

УДК 821.111

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-84-93

ЦВЕТ КАК КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ, УЧАСТВУЮЩИЙ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА СТРАХА В РАССКАЗАХ АМБРОЗА БИРСА

Михалева Е.С.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10 А, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена изучению роли цветописи как одного из знаковых художественных элементов, участвующих в создании образа страха в рассказах Амброза Гвиннета Бирса. Посредством использования индивидуальных писательских цветовых образов отражается преобладающая атмосфера рассказов Бирса. Особое внимание уделяется установлению и систематизации цветовых образов, доминирующих в рассказах писателя; изучается место колористики в поэтике рассказов Амброза Бирса. Изучение сочетания и доминирования определённых цветовых образов, частотность использования их автором способствует более полному пониманию особенностей творчества Бирса и его мировоззрения. Делаются выводы о психологическом мастерстве американского писателя.

Ключевые слова: индивидуальные писательские цветообразы, колористика, рассказ, художественная деталь, цветовой образ, цветообозначения, цветопись.

COLOR AS A KEY ELEMENT IN CREATING IMAGE OF FEAR IN THE AMBROSE BIERCE'S SHORT STORIES

E. Mikhaleva

*Moscow Region State University
10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation*

Abstract. The article is devoted to the study of the color usage in creating of the image of fear in Ambrose Bierce's short stories. Through the use of individual writing color symbols, the prevailing atmosphere of Bierce's short-stories is reflected. Particular attention is paid to establishment and systematization of color images-details, which dominate in the writer's short stories. We study the role of color use in the Bierce's short stories. The study of the combination and dominance of color images, the frequency of their use by the author contributes to a complete understanding of the features of Bierce's work and his worldview. The conclusions are drawn about psychological mastery of Ambrose Bierce.

Key words: individual writer's color symbols, the color use, short story, literary detail, color image, the color words, coloring.

Страх – чувство, вызываемое грозящей опасностью и бессилием перед ней, – одно из самых сильных, подчас парадоксальных эмоциональных состояний человека. Не удивительно, что образ страха, наряду с любовным томлением, нашёл

выражение практически во всех фольклорных и литературных жанрах.

Особенно ярко образ страха проявился в произведениях американской литературы рубежа XIX–XX вв. (например, в творчестве Чарльза Брокдена Брауна, Вашингтона Ирвинга, Натаниэля Готорна, Эдгара Аллана По, Амброза Гвиннета Бирса, Генри Джеймса, Стивена Крейна). Я.Н. Засурский называет этот период американской литературы конца XIX в. «постромантизмом» [9, с. 8], когда на одной литературной арене находились во взаимосвязи и взаимовлиянии романтическое и реалистическое направления: несмотря на то что «... наступила новая литературная эпоха, связанная с развитием в первую очередь реалистического направления ... продолжалось и творчество писателей-романтиков» [9, с. 7–8]. Для произведений романтизма характерно обращение ко всему таинственному, чудесному, находящемуся в противоречии с обыденной реальной действительностью; писатели обращаются в своих произведениях к изображению переживаний человека и особенностей психических проявлений. Показательно в связи с этим обращение к творческому наследию Амброза Гвиннета Бирса, в рассказах которого образ страха занимает доминантную позицию. Интерес Амброза Бирса, как можно отметить исходя из анализа рассказов писателя, смещён к описанию психического состояния человека, в частности, испытываемого им чувства страха в выходящей за границы обыденной жизни ситуации.

Самыми различными приёмами авторы передавали состояние страха: описанием звуковых и цветовых ассоциаций, интерьеров, душевных пере-

живаний, предчувствия, ощущения катастрофы. В литературных произведениях цвет выступает ключевым элементом в создании художественной действительности, автор посредством цветовых образов конструирует «ощутимую зрительную цветовую картину мира» [8, с. 114]. И.Б. Бахилина определяет цветопись в художественных произведениях как «употребление цветообозначений для создания художественного образа» [3, с. 104]. Цветовые образы всегда значимы в мире художественного произведения, так как цвет в литературном тексте «непрерывно должен получить своё вербальное выражение, должен быть назван ... поэтому, не будучи обязательным и будучи всегда выбором, вводимое в текст литературного произведения цветообозначение всегда значимо» [13, с. 323].

