

УДК 821.111-32(73)

**ОСНОВНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ
В США В РАССКАЗАХ А. БИРСА «ВСАДНИК В НЕБЕ» И У. МОРРОУ «ТРИ СОТНИ»**

В.С. КУСКОВСКАЯ
(Полоцкий государственный университет)
vitakuskovskaya@yandex.by

Рассмотрены основные характерные черты и антимилитаристские тенденции в изображении событий Гражданской войны в США в американской литературе второй половины XIX столетия. Показано, что произведения А. Бирса «Всадник в небе» и У. Морроу «Три сотни» отражают ужасы войны, представляют собой предельно реалистичное, критическое и одновременно ироничное изображение человека на войне. Изучен специфический авторский взгляд на трагические военные события в США 1861–1865 годов. Военная новелла писателей исследует природу человеческого страха в экстремальной ситуации, передает опыт солдата, потрясенного братоубийственной войной, заостряя внимание на том, что война и смерть неразделимы.

Ключевые слова: Амброз Бирс, Уильям Чемберс Морроу, американская военная новелла, американский короткий рассказ о войне, Гражданская война в США.

Введение. Амброз Бирс (*Ambrose Bierce*) и Уильям Чемберс Морроу (*William Chambers Morrow*) – американские писатели рубежа XIX–XX столетий, известные преимущественно благодаря своим работам в жанре «страшного» рассказа. В отличие от фантастических, мистических рассказов А. Бирса малая проза У. Морроу стала популярной как медицинский рассказ ужаса (*medical horror*) или странный рассказ (*weird tale*), ассоциируясь с Сан-Франциско и изданием «Аргонавт» (*The Argonaut*), в котором были напечатаны «Создатель монстра» (*The Monster-Maker, 1887*) и «Эксперимент хирурга» (*The Surgeon's Experiment, 1887*). Рассказы Морроу в основном сводятся к категории жестокости (*stories of cruelty*) как реакции на европейское декадентство [1]. Оба автора унаследовали традиции готического страха и психологического исследования Эдгара Аллана По (*Edgar Allan Poe*), но вместе с тем придали уже национальному жанру «short story» новое звучание, предопределив таким образом его литературную судьбу. Особое место в творчестве писателей занимает военная тема, с ярко выраженным в ней антивоенным настроением как реакцией на трагические события Гражданской войны в США. Будучи представителями противоборствующих сторон (Бирс принимал участие в военных действиях на стороне армии Севера, а Морроу был выходцем из семьи Южан, владеющих множеством рабов), авторы одинаково четко высказывают неприятие войны как антигуманного и обезличивающего явления. Так, и у А. Бирса, и у У. Морроу новелла о войне утверждает универсальные моральные ценности, но продолжает поиск новых возможностей осмысления экстремальных ситуаций, обогащая литературу переломного времени новыми средствами и приемами анализа, познания человека и мира в критической, нестандартной обстановке. Благодаря мастерству обоих литераторов специфическая краткая, но емкая форма американской новеллы наполняется военным художественным содержанием и философской проблематикой, актуальным для послевоенной Америки смыслом, с новыми способами раскрытия внутреннего мира личности в момент нечеловеческого испытания. Здесь каждый авторский индивидуальный элемент формирует художественный мир военного рассказа в контексте литературного процесса страны в определенный драматический исторический период. Влияние «страшного» рассказа А. Бирса на работы У. Морроу отмечают многие исследователи жанра американского короткого рассказа, включая В. Старрета и Р. Гейла, поэтому представляется необходимым изучить общие принципы и приемы изображения войны в военных новеллах писателей [2, p. 195–196].

Основная часть. Согласно наблюдениям Е.А. Стеценко, художественная литература ушла в тень во время Гражданской войны, многие писатели соблюдали нейтралитет или просто предпочли не писать, возможно, таким образом литераторы лишь нащупывали адекватные и соответствующие формы отражения изменившейся и пугающей реальности [3, с. 381–450, 426, 435]. Осмысление нового исторического и для некоторых авторов личного жизненного опыта, переориентация творчества и переворот мировоззрения стали плодотворной почвой для произведений конца XIX столетия. Новелла А. Бирса, во многом основанная на американской романтической литературной традиции, представляет собой совершенно новаторское для рубежа веков, натуралистически точное, детализированное изображение природы разрушительного страха, механистически четкое описание смерти и эмоциональных состояний человека на войне. Согласно С.Т. Джоши, исследователю творчества и жизненного пути как Бирса, так и Морроу,

