

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология,
Контексты культуры
и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

Редколлегия:

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ну, смеющегося над его неудачей. В новелле «Итен Брэнд» автор сравнивает чугунную дверь печи, из которой «вырывались языки пламени и струи дыма» с «потайной дверью в преисподнюю» [4, с. 352–353]. В последующих описаниях огня также присутствует негативная коннотация: «синие языки ... извивались и буйно плясали, словно в магическом кругу ... Синее пламя озарило его лицо жутким мертвенным светом ...», «смертоносная стихия» [4, с. 364–365].

Н. Готорн часто использовал контраст света и тьмы (или неестественного освещения), чтобы показать различную степень духовного мрака героев своих произведений. В отличие от распространенного толкования света как символа добродетели, невинности, чистоты, а тьмы как воплощения зла, Н. Готорн усиливает их значение, используя символику света для обозначения любви, утешения, сострадания, иных чувств и эмоций, присущих «светлой» стороне человеческой природы, в то время как символика тьмы часто используется для усиления акцента на духовном разложении личности, религиозной нетерпимости. Кроме того Н. Готорн неоднократно включал многозначный символ огня в свои произведения, акцентируя внимание на различных аспектах, ассоциируемых с огнем. Огонь в его новеллистике выступает и как божественный дар, элемент природы, дружественный человеку, способный объединить людей, привнести духовную составляющую в их дома. Однако Н. Готорн не забывает о том, что огонь обладает разрушающей силой, может выступать как стихия, враждебная человеку, и ассоциирует его не только с домашним уютом, но и с яростью, мщением, адским пламенем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ветхий завет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/HRISTIAN/BIBLIYA/wethij_zawet.txt. – Дата доступа: 14.03.2015.
2. Ferber, M. A Dictionary of Literary Symbols / M. Ferber. – New York: Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
3. A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature / ed.: David L. Jeffrey. – Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1992. – 960 p.
4. Готорн, Н. Избранные произведения: в 2-х т. / Н. Готорн. – Л.: «Художественная литература», 1982. – Т. 2: Рассказы и очерки. – 512 с.
5. Трессидер, Д. Словарь символов / Д. Трессидер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php. – Дата доступа: 14.03.2015.
6. Hawthorne, N. Tales and Sketches / N. Hawthorne. – New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982. – 1493 p.
7. Bachelard, G. The Psychoanalysis of Fire / G. Bachelard. – London: Routledge and Kegan Paul, Ltd., 1964. – 115 p.
8. Mellow, J.R. Nathaniel Hawthorne in His Times / J.R. Mellow. – Boston: Houghton Mifflin, 1980. – 698 p.
9. Love letters of Nathaniel Hawthorne (1907) [Electronic resource]. – Mode of access: <https://archive.org/details/lovelettersofnath01hawtrich>. – Date of access: 14.03.2015.

КРАСНЫЙ ЦВЕТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦВЕТОВАЯ ДЕТАЛЬ В ВОЕННОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ АМБРОЗА БИРСА

В.С. Кусковская

Полоцкий государственный университет, Беларусь

Многие из исследователей творчества Амброза Бирса в той или иной степени обращались к проблеме изучения роли художественной детали в произведениях писателя. В работах А. Бирса ключевыми являются психологические и пейзажные детали, как микроэлементы текста, которые несут в себе символический характер, дополняя друг друга при создании более крупного целостного образа. Особая роль отводится цветопередаче, как значимой и зрительно представляемой, по мнению В.И. Тюпа, подробности изображенного мира [1, с. 54]. Кроме физиологической и эстетической реакций, цвет вызывает интеллектуальную рефлексию, как попытку осмыслить действие цвета, таким образом, согласно Л.Н. Мироновой, цвет становится носителем некоторого сообщения [2, с. 6].

Наиболее востребованной и доминирующей цветовой художественной деталью в творчестве А. Бирса становится красный цвет, который активно сочетается и одновременно контрастирует с другими цветами (белым, черным) и взаимодействует с пейзажными художественными деталями, тем самым, образуя важный фрагмент целого для создания особой обстановки новеллы и предания ей необходимой окраски. Красный, психологический, цвет, с такими его оттенками как багровый, огненный, кровавый, алый, по Ж. Агостону, несет в себе не только традиционную символичность, но и универсальную функ-

цию передачи психоэмоционального состояния человека [3, с. 26]. В военной новеллистике А. Бирса красный цвет, согласно Л.И. Луниной, обыгрывается и работает как символ трагического, ужасного, необычного [5, с. 67]. Несмотря на разную расшифровку, присутствие красного цвета в новелле вырастает в символ смертельно опасного, пугающего, неожиданного, сохраняя с одной стороны прямое и понятное значение, ассоциируя красный с цветом крови, с другой стороны, иносказательно, используя его как общее символическое выражение чувства страха смерти.

