

УДК 821.111-32(73)

**ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ И
ПРИЕМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ
ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В США
В РОМАНЕ “АЛЫЙ ЗНАК
ДОБЛЕСТИ” И СБОРНИКЕ
РАССКАЗОВ “МАЛЕНЬКИЙ
ПОЛК” С. КРЕЙНА**

В. С. Кусковская

преподаватель кафедры мировой
литературы и иностранных языков
Полоцкий государственный
университет

В статье рассматривается военная проза США второй половины XIX ст. на примере творчества С. Крейна. Исследуется общность и взаимосвязь способов отображения трагических военных событий в романе “Алый знак доблести” и малой прозе автора на примере новеллистического цикла “Маленький полк”. Особое внимание уделяется авторскому, субъективному, оригинальному видению военных событий, способу его реализации и антивоенной тематике. Работы С. Крейна отражают ужасы войны, представляют собой предельно реалистичное, критическое и одновременно ироничное изображение человека на войне. Изучается специфический авторский взгляд на трагические военные события в США 1861–1865 гг. Военная новелла и роман писателя исследуют природу человеческого страха в экстремальной ситуации, передают опыт солдата, потрясенного братоубийственной войной, заостряя внимание на том, что война и смерть неразделимы.

Ключевые слова: гражданская война в США, американский короткий рассказ о войне, роман о войне, антивоенная литература.

Введение

Стивен Крейн (*Stephen Crane*, 1871–1900) – ярчайшая фигура американской литературы конца XIX века. Мгновенную славу писателю принес его антивоенный роман с ироничным названием “Алый знак доблести” (*The Red Badge of Courage: An Episode of the American Civil War*, 1895). Сам С. Крейн характеризовал его как слишком длинное произведение (*too long*), будучи

© Кусковская В. С., 2020

приверженцем краткой формы, сугубо национального жанра *short story* [1, p. 72–77]. После участия в боевых действиях греко-турецкой войны в качестве корреспондента писатель заявил, что с инстинктивно написанным им романом “все в порядке” [2, p. 36]. В дальнейшем же он отдавал предпочтение форме короткого рассказа и издавал их отдельными сборниками: “Маленький полк” (*The Little Regiment*, 1896), “Раны под дождем: военные истории” (*Wounds in the Rain: War Stories*, 1900). Они были не менее значимы, чем его роман, для американской литературы рубежа веков.

Произведения молодого журналиста С. Крейна о гражданской войне в Америке, созданные по специфическим авторским правилам, явились шокирующей, новой и достаточно дерзкой репрезентацией военных событий для своего времени. Пугающее и по-настоящему отрезвляющее, дегероизированное и реалистичное видение войны стало неожиданным откровением американцев, начинающих забывать ее. Так, С. Крейна прежде всего интересует эмоционально-психологическое состояние героев в экстремальной ситуации. Традиционная трагическая, антивоенная окраска произведений о войне, усиление драматизма намеренной недосказанностью, ироничностью и глубокий психологизм являются характерными чертами работ писателя. Так, не будучи непосредственным участником военных действий 1861–1865 гг., С. Крейн сумел повлиять на становление американской военной прозы нового образца. Феномен военного романа С. Крейна, противоречивого и новаторского, изменившего социокультурный и литературный климат Америки, особенно интересен, по мнению А. Фааса, в свете существовавшего культа военного жизненного, личного опыта ветеранов 1890-х гг [3, p. 318].

Несмотря на множество разнообразных подходов к интерпретации творчества С. Крейна, споров о художественном методе и стиле писателя, очевидна невозможность установки четких рамок и однозначных определений для военной прозы автора. Но существует возможность выявить характерные черты военной прозы С. Крейна с ее самобытной авторской манерой изображения военной катастрофы.

Основная часть

По мнению Э. Соломона, С. Крейн придал классическую форму американскому военному роману, который значительно отличается от предшествующей принятой стилизации любовной истории, как “сверкающие мечи” и “цветущая магнолия” у Джона И. Кука, и “более суровой, но подверженной некоторой наивной романтизации” военной прозы Д. Дефореста [4, р. 39]. Так, Э. Кашпан считает, что С. Крейн намеренно отошел от традиционных канонов изображения художественного времени, например, исторического романа. Во время расцвета милитаризма он словно изъясил войну из исторического контекста, избегая “политических координат”, не только сказал о войне в целом, а пересмотрел подход к ней, предложил иную интерпретацию, трансформируя восприятие военных событий [5, р. 118]. Многие критики говорят об очевидном влиянии на творчество С. Крейна Э. Золя, Л. Толстого и А. Бирса наравне с реальными историями преподавателя истории, генерала военной академии Джона Баллока Ван Петтерна, элементы которых легли в основу романа “Алый знак доблести” [6, р. 21]. Кроме того, С. Крейн подробно изучал отчеты военных и послевоенных лет, включая четырехтомник “Битвы и командиры Гражданской войны” (*Battles and Leaders of The Civil War*, 1880) и книгу полковника Хинмана “Прапорщик Ши Клегг и его компания” (*Corporal Si Klegg and His Pard*, 1887), которые были важны для творчества писателя как часть исторической военной памяти [7, р. 74]. Способом отражения реалий военного времени, предметно-тематически, композиционно новеллы о войне С. Крейна схожи с военными повествованиями А. Бирса, в них действительно ощущается влияние воспоминаний ветеранов гражданской войны. Военная новеллистика обоих авторов характеризуется особой точностью использованной художественной детали, сгущенностью и сжатостью, интенсивностью и эффектностью повествования, мастерским использованием иронии и гротеска. Так, согласно Х. Блодгетту, художественный элемент театральности и гиперболизация, присущие историям А. Бирса, становятся

частью военной прозы С. Крейна [8, с. 166–167]. По мнению А. Солтысик-Монне, самым важным отличием в использовании готических элементов обоими авторами в военной прозе является то, что для А. Бирса это своего рода способ описать психологический эффект разрушительной силы войны, а для С. Крейна – это язык войны для выражения страха и жестокости. Готические образы и атмосфера страха позволяют отразить “что-то, что только начинали понимать”. Возможно, то, что война разрушает, уничтожает не только физически, но и психически [9, р. 177].