новеллы Бирса – это предельно жуткие истории о Гражданской войне в США, работы о глубоком ужасе, временами крайне циничные исследования эмоциональных травм при столкновении с войной, где страх полностью сокрушает героя [4, p. 418–419]. Произведения Морроу, включая две «ударные военные истории» (*two striking tales of The Civil War*), исследователь характеризует как жесткую и четкую, сжатую прозу, пронизанную психологическим анализом, анализом нарушений психики, которая безжалостно сосредоточена на сути состояния протагониста [5, p. 16]. Исследователи Х. Хендин и Э.П. Хаас, изучая работы А. Бирса и его крайне жестокую военную прозу как яркий пример посттравматического военного синдрома, считают военную новеллу автора своего рода свидетельством катастрофы, наравне с документальными, историческими хрониками, отчетами и автобиографическими воспоминаниями, мемуарами очевидцев [6, p. 25–30]. В отличие от текстов А. Бирса с элементами фантастики, особенно интересными в военной новеллистике, У. Морроу упоминается в критических литературоведческих исследованиях по большей мере как автор рассказов с элементами уже научной фантастики, так, С.Т. Джоши упоминает новаторство писателя в связи с рассказом «Создатель Монстра» (*The Monster Maker*) [7]. Тем не менее немногочисленные и не вошедшие в основные сборники военные зарисовки автора жестко и откровенно, натуралистично и фотографично раскрывают личные переживания и трагедии участников конкретного военного эпизода. Ключевые приемы и традиции короткого рассказа Бирса сохраняются и в новелле Морроу, сводятся к классическому романтическому определению Э. По о единстве эффекта, целостности восприятия, эмоциональном и интеллектуальном воздействии, повествовании об отдельном событии с ограниченным количеством персонажей, в относительно небольшом художественном пространстве, кроме того, представляют собой совершенно особую прозу о войне, намеренно лишенную героики, оптимизма, вызывающую эстетический шок, обезличенную, мрачную, предельно трагическую и одновременно болезненно ироничную. Исследователи наследия А. Бирса неоднократно характеризуют его как непревзойденного мастера американского короткого рассказа о Гражданской войне, намного опередившего время, предсказавшего послевоенную травмирующую отчужденность, усталость отдельного человека и общества в целом. Так, Р. О'Коннор, пишет, что война создала Бирса и как писателя, и как человека [8, p. 22–23]. В статье «Амброз Бирс и Гражданская война» (*Ambrose Bierce and The Civil War*) У. Нейпер отмечает, что время, проведенное писателем с генералом У.Б. Хейзенем (*General W.B. Hazen*), в качестве военного топографа, личный военный опыт существенным образом повлияли на документальность в изображении военных событий и с другой стороны стали неисчерпаемым источником художественного вдохновения [9, p. 260–284]. По мнению В.В. Брукса, Бирс получает настоящее признание только после Первой мировой войны, в эпоху всеобщего разочарования, когда становится понятно, что в войне нет и не должно быть ни намека на славу [10, с. 66]. Совершенно очевидно, что А. Бирс с геометрической точностью создавал свои универсальные новеллистические модели, через сцены и образы символического значения, увековечил исторические события национального прошлого, задал новое направление американской военной прозы XX столетия, предсказывая ее бесысходно-трагический психологизм, сухую стилистику официального документа с эффектом отстранения, предвосхитив, согласно П.В. Балдицыну, теперь уже универсальную характеристику, «потерянность», опустошенность послевоенного времени [11, с. 565–590]. Преемником А. Бирса в совершенно особом выразительном и резком изображении военной действительности и освоении новой антивоенной тематики и проблематики становится именно У. Морроу. Так, согласно исследованиям Э. Ленгела, произведения обоих авторов возможно определить как истоки литературы «разочарования» (*literature of disillusionment*), разрушения личности, потерю цивилизации, характеристику уже военной литературы нового XX века [12] с характерным антимилитаристским настроением и принципом «айсберга». Новелла о войне конца века является связующим звеном, узловой новеллой, согласно И. Кашкину, без сложного изображаемого мира Бирса непонятен переход от романтической, в чистом виде готической новеллы Э. По к натурализму С. Крейна. Без военных писателей-первопроходцев второй половины XIX века, к числу которых принадлежит Морроу, невозможно дальнейшее полноценное развитие и расширение границ военной тематики в американской литературе [13, с. 109]. Военная тематика предполагает наличие мотива смерти, который становится ключевым для исследуемых авторов как способ раскрытия важнейших вопросов бытия. Образ человека на войне, многозначная военная символика, включая метафоры и емкие образы-символы, разнообразие военных лейтмотивов (долг, товарищество, подвиг, героизм, трусость), своеобразие художественной идеи, гротеск – все это отличает американскую военную новеллу А. Бирса и У. Морроу о Гражданской войне в США. Так, военные события, отраженные в произведениях обоих писателей, связанный с ними опыт народа стали переломными в развитии литературы страны и американской военной прозе. Картина изображенного мира обоих писателей, предельно концентрированная в конкретном военном сюжете, складывается из множества оригинальных элементов, ярких художественных деталей и образов, а военная тематика, в большинстве случаев лишенная торжественной окраски, дает возможность автору исследовать интересные его человеческие судьбы, сущность человеческой природы, скрытые мотивы и внутренние кон-