Красный цвет выступает как главный цветовой акцент военной новеллы, вводится как цветовая метафора, которая, по мнению Б.А. Базымы, в основном определяется видом крови [6]. Амброз Бирс выстраивает образную систему ассоциаций, используя красный цвет как ключевую, повторяющуюся цветовую художественную деталь, переходящую в символ – кровь, который, в свою очередь, вполне естественным образом, становится лейтмотивом и мотивом целого ряда произведений – смерть. За свою преданность трагическому мотиву смерти, А. Бирс получил мрачные характеристики критиков и даже прозвище «горький Бирс» (*Bitter Bierce*) [7, р. 45], а, по И.А. Кашкину, был признан мономаном этой темы [8, с. 106]. В цепочке «красный – кровь – смерть» кровь предстает с ее отрицательной коннотацией, а красный обладает исключительно агрессивным значением, что предстает в военной новелле писателя как чувственно – эмоциональное, даже осязаемое, согласно Е. Добину, подтверждение достоверности, правдивости, жизненной полноты художественного образа [9, с. 300]. Кровь, предметы красного цвета, являясь сильным, наиболее амбивалентным символом, объединяют в себе романтическую двойственность в военно-фантастической новелле А. Бирса: добро и зло, жизнь и смерть, само двоемирие как союз реального и вымышленного. Феномен неоднозначного красного цвета передает всю полноту картины зрительного впечатления и, по мнению Р.М. Ивенса, объективное значение с одной стороны, но в то же время его присутствие заключает в себе субъективное психофизическое ощущение, которое воплощается в эмоциональные состояния, различные у разных людей [11, с. 5–6].

Эмоции и чувства, особенности поведения и болезненные психические состояния человека в критической военной обстановке – именно это интересует А. Бирса. Изображение войны настоящей, ужасной как нечеловеческого, жестокого испытания было бы невозможным без цветового эффекта, который дает автору возможность в полной мере использовать воображение читателя. Писатель точно и детально воспроизводит весь ужас военных действий. Так, в новелле «Добей меня» (*The Coup de Grace*) все вокруг пропитано запахом битвы, везде трупы, стоны и братские могилы, среди которых Капитан Мэдуэлл пытается отыскать своего друга. А. Бирс обращается к цвету, учитывая его вспомогательную роль, что непосредственно предвещает трагедию: «Он пошел прямо в лес, навстречу кровавому закату, багряный закат изукрасил кровавыми пятнами лицо офицера; красные лучи заходящего солнца беспорядочно тянулись, край садившегося огненного диска солнца практически догорел» (*he walked straight away into the forest toward the red west, its light staining his face like blood; the rays of the setting sun straggled redly... the fringe of sunset fire had now nearly burned itself out*) [12, р. 61, 66]. Красное, заходящее солнце символизирует смертельную агонию солдата, которого еще возможно было бы спасти, если бы не красномордые кабаны на поле сражения, которые и стали причиной появления смертельных увечий. Автор не дает прямого пояснения, умалчивая истинную причину происходящего, но благодаря красному цвету все становится очевидным. Закат солнца, окрашенный красным, обладающий, согласно Н.Д. Арутюновой, наиболее очевидной метафорической потенциальностью, по аналогии признаков означает трагическое завершение жизни и неизбежную смерть [13, с. 361–362]. Так, начиная повествование с банальных, ироничных и циничных замечаний о войне, А. Бирс открывает совершенно другую сторону военных действий, где смертельно раненые, брошенные и беспомощные люди, показаны как отработанный материал, чья участь мучительная и долгая смерть. Здесь, как ни странно, автору оказывается недостаточно драматизма в необходимости застрелить собственного друга, чтобы спасти от невыносимых страданий, оружие дает осечку (последним патроном убита израненная лошадь), герой вынужден убивать близкого человека в прямом смысле слова собственными руками, задыхаясь от слез.