Согласно Э. Соломону, С. Крейн доработал в большой форме романа то, что А. Бирс достиг в форме короткого американского рассказа или американской новеллы, а именно единства атмосферы; где война – суть происходящего, но без указаний на причины или мотивы войны как исторического события [4, р. 41]. Р. Столлман считает, что большинство сравнений короткого военного рассказа С. Крейна с произведениями крупнейших писателей с мировыми именами – всего лишь параллелизм, а единственным исключением является А. Бирс. Так, С. Крейн становится продолжателем традиций единства формы, атмосферы, темы и предмета, иронического контрастирования, наличия центрального парадокса истории, убедительности визуализированной реальности, основанной на существовании случайного совпадения с эмоциональной напряженностью и ударением [7, р. 73]. Именно так и создается некая универсальность военной ситуации, типизация образа с возможностью проекции, с отрицанием военной героики, объединяя пародию, реалистичность, воображение, разрушая литературные военные клише второй половины XIX ст.

Р. Фаско проводит иную параллель между военными произведениями С. Крейна и А. Бирса, обнаруживая у них общие средства готической, романтической литературной манеры письма, характеризуя 1880–1890 гг. как эру неоготического повествования [10, р. XXXI]. Так, сверхъестественное и фантастическое А. Бирса приобретает форму столкновения сознания

с непонятным, неопределенным, неизвестным, пугающим у С. Крейна. По мнению Р. Фаско, роман “Алый знак доблести” несет в себе такой элемент готического, где чувство страха при осознании смертельной опасности, ужас от происходящего выводят на новый уровень самопознания. Блуждания Юноши (*The Youth*) по лесу выступают как отражение “хаоса реальности, в котором протагонист находится под наблюдением отстраненного автора, наедине с самим собой”, поглощенный мыслями и переживаниями, доведенный до безумия страхами [11, р. 199]. Элементы техники внутреннего монолога и потока сознания концентрируют читателя на внутреннем состоянии героя, переключаются с особым анимизмом романа, в котором присутствует в качестве незримого персонажа “природа-женщина”, испытывающая “глубокое отвращение к трагедии”. “Юноша чувствовал собственное торжество на фоне этой сцены. Это закон, – сказал он. Природа дала ему знак. Белка, как только распознала опасность, пустилась бежать не мешкая. Она не стояла невозмутимо в ожидании смерти, подставляя пушистое брюшко снаряду, со взглядом, устремленным к полным сочувствия небесам. Наоборот, она бежала так быстро, как только ноги могли унести ее; и она, обычная белка, тоже, несомненно, была философом собственной расы. Юноша продолжал свой путь, чувствуя, что природа была на его стороне”¹ [12, р. 79].

Повествование наполнено понятными образами-символами, такими как отвратительное болото, в котором вязнет Генри, или ужасный мертвец, чье появление усугубляет ситуацию, доводя ее до пределов рационального: “На него смотрел мертвый человек, который сидел спиной к дереву, подобному колонне. Труп был одет в униформу, которая когда-то была синей, но теперь

¹ The youth felt triumphant at this exhibition. There was the law, he said. Nature had given him a sign. The squirrel, immediately upon recognizing danger, had taken to his legs without ado. He did not stand stolidly baring his furry belly to the missile, and die with an upward glance at the sympathetic heavens. On the contrary, he had fled as fast as his legs could carry him; and he was but an ordinary squirrel, too doubtless no philosopher of his race. The youth wended, feeling that Nature was of his mind.

выцветла до тоскливого зеленоватого цвета. Глаза, смотрящие на Юношу, приняли тусклый оттенок, который можно увидеть у мертвой рыбы. Рот был открыт. Его некогда красный цвет превратился в ужасающий желтый. По серой коже лица бегали маленькие муравьи”² [13, р. 235].

По мнению Г. Блума, короткий роман-фантазия (*short war fantasy novel*) С. Крейна явился чудом уже иного толка. Он заполнил пустоту в американской литературе своей особой импрессионистской манерой письма, переходящей в галлюцинации экспрессионизма и фантазмагорию, предвосхитив прозу XX ст. [14, р. XI]. Через изоляцию Генри Флеминга в лесу обретает выражение теперь уже классическая тема одиночества человека на войне с превалирующими религиозными образами, анималистическими образами-символами, приемом фольклорного одушевления природы и мира вокруг, с особой синестезийностью, революционной и одновременно традиционной для автора цветовой и звуковой окраской, контрастно образу “монстра”, “дракона”, “кровяного Бога” войны. “Юноша вновь углубился в лес. Густая чаща леса шумела, заглушая звуки канонады. Он шел, переходя из небытия в еще большую неизвестность. Наконец он добрался до места, где высокие, выгнутые ветви образовали часовню. Он тихонько толкнул зеленые двери и вопел. Сосновые иголки лежали мягким коричневым ковром в церковном полусвете”³ [12, р. 79]. Так, религиозные отсылки создают особую атмосферу плавки, обостряя противоречивость и противоестественность военного потрясения, раскрывая важное и значимое через кажущееся незначительным.

² He was being looked at by a dead man who was seated with his back against a column like tree. The corpse was dressed in a uniform that once had been blue, but was now faded to a melancholy shade green. The eyes staring at the youth had changed to the dull hue to be seen on the side of a dead fish. The mouth was open. Its red changed to an appalling yellow. Over the grey skin of the face ran little ants.

³ The youth went again into the deep thickets. The brushed branches made a noise that drowned the sounds of cannon. He walked on, going from obscurity into promises of a greater obscurity. At length he reached a place where the high, arching boughs made a chapel. He softly pushed the green doors aside and entered. Pine needles were a gentle brown carpet. There was a religious half light.

Согласно Г. Блуму, основным стилистическим приемом изображения военной действительности у С. Крейна становится принцип намеренного умолчания, упущения (*art of omission*), благодаря которому персонаж и читатель видят фрагменты образов и обрывки чувств, передаваемые через обрывки фраз, включая страхи, всевозможного рода алогизмы и искажения [15, р. 7]. Таким образом писатель достигает максимального усиления драматизма и углубления психологизма, исследуя границы человеческих возможностей, колебания и пределы сильнейших эмоций в критической ситуации на грани жизни и смерти, с особой фиксацией момента и его мимолетности. Молодой и неопытный солдат в “Алом знаке доблести” сражается с собственными страхами и трусостью на фоне бессвязного и беспорядочного военного действия. Так, конфликт внешний смещается во внутренний, боль тысяч людей концентрируется в драме индивидуальной, и наоборот: личная трагедия отражает страдания всего народа.