фликты. П.С. Балашов утверждает, что Бирс всегда находит новые ракурсы, новые вариации, несколько не смягчая суровости общего колорита новелл и их трагедийного звучания, используя иронию как ключ к объяснению [14, с. 198, 201]. Невероятные, ужасные, отталкивающие, совершенно исключительные ситуации отражают жестокую правду о войне, оказываются предельно реалистичными, предельно укрупненными и максимально сгущенными. Бирса и Морроу интересует психологический анализ причин возникновения различных эмоций и внутренних побуждений к действию, их развитие и последствия, которые влияют на ход вещей в новелле и часто приводят к неожиданной развязке, неминуемой трагедии или смерти, разрушая все иллюзии. Атмосфера фронтовой, казалось бы будничной обстановки, показана в начале новеллы «Всадник в небе» (*The Horseman in The Sky, 1889, A Horseman in The Sky, 1892*), где измотанный и уставший от войны молодой человек Картер Друз спит на боевом посту, что, по словам автора, наказывается смертью. Под охраной спящего и на самом деле неопытного юноши находится дорога среди живописных скал и дикого леса вокруг и товарищи, отдыхающие после долгого перехода. Д. Оуэнс в своем исследовании рассказа обращает внимание на комбинацию художественного вымысла с достоверностью географической, пейзажной детали в контексте исторических военных событий, упоминая военную легенду Западной Вирджинии о снайпере, которую возможно и использовал Бирс как основу для сюжета [15, р. 30–31]. На фоне умиротворения природы, что-то таинственное и непонятное внезапно разбудило часового. «Кто ответит, добрый или злой ангел пришел к нему во сне и разбудил в момент преступления. В глубокой тишине жаркого полудня какой-то невидимый посланник судьбы незлышно коснулся своей рукой очей его сознания, прошептал на ухо таинственные слова, неведомые людям, и разбудил его»¹ [16, р. 2]. Внезапное пробуждение ото сна и такое же символическое появление своеобразного ангела, как и мысленное возвращение в мирную, довоенную жизнь, вносят в повествование элемент аллегорической сказки, которая словно разбивается о реальную действительность. В который раз, используя ретроспективную игру со временем и пространством, как основные усложняющие приемы в новелле писатель делает упор на контрасте мирной жизни и военной, агрессивной, губительной. Прекрасный пример художественной иронии Бирса – намеренное преувеличение в описании храбрости молодого бойца, сравнение его с мертвецом и преступником, ироничное упоминание о военной мышеловке (*military rat-trap*) как предвестнике ловушки для самого Картера. Так, писатель задействует «метод иронии для изображения абсурдных, роковых совпадений, которые являются случайными и неизбежными одновременно»² [17, р. 179–188]. Появление врага оказывается предельно стрессовой и судьбоносной ситуацией. Молодой человек довольно долго не может принять решение о выстреле, так параллельно с действительно существующим военным столкновением идет внутренняя борьба чувств военнообязанного и мирного человека, бессильного и легко уязвимого. В реальной и творческой жизни, о чем свидетельствуют автобиографические заметки и воспоминания автора, наравне с художественной прозой, А. Бирс определенно разделяет общество на военных и гражданских [18]. Солдат смотрит прямо в глаза врага, но, вспоминая напутственные слова собственного отца о долге, стреляет. Шокирующая развязка, в которой Картер Друз оказывается жертвой трагических, роковых обстоятельств, стирающих оппозицию свой-чужой, вызвавших внутренние противоречия в душе героя, является символом раскола общества и вторжением братоубийственной войны как таковой в каждую семью. В кульминационный момент новеллы солдат показан как обычный мирный житель, который в гражданской жизни не мог бы и представить убийство родного человека, что вызывает у читателя чувство сопереживания. Так, Д. Блум и Л. Берков, исследователи творчества Бирса, спорят об отношении самого автора к персонажу рассказа, о его сочувствии по отношению к главному герою, намеренно созданной амбивалентностью в характере солдата и сюжете, что усложняется наличием двух версий рассказа, в одной из которых Картер Друз сходит с ума [19, р. 105–106], [20, р. 147–148]. Берков приводит слова Бирса о сострадании из эссе «Использование эвтаназии» (*The Uses of Euthanasia*) о том, что столкновение со смертью и страданиями не может исчерпать источник чувства сострадания в человеке, если он способен сопереживать, чем больше мы видим горя, тем острее чувствуем и больше сострадаем и лучше всего способны это чувствовать – врач, медсестра и солдат на войне [19, р. 30–31]. Так же контрастно и глубоко метафорично вводится в повествование вид всадника на горе, подобного Богу, который обездвиживает и завораживает героя, а детализированное и впечатляющее описание наездника и лошади как произведения искусства, будто замедляет ход новеллы: «В первый момент он испытывал только эстетическое наслаждение – такое чувство доставляет человеку созерцание картины редкой красоты. На самом краю плоской скалы, лежавшей

