

УДК 821.111-32(73)

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ В ВОЕННОЙ НОВЕЛЛЕ АМБРОЗА БИРСА

В.С. КУСКОВСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

vitakuskovskaya@yandex.by

Рассмотрена реализация фантастического в военной прозе А. Бирса. Изучен специфический авторский взгляд на военные события в США 1861–1865 годов. Страшная и фантастическая новелла писателя исследует природу человеческого страха в критической ситуации, передает личный опыт солдата, потрясенного ожесточением братоубийственной войны, состояние внутренней, духовной омертвелости, оказавшееся для его поколения психологическим следствием фронтовых лет. Присутствие смерти ощущается в каждой фантастической новелле писателя, напоминая о том, что жизнь и смерть неотделимы друг от друга, а мистическое, ирреальное и фантастическое всегда сосуществует параллельно с обыденным.

Ключевые слова: военная новелла, фантастический элемент, Гражданская война в США.

Введение. Творчество Амброза Бирса часто характеризуют как исключительно литературу ужаса, делая акцент на «страшных» рассказах и оставляя в стороне его авторские открытия в области военной прозы. Именно специфический взгляд писателя на военные события определяет нестандартность, остро сюжетность его военной фантастической новеллы. Картина изображенного мира в новеллистике писателя естественным образом складывается из множества оригинальных элементов, ярких художественных деталей и образов, а военная тематика, в большинстве случаев лишенная героики и торжественной окраски, дает возможность автору исследовать интересующие его человеческие судьбы, сущность человеческой природы. Новелла Бирса, основанная на романтической литературной традиции, представляет собой совершенно новаторское для рубежа веков, натуралистически точное, детализированное изображение природы страха и эмоциональных состояний человека. А. Бирс изучает смерть, показывает ее неизбежность, постоянно сталкивая с ней своих героев, пытается разгадать ее как самую сложную головоломку. События жуткой прозы писателя, смертельно опасные, часто фантастические имеют не только фольклорные или готические корни, а выглядят как подробные, документальные свидетельства, как репортаж о происшествии, вполне в духе реалистического повествования. Человек в новелле Бирса обречен на одиночество, абсолютно беспомощен перед лицом судьбы, полон страхов и разочарований, а смерть всегда берет верх даже над самыми бесстрашными героями. В новеллах Амброза Бирса добавляет к романтическому двоимирию – сочетанию реальной действительности и мира воображаемого – элементы готического повествования, исследует тему страха и ужаса. Здесь американский «страшный» рассказ перерождается в «ужасный» с его наивысшей степенью пугающего. Такие разрушающие эмоциональные состояния, как чувство страха и ужаса, детективный элемент, как способ разгадать тайну мистического происшествия, перекликаются с фантастическим компонентом даже в военной новелле, что, несомненно, является абсолютным открытием для американской военной прозы второй половины XIX века, выделяет и определяет Бирса как оригинального писателя-новелиста. Именно фантастика, как свойство изображенного мира, которая нарушает все правила и закономерности привычного мироощущения, гротеск, как основная форма соединения обыденного и сверхъестественного, составляют художественную ценность новелл Бирса о Гражданской войне в США. Писатель создает впечатление реальности невозможного, вещественности ирреального и ужасного.

Основная часть. А. Бирс является американским первопроходцем и экспериментатором в области военной фантастической новеллы. Призраки, мертвецы, видения и галлюцинации «страшного» рассказа, со всей атрибутикой романтической фантастики, включая мистическую окраску произведения, сновидения, готический, таинственный колорит, логически стройно и выверено трансформировались в военную прозу. Так, необъяснимое и сверхъестественное, но основанное на фольклорном и глубоко национальном, историческом материале, вторгается в совершенно новое, крайне реалистичное пространство войны, усиливая и сгущая ужас повествования. Переплетая правду и вымысел, настоящие исследования психологии человека в экстремальных, катастрофических, судьбоносных ситуациях, под воздействием разрушающей силы страхов и одновременно нереальное, неординарное, гротескное, в существование которого трудно поверить, автор добивается необходимого эффекта потрясения. Военное столкновение в творчестве писателя, утверждает П.С. Балашов, также как и острое столкновение драматических судеб, являют собой типичные приметы времени, черты американского характера, где в гротескно-причудливых сочетаниях «страшная» фантастика Бирса по-своему отражает противоречия реальности. В зеркале фантасти-

ки Бирса своеобразно преломляются социальные контрасты Америки; ее истоки уходят корнями в социальную почву [1, с. 192, 201].