М. Гизмар называет технику С. Крейна фрагментарной и считает ее новаторским приемом изображения войны изнутри, с точки зрения обычного солдата, который не видит ни ее причин, ни четкого плана военных действий, не говоря уже о более глобальных, общенациональных вопросах. Они, по мнению исследователя, намеренно не отражаются в романе напрямую, в отличие от стандартных описаний военной героики, отваги и дисциплины [16, р. 82]. Такую манеру письма С. Крейна Р. Столлман называет точкообразной (*pointillism style of prose*, пуантилизм импрессионистской живописи, как работа не мазком, а точками), в которой происходит слияние контрастирующих, разрозненных и разнородных частей, как в импрессионистской живописи, в однородные ступки, где цветопередача и светопередача создают иллюзию реальности при помощи зафиксированного взгляда наблюдателя [7, р. 75–76]. Зачастую таких наблюдателей-рассказчиков бывает несколько, что усложняет повествование несколькими параллельно идущими ракурсами, чередованием крупных и общих планов, создавая многоплановость и двусмысленность. Роман ус-

ложняется постоянной и резкой сменой настроений и состояний, что усиливает эффект неожиданного и сиюминутного события. “Деревья начали нежно петь гимн сумерек. Солнце опускалось до тех пор, пока лес не поглотили лучи бронзового света. Шум насекомых стих, будто они остановились в преклонении. Наступила тишина для вступающего хора деревьев. Затем, после этой тишины, внезапно раздался сокрушительный грохот звуков. Издалека раздался малиновый рев. Юноша остановился. Он замер, потрясенный этим звуком. Казалось, мир раскололся. Раздался раздирающий звук стрельбы и удар артиллерии. Его сознание разлетелось на куски”⁴ [12, р. 82].

Сдвиги восприятия, механизмы работы страха и его влияние на мироощущение ярче всего представлены и могут быть рассмотрены параллельно в романе “Алый знак доблести” и рассказе “Тайна героизма” (*A Mystery of Heroism*) из сборника “Маленький полк”. Оба произведения включают в себя целый комплекс авторских идей и приемов.

Ч. Уолфорд утверждает, что С. Крейн в романе “Алый знак доблести” использует форму и механику греческого героического эпоса как прием иронического противопоставления богоподобия индивидуализма и эгоцентризма христианской концепции равенства и общности, что отчасти применимо и к новелле писателя [17, р. 106]. Генри Флеминг является противоположностью классического героя-стойка, индивидуальное мышление противостоит здесь коллективному сознанию как чувство самосохранения и страх – единству и отваге военного братства. Такую же технику контрастирования через сознание личности и коллективное сознание, взаимодействие человека

⁴ The trees began softly to sing a hymn of twilight. The sun sank until slanted bronze rays struck the forest. There was a lull in the noises of insects as if they had bowed their beaks and were making a devotional pause. There was silence save for the chanted chorus of the trees. Then, upon this stillness, there suddenly broke a tremendous clangor of sounds. A crimson roar came from the distance. The youth stopped. He was transfixed by this terrific medley of all noises. It was as if worlds were being rended. There was the ripping sound of musketry and the breaking crash of the artillery. His mind flew in all directions.

и общества обнаруживает Д. Халибертон в рассказе “Тайна героизма”, определяя иронию в тексте как единственно возможный способ избежать сентиментальности и характеризую Фреда Коллинза, потенциально трагикомичного персонажа, как заложника собственных действий, а Генри Флеминга, “маленького” человека, – как заложника наивных иллюзий и ожиданий [18, р. 57]. В. Паррингтон обозначает такую игру противоположностей у С. Крейна, как состояние “между двух огней”, борьбу с внешней силой военной машины, психологией толпы и внутренним механизмом инстинктов (страха, гордости, инстинкта самосохранения, страха перед самим страхом) “во власти слепого случая” [19, с. 401]. Принятие-отрицание реальности под воздействием страха, борьба противоположных эмоций, присущие Флемингу, изображены в перевернутой ситуации бывшего солдата Коллинза, теперь уже для передачи бессмысленного, глупого и условного героизма, показной отваги. Так же, как и в романе, С. Крейн начинает повествование с пейзажной детали, задавая определенный тон повествованию, в котором по обыкновению ключевая художественная деталь становится предвестником атмосферы всего произведения. В романе это утренний холод и туман, смена цветовой гаммы ночи, изменчивая река и грязная дорога. В “Тайне героизма” мы видим театральное представление с высоты холма как игру в войну, где лес играет роль занавеса, а войска напоминают зверей или огромных чудищ. Кульминационным моментом на фоне прекрасного луга и “красной ненависти снарядов” становится смертельно опасное расположение “лицом к лицу со смертью” перед четырьмя согнутыми глазами. Внутреннее смятение, безумство представлены через обрывистые мысли, ретроспективные детские ощущения, нелогичность действий, образ умирающего офицера, которые сопутствуют процессу зарождения и развития страха, переходящего в панический ужас: “Он слепо поддавался эмоциям и подверг себя опасности, направившись прямо к лицу смерти. Ему показалось сверхъестественно странным, что он позволил своему разуму направить

собственное тело к такому положению. Внезапно он был поражен ужасом, сердце будто сжали в мертвой хватке клешнями. Силы покинули его. На мгновение он почувствовал себя не более чем мертвецом”⁵ [20, р. 223–224]. Новелла не является исключением и традиционно несет в себе доминирующий образ-символ – пустое ведро, указание на бессмысленность и кошмар происходящего.

Согласно исследованию П. Ленца, С. Крейн создает военный классический миф по классическим правилам, в котором солдат страдает и превращается в мужчину, но сразу отрицает этот же миф, указывая на абсурдность, хаос войны и бессмысленность бытия. Война может быть не ключевым моментом военной прозы С. Крейна, более широким аспектом изображения становится место человека во вселенной [21, р. 220]. Таким образом, военная проза С. Крейна становится обобщением военной проблемы в глобальном масштабе, двигаясь от частного, личного военного опыта человека, проходя рамки национальной драмы, до отрицания любого вооруженного конфликта и насилия в целом. Примером такого раздвижения границ является переключка романа и военной новеллы “Ветеран” (*Veteran*, 1896). Открытость и противоречивость финала “Алого знака доблести” находит продолжение и завершение в рассказе о ветеране по имени Генри Флеминг, который гибнет в огне. Страшное очищение огнем, духовное перерождение как христианское искупление через страдание в новелле может быть рассмотрено параллельно со смертью Джима Коклина в романе как элемент библейской аллюзии (Jim Conklin – J.C. – Jesus Christ) [7, р. 17]. Таким образом, перед нами предстает трагическое противоречие: достижение истинного героизма возможно только через самопожертвование и собственную смерть, рождение солдата как орудия убийства нераздельно связано со смертью человека, духовной и физиче-

⁵ He had blindly been led by quaint emotions and laid himself under an obligation to walk squarely up to the face of death. It seemed to him supernaturally strange that he had allowed his mind to maneuver his body into such situation. He was suddenly smitten with terror. It came upon his heart like the grasp of claws. All the power faded from his muscles. For an instant he was no more than a dead man.

