-Holly-like* «не схожий на Голлі».

Усі ці нові придбані речі Голлі залишає, коли їде з міста у пошуках того місця, яке одного разу вона назве своєю домівкою: *"The owner of the brownstone sold her abandoned possessions, the white-satin bed, the tapestry, her precious Gothic chair; a new tenant acquired the apartment ..."* [7].

Героїня повісті має чіткі уявлення щодо такого місця: *"I don't want to own anything until I know I've found the place where me and things belong together. I'm not quite sure where that is just yet. But I know what it's like". She smiled, and let the cat drop to the floor. "It's like Tiffany's", she said*" [7].

Голлі визначає дім як місце, де вона та її речі належать один одному, й порівнює його з ювелірною крамницею Тіффані. Пошукам саме цього ідеального місця, у прямому й переносному значенні, присвячує своє життя головна героїня твору.

У такий спосіб автор вказує, як зміни у інтер'єрі та стані речей передають зміни психологічного стану персонажу та його внутрішнього світу.

Як уже зазначалося, у повісті міститься опис помешкання оповідача, що подається у розгорнутому вигляді лише на початку твору та виконує репрезентативну функцію: *"It was one room crowded with attic furniture, a sofa and fat chairs upholstered in that itchy, particular red velvet that one associates with hot days on a tram. The walls were stucco, and a color rather like tobacco-spit. Everywhere, in the bathroom too, there were prints of Roman ruins freckled brown with age. The single window looked out on a fire escape. Even so, my spirits heightened whenever I felt in my pocket the key to this apartment; with all its gloom, it still was a place of my own, the first, and my books were there, and jars of pencils to sharpen, everything I needed, so I felt, to become the writer I wanted to be"* [7].

Змалювання деталей створює реальне, достовірне зображення маленької квартири

оповідача, що інтенсифікується через уживання різних стилістичних прийомів, таких як: метафори (*one room crowded with attic furniture, prints of Roman ruins freckled brown with age*) та порівняння (*particular red velvet that one associates with hot days on a tram, a color rather like tobacco-spit*). Такий деталізований опис помешкання оповідача характеризує його як врівноважену, організовану особистість, котра любить порядок. Шляхом інтер'єрного опису квартири оповідача на початку повісті експлікується різне ставлення до домівки як такої: герою неважливо як саме виглядає його доволі старенька та невелика квартира, проте його душу зігріває думка, що це його власність, де він зможе стати письменником. Натомість для Голлі ідеальним помешканням може стати лише щось схоже на крамницю Тіффані: таке ж розкішне та бездоганне.

У повісті зустрічаємо ще опис інтер'єру бару, який належить Джо Беллу, куди Голлі та оповідач іноді заходять: *"Joe Bell's is a quiet place compared to most Lexington Avenue bars. It boasts neither neon nor television. Two old mirrors reflect the weather from the streets; and behind the bar, in a niche surrounded by photographs of ice-hockey stars, there is always a large bowl of fresh flowers that Joe Bell himself arranges with matronly care. That is what he was doing when I came in"* [7]. Цей заклад справляє враження досить тихого місця, про що свідчить відсутність тут яскравих неонових написів чи телевізора. Домашню атмосферу створюють інші речові деталі: ваза з живими квітами та портрети хокеїстів на стінах. Для Джо Белла його бар і є тим самим затишним місцем, про яке мріє Голлі. Уживання епітету *matronly care* лише інтенсифікує цю думку.

Висновки з проведеного дослідження. Отже, у повісті Т. Капоте «Сніданок у Тіффані» кількість пейзажних та інтер'єрних описів не настільки значна. Пейзажні описи забезпечують логічну структуру оповіді, реалізуючи локально-темпоральну функцію, та розкривають емоційний стан персонажів, актуалізуючи у такий спосіб психологічну функцію пейзажу. Інтер'єр у повісті представлено описом помешкання головної героїні Голлі, оповідача та бара Джо Белла. Деталі інтер'єру квартири вказують на характер своїх мешканців, їхні індивідуальні смаки та вподобання, відбивають емоційний стан героїв у різні періоди їхнього життя. Здебільшого у проаналізо-



ваних фрагментах використовуються епітети, порівняння, метафори та гіперболи, а також виразний засіб синтаксичного рівня – перерахування.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арутюнян Н.Ю. Інтер'єр як інтратекстова категорія художнього дискурсу. Нова філологія: зб. наук. пр. 2010. Вип. № 39. С. 7–11.
2. Бірюкова Д.В. Інтратекстові описи інтер'єру в англomовному художньому дискурсі (на матеріалі прозових творів XIX – XX ст.): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 255 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта : Наука, 2000. 248 с.
4. Калінюк О.О. Композиційно-мовленнєва форма «опис» в науково-фантастичному тексті (на матеріалі науково-фантастичних творів англійських та американських авторів XX століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеський державний університет ім. І.І. Мечникова. Одеса, 1999. 16 с.
5. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 261с.
6. Хамаганова В.М. Функции текста типа «описание» в художественном произведении. Вестник Бурятского гос. ун-та. 2012. Спецвып. А. С. 132–135.
7. Capote T. Breakfast at Tiffany's. URL: http://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/aj/doc/sukdolova/Truman_Capote_-_Breakfast_At_Tiffanys.pdf