Обращение Бирса к цветовым образам играет важную роль в воплощении образа страха в рассказах писателя, что, в свою очередь, помогает глубже раскрыть душевные состояния героев. Бирс наследует в своих произведениях традиции готической литературы, писателей романтиков, в частности Эдгара По, в творчестве которых цвет играл важную роль. У Амброза Бирса цвет приобретает субъективную смысловую наполненность («цветовые ощущения возникают в мозгу, а не в окружающем нас мире» [6]). Поэтому правомерно утверждать, что цветопись Бирса является одним из узнаваемых элементов авторского стиля, «с помощью которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание» [3, с. 110] произведения.

Цвет может быть носителем принятого в определённой культурной тра-

диции архетипического значения или контекстуального значения, которое «он получает внутри конкретной художественной системы или конкретного единичного произведения» [13, с. 323]. В рассказах Бирса легко выделяются цветовые маркеры обеих категорий. Как правило, цвет у Бирса – это сигнал, актуализирующий определённые культурные, национальные или конкретно литературные ассоциации читателя.

Наиболее частотными цветообозначениями в рассказах Бирса являются белый, чёрный, красный и зелёный. Не случаен акцент писателя на столь «древних» цветах. Они были освоены культурой с ранних времён, когда символика цвета переплеталась с верой в сакральное: «... с момента своего возникновения цветовой символизм самым тесным образом был связан с магией и религией. Цвет рассматривался как атрибут магических, сакральных, божественных сил» [2].

Белый цвет ещё со времён античности символизировал чистоту, отрешённость от мирской, «цветной» жизни. Ему свойственна устремлённость к духовной непорочности. Белый цвет в восприятии многих народов несёт положительную коннотацию, связанную с благом, добром, развитием, началом созидания, светом, ясностью, открытостью. Белый – символ бытия, мира, жизни. В христианстве белый цвет – свет, день, когда человек активен и деятелен, воспринимает окружающее ясно и отчётливо. В рассказах Бирса белый – цвет облачения женщин, предостерегающих героя от трагического выбора, вызывающих в герое осознание ужаса содеянного, подталкивающих к раскаянию. Но Бирс, как

и многие его предшественники, «корректировал» значение белого цвета, иногда менял его семантику на прямо противоположную в зависимости от контекста. Как и в рассказах Эдгара По, белый цвет у Бирса зачастую связан с темой смерти. Так, в рассказе По «Падение дома Ашеров» (*The Fall of the House of Usher*, 1839) леди Мэдилен одета в белый саван, на котором виднелись пятна крови. Герой рассказа Бирса «Смерть Хэлпина Фрейзера» (*The Death Of Halpin Frayser*, 1891) видит «перед собой белое лицо и безжизненные глаза матери, неподвижно стоящей в могильном облачении!» [5, с. 225]; ужас охватывает его, вытесняя все прочие страхи. В рассказе «Дорога в лунном свете» (*The Moonlit Road*, 1907) Каспару Грэттену видится убитая им жена в сиянии белых одежд, со следами удушения – видение жуткого призрака пробуждает в герое ужас, сковывающий его.

Цветовые образы-детали, встречающиеся в рассказах Бирса (о войне, в гражданских рассказах), используются в портретных характеристиках героев, испытывающих страх, и при создании хронотопа. Основное внимание автора нацелено на создание «портрета страха», автор может фокусировать своё внимание на изображении героя, испытывающего острое чувство ужаса в определённый момент времени, или же на процессе переживания страха.