Цветовая красная и кровавая деталь поражает в новелле «Чикамога» (*Chickamauga*), которую по праву называют жестокой и мрачной новеллой ужаса. Война неожиданно предстает перед читателем через восприятие и мироощущение ребенка (сына бывшего солдата), беззаботно и весело играющего в войну на фоне сначала прекрасного пейзажа и описания красоты природы, а затем контрастирующих ему исторически реальных, жесточайших военных событий. Маленький мальчик, потерявшийся в лесу, охваченный инстинктом самосохранения и одновременно любопытством, не способный до конца осознать всей опасности ситуации, оказывается в окружении истекающих кровью, живых мертвецов, напоминающих рой огромных черных жуков. Перед глазами ребенка возникают фигуры ползущих людей, со сломанными костями, вывернутыми челюстями, изорванной плотью, с красными пятнами и дырами на одежде: «Они ползли на руках и коленях; приближались сотнями; бледные лица были окрашены красным; Все было красным от крови вокруг, красные камни и красная от крови вода в ручье» (*They crept upon their hands and knees. They came by dozens and hundreds ... All their faces were singularly white and*

many were streaked and gouted with red... the water gleamed with dashes of red and red, too, were many of stones) [12, p. 20]. Буйство красного, его повсеместное распространение приводит героя повествования, маленького и глухонемого (важная деталь!) мальчика к самой страшной находке. Труп его матери точно также покрыт кровью, которая своим ярким цветом контрастирует с мертвым, белым лицом и темными волосами. Иной ракурс принимает здесь авторское видение войны, где определяется судьба и место гражданского населения во время ведения боевых действий. Усиление трагизма достигается циничным описанием смерти тех, кого принято защищать прежде всего даже в мирной жизни – женщин и детей, а красная цветовая деталь наилучшим образом передает ужас картины. Абсолютная незащищенность невинного ребенка, испуганного даже видом длинноухого кролика, символизирует беспомощность человека перед смертельной военной машиной, которая беспощадно перемалывает всех и вся без разбора.

Неожиданной развязке, которая является главной характерной чертой произведений А. Бирса, зачастую предшествует на первый взгляд незначительная, даже отстраняющая художественная деталь, при помощи которой, согласно В.Б. Шкловскому, автор неспешно рассматривает мир, поместив героя в совершенно экстремальную ситуацию [4, с. 67]. В новелле «Случай на мосту через совиный ручей» (*An Occurrence at Owl Creek Bridge*), которая по праву считается одним из самых удачных произведений писателя, как знаменитая, психологическая, готическая новелла, поток сознания со смещением во времени, которая описывает последние минуты жизни военнопленного перед казнью, детальное описание предметов, их цветовой характеристики и ощущений человека, казалось, уводит в сторону от самого основного, от смерти, достигшей человека гораздо раньше самого осознания ее прихода. Ленивый ручей (*sluggish stream*), дрейфующее бревно (*drifting wood*), странное металлическое постукивание, как похоронный звон (*tolling of a death knell*), обретают новую окраску, переосмысливаются позднее, на фоне катастрофической концовки, как предвестники смерти. Эффектная развязка, иногда двойная, прием ретардации, умалчивания, невероятные совпадения характерны для техники построения сюжета большинства новелл писателя о столкновении со смертью. Смерть у А. Бирса приобретает не только цветовую характеристику, но становится практически реально ощутимой, наглядно представленной через объединение метафор, образов, символов и бесконечное множество художественных деталей. Так в тексте работает традиционная, как определяет ее В.А. Маслова, устойчивая метафора время – река, чье ускоренное течение у Бирса явно говорит о приближении смерти [18, с. 94]. Представление об огне, считает Н.Д. Арутюнова, как о пылающей, красной стихии имеет непосредственную связь некоторых эмоций (страха, ужаса) с ощущением жжения, боли, стораения, что представлено автором в моменте предсмертных мучений героя [13, с. 393]. Механизм ухода из жизни описан, как ужасный, нестерпимый жар, обжигающие потоки огня, прилив крови к голове, когда мысли не участвуют в ощущениях, сознание уничтожено, он (герой новеллы) чувствует только собственное огненное сердце, а чувства работают как пытка. Художественно интересен момент, в котором значимость цветового и светового восприятия доведена автором до предела, когда все объекты размыты и представлены только цветом. Герой «вдруг почувствовал, что его закружило. Вода, оба берега, лес, уже далекий мост, солдаты – все смешалось и расплылось. Предметы были представлены только цветом. Закрученные горизонтальные полосы цвета – это все, что он видел. Он попал в водоворот, его крутило так быстро, что он испытывал головокружение и тошноту» (*Suddenly he felt himself whirled round and round – spinning like a top. The water, the banks, the forests, the now distant bridge, fort and men – all were commingled and blurred. Objects were represented by their colors only; circular horizontal streaks of color – that was all he saw. He had been caught in a vortex and was being whirled on with a velocity of advance and gyration that made him giddy and sick*) [12, p. 16]. Ужас ожидания смерти, оптимизм попытки выжить и страх неизбежности перед лицом судьбы запускают особый механизм работы мозга и воображения у умирающего человека, что ненадолго дает надежду на спасение – повествование перегружается эмоциями, ощущениями, мыслями, а время замирает.