ской. Так, параллельно рассматривая юного и пожилого Генри Флеминга, Н. Дэльбанко говорит о неотъемлемом чувстве вины выжившего на войне (*the guilt of the survivor*) и типичном приеме С. Крейна делать героя свидетелем того действия, в которое ему предстоит войти. Таким образом, появляется право морального выбора, согласно которому избежать испытания – это болезненно, но не смертельно [22, р. 49–50]. Выживший ветеран Генри, который уже не боится говорить о собственных страхах и бегстве с поля боя, представлен в самом начале новеллы на фоне теплого солнечного света. Здесь подчеркнута прекрасный пейзаж, особая эстетическая составляющая военных работ С. Крейна, определяет противоестественность войны, контрастирует со зловещим образом военного солнца-печати или всего лишь блеклого луча надежды в романе: “В моем первом бою мне казалось, что небеса обрушились на меня. Я думал, что наступил конец света. Бесспорно, я был в ужасе, но был вынужден к этому привыкнуть”⁶ [20, р. 324–325]. Особая ирония финала романа, где Флеминг наивно полагает, что избавился от “красной тошноты и болезненности битвы”, бреда войны, переходит в ситуационную иронию новеллы, где смерть неожиданно настигает в мирное время, в попытке спасти жеребят: “Длинные языки пламени пели своим сумасшедшим басом, как хор барабанов. Ветер закручивал облака дыма перед лицами зрителей. Форма сарая чернела среди этих оранжевых масс. Когда крыша упала, огромная воронка дыма устремилась к небу, как будто могучий дух старика вышел из его тела. Дым стал розовым от пламени, и, возможно, даже темнота вселенной не сможет изменить цвет этой души”⁷ [20, р. 328].

⁶ In my first battle I thought the sky was falling down. I thought the world was coming to an end. You bet I was scared... Then I had to get used to.

⁷ The long flames sang their drumming chorus in voices of the haviest bass. The wind whirled clouds of smoke into the faces of the spectators. The form of barn was outlined in black amid these masses of orange-hued flames. When the roof fell in, a great funnel of smoke swarmed toward the sky, as if the old man's mighty spirit released from its body. The smoke was tinted rose-hue from the flames, and perhaps, the unutterable midnights of the universe will have no power to daunt the color of this soul.

Ж. Казмажу называет военные новеллы С. Крейна “спутниками” романа, где в обоих случаях превалируют религиозные, анималистические образы на фоне механистического образа современной войны. Смежная с романом новелла “Ветеран”, по мнению исследователя, подводит черту и становится стадией искупления и спасения, поскольку концовка психологического исследования в романе приводит к неоднозначному результату: полученный опыт не ведет к кардинальным и глубинным переменам [23, р. 102–103]. Перечеркивая все нечеловеческие испытания войны, С. Крейн замыкает роман такой же фигурой маленького человека, полного страхов и сомнений, иронией разрушая возможность оптимистичной концовки, исключая иллюзию конечного озарения и перерождения.

Об особенной мифологизации, стереотипности сюжета пишет Э. Соломон, который называет С. Крейна гениальным пародистом (*parodic strategy*) европейской литературной традиции, использующим иронию и мотив трансформации в движении от невинности к зрелому осознанию действительности с присущей ему значимостью зрительного восприятия, способностью видеть (*ability to see, vision*) [4]. М. Холтон называет работы С. Крейна драмой видения (*dramas of vision*), поскольку физическая возможность видеть имеет драматическую, метафорическую значимость, определяя работы писателя как *intensified dramatic impressionism*, прием оживления-усиления восприятия глазами героя произведения [24, р. 41–42].

В “Алом знаке доблести” читатель видит и воспринимает то, что видит и чувствует Генри. Так, смерть Христа-спасителя Конклина, увиденная глазами Флеминга, рельефно предстает перед читателем: “Высокий солдат повернулся и опасно подался вперед... В этих движениях обреченного солдата было что-то ритуальное. Сходство с поклонником безумной религии, кровососущей, мучительной, ломающей кости... Его худое тело распрямилось; его кровавые руки тихо опустились. Он ждал терпеливо чего-то неминуемого... Его была непре-

ривная дрожь... Он изумленно смотрел в космос”⁸ [12, p. 245].

В. Брук утверждает, что С. Крейн исключительно последователен в стремлении передать то, что видит герой через “сосредоточенную энергию мазков, яркость цвета, стремительность манеры письма”, оставляя читателю право сделать собственные умозаключения [25, с. 54–56]. Функция цвета у С. Крейна несет серьезную художественную нагрузку, большую, чем описание в чистом виде окружающего мира, это цветовая окраска эмоций, чувств, переживаний и состояний. Аллитерация, в свою очередь, подчеркивает постоянное движение, включая движение эмоций, с такой же резкой сменой физиологических ощущений: “Все мышцы были разбиты, он обессилел. Он увидел, как пылающие крылья молнии вспыхнули перед его глазами. В его голове раздался оглушительный грохот грома, ноги, кажется, подкосились. Он опустился на землю... Он опустил руки и колени... Он сражался с собственным телом”⁹ [12, p. 258]. Такую же, как и состояние Генри Флеминга после удара, неожиданную смену ощущений представляет собой новелла “Случай на войне”, в которой из-за шальной пули раненый, шокированный, фрустрированный офицер, “беспомощная жертва ужасной болезни”, смотрит на окружающий мир другими глазами: “Это было на удивление похоже на историческую, картинную живопись. Батарея, как бурная и сияющая масса, закручивалась спиралью... Звук этого действия был военным хором, доходившим до самых глубин человеческой души”¹⁰ [20, p. 132].

⁸ The tall soldier turned and lurching dangerously went on... There was something rite like in these movements of the doomed soldier. And there was a resemblance in him to a devotee of a mad religion, blood-sucking, muscle-wrenching, bone-crushing... His spare figure was erect; his bloody hands were quietly at his side. He was waiting with patience for something that he had come to meet... Shaken by a prolonged ague... He stared into space.

⁹ The energy was smitten from his muscles. He saw the flaming wings of lightning flash before his vision. There was a deafening rumble of thunder within his head, legs seem to die. He sank writhing to the ground... Got upon his hands and knees, fought an intense battle with his body.