В первом случае портрет статичен, так как внимание автора фиксируется на испуге как мгновенной эмоции. Эпитет *бледный*, например, маркирует переживание эмоции страха. Так же, как и в рассказах Эдгара По, бледность в произведениях Бирса является неотъемлемой составляющей портретных

характеристик женских персонажей. Во многих психологических рассказах По появляется излюбленный персонаж писателя – юная, умирающая, бледная красавица. Например, божественная белизна, бледность, не уступающая «чистейшей слоновой кости» [11, т. 1, с. 58], подчёркнута Эдгаром По в образе Лигеи («Лигея» *Ligeia*, 1838). В портретах женских персонажей рассказов Бирса «Беспроволочная связь» (*A Wireless Message*, 1905) и «Смерть Хэлпина Фрейзера» внимание читателя также сфокусировано на бледности героинь, пробуждающих чувство страха в героях. Герой рассказа «Смерть Хэлпина Фрейзера» видит перед собой белое лицо матери и её безжизненные глаза, что ещё больше усиливает его ужас перед явившимся ему призраком.

Во втором случае акцент в изображении «портрета страха» смещается на процесс, на этапы развития эмоции, изменения состояния героя. Бледность как изменение цвета, придание ему светлого оттенка символизирует испуг, болезнь, внезапный страх, смерть. Цвет лица героев меняется: они бледнеют в ключевой момент действия, когда испытывают чувство ужаса. Так, в рассказе «Долина приведений» (*The Haunted Valley*, 1871) лицо Виски, охваченного ужасом, «стало белым как бумага» [5, с. 308] («... was whiter than the ace of lilies»). Мисс Маргован в рассказе «Один из близнецов» (*One Of Twins*, 1888) бледнеет, когда узнаёт, что брат жениха узнал её страшную тайну: «Белая как полотно женщина сохранила спокойствие» [5, с. 313] («*She was now pale, but entirely calm*»).

Чёрный цвет, в противоположность белому, знаменует завершение действия. Это цвет финала, цвет смерти.

Традиционное значение чёрного цвета – нечто негативное, дурное; страдание, болезнь, ночь, тьма, смерть, небытие, хаос [2]. Злые силы, враждебные человеку, в представлениях древних имели чёрный цвет. Чёрный – это отсутствие света, ночь, когда активность человека снижена, и он не может хорошо ориентироваться в окружающем. Чёрный – отсутствие сознания, сон как метафора смерти. В рассказах Бирса чернота ночи становится причиной ужаса в рассказе-притче «Пастух Гаита» (*Haita The Shepherd*, 1891): «... ночная тьма стала источником неисчислимых страхов» [5, с. 181]. Тьма порождает ужас в душе героя-рассказчика в «Тайне ущелья Макаргера»; чёрная, слившаяся с темнотой ночи пантера становится причиной удушения ребёнка матерью в рассказе «Глаза пантеры» (*The Eyes of the Panther*, 1897). В рассказах «Страж мертвеца» (*A Watcher by the Dead*, 1889), «Тайна ущелья Макаргера» (*The Secret Of Macarger's Gulch*, 1891), «Глаза пантеры» (*The Eyes of the Panther*, 1897), «Неизвестный» (*The Stranger*, 1909), «Смерть Альпина Фрейзера» (*The Death Of Halpin Frayser*, 1891), «Безрезультатное задание» (*A Fruitless Assignment*, 1888), «Свидетель повешенья» (*Present at a Hanging*, 1888), «Беспроволочная связь» (*A Wireless Message*, 1905), «Арест» (*An Arrest*, 1905) и других события, являющиеся кульминацией в развитии сюжетного действия, происходят «чёрной» ночью, в сумерках, в кромешной темноте, во мраке замкнутого помещения.

Бирс помещает своих героев в ситуацию, когда они не в силах адекватно оценить уровень грозящей опасности. Страх стимулируется в них осознанием собственной беззащитности перед

неведомой и враждебной стороной жизни, порождающей в воображении чудовищ. Например, герой рассказа «Тайна ущелья Макаргера» говорит о том, что непроглядная тьма побуждала в нём беспокойство, и «воображение заполняло окрестности дома враждебными существами из реального и потустороннего миров» [5, с. 187]. Темнота ночи вызывает в герое сначала тревогу, а затем inferнальный ужас: «*Outside these apertures all was black, and I was unable to repress a certain feeling of apprehension as my fancy pictured the outer world and filled it with unfriendly entities, natural and supernatural...*» [4, с. 245].