¹What good or bad angel came in a dream to rouse him from his state of crime, who shall say? Without a movement, without a sound, in the profound silence and the languor of the late afternoon, some invisible messenger of fate touched with unsealing finger the eyes of his consciousness – whispered into the ear of his spirit the mysterious awakening word which no human lips ever have spoken, no human memory ever has recalled.

²He selected the mode of irony to portray the absurd mishaps and fatal coincidences. – Здесь и далее перевод наш. – В.К.

на огромном пьедестале утеса, неподвижно застыла величественная статуя всадника, четко вырисовывавшаяся на фоне неба. Человек на коне с военной выправкой, с фигурой мраморного греческого бога, в нем чувствовалось вынужденное спокойствие»³ [16, р. 3] Принятие решения затягивается надолго, переплетаясь с мыслями и сомнениями героя, чье эмоциональное состояние характеризуется резкой сменой ощущений: от бледности, слабости и дрожи, сопровождающейся непонятными видениями, до ровного дыхания и абсолютного спокойствия. Противник, казалось, смотрел не только в глаза, но и в душу растерянного бойца. «В ту же секунду всадник повернул голову и посмотрел в направлении своего прячущегося врага, прямо ему в лицо, глаза в глаза, в его отважное и доброе сердце... Картер Друз побледнел, его трясло, он начал терять сознание... он упал головой в листву, на которой лежал. Этот отважный джентльмен и храбрый солдат был в обморочном состоянии от напряжения и эмоций»⁴ [16, р. 4]. За выстрелом последовал завораживающий полет всадника в небе как символ Апокалипсиса, увиденный глазами офицера федералов, чье появление в новелле вводится в повествование отдельной главой и условно разбивает жизнь главного героя на до и после. «С ужасом и изумлением смотрел офицер на призрак всадника в небе, у него даже мелькнула мысль, не предоставлено ли ему судьбой стать летописцем нового Апокалипсиса; он был потрясен, взволнован, ноги его подкосились, и он упал. Почти в ту же минуту раздался странный треск ломающихся деревьев, который сразу замер, не отдавшись эхом, потом снова наступила тишина»⁵ [16, р. 5]. Метафорическое крушение вечных ценностей, бесследное исчезновение самого святого, что есть в человеке, любви к ближнему, все это А. Бирс вместил в несколько минут, чтобы описать падение в прямом и переносном, духовном смысле, которое в любом случае означает смерть. Так, согласно М. Шеферу, американскому исследователю военной прозы А. Бирса, которая транслирует войну настоящую (*the real thing, the way it was*), читатель получает реальные чувства, страхи и переживания одинокого солдата гражданской войны через его мысли и действия в ситуации изоляции и саморазрушения [21, р. 105]. По-своему интересна трактовка сюжетной линии новеллы в работе Д. Оуэнса, в которой исследователь видит библейские аллюзии. Сын вынужден пожертвовать своим богоподобным отцом, чтобы спасти товарищей, как и Господь жертвует собственным сыном во имя спасения человечества [15, р. 32–33]. Открытый финал новеллы, согласно И.Е. Луниной, обусловлен ретроспективным осмыслением случившегося, что заставляет читателя по-иному трактовать все события произведения и дает множество вариантов интерпретации текста [22, с. 56–69]. Ударная концовка, в некоторой степени двойная, характерная для многих военных рассказов Бирса, лаконично вмещает в себя всего несколько предложений, но вместе с тем оставляет множество неразрешенных общечеловеческих вопросов и максимально усиливает трагическое звучание новеллы. Тема смерти, трансляция ужаса войны через образы сын-отец, травма утраты остаются основными и в военной новелле У. Морроу «Три сотни» (*Three Hundred, 1880*). Ступенчатая, сфокусированная в коротком военном эпизоде, фронтальная действительность оказывается катастрофически стремительной и глубоко трагической для одного из персонажей повествования. Автор предлагает особое видение военной реальности как попытку найти человечность в разрушительной боевой ситуации, где безымянный страдающий солдат выступает как трагический персонаж и жертва военной машины. Так же как и у Бирса, во «Всаднике в небе» отстраненный рассказчик-наблюдатель у Морроу представляет читателю подробное и красочное описание прекрасного отряда бойцов армии Южан, в сверкающей и новой униформе, на фоне живописного пейзажа и голубого неба, но одновременно подчеркивает парадоксальность и странность картины, предощущая нарастающее напряжение повествования. «Эти солдаты смотрелись необычно. Не было ни одного мужчины с бородой, а лица были румяными. Поразительной особенностью были их размеры. Это были не великаны, а наоборот узкие в плечах и бедрах, с непропорциональной длиной ног карлики»⁶ [23, р. 21]. Иронично и художественно контрастно автор указывает на тот факт, что разряженными в золото и перья, с блестящим на солнце новым оружием оказались кадеты (*babes, cadets*), не познавшие грязь и уродство войны. Как и у Бирса, пейзажный фон новеллы подчеркивает противоестественность войны, а юность и красота проти-

³ His first feeling was a keen artistic delight. On a colossal pedestal, the cliff, – motionless at the extreme edge of the capping rock and sharply outlined against the sky, – was an equestrian statue of impressive dignity

⁴ At that instant the horseman turned his head and looked in the direction of his concealed foe – seemed to look into his very face, into his eyes, into his brave, compassionate heart... Carter Druse grew pale, he shook in every limb, turned faint... his head slowly dropped until his face rested on the leaves in which he lay... This courageous gentleman and hardy soldier was near swooning from intensity of emotion

⁵ Filled with amazement and terror by this apparition of a horseman in the sky – half believing himself the chosen scribe of some new Apocalypse, the officer was overcome by the intensity of his emotions, the legs failed him and he fell. Almost at the same instant he heard a crashing sound in trees – a sound that died without an echo – and all was still.

⁶ These were a strange and unusual type. There was not a man who wore a beard. Their faces were rosy and white. Their most striking peculiarity was their size. They were not giants. They were narrow in the shoulders, narrow in the hips, and had legs of disproportionate length. In fact, they appeared to be dwarfs.