Относительно творчества А. Бирса мы предлагаем использовать явление и понятие «фантастическое» как явление, согласно исследованиям И.В. Головачевой, которое является особым способом репрезентации нереального, ненормального, девиантного в тексте [2, с. 109]. Мы также учитываем работы Р. Лахманн, по мнению которой, жанровое определение фантастической литературы осложняется существованием гибридных форм произведений [3, с. 19], и исследования Ченэди, согласно которым фантастика представляет собой в большей степени литературный модус, чем специфический, исторически зафиксированный жанр [4, с. 91]. Существование множества определений, исследований в области фантастического, его приемов, функций позволяет систематизировать и обобщить наличие фантастических элементов в произведениях А. Бирса. Так, анализируя все множество точек зрения на определение фантастического, Ц. Тодоров отмечает, что как жанр фантастическое всегда определяется по отношению к соседним с ним жанрам [5, с. 26]. Согласно Тодорову, в хорошо знакомом нам мире, происходит событие, не объяснимое законами самого этого мира, в которое «я почти начал верить» [5, с. 29]. Очевидец события, персонаж, также как и интегрированный читатель, и представленный в тексте рассказчик (Тодоровым имеется в виду имплицитная функция читателя и рассказчика), должны выбрать одно из двух возможных решений: или это обман чувств, иллюзия, продукт воображения, и тогда законы мира остаются неизменными, или же событие действительно имело место, как составная часть реальности, но тогда эта реальность подчиняется неведомым нам законам [5, с. 25, 29]. Именно поэтому фантастический элемент существует до тех пор, пока сохраняется такого рода неуверенность, как колебание, сомнение. Так, Тодоров цитирует Рейман (Reimann 1926): «Герой все время явственно ощущает противоречие между двумя мирами – миром реального и миром фантастического и сам же удивляется окружающим его необычным вещам» [5, с. 26], приводит определение Кастекса (Castex 1951), который в книге «Фантастический рассказ во Франции» говорит: «Фантастическое... характеризуется... внезапным вторжением таинственного в реальную жизнь», а также слова Луи Вакса (Vax 1960) из книги «Фантастическое искусство и литература»: «В фантастическом повествовании... любят представлять таких же, как и мы, живущих вместе с нами в реальном мире людей, которые неожиданно сталкиваются с необъяснимыми фактами» [5, с. 26].

Ц. Тодоров в своих исследованиях приводит точку зрения Г.Ф. Лавкрафта (Lovecraft 1945), который говорит об особом ощущении читателя, а именно страхе, как обязательной характеристике фантастического: «Самое главное – это атмосфера, ибо определяющим критерием аутентичности фантастического является не структура интриги, а создание специфического впечатления... Вот почему мы должны судить о фантастическом рассказе не столько на основании намерений автора и механизмов интриги, сколько на основании интенсивности вызываемых им эмоций... Рассказ фантастичен просто потому, что читатель испытывает глубокое чувство страха и ужаса, чувствует присутствие необыкновенных миров и сил» [5, с. 32].

Все выше сказанное совершенно справедливо в отношении фантастического элемента в военной новелле А. Бирса. Здесь и внезапное, неожиданное появление фантастического в тексте, и двойственность, расщепленность восприятия, и появление необъяснимого, пугающего. Тодоров относит новеллу Бирса к области необычного, к литературе ужаса в чистом виде. Согласно его собственной теории о фантастическом жанре, в литературе существует чисто фантастическое, чисто необычное, фантастическое – необычное, фантастическое – чудесное, чудесное. Так, согласно Тодорову, в необычном реализуется только одно условие фантастического: описание определенных реакций, в частности, страха. Необычное связано лишь с чувствами героев, а не с материальным явлением, бросающим вызов разуму [5, с. 43]. Мы предлагаем учесть существование и взаимодействие других фантастических элементов в военной прозе Бирса. Так, например, А.Б. Есин утверждает, что разные формы и приемы фантастического могут сочетаться друг с другом даже в системе одного произведения, различного рода алогизмы, гротеск, иносказательность [6, с. 96–97]. Опираясь на исследование И.В. Головачевой, мы принимаем за определение фантастического в военной новелле А. Бирса «форму репрезентации странного, чуждого, экстремального, ненормального, разрушительного, неустойчивого, вместо стабильного упорядоченного и потому легко познаваемого мира», где мы «получаем возможность исследовать те маргинальные территории, на которых происходит вторжение фантастической образности в поле «реального»; с характерной «эксцентричностью», включая «нарушения границ пространства, времени, законов природы, законов логики, причинно-следственных связей, этноса, биологического вида, личности» [2, с. 114–117]. Таким образом, мы говорим о наличии фантастического в новелле Бирса, как об особом авторском мировосприятии и способе самовыражения, самопознания.