Несомненно, что мотивированное использование даже мельчайшей художественной детали, по мнению В.В. Брукса, красного цветового кода в том числе, придает событиям новелл Бирса особую драматическую окраску и ощущение правдоподобия [14, с. 65]. Одну из новелл писатель полностью посвящает синестезии, что, согласно А.В. Житкову, задействует и совмещает ассоциации, связанные с раздражением разных органов чувств [15, с. 14–15]. Так, «Проклятой твари» (*The Damned Thing*) звуки и цвета ночи мрак и свет огня свечи, вой койота и крики птиц, таинственный хор звуков используются как фон для описания трупа человека, заскорузлого от крови, павшего в неравной схватке с невидимым, зловещим существом, чье присутствие мог почувствовать только нос собаки. Писатель позволяет очевидцу кошмарных событий размышлять вместе с мертвецом о существовании чего-то нереального, фантастического, несущего с собой ужас и смерть: «Я нашел решение загадки: это случилось сегодня ночью – внезапно, как откровение. Как просто, как ужасно просто! Есть звуки, которых мы не слышим. На концах гаммы есть ноты, которые не задевают струн такого несовершенного инструмента, как человеческое ухо. Они слишком высоки или слишком низки. То же самое происходит не только со звуком, но и с цветом. На обоих концах солнечного спектра химик может обнаружить то, что известно под именем актини-

ческих лучей. Это тоже цвета-лучи, неотделимо входящие в состав видимого света, которые мы не можем различить. Человеческий глаз несовершенный инструмент; его диапазон всего несколько октав «хроматической гаммы». Я не сошел с ума; есть цвета, которые мы не можем видеть. И да поможет мне бог! Проклятая тварь как раз такого цвета» (*There are sounds that we cannot hear. At either end of the scale are notes that stir no chord of that imperfect instrument, the human ear. They are too high or too grave. As with sounds, so with colors. At each end of the solar spectrum the chemist can detect the presence of what are known as actinic rays. They represent colors – integral colors in the composition of light – which we are unable to discern. The human eye is an imperfect instrument; its range is but a few octaves of the real ‘chromatic scale’. I am not mad; there are colors that we cannot see. “And, God help me! the Damned Thing is of such a color*) [21, p. 148]. А.Бирс размышляет о существовании чего-то нереального, фантастического, несущего с собой ужас и смерть, обладающего специфическими цветовыми характеристиками, так автор некоторым образом подтверждает особую роль цвета в своем творчестве.

Во всем разнообразии и множестве элементов художественного мира Амброза Бирса микрообраз цветовой детали влияет на степень понимания и восприятия произведения. Красный цветовой код (термин Ю.М. Бабича) вербализирует более сложные образы. А.А. Потебня определяет сущность данного художественного приема как возможность через простое, понятное дать информацию о сложном, более глубоко, а наглядное заменить неясным и сложно уловимым [17, с. 163]. Присутствие красного цветового концепта (образа – символа), согласно Масловой, в тексте является сигналом, функция которого – пробудить человеческое сознание, затронуть в нем определенные концепты, готовые откликнуться на этот сигнал [18, с. 111]. Психолингвистический термин «концепт», обозначающий слияние образа и понятия, в полной мере отражает функциональную значимость употребления цветовой лексики в тексте, максимально концентрируя внимание читателя на цветовой детали – символе и доводя драматизм новеллы до предела.