¹⁰ It was, for a wonder, precisely like a historical painting. A battery, a tumultuous and shining mass,

Ранение вызывает странные и неожиданные состояния – нервозность, растерянность, беспомощность, смятение протагониста, сочувствие однополчан. “Ранение придает чувство странного достоинства тому, кто его получает. Люди пугаются этого нового и ужасного величия. Как будто рука раненого приоткрывает занавес, открывая смысл всего существования – муравьев, могущества, войн, городов, солнечного света, снега, пера, выпавшего из птичьего крыла; и сила его проливает свет на кровавую форму и заставляет других людей понимать собственную ничтожность”¹¹ [26, p. 130–131].

Исследуя новеллы С. Крейна, Ф. Бергон говорит о писателе, который срывает маски с героев, используя сдвиг точки зрения через их собственные озарения, оттенки человеческих характеров, чувств в отсутствие динамичности действия [27, p. 151]. Так, хаотичность чувств, смена-фиксация картинки, представленная цветовыми контрастами, смыслообразующими символами (зеленое лицо леса, меч, рана, лес, генерал на лошади), дополняется параллельно представленным хаосом военно-полевого госпиталя на фоне здания старой школы, где повсюду раненые и умирающие люди. Иронично звучат комментарии рассказчика о бесполезности меча перед злой случайностью. Характерный скачок времени сдвигает реальность, несколькими предложениями автор завершает текст, оставляя финал открытым, подчеркивая тем самым неразрешимость и бессмысленность военного конфликта, шок от переживания его необратимых последствий.

П.В. Балдицын подчеркивает, что жанровая установка многих прозаических вещей С. Крейна – это драматизированный очерк, документальный репортаж, в котором движение времени поступательно, традиционны ретроспекции, внутренние моно-

was swirling... The sound of it was a war chorus that reached into depths of man's emotion

¹¹ A wound gives strange dignity to him who bears it. Well men shy from this new and terrible majesty. It is as if the wounded man's hand is upon the curtain which hangs before the revelations of all existence – the meaning of ants, potentates, wars, cities, sunshine, snow, a feather dropped from a birds wing; and the power of it sheds radiance upon a bloody form and makes the other men understand sometimes that they are little.

логи представляют собой пересказ мыслей и чувств. Самого писателя интересует, прежде всего, работа нравственно-психологического механизма. “Алый знак доблести” является, по мнению исследователя, психологической повестью-притчей о преодолении страха, возмужании и самопознании [28, с. 645–647]. Отметим, что военная проза С. Крейна несет в себе более значимую и сложную как смысловую нагрузку, так и форму ее воплощения. За кажущейся простотой и понятностью скрывается отказ от примитивных, привычных оценочных суждений, открывается глубина социально-философской проблематики, отображается растерянность перед травмирующей военной реальностью и надрывность в изобличении уродливой и калечащей войны. Писатель действительно становится предвестником нового, многослойного мироощущения в военной литературе. Дж. Берриман называет С. Крейна предвестником американского военного романа XX ст. [29, р. 98].

Тесную связь интеллектуальных и неоднозначных работ С. Крейна с эстетикой импрессионизма отмечает Дж. Найджел, ссылаясь на журналистские воспоминания писателя об испано-американской войне, где автор использует прием экфрасиса, упоминая французских импрессионистов с их особой цветопередачей в описании алтаря и операционного стола [30, р. 113–114]. Согласно Дж. Найджелу, С. Крейн изображает нестабильность, изменчивость мира в процессе восприятия, и поэтому проза автора должна быть интерпретирована как импрессионистская [31, р. 70–71].

В произведениях С. Крейна существует противостояние реальности как таковой, зачастую абсолютно нелепой, и ее отличного восприятия человеком, что в любом случае приводит – пусть через множество состояний (отрицание, неприятие, смирение), – но к неразрешимому конфликту. Как правило, индикатором столкновения иллюзии и реальности становится авторская ирония, которая, согласно М. Ла Франсу, является ключом к разгадке, показывая разницу между тем, какова вещь на самом деле, и тем, как она выглядит в человеческом восприятии, что влечет за собой смену обще-

го, панорамного взгляда до суженной точки зрения [32, р. 70–71]. Такого рода “кинематографическое движение” из внешнего во внутренний план и обратно обуславливает общее движение романа, которое, так или иначе, дегероизирует войну. Для М. Ла Франса такого рода безысходность лежит в основе структуры самого произведения, где четыре параллельных эпизода (труп в лесу, смерть Джима, встреча с солдатом, ранение) одинаково начинаются с недоразумения-случайности и ведут к тупиковой ситуации.

В исследовании С. Мизрахи “Алый знак доблести” рассматривается в связи с историей США второй половины XIX в. и научно-техническими достижениями этого времени. Так, исследовательница проводит параллель между работой фотоаппарата и фиксированием картинки в романе. С. Мизрахи утверждает, что сознание главного героя С. Крейна работает порой как камера, поочередно удаляясь и приближаясь, концентрируясь на объекте. Форма художественного отражения и описания С. Крейна показывает, что художественное произведение и искусство фотографии являются конкурирующими эстетическими формами для репрезентации войны: внимание, уделяемое фокусу, стремление захватить текстуру и поверхность, все детали войны существуют ради ретроспективного созерцания. Единственное, в чем фотография уступает литературе, – невозможность дать ответ на вопрос “почему?”. С. Мизрахи сравнивает роман С. Крейна с агрессивными фотоотчетами известного фотографа-провокатора гражданской войны Брэйдя, рассматривая творчество обоих мастеров как взаимодополняющий диалог, в который писатель привносит уже морально-этическую составляющую [32, р. 446]. Крупные планы горькой и правдивой военной прозы, сфокусированные на отдельно взятом, зачастую изолированном или одиноким в своем страдании человеке С. Крейна, действительно напоминают попытку остановить и увековечить момент впечатления от происходящего. Р. Столлман называет роман “Алый знак доблести” фотокопией реальности (*photographic copy of real life*) и считает, что герой С. Крейна – это исклю-

чительный характер и любой человек одновременно. Через частное, сугубо индивидуальное и интимное переживание писатель изображает общее, характерное, типичное для человеческой природы. Исследователь подчеркивает, что, в отличие от романа о гражданской войне Д. Дефореста, произведение С. Крейна не является образцом реалистического письма, в нем реалистичность и символизм художественной детали работают исключительно для изображения военных событий.