вопоставляются смерти. Фигура полковника на лошади, гордого, как король, настоящего военного (*proud as a king, every inch a soldier*), его напутственная речь придают описанию помпезности. Так, образ опытного и отважного воина-южанина перекликается с образом великолепного всадника у Бирса и контрастно противопоставляется неопытности, молодости Картера Друза и обреченных на гибель бойцов-подростков у Морроу. В отличие от большинства новелл Бирса в новелле «Три сотни» Морроу дает читателю детальное описание и динамику военного столкновения. «Облако пыли виднелось в направлении города. Это было быстрое приближение всадников ..., кризис был неминуем ..., приказ был дан. Всадники прищипорили лошадей и разъяренные двинулись на три сотни»⁷ [23, р. 24]. Несмотря на обещания полковника, за мимолетным чувством победы и восторга последовал настоящий бой новой техногенной войны, с драматизмом физической и духовной смерти, который, согласно повествователю, может быть сравним с бурей. Стихия становится развернутой метафорой в новелле. «Надвигалась буря. Плотное синее облако, начиненное тысячами ударов молнии, было готово взорваться над головами трех сотен. Так и случилось, туча извергла град свинцовых камней. Гроном гремело разрушение, изрыгая огонь и дым. Туча катилась вперед, швыряя смерть по воздуху»⁸ [23, р. 26]. События новеллы принимают действительно неожиданный поворот, в отчаянье полковник решает выбросить белый флаг и сдаться, но сам становится мишенью, его место занимает молодой капитан, а юные бойцы все больше походят на трясущихся и испуганных овец, обезличенных и пересчитанных по головам (*frightened sheep, three hundred trembling boys*). Исключительно военный конфликт по роковому стечению обстоятельств перерастает в конфликт личного характера для мальчишки-солдата. В попытке оттащить тело своего командира и противостоять фатальности ситуации молодой солдат оказывается под дождем из снарядов. «Он поднял труп своего командира. Потребовалось невероятное усилие, чтобы перекинуть его через плечо. Поток теплой крови лился из ужасного отверстия в боку и продолжал течь уже по груди мальчика. Это вызывало отвращение. Вес тела был сокрушителен. Он, шатаясь, прошел вперед несколько шагов. Запах крови врезался в его ноздри. Он сжал плотно зубы и изо всех сил пытался сохранить равновесие ..., Он дрожал от напряжения. Его желудок среагировал на запах крови»⁹ [23, р. 26]. Так, через физиологическое и психоэмоциональное состояние персонажа У. Морроу крайне правдоподобно и жестоко показывает реалии настоящей войны. Как и у Бирса во «Всаднике в небе», в новелле Морроу символично возникает мифологический образ женщины-матери, в связи с одинокой, но гордой фигурой стоящего перед лицом смерти юноши, в отчаянной, безумной попытке побороть страх и не пасть духом, с детской безрассудностью и отвагой в крайне стрессовом состоянии. «Нет матери в мире, сердце которой не выскочило при виде этого одинокого ребенка, стоящего в тени смерти. Она ждала бы его в руках и покрыла бы его печальное, обтянутое лицо поцелуями. Его руки были скрещены на груди. В правой руке был сжат меч, больше, чем тот, который он раньше нес. Это был меч командира. Мальчик был бледен»¹⁰[23, р. 26]. Так же как и у Бирса, намеренное умалчивание фактов придает эффектности финалу, непредсказуемая ударная концовка, которой предшествует растущее и волнообразное напряжение, наряду с предельной эмоциональной надрывностью и контрастностью, вмещает в себя всего несколько слов, а открытый финал усиливает ощущение безнадежности и ужаса войны, в которой сын теряет отца-командира, как часть самого себя, в ожидании собственной смерти. Несмотря на то, что с Гражданской войной в США связано множество мифов и стереотипов, а однозначная интерпретация конфликта по-прежнему остается проблемой, сама трагедия приобрела характеристику «великой национальной семейной драмы» (*great national family drama*) и стала мощным культурным символом в определении американской истории. [24, р. 30].

Выводы. Военная проза обоих авторов представляет собой реакцию на сентиментально-наивную и оптимистично-героическую, пропагандистскую военную литературу, превалирующую у большинства предшественников. Военная новелла Бирса и Морроу имеет характерные стилистические авторские чер-

⁷A cloud of dust was seen in the direction of the town. It was caused by the rapid approach of a company of horsemen... a crisis was at hand... a command was given, a charge was ordered. The horsemen plied the spur, and bore down, headlong and furious, upon the three hundred.

⁸The storm gathered. A dense blue cloud, charged with a thousand thunderbolts, prepared to burst upon the heads of the three hundred. It advanced, and disgorged a hail of leaden stones. It thundered out destruction, and belched fire and smoke. It rolled onward, hurling death through the air.