Так, новелла «Сражение в ущелье Коултера» (*The Affair at Coulters Notch*) благодаря цветовым художественным деталям приобретает особую глубину. Повествование наполнено описанием боя одного орудия против двенадцати, в котором полет металла быстрее молнии, его прикосновение несет в себе смерть, артиллеристы похожи на дьяволов из преисподней: «Все были без фуражек, все обнажены до пояса. Их покрытые испариной тела были черны от пороховых пятен и обрызганы кровью. Они, точно одержимые, забивали заряд, орудовали банником и шнуром. Всякий раз при откате орудия они, упираясь в колеса распухшими плечами и окровавленными руками, толкали его на прежнее место» (*All were hatless, all stripped to the waist, their reeking skins black with blotches of powder and spattered with gout of blood. They worked like madmen, with rammer and cartridge, lever and lanyard. They set their swollen shoulders and bleeding hands against the wheels at each recoil and heaved the heavy gun back to its place*) [12, p. 58]. Красными от крови были не только тела солдат, но и пушка была ужасающе кроваво-красной, из ее жерла текла кровь, банник орудия из-за отсутствия воды приходилось смачивать в луже крови своих товарищей, что выглядело шокирующе неестественным. Война у Бирса до крайности реалистична, неразрывно связана с образом смерти, зачастую лишена торжественной и героической окраски. Автор не склонен идеализировать войну, для него война – это «потоки людской крови», где «многим не удается избежать смерти» [15, с. 195–196].

Символом братоубийственной гражданской войны стала новелла «Пересмешник» (*The Mockingbird*), в которой писатель обращается к форме сновидения, где прошлое и настоящее противопоставляются, контрастируют как счастливое и трагическое, как жизнь и смерть, добро и зло, как мирное и военное. Тема двойника прослеживается через случайное убийство собственного брата-близнеца. Красный цвет сопутствует чувству отчаянья и безысходности, осознания всего ужаса содеянного, кровавого поступка. Стрелок находит свою жертву, опускается на колени перед мертвым, на груди которого темнеет красное пятно, все это происходит на фоне зарева заката, как апофеоз гражданской войны: «Человек остановился, точно пораженный громом. Он уронил винтовку, взглянул вверх на птицу, закрыл лицо руками и зарыдал, как ребенок! Там, на земле, раскинув руки, запрокинув голову и отвернув в сторону бледное лицо, лежал его двойник! На груди его, на серой солдатской форме, темнело единственное пятнышко крови. Это был труп Джона Грейрока, умершего от огнестрельной раны. Он еще не успел остыть. Он нашел свою жертву» (*The man stopped as if struck – stopped and let fall his rifle, looked upward at the bird, covered his eyes with his hands and wept like a child! Passing an opening that reached into the heart of the little thicket he looked in, and there, supine upon the earth, its arms all abroad, its gray uniform stained with a single spot of blood upon the breast, its white face turned sharply upward and backward, lay the image of himself! – the body of John Grayrock, dead of a gunshot wound, and still warm! He had found his man*). Писатель не дает явной оценки или комментария происходящему, но, воздействуя на читателя при помощи красной цветовой детали в том числе, контрастирующей с другими цветовыми деталями текста, оставляет возможность размышлять о нравственном аспекте войны.