Разбивка на планы, параллельные и одновременно контрастные столкновения, смена ракурса как сдвиг точки зрения – способы создания, монтирования усложненного художественного мира военного произведения С. Крейна. По определению В. Хализева, монтаж в литературе – это способ построения художественного произведения, при котором преобладает дискретность изображения, его разбитость на фрагменты, функция которого заключается в констатации случайных связей между фактами, обыгрывании диссонансов, интеллектуализации произведения [34, с. 110]. Так, характерными для С. Крейна становятся авторские отступления, хронологические перестановки и временные смещения, а прием монтажа в тексте приводит, согласно И. Мартяновой, к динамической ситуации наблюдения [35].

Примером разработки любовной тематики у С. Крейна становится новелла “Три чудесных солдата” (*Three Miraculous Soldiers*). Как и любое произведение писателя, она полна цветовых и звуковых художественных деталей для точной передачи не только пейзажных образов, но и параллельно идущих эмоций. Здесь и “желтая, тешая дорога”, и “неописуемо голубое небо”, “нежность ветра”, звуки насекомых, темно-зеленые ветви сосен служат плавным переходом к “горящему лицу девушки” [20, р. 29]. Театральной называет рассказчик сцену внезапного появления всадников, которая меняет темп повествования и задает резкий сдвиг ракурса от одной фигуры к нескольким.

По Ю. Тынянову, скачкообразно чередующиеся “кадры”, отстающие друг от

друга по времени и в пространстве, вносят каждый свое напряжение, свой эмоциональный климат, свой образ действительности. Сплавляясь в единую повествовательную реальность, эти ситуации-фрагменты дают новый образ действительности [36, с. 336]. Ж. Делёз, говоря о художнике-мыслителе, предлагает понятия “образ-движение”, “образ-переживание”. Монтаж, согласно исследователю, – операция, которая применяется к образам-в-движении для того, чтобы извлечь из них целое, идею. Образ-движение понимается здесь как единство физической реальности во вне и образа как психической реальности внутри, в сознании. Для кинематографа это замедленная и ускоренная съемка, наложение кадров, фрагментация, микросъемка, крупный план – все то, что служит отображению изменчивости и взаимодействия [37, с. 56, 70]. По утверждению В. Иванова, прием монтажа, зародившись в кинематографе, охватывает практически все области культуры, естественным образом включая литературу, поскольку всюду, где речь идет о принципиальной дискретности частей внутри целого, возникает категория монтажности [38].

В.С. Библер, в свою очередь, утверждает, что особенность монтажа в том, что он одновременно сгущает и разряжает. Между двумя монтажными фразами оказывается гигантская пропасть, заполненная напряженной художественной творческой работой зрителя и слушателя. Монтаж одновременно несет пульсацию разряжения-сгущения. Он выступает как синтаксическое сгущение и семантическое разряжение. Исследователь включает в определение монтажа повтор, потому что монтажно обязательно подчеркивает, что два монтируемых плана возвращают к одному и тому же и оказываются соположением абсолютных противоположностей [39]. Картина повествования и одновременно познания в движении возникает в новелле “Маленький Полк”, типичной для американской гражданской войны истории двух братьев. Писатель не отступает от собственных традиционных образов, вводит читателя в военную атмосферу при помощи пейзажной зарисовки, идущей параллельно с изображением

состояния солдат, клянущих дождь, холод, туман и грязь. Так, смонтированная параллельность и частота повторов определенных образов вызывает ряд необходимых ассоциаций и ощущений: “Казалось, туман придавал одежде людей в колонне на дороге свечение. Тяжелые пехотные шинели обрели новый, синеватый, цвет, настолько бледный, что полк, возможно, был просто длинной низкой тенью в тумане. Бормотание, ворчание, шутки повисли в воздухе над плотными рядами и смешались в низкий шум, который и был голосом колонны”¹². Звуковая окраска новеллы становится художественным обрамлением волнительных событий, как и ключевые слова вступления, задающие тон истории. Такую художественную реальность Дж. Найджел называет “чувственной”, где окрашенные цветом и звуком образы формируют ощущения как основной узел повествования [30, р. 125]. Картина войны словно оживает благодаря кинематографической технике повествования: “Воздух вокруг вибрировал от шумов, производимых скрытыми от глаз колоссальными предметами. Топот пехоты, тяжелый грохот артиллерии заставляли землю говорить о гигантской подготовке. Пушки на далеких высотах время от времени издавали внезапный, нервный рев, словно были неспособны сносить молча скопление вражеских войск и появление других пушек на позиции. Эти звуки, близкие и отдаленные, заполняли огромное поле битвы, описывали огромную ширину сцены предполагаемой драмы. Голоса пушек, слегка случайные, невозмутимые в задачах и предупреждениях, не могли разрушить неизгладимое красноречие слова в воздухе, смысл предстоящей борьбы, которая заставила дыхание замереть на губах”¹³. Размолвка братьев, ретро-

спективные образы их взаимоотношений изображены одновременно с движением войска и глобальными размышлениями о жизни, представляя переход от мысли к мысли, объединяя обрывистые образы в общую картину. Эпизодическая структура, единство противоположных сцен, смена перспективы видения, временные сдвиги, нарушение хронологии, принцип организации согласно психологическому времени являются, по мнению Дж. Найджела, характерными приемами импрессионистской манеры письма С. Крейна [30, р. 126], так же как и приемами художественного монтажа в новелле.

Сильная ассоциативностью образов С. Крейна позволяет увидеть безумный ход военных действий, который принесет горы трупов и раненых: “Бесконечный треск выстрелов вырос в раскаты огня. Снаряды издавали звериный рык в домах. Исход был театральным, маленькая деревня напоминала покров, скрывающий короля драмы, который спал, и армия, стальная в голубом, выступила в солнечном свете”¹⁴ [20, р. 30–31].

Разбивка повествования на планы, параллельные контрастные столкновения, смена ракурса являются характерными приемами военной новеллы С. Крейна. Точка зрения рассказчика скользит от одного персонажа к другому, самому читателю дается возможность смонтировать эти отдельные описания в общую картину. Движение точки зрения рассказчика работает аналогично движению объектива камеры – со сменой общего и крупного планов, с необходимой фиксацией, видением ситуации со всех сторон, транслируя военную атмосферу с from time to time with sudden, nervous roar, as if unable to endure in silence a knowledge of hostile troops massing, other guns going to position. These sounds, near and remote, denoted an immense battleground, described the tremendous width of the stage of the prospective drama. The voices of the guns, slightly casual, unexcited in their challenges and warnings, could not destroy the unutterable eloquence of the word in the air, a meaning of impending struggle which made the breath halt at the lips.