Огромную роль в реализации образа страха в рассказах писателя играет хронотоп темноты, это, прежде всего, сумерки, крошечная тьма, ночь. В рассказе «Арест» ночь характеризуется автором как «тёмная, безлунная и беззвёздная» [5, с. 332]. Мрак, темнота ночи, чёрный цвет окружающего усиливают страхи героев. Темнота враждебна людям, так как человеческий глаз плохо приспособлен различать предметы в темноте. Темнота скрадывает свет и цвет, необходимые человеку для выстраивания зрительной картины мира. И.В. Гёте, интересовавшийся цветовыми явлениями, в трактате «Учение о цвете» (*Zur Farbenlehre*) утверждал, что «... вся природа открывается чувству зрения посредством цвета, ... а только свет, темнота и цвет вместе являются тем, чем отличается для глаза предмет от предмета и части предмета друг от друга» [7, с. 21]. В литературных произведениях мир воспринимается как видимый, безотносительно к наличию или отсутствию упоминаний о свете. Не

случайно источниками света в рассказах Бирса являются, как правило, луна, свечи, костёр, вызывающие световой контраст: предметы «обволакиваются» чёрным цветом или «выхватываются» яркой белой вспышкой на фоне черноты мрака.

В рассказах Бирса часто используется приём противопоставления тёмных и светлых цветов, света и тени. Репрезентативен в этом плане образ тумана, выступающий в роли особого рода катализатора, усиливающего в героях рассказов страх перед неизвестным – туман как бы погружает их в недра своего бессознательного «Я». Беловатый туман, появляющийся тёмной ночью, обуславливает смятение, страх героев перед неизвестным в рассказах «Царство иллюзии» (*The Realm Of The Unreal*, 1890) и «Свидетель повешенья» (*Present at a Hanging*, 1888). Туман частично «отключает» реальное изображение, он служит индивидуально-авторским образом, связывающим реальность и воображение героя, порождая ложное восприятие действительности. Так, в рассказе «Проклятая тварь» (*The Damned Thing*, 1893) мрак и огонь свечи, наряду с воем койота, криками птиц и таинственным хором звуков используются как фон для описания мертвеца со следами запёкшейся крови, павшего в неравной схватке с неведомым, зловещим существом из потустороннего мира. Его не дано увидеть человеку, как заключает герой, т. к. «человеческий глаз – несовершенный инструмент: он ухватывает лишь несколько октав существующей “хроматической гаммы” ... существуют цвета, которых мы не видим. ... Проклятая тварь именно такого цвета!» [5, с. 281]. Её цвет принадлежит, по убеж-

дению Хью Моргана (который пытается найти научное объяснение этому выходящему из обыденного порядка случаю), к активным лучам солнечного спектра, входящим в состав белого цвета, что соответствует традиции американских романтиков изображать белый цвет, пробуждающий inferнальный ужас (Герман Мелвилл «Моби Дик, или Белый кит» (*Moby-Dick, or The Whale*, 1851), Эдгар По «Чёрный кот» (*The Black Cat*, 1843) и др.). Герой рассказа становится жертвой этого неведомого существа, так и не найдя объяснения его существованию.

Архетипическое значение красного цвета, связанного с кровью, может символизировать и доброе, и злое начало. Но, независимо от своей валентности, все красные вещи обладают силой, так как кровь – сила жизни, без неё человек умирает. По Ж. Агостону, красный цвет аккумулирует в себе не только традиционную символичность, но и универсальную роль передачи психоэмоционального состояния [1, с. 26] (не случаен красный цвет древнегреческой трагической театральной маски, обозначающей гнев персонажа). Красный цвет, несущий значимую смысловую наполненность в военных рассказах Бирса, как справедливо утверждает И.Е. Лунина, выступает в качестве символа трагического, ужасного, необычного [10, с. 67]. В анализируемых группах рассказов «мира ужасов» (*horror stories*) и «городских легенд» (*tall tales*) Бирса использование красного цвета предвосхищает смерть. Например, в рассказе «Беспроволочная связь» Уильям Холт, богатый фабрикант, покинувший дом и разошедшийся с женой, гуляя однажды вечером, оказался внезапно в безлюдном