Тема страха, особенно страха перед лицом смерти присутствует в каждой военной новелле А. Бирса. Согласно И.Е. Луниной, парализующий, способный охватить любого, даже самого отважного человека, страх смерти выступает как главный враг в новелле «Один офицер, один солдат» (*One Officer, One Man*) [20, с. 104]. Появлению, переживанию и развитию чувства страха способствует цветовая художественная деталь, которую автор использует для полноты описания поведения солдата в первом бою. Выстрелы, клубы дыма над лесом, звуки взрывов, ляганье, страшный скрежет, убитые люди с расплюснутыми лицами – это приводило в ужас. Едва сражение началось где-то вдалеке, «его представление о войне успело измениться, и он самым радикальным образом сознавал, что смятение, овладевшее им, очевидно всем. Его непрестанно кидало в жар. В горле пересохло, он чувствовал, что если бы ему пришлось сейчас дать команду, то ее никто бы не расслышал или не понял. Рука, которой он сжимал эфес своей сабли, дрожала, другой он в смятении шарил по мундиру. Он с трудом заставлял себя стоять на месте, и ему казалось, что солдаты видят это. Неужели это – страх? Он сам боялся признаться себе в том, что это так» (*conception of war had already undergone a profound change, and he was conscious that his new feeling was manifesting itself in visible perturbation. His blood was boiling in his veins; he had a choking sensation and felt that if he had a command to give it would be inaudible, or at least unintelligible. The hand in which he held his sword trembled; the other moved automatically, clutching at various parts of his clothing. He found a difficulty in standing still and fancied that his men observed it. Was it fear? He feared it was*) [12, р. 109]. Волнение перед сражением переходит в ужасное напряжение, мучительное ожидание, от которого кружится голова, становится трудно дышать, кидает то в жар, то в холод. Смех и взгляды товарищей заставляют бледное лицо главного героя сильно покраснеть, а кровь кипеть в венах, так судорожные мысли о роке, героизме, собственной трусости доводят до самоубийства, которое читатель видит глазами сержанта: «Сначала внимание его привлекло непонятное движение капитана, который выкинул руки вперед, затем энергично развел локти в стороны, словно гребец в лодке, и тут он увидел, как между лопатками капитана высунулся блестящий металлический кончик, который затем выдвинулся приблизительно на фут и оказался лезвием. Оно было окрашено ярко красным, острие его с такой быстротой приблизилось к груди сержанта, что тот в испуге отскочил назад. В этот момент капитан Граффенрейд тяжело повалился вперед, прямо на мертвеца, и умер» (*His attention drawn by an uncommon movement made by the captain – a sudden reaching forward of the hands and their energetic withdrawal, throwing the elbows out, as in pulling an oar – he saw spring from between the officer's shoulders a bright point of metal which prolonged itself outward, nearly a half-arm's length – a blade! It was faintly streaked with crimson, and its point approached so near to the sergeant's breast, and with so quick a movement, that he shrank backward in alarm. That moment Captain Graffenreid pitched heavily forward upon the dead man and died*) [12, р. 108].

«Сын Богов» (*A Son of the Gods*) – редкий случай в новеллистике А. Бирса. Это проявления героики, где военное происшествие все-таки подверглось определенной романтизации. В характерной манере военного профессионала писатель начинает описание местности, в котором неизменно присутствуют типичные пейзажные детали. Так, согласно Бруксу, остроконечные утесы, сосновые рощи, заросли ели и лавра, холмы, с клочьями тумана, восходящим или заходящим солнцем или каплями дождя – это неотъемлемая часть картины ландшафта, а звуковой фон новеллы складывался из пения незнакомых птиц, шороха листьев, жалобного писка зверьков [14, с. 64]. Прекрасное знание военного материала, конкретные детали военной жизни, цветовые детали окунают читателя в реальную атмосферу боевых действий. По мнению П.С. Балашова, военный топограф Бирс воскрешает в тонко увиденных подробностях реальную атмосферу сражений, с верным пластичным рисунком и чеканностью скупой формы [19, с. 195]. Повествование ведется от первого лица, но во множественном числе, что придает дополнительное правдоподобие, так местоимение «мы» вводится, как соединяющее автора, героев и читателя новеллы в одно целое. Остро и болезненно звучит вопрос «свой – чужой» в контексте Гражданской войны, когда в качестве врага выступают соотечественники, а по Бирсу «солдату трудно представить, что его враг такой же как и он человек, а не мистический и неизвестный убийца, совершенно иное существо» (*soldier never becomes wholly familiar with the conception of his foes as men like himself. Everything had related something of the mysterious personality of those strange men who had been killing us*) [12, с. 26]. Цветовые художественные детали дают возможность представить образ богоподобного всадника на белоснежной лошади, с алой постилкой седла, которое оказалось «красной тряпкой для быка» – предвестником разгоревшейся битвы. «Быстро неся вдоль края траншеи молодой офицер на белоснежной лошади. Седло было окрашено в ярко красный, каждое ружье поворачивалось вслед, но никто не заметил, как этот красный спровоцировал быка сражения» (*Galloping rapidly along in the edge of the open ground comes a young officer on a snow – white horse. His saddle blanket is scarlet... every rifle turns toward the man; no one but has observed how a bit of red enrages the bull of battle*) [12, с. 26]. С присущей ему иронией и театральностью, А.Бирс говорит о красоте и парадном образе молодого человека, что вызвало смех у солдат, смотрящих вслед: «В полном обмундировании, как сине-золотое дополнение к Поэзии войны. Как славно! Как он прекрасен!» (*In full uniform – a blue – and – gold edition to the Poetry of War.*

How glorious! But how handsome he is!) [12, с. 26, 27]. Тональность новеллы резко меняется, когда, не смотря на усмешки, солдаты, наблюдающие за своим товарищем, начинают понимать всю опасность ситуации.