⁹He picked up the dead body of his commandant. By a powerful effort he succeeded in placing it across the shoulder. A torrent of warm blood gushed from the ghastly hole in the side and streamed down the boy's breast. It sickened him. The weight of the body was crushing him. He staggered forward a few steps. The odor of the blood invaded his nostrils. He closed his teeth firmly together, and struggled to retain his balance... He trembled with the exertion. His stomach revolted at the smell of blood.

¹⁰There is not a mother in the world whose heart would not have gone out to that lonely child standing in the shadow of death. She would have clasped him in her arms, and covered his sad, childish face with kisses. His arms were folded. His right hand clasped a sword larger than the one he had previously carried. It was the commandant's. The boy was pale.

ты, связанные с натуралистическими тенденциями американской литературы конца XIX столетия и схожую композиционную структуру. Используя различные элементы природы, цветовую художественную деталь, символический и одновременно психологический характер образов, писатели выстраивают собственную систему ассоциаций в изображенном мире произведения, со всем обилием звуков, красок и запахов, представляющих особое целостное авторское мироощущение. Оба писателя сужают художественное пространство и масштаб национальной военной трагедии до страданий отдельно взятого человека, а основой сюжета становится нравственный выбор в экстремальной, судьбоносной военной ситуации. Используя гротеск и иронию, особую острую театральность как выражение боли, страха и страдания, намеренную недосказанность, прием противопоставления А. Бирса и У. Морроу нестандартно расшифровывают суровую военную действительность, открыто подчеркивают абсурдность и ужасы войны, анализируя мотивы поведения и формы реакции человека, его контрастные психологические состояния и переживания. Несмотря на трагический пафос с обличительной окраской и глубокий психологизм, художественный мир обоих военных произведений лишен авторских выводов, обвинений, назиданий и однозначных оценок. Так, Т. Обрайн, американский писатель, автор военных рассказов и участник военных событий во Вьетнаме, пишет, что делать обобщения относительно войны, то же самое, что делать обобщения о мире, почти все может быть правдой и почти все вымысел, война противоречива, она одновременно и жизнь, и смерть: ад, ужас, тайна, мужество, открытие, святость, жалость, отчаянье, стремление выжить. А самое главное, что правдивая история о войне, как раз не о войне, а о любви, памяти, печали [25, р. 174–183]. Таким образом, жизнеподобные и мрачные военные новеллы А. Бирса и У. Морроу остаются актуальными и в современном мире, представляют собой попытку осмысления чудовищной бессмысленности, безнравственности войны и неизбежных последствий разрушительной катастрофы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Joshi, S.T. Introduction. *The Monster Maker: And Other Stories*. W.C. Morrow / ed. by S.T. Joshi and S. Dziemianowicz. – Seattle WA : Midnight House, 2000. – 301 p.