¹⁴ The endless cracking of the skirmishers swelled to rolling crashes of musketry. Shells screamed with panther-like noises at the houses. This exodus was theatrical. The little sober-hued village had been like the cloak which disguises the king of drama. It was now put aside, and an army, splendid thing of steel and blue, stood forth in the sunlight.

¹² The fog made the clothes of the men of the column in the roadway seem of a luminous quality. It imparted to the heavy infantry overcoats a new colour, a kind of blue which was so pale that a regiment might have been merely a long, low shadow in the mist. However, a muttering, one part grumble, three parts joke, hovered in the air above the thick ranks, and blended in an under-toned roar, which was the voice of the column.

¹³ The enclosed air vibrated with noises made by hidden colossal things. The infantry trappings, the heavy rumbling of the artillery, made the earth speak of gigantic preparation. Guns on distant heights thundered

полнотой звуковой, цветовой и световой окраски. Так, С. Крейн создает реальность, объемность, движение художественного мира военного произведения.

Тревожность, с особым кинематографическим приемом саспенса, замедление художественного времени новеллы через ретардационные описания и ретроспекцию перерастает в стремительную и сложную картину описания боевых действий, сгущенную, сбивчивую череду хаотических фрагментов, которые мастерски стыкуются в единое целое и в итоге обрываются, неожиданно приводят к смещению временного плана повествования. Так, внезапное спокойствие военного лагеря, будничность обстановки вне сражения будто стирают предшествующий ужас битвы. Художественные детали, предметы, словно случайно попадающие в кадр, движутся параллельно неясности настроения, психологического состояния одного из братьев, вокруг его неподвижной, будто замершей фигуры. Дэн, который застрелил человека и ничего не знает о судьбе брата, становится центром повествования в собственной задумчивости и молчании, представленный глазами и репликами сослуживцев.

Смещение в пространственном отношении происходит в момент метафорического воскрешения пропавшего брата. Здесь пейзажные художественные детали по обыкновению становятся сигнализирующими, усиливающими элементами надвигающегося события и ощущений от него. Неясность ситуации, “зловещая таинственность” и “тяжелая темнота” ночи рассеиваются от “долгого и пристального взгляда красного солнца” как странного проявления “мрачного милосердия”. Таким образом, в тексте выражена тонкая грань между живым и мертвым не только в физическом плане, но и в плане духовном – через изощренное чередование образов жизни и смерти, транслирующих ощущение неустойчивости, непредсказуемости, абсурдности бытия.

Заключение

Таким образом, роман С. Крейна “Алый знак доблести” и военные новеллы из сборника “Маленький полк” объеди-

нены общими принципами дегероизации, деэстетизации войны, схожими приемами отображения военной действительности, поэтичностью и одновременно реалистичностью техники письма, богатой символикой и разнообразием метафоры, характерной звуковой окраской и образами, представленными цветом, особым драматизмом повествования. Так, простой человек, как объект наблюдения, изображен в необычной, пограничной ситуации стресса с предельным усложнением интроспективного исследования внутреннего мира в момент нечеловеческого испытания. Автор представляет не жизнеподобную описательность в чистом виде, а переживания и впечатления, контрастные или циклично повторяющиеся на фоне расплывчатого, условного хронотопа войны. Особая глубина авторской идеи реализуется через мощные, часто амбивалентные образы-символы с выраженным акцентом на единственном и ключевом. Работам С. Крейна присущи точность и оригинальность художественной детали, использование приема противопоставления и обобщения, монтажа, иронии, которая неизменно создает двойственность восприятия, исключает однозначность трактовки. Наличие гротеска как намеренного преувеличения подчеркивает жестокость, абсурдность войны. В лирическом героическом окраске романа “Алый знак доблести”, так же как и в большинстве антивоенных новелл, С. Крейн представляет бездушный механизм войны, в котором отдельно взятый человек подвержен духовно-нравственной деградации и не может играть никакой существенно значимой роли, где происходящее абсолютно стихийно, бессознательно, случайно.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Scofield, M.* The Cambridge Introduction to the American Short Story / M. Scofield. – New York : Cambridge University Press, 2006. – 291 p.
2. *Kazin, A.* Crane’s Writing is Disappointing / A. Kazin // Readings on Stephen Crane / ed. Bonnie Szumski. – San Diego, CA : Greenhaven Press, 1998. – P. 34–38.

3. **Fahs, A.** The Imagined Civil War. Popular Literature of the North and South, 1861–1865 / A. Fahs. – Chapel Hill and London : The University of North Carolina Press, 2001. – 393 p.
4. **Solomon, E.** Crane is a Parodist / E. Solomon // Readings on Stephen Crane / ed. and introd. B. Szumski. – Greenhaven Press Literary Companion to American Authors. San Diego (CA) : Greenhaven, 1998. – P. 39–43.
5. **Kaplan, A.** The Red Badge of Courage Redefined the War Novel / A. Kaplan // Readings on Stephen Crane / ed. and introd. B. Szumski. – Greenhaven Press Literary Companion to American Authors. San Diego (CA) : Greenhaven, 1998. – P. 117–126.
6. **Lutz, N. J.** Biography of Stephen Crane / N. J. Lutz // Bloom's BioCritiques. Stephen Crane / ed. Harold Bloom. – Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2002. – 149 p.
7. **Stallman, R. W.** Stephen Crane: A Revaluation / R. W. Stallman // Bloom's BioCritiques. Stephen Crane / ed. Harold Bloom. – Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2002. – P. 67–95.
8. **Блодgett, X.** Вести из нового света / X. Блодgett // Литературная история Соединенных Штатов Америки / под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т.Н. Джонсона, Г.С. Кэнби. – М. : Прогресс, 1978. – Т. II. – С. 150–173.
9. **Soltysik Monnet, A.** Transnational War Gothic from the Civil War to World War I / A. Soltysik Monnet // Transnational Gothic: Literary and Social Exchanges in the Long Nineteenth Century / eds. Bridget Marshall & Monika Elbert. – : Ashgate, 2013. – P. 173–88.
10. **Fusco, R.** The Red Badge of Courage and Selected Short Fiction. Introduction / R. Fusco. – New York : Barnes and Noble Classics, 2003. – P. XIII–1.
11. **Cane, W. E.** Sensations of style: The Literary Realism of Crane / W. E. Cane // A Companion to American Fiction 1865–1914 / ed. Robert Paul Lamb, G.R. Thompson // Twentieth Century Literary Criticism. – Farmington Hills : Gale Publishing, 2009. – Vol. 216. – P. 197–206.
12. **Crane, S.** The Red Badge of Courage. An Episode of the American Civil War / S. Crane. – New York : Appleton and Company, 1898. – 250 p.
13. **Crane, S.** The Portable Stephen Crane. The Red Badge of Courage. Ed. J. Katz / S. Crane. – New York : The Viking Press, 1969. – 354 p.
14. **Bloom, H.** Joyce Caldwell Smith. Stephen Crane / H. Bloom. – New York : Infobase Publishing, 2009. – 206 p.
15. **Bloom, H.** Bloom's Guides. Stephen Crane's The Red Badge of Courage. Comprehensive Research and Study Guides / H. Bloom. – New York : Infobase Publishing, 2009. – 119 p.
16. **Geismar, M.** Rebels and Ancestors. The American Novel. 1890–1915 / M. Geismar. – Cambridge : The Riverside Press, 1953. – 460 p.
17. **Wolford, Ch. L.** The red Badge of Courage Mocks the Greek Epic / Ch. L. Wolford // Readings on Stephen Crane / ed. and introd. B. Szumski. – Greenhaven Press Literary Companion to American Authors. San Diego (CA) : Greenhaven, 1998. – P. 104–116.
18. **Halliburton, D.** The Mysteries of Heroism and the Aesthetics of War: Army Tales and Other War Writings / D. Halliburton / The Color of the Sky: A study of Stephen Crane // Twentieth Century Literary Criticism. – Farmington Hills : Gale Publishing, 2009. – Vol. 216. – P. 54–66.
19. **Паррингтон, В. Л.** Основные течения американской мысли / В.Л. Паррингтон // Возникновение критического реализма в Америке (1860–1920) : пер. с англ. В. Воронина, В. Тархова ; под ред. В. Маликова. – М. : Издательство иностранной литературы, 1963. – Т. III. – 603 с.
20. **Crane, S.** The Complete Short Stories and Sketches of Stephen Crane / S. Crane. – New York : Doubleday and Company Inc., Garden City, 1963. – 790 p.
21. **Lentz, P.** The Red Badge of Courage and War. Private Fleming at Chancellorsville. The Red Badge of Courage and The Civil War / P. Lentz // Twentieth Century Literary Criticism. – Farmington Hills : Gale Publishing, 2006. – Vol. 216. – P. 219–233.