месте и увидел, что «повсюду разливалось мягкое красноватое свечение» («*a soft, red glow*» [5, с. 311]). Герой поворачивается, но тень перемещается вместе с ним, свет упорно идёт из-за спины, «ровный зловещий багрянец» [5, с. 320] («*a still and awful red*» [4, с. 312]), пугает героя. Посредством контраста Бирс передаёт тревожное предчувствие героя: яркое освещение неожиданно сменяется кромешным мраком, среди которого белеет фигура жены с ребёнком на руках в «потустороннем освещении». Предчувствие не обмануло героя: его жена с ребёнком погибли в пожаре в то самое время, когда Холту это привиделось. Красный и белый цвета, контраст между мраком и белой фигурой играют в этом рассказе знаковую роль в воплощении образа страха. Посредством использования цветовых и световых образов-деталей автором представлены этапы нарастающего чувства ужаса в душе героя: сначала он испытал недоумение, вызванное невозможностью определить источник красноватого свечения; потом был ошеломлён «ровным, зловещим багрянцем», исходящим из-за спины; затем охвачен страхом, вызванным ослепительным сиянием; и, наконец, погружён в кромешную тьму, обусловившую восприятие окружающей действительности и героем, и читателем, соответственно.

В рассказах Бирса внешние цветовые детали всегда определяют психологическое состояние человека. Так, герой рассказа «Смерть Хэлпина Фрейзера», засыпая в лесу, видит сон, где в таинственном свете ничто не отбрасывало тени, а лужица «блеснула алым» [5, с. 223] («*A shallow pool in the guttered depression of an old wheel rut,*

as from a recent rain, met his eye with a crimson gleam.»[4, с. 221]). Он понимает, что это кровь. Страх Хэлпина Фрейзера, видящего, что всё кругом было испещрено кровавыми подтёками, градируется цветом крови. – «He stooped and plunged his hand into it. It stained his fingers; it was blood! Blood, he then observed, was about him everywhere ... Patches of dry dust between the wheel-ways were pitted and spattered as with a red rain. Defiling the trunks of the trees were broad maculations of crimson, and blood dripped like dew from their foliage» [4, с. 221]. «Красный цвет крови» порождает в герое муки совести, ужас охватывает всё его существо, подобно тому как всё кругом пронизано таинственным красным светом, несущим в себе роковую угрозу и предвосхищающим трагические события. В создании атмосферы страха играют важную роль и другие детали: бумажник Фрейзера сделан из красной кожи, и пишет он своей кровью («Taking from his clothing a small red-leather pocket-book one half of which was leaved for memoranda, he discovered that he was without a pencil. He broke a twig from a bush, dipped it into a pool of blood and wrote rapidly») [4, с. 222–223].

Для достижения максимального психологического эффекта Бирс может инверсировать традиционные значения цветов. Традиционное значение зелёного цвета ассоциируется с надеждой, природным началом и перерождением. В рассказах Бирса преобладает контекстуальное значение зелёной гаммы, связанное с inferнальным, ирреальным началом. Зелёный цвет, будучи соотнесён с запредельной сферой, сферой небытия, становится важным образом, связанным с темой смерти.

В рассказе «Дом с приведениями» (*The Spook House*, 1889) полковник Дж.С. Макардль и судья Майрон Вей решают зайти, дабы переждать непогоду, в дом, где, по уверениям местных жителей, поселились привидения. Оказавшись в темноте и полной тишине, они решают выйти. Однако, повернув ручку двери, один из героев попадает в другую комнату, которая «была залита идущим неизвестно откуда зеленоватым светом» [5, с. 351]. Зеленоватое свечение подстёгивает ужас героя-рассказчика, которому открылось чудовищное зрелище: мёртвые тела, заполняющие помещение.