2. Schweitzer, D. *Discovering Classic Horror Fiction I*. / D. Schweitzer. – Wildside Press, 1992. ; Moskowitz, S. W.C. Morrow. *Forgotten Master of Horror*. R.L. Gale. *An Ambrose Bierce Companion*. – Westport, Connecticut ; Greenwood Press, 2001. – 337 p.
3. Стеценко, Е. Литература Гражданской войны / Е.Стеценко // История литературы США. Литература середины XIX : в. 3 т. / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. :ИМЛИ РАН, 2000. – 613 с.
4. Joshi, S.T. *The West Coast School*. / *American History Through Literature (1870–920)* / T. Quirk, G. Scharnhorst. – Thomson Gale Publishing, 2006. – Vol. 3. – 1423 p.
5. Joshi, S.T. *The Evolution of the Weird Tale* / S.T. Joshi. – Hippocampus Press, New York, 2004. – 216 p.
6. Hendin, H. *Posttraumatic Stress Disorders in Veterans of Early American Wars* / H. Hendin, A.P. Haa // *The Psychohistory Review*. – 1984. – 12. – P. 25–30.
7. Joshi, S.T. *The Great Weird Tales: 14 Stories by Lovecraft, Blackwood, Machen and Others*. Intr. / S.T. Joshi. – Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 1999. – 244 p.
8. O'Connor, R. *Ambrose Bierce: A Biography* / R. O'Connor. – Canada : Little, Brown and Company, 1967. – 333 p.
9. Napier, W. *Ambrose Bierce and The Civil War* / W. Napier // *American Literature*, 1929. – Vol. 1. – P. 260–284.
10. Брукс, В.В. Писатель и американская жизнь / В.В. Брукс. – М. :Прогресс, 1978. – Т. 2. – 243 с.
11. Балдицын, П. В. Новеллистика Амброза Бирса / П. В. Балдицын // *История литературы США* / под ред. Я.Н. Засурского, М.М. Корневой, Е.А. Стеценко, – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – Т.5. – 988 с.
12. Lengel, E.G. *German and British Memoirs of the First World War* [Electronic resource] / E.G. Lengel. – Mode of access: <http://www.firstworldwar.com/poets/ww1lit.htm/>. – Date of access: 20.04.2017.
13. Кашкин, И.А. Для читателя- современника. Статьи и исследования / И.А. Кашкин. – М. : Советский писатель, 1977 – 560 с.
14. Балашов, П.С. Писатели-реалисты XX века на Западе. Очерки жизни и творчества / П.С. Балашов. – М. : Наука, 1984. – 252 с.
15. Owens, D.M. *The Devil's Topographer A.Bierce and The American War Story* / D.M. Owens. – Knoxville : The University of Tennessee Press, 2006. – 175 p.
16. Bierce, A. *The Collected Works of Ambrose Bierce* / A. Bierce. – Dodo Press Publisher, 1909. – Vol. 2. – 221 p.
17. Aitor, Ibarrola-Armendaris. *Naturalist Historiography: Ambrose Bierce's stylization of The Civil War* / Ibarrola-Armendaris Aitor. – *Revista de Estudios Norteamericanos*. – 2000. – № 7. – P. 179–188.
18. Schults, D. E. *Ambrose Bierce. A Sole Survivor. Bits of Autobiography* / ed. by S.T.Joshi, David. E. Schults. – Knoxville : The University of Tennessee Press, 1999. – 376 p.
19. Berkove, L. I. *A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce* / L. I. Berkove. – Columbus : The Ohio State University Press, 2002. – 233p.
20. Blume, Donald T. *Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context: A Critical Study* / Donald T. Kent. – Blume and London : The Kent State University Press, 2003/2004. – 400 p.
21. Shaefer, Michael W. *Just What War Is. The Civil War Writings of De Forest and Bierce* / Michael W. Shaefer. – Knoxville : The University of Tennessee Press, 1997. – 175 p.