22. **Delbanko, N.** Group portrait. J. Conrad, S. Crane, F. M. Ford, H. James, H. G. Wells / N. Delbanko. – New York : William Morrow and Company, 1982. – 224 p.
23. **Cazemajou, J.** Stephen Crane / J. Cazemajou // Seven American Stylists: From Poe to Mailer / ed. G.T. Wright. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1973. – P. 90–124.
24. **Holton, M.** Cylinder of Vision. The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane / M. Holton. – Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1972. – 353 p.
25. **Брукс, В. В.** Писатель и американская жизнь. Избранные статьи : пер. М. Мендельсона / В. В. Брукс. – М. : Прогресс, 1971. – Т. II. – 253 с.
26. **Crane, S.** The Work of Stephen Crane / S. Crane / ed. Wilson Follet. – Wounds in the Rain and Other Impressions of War. – New York : Russel and Russel, 1963. – Vol. IX. – 218 p.
27. **Bergon, F.** The Open Boat is a Story of Revelation / F. Bergon // Readings on Stephen Crane / ed. and introd. B. Szumski. – Greenhaven Press Literary Companion to American Authors. San Diego (CA) : Greenhaven, 1998. – P. 150–159.
28. **Балдицын, П. В.** Стивен Крейн / П. В. Балдицын // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1865–1900 (становление реализма) / кол. авторов ; ред. кол. П. В. Балдицын, М. М. Коренева. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. IV. – С. 623–669.
29. **Berryman, J.** The Red Badge of Courage is America's First Modern Novel / J. Berryman // Readings on Stephen Crane / ed. and introd. B. Szumski. – Greenhaven Press Literary Companion to American Authors. San Diego (CA) : Greenhaven, 1998. – P. 93–98.
30. **Nagel, J.** Backgrounds and Definitions: Conrad's Complete Impressionist / J. Nagel // Bloom's BioCritiques. Stephen Crane / ed. Harold Bloom. – Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2002. – P. 97–132.
31. **Nagel, J.** Crane is a Literary Impressionist / J. Nagel // Readings on Stephen Crane / ed. and introd. B. Szumski. – Greenhaven Press Literary Companion to American Authors. San Diego (CA) : Greenhaven, 1998. – P. 65–73
32. **La France, M.** Cranes Red Badge of Courage / M. La France // Cliffs Notes / ed. G. Carey. – Lincoln, Nebraska : Cliffs notes, 1996. – 92 p.
33. **Mizruchi, S. L.** Remembering Civil War / S. L. Mizruchi // The Cambridge History of American Literature / ed. S. Bercovitch. – Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2005. – P. 421–454.
34. **Хализев, В. Е.** Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Академия, 2009. – 432 с.
35. **Мартьянова, И. А.** Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартьянова. – СПб. : САГА, 2002. – 240 с.
36. **Тынянов, Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 470 с.
37. **Deleuze, G.** Cinéma 1. L'image-mouvement [Text] / G. Deleuze // Кино : пер. с фр. Б. Скуратов. – М. : Ад Маркетум, 2004. – 624 с.
38. **Иванов, Вяч. Вс.** Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. / Вяч. Вс. Иванов // Монтаж: Литература. Театр. Искусство. Кино. – М., 1988. – 137 с.
39. **Библер, В. С.** Выступление на конференции “Проблемы монтажа” [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibler.ru> – Дата доступа: 16.11.2018.

Поступила в редакцию 05.08.2019 г.
Контакты: vitakuskovskaya@yandex.by
(Кусковская Виолетта Станиславовна)

Kuskovskaya V.S. COMMON METHODS AND WAYS OF THE DEPICTION OF THE CIVIL WAR IN THE USA IN THE WORKS “THE RED BADGE OF COURAGE” AND “THE LITTLE REGIMENT” BY S. CRANE.

The article deals with the military prose of the second half of the XIX century. The article highlights the main characteristic features and antimilitary tendencies in the portrayal of the American Civil War events in American literature of the second half of the XIX century. Special attention is paid to the author's subjective, original vision of the military events and anti-war theme

of works. The works by S. Crane draw attention to the horrors of war; presenting a realistic, original, critical, ironic vision and depiction of a man at war. The specific author's view on the tragic military events in the USA of 1861–1865 is studied. The military short story and the novel of the writer 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: the Civil War in the USA, American short story, American novel, new artistic vision and ways of its expression, anti-war literature.