В «Ночных событиях в ущелье Мертвеца» (*The Night Doings At 'Deadman's'*, 1874) присутствуют такие цветовые образы-детали, как зелёные очки и зеленоватые кожаные ботинки незнакомца, понимаемого как антропоморфный образ смерти. Незнакомец, зашедший переночевать в хижину золотоискателя Хайрама Бисона, вызывает у него желание быть искренним: страх за содеянное ранее преступление мотивирует его на своеобразную исповедь. Спустя некоторое время Бисона настигает расплата за сокрытое убийство – группа золотоискателей находит его труп с пулей в сердце.

В рассказе «Человек и змея» (*The Man and the Snake*, 1890) две светящиеся зеленоватым огнём точки («was two small points of light», «shining with a greenish lustre» [4, с. 208]) представляются Харкеру Брайтону глазами змеи, пробуждающими в нём запредельный ужас, который оказывается причиной его смерти. Колористика Бирса всегда находится в неразрывной связи со сменой повествовательной стратегии,

смещениями точек зрения в повествовании. Цвет может быть передан через видение героя-рассказчика или же введён посредством авторского повествования. У Харкера Брайтона чувство ужаса вызывают горящие зелёными огнями глаза выдуманной им живой змеи, которые оказываются лишь двумя пуговицами, глазами змеиногo чучела. Особое восприятие зелёного цвета существует в сознании героя, моделируя чувство страха, превращается в образ ужаса, патологической боязни опасности и, как следствие, – смерти. Внимание героя акцентируется на детали «зелёные глаза» не сразу, лишь при повторном обращении к пугающему объекту. Зелёный цвет связывается с глазами змеи и олицетворяет опасность, которая тянет за собой цепочку образов из воспоминаний героя: изучение хозяином дома рептилий, наличие змеевника в доме, вызывает звуковые ассоциации («глухо бил большой барабан»), галлюцинации (герой воображает себя на берегу Нила). Цвет «нивелируется» волей автора, который «позволяет» читателю понять реальную картину происходящего лишь после того, как страх убивает героя.

Цвет производит на человека особое впечатление, «является фактором нашего субъективно-психологического восприятия этого мира» [12, с. 51]. Цветопись отражает авторское отношение, т. к. «цвет может быть использован в определённых чувственных, нравственных и эстетических целях» [7, с. 397], для художника значимо эстетическое воздействие цветов

на читателя, даже если он не использует цветообозначения с определённой целью, а делает это по велению музы в порыве вдохновения.

В рассказах Амброза Бирса цвет является действенной и важной деталью при создании образа страха. Страх как психологическое состояние выражается рядом колористических образов, которые порой перерастают в образы-символы или являются значимыми художественными деталями. Символика спектра цветов в рассказах Бирса проявляется и в связи с общепринятым восприятием, и в связи с контекстуальными значениями, где автор может скорректировать традиционное понимание того или иного цвета. Цвет в рассказах американского писателя выступает своего рода знаком, сигналом для читателя, предвосхищающим дальнейшие сюжетные ходы и создающим страшную атмосферу рассказов. Логика развития цветового спектра способна породить бесконечный ряд ассоциаций, выходящий далеко за рамки конкретного рассказа Бирса, а универсальная цветовая символика – соотнести реферативный страх с реальным ужасом грозящих человечеству катастроф. Развивая богатые литературные традиции своих предшественников, Амброз Бирс, согласно своей индивидуальной писательской манере, использует цветовые оттенки для организации хронотопа, создания психологического портрета персонажа, что свидетельствует о психологическом мастерстве американского писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агостон Ж. Теория цвета и её применение в искусстве и дизайне. М.: Мир, 1982. 182 с.
2. Базыма Б.А. Цвет и психика [Электронный ресурс]: монография. Харьков, 2001. URL: <http://psyfactor.org/lib/colorpsy.htm> (дата обращения: 23.06.2017).
3. Бахилина И.Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 224 с.
4. Бирс А. Избранное / сост. и предисл. А.М. Зверева. М.: Прогресс, 1982. 535 с.
5. Бирс А. Собрание рассказов. М.: АСТ, 2014. 606 с.
6. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. М.: Просвещение, 1996. С. 231–291. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96b.htm> (дата обращения: 27.07.2017).
7. Гёте И.В. К учению о цвете // Месяц С.В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете (Часть первая). М.: Кругъ, 2012. 464 с.
8. Загладько Л.А. Особенности семантики цветообозначений в структуре художественного текста (на материале произведения Э.М. Ремарка «Три товарища») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 6. С. 114–118.
9. Засурский Я.Н. Введение // История литературы США. Т. IV. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 991 с. С. 5–10.
10. Лунина И.Е. Традиции Э. По в творчестве А. Бирса // Проблемы истории литературы: Сборник статей. М.: МГОПУ, 1999. С. 56–69.
11. По Э.А. Собрание сочинений: в 4 т. М.: ТЕРРА, Книжный клуб, 2009.
12. Рац А.П. Основы цветоведения и колористики. Цвет в живописи, архитектуре и дизайне. М.: МГСУ, 2014. 128 с.
13. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство РГПУ имени А.И. Герцена, 2004. 639 с.