22. Лунина, И.Е. Традиции Э.А. По в новеллистике А. Бирса / И.Е. Лунина // Проблемы истории литературы : сб. статей. – М., 1999. – Вып. 8. – С. 56–69.
23. Joshi, S.T. Civil War Memories. Lost Tales of The Civil War / S.T. Joshi. – Barnes and Noble Inc., by Thomas Nelson Inc., 2009. – 312 p.
24. Burns, K.L. Civil War, documentary series / K.L. Burns, U. Baumann // Exploding the Myth: American Civil War Novels at the End of the XX century. The American Civil War. Scholarship in the XXI century : Selected conference Proceedings. American Studies Journal, 2001. – № 48. – 68 p.
25. O'Brien, Tim. How to tell a True War Story in Paula Geyh / Tim O'Brien [et. al] // Postmodern American Fiction: A Norton Anthology. – New York : W.W. Norton, 1998. – P. 174–183.

Поступила 02.05.2017

BASIC ARTISTIC METHODS OF DEPICTING THE AMERICAN CIVIL WAR IN SHORT STORIES “A HORSEMAN IN THE SKY” BY A. BIERCE AND “THE THREE HUNDRED” BY W. MORROW

V. KUSKOVSKAYA

The article deals with the main characteristic features and antimilitary tendencies in the portraying the events of the American Civil War in American literature of the second part of the nineteenth century. The works of A. Bierce "A Horseman in the Sky" and W. Morrow "The Three Hundred" draw attention to the horrors of war, presenting the realistic, original, critical, ironic vision and depiction of a man at war. The specific authors' view on tragic military events in the USA of 1861-1865 is studied. The military short story of the writers investigate the nature of human fear, the experience of the soldier shaken by fratricidal war, focusing attention on the fact that war and death are inseparable.

Keywords: Ambrose Bierce, William Chambers Morrow, military short story, The Civil war in the USA.