Таким образом, красный цвет как художественная цветовая деталь и его прямая ассоциация по цвету с кровью, взаимодействуя со множеством деталей-символов в тексте, помогают реализовать специфическую авторскую идею, для понимания которой важны когнитивные и психологические аспекты человеческой реакции на цвет. Красная цветовая художественная деталь в военной новеллистике Амброза Бирса не только представляет собой элемент мировосприятия автора, источник новых, неожиданных образов, но является своего рода универсальной, доминирующей и традиционной единицей его цветовой системы. При всем многообразии значений красного цвета, существующая негативная эмоциональная окраска позволяет рассматривать данный цветовой код в творчестве писателя как предвестник и символ трагических, смертельно опасных событий, в ходе которых судьба человека всегда предрешена: его ждет неминуемая и мучительная смерть, как единственно возможное разрешение существующего конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тюпа, В.И. Деталь художественная / Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий // Тмарченко Н.Д. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 54 - 55
2. Миронова, Л.Н. Учение о цвете / Л.Н. Миронова. – Мн.: Вышэйшая школа, 1984. – 463 с.
3. Агостон, Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон; пер. с англ. – М.: Мир, 1982. – 182 с.
4. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 366 с.
5. Лунина, И.Е. Традиции Э.А. По в новеллистике А. Бирса / И.Е. Лунина // Проблемы истории литературы. Сб. ст. Вып. восьмой; отв. ред. А.А. Гугнин. – М., 1999. – С. 56 – 69.
6. Базыма, Б.А. Цвет и психика. Монография / Б.А. Базыма. – Харьков, 2001. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.psyfactor.org/lib/colorpsy.htm>. – Дата доступа: 10.02.2015.
7. Neal, W. Life of Ambrose Bierce. Walter Neal Publisher, 1929. – 475p.
8. Кашкин, И.А. Для читателя – современника. Статьи и исследования / И.А. Кашкин. – М.: Советский писатель, 1977. – 560 с.
9. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. Деталь и подробности.– Л.: Советский писатель, 1981. – 430 с.
10. Прокофьева Л.П. Автореферат. Звуко – цветвая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты. – Саратов, 2009. Электронный ресурс. Режим доступа: oldvak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak.
11. Ивенс, Р.М. Введение в теорию цвета / Р.М. Ивенс. – М.: Мир, 1964. – 441 с.
12. Bierce, A. The Collected Works of Ambrose Bierce. Volume 2 / A. Bierce. – Dodo Press Publisher, 1909. – 221 p.
13. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека. 2 е изд., испр. / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
14. Брукс, В.В. Писатель и американская жизнь. Т. 2 / В.В. Брукс. – М.: Прогресс, 1971. – 243 с.
15. Житков, А.В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И.А. Бунина. Автореферат диссер. 10.02.01 / А.В. Житков. – Киев, 1984. – 23 с.
16. Бабіч, Ю.М. Колерава і світлава эстэтыка у мове твораў Я. Коласа. Манаграфія / Ю.М. Бабіч. – Віцебск: Віцебскі дзярж. ун-т імя П.М. Машэрава, 2002. – 127 с.
17. Потенция, А.А. Теоретическая поэтика: Сборник. Учебн. пособие для филол. фак. вузов: 2-е изд., испр. / А.А. Потенция. – М.: Академия; Спб.: филол. фак. СпбГУ, 2003. – 372 с.
18. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. Заведений / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
19. Балашов, П.С. Писатели-реалисты XX века на Западе. Очерки жизни и творчества / П.С. Балашов. – М.: Наука, 1984. – 252 с.
20. Лунина, И.Е. Романтизм и реализм в фантастических новеллах Амброза Бирса / И.Е. Лунина // Проблемы истории литературы. Сб. ст. Вып. шестой; отв. ред. А.А. Гугнин. – М., 1998. – С. 56–69.
21. Bierce, A. Can such Things Be? / A. Bierce. – Dodo Press Publisher, 1909. – 164 p.