REFERENCES

1. Agoston Zh. *Teoriya tsveta i ee primeneniye v iskusstve i dizaine* [Color theory and its application in art and design]. Moscow, Mir Publ., 1982. 182 p.
2. Bazyma B.A. *Tsvet i psikhika* [Color and psyche]. Available at: <http://psyfactor.org/lib/colorpsy.htm> (accessed: 23.06.2017).
3. Bakhilina I.B. *Istoriya tsvetooboznachenii v russkom yazyke* [The history of color terms in the Russian language]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 224 p.
4. Bierce A. *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow, Progress Publ., 1982. 535 p.
5. Bierce A. *Sobranie rasskazov* [Collection of stories]. Moscow, AST Publ., 2014. 606 p.
6. Vezhbitskaya A. [Indicate the colors and universals of visual perception]. In: *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Knowledge]. Moscow, 1996. pp. 231–291. Available at: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96b.htm> (accessed: 27.07.2017).
7. Gete I.V. [The theory of color]. In: *Mesyats S.V. Iogann Vol'fgang Gete i ego uchenie o tsvete (Chast' pervaya)* [Mesyats S. Johann Wolfgang von Goethe and his theory of color (Part 1)]. Moscow, Krug Publ., 2012. 464 p.
8. Zaglad'ko L.A. [Features of the semantics of the color names in the structure of the fiction text (on the material of works by E.M. Remarque “Three comrades”)] In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2010, no. 6, pp. 114–118.
9. Zasukii Ya.N. [Introduction]. In: *Istoriya literatury SShA. T. IV* [History of literature of the United States. Vol. IV]. Moscow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, 2003, pp. 5–10

10. Lunina I.E. [Traditions of E. Poe in the work of A. Bierce]. In: *Problemy istorii literatury* [Problems of history of literature]. Moscow, Moscow State Open Pedagogical University, 1999, pp. 56–69.
11. Poe E.A. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Moscow, TERRA, Knizhnyi klub Publ., 2009.
12. Rats A.P. *Osnovy tsvetovedeniya i koloristiki. Tsvet v zhivopisi, arkhitekture i dizaine* [The basics of color and of coloring. Color in art, architecture and design]. Moscow, MGSU Publ., 2014. 128 p.
13. Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary studies]. St. Petersburg, Publishing house of Herzen State Pedagogical University of Russia, 2004. 639 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Михалева Елизавета Сергеевна – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета, младший научный сотрудник Отдела планирования и учёта научно-исследовательской деятельности Управления развития науки МГОУ;
e-mail: vivavetta@yandex.ru, vivatvetta@gmail.com.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elizaveta S. Mikhaleva – postgraduate student of the Department of History of Foreign Literature, Junior Researcher of The Division of Planning and Accounting of Research Activities of Science Development Office, Moscow Region State University
e-mail: vivavetta@yandex.ru, vivatvetta@gmail.com.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Михалева Е.С. Цвет как ключевой элемент, участвующий в создании образа страха в рассказах Амброза Бирса // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 1. С. 84-93
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-84-93

FOR CITATION

Mikhaleva E.S. Color as a key element in creating image of fear in the Ambrose Bierce`s short stories. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2018, no. 1, pp. 84-93
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-1-84-93