По мнению Р. Лахманн, фантастическое выражается в образах, полных эксцентрики и склонных к аномалии, трансформациях, мутациях, изменениях, которые указывают на нестабильность и непостоянство человеческой души и тела, в экстремальных случаях переворачивающих личностную идентич-

ность с ног на голову [3, с. 5]. Данное определение совершенно верно в отношении большинства новелл писателя: особенно ярко представлены такого рода реакции, противоречия в военной прозе автора, где остро звучит военно-фантастическое нарушение общепринятого порядка, а по Р. Кайуа, – вторжение в рамки повседневного бытия чего-то недопустимого, противоречащего его незыблемым законам. Не как тотальная подмена привычной человеку реальности чем-то чудесным, а непосредственное сосуществование двух миров [7, с. 110–111].

Жизнь и смерть с достаточно размытой, практически не существующей границей между двумя неоднородными, противоположными, несовместимыми явлениями одновременно представлены в новеллах «Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога». Плантатор Фаркуэр в форме фантастических галлюцинаций переживает собственную смерть. «Падая вниз сквозь пролет моста, он потерял сознание, как уже умерший. Очнувшись, будто столетия спустя, так ему казалось, от боли и давления на его горло, что сопровождалось удушьем. Чувства не сопровождались мыслями. Интеллектуальная часть его существа была стерта, он мог только чувствовать»¹ [8, р. 12]. Таким образом, в данном моменте повествования возникает некоторое сомнение относительно реальности происходящего. По Ченэди, – это существование двух различных уровней реальности или двууровневость (двоемирие). Естественный уровень, или обычная действительность, управляемый законами причинности и последовательности, и сверхъестественный, который выходит за рамки привычного, нормального, противоречащий естественному. Далее рассказчик представляет читателю линию, согласно которой однозначная трактовка событий практически невозможна. Чудесное спасение сопровождается не только яркими, необычными видениями, неординарными ощущениями и способностями беглеца, но и совершенно чудовищными характеристиками физического состояния героя, как подсказками для определения истины. Ярко представлена фантастическая способность видеть на большом расстоянии: «человек в воде видел глаз человека на мосту, который смотрел на него через прицел винтовки. Это был серый глаз»² [8, с. 14]. Так, очевидным является колебание о нахождении на грани жизни и смерти: «Он открыл глаза в темноте и увидел над собой мерцание света, но далеко и недосягаемо! Он по-прежнему тонул, так как свет становился слабее и слабее, почти отблеском. Потом свет стал ярче, и он понял, что поднимается к поверхности»³ [8, р. 12–13]. Появление незнакомой дороги, которую не чувствовали ноги, новое, непривычное расположение звезд на небе, отсутствие признаков жизни вокруг, таинственный шепот на незнакомом языке – все это мистические знаки, которые сознание героя пытается расшифровать. Важной составляющей процесса включения читателя в само повествование, по Тодорову, является его темпоральность, поскольку в любом произведении содержится указание на время его восприятия. В фантастическом повествовании делается упор на времени и способе прочтения. Если читатель сразу узнает, чем заканчивается рассказ, вся игра с неожиданным оказывается испорченной. Читатель не может шаг за шагом следовать за процессом отождествления, а он и составляет первейшее условие жанра [5, с. 77]. Так, это прослеживается на примере новеллы «Случай на мосту через Совиный ручей», где первое и второе прочтение фантастического рассказа, очевидно, произведут очень разное впечатление.

В «Чикамоге» фантастическая двусмысленность, состояние одновременного существования живого и мертвого наблюдается с появлением ползущих солдат, до конца остается непонятным возможность передвижения мертвецов. «Это были люди. Они ползли на четвереньках. Некоторые использовали только руки, волоча свои ноги, некоторые только колени, а руки свисали по бокам. Они пытались встать, но падали. Они ничего не делали естественно и ничего похоже. Они появлялись сотнями, насколько можно было видеть в гущающемся мраке, увеличивались в количестве, и черный лес за ними казался нескончаемым. Некоторые, останавливаясь, делали странные жесты руками, выпрямляли их и снова опускали, будто в молитве»⁴ [8, р. 20].

¹ As Peyton Farquhar fell straight downward through the bridge he lost consciousness and was as one already dead. From this state he was awakened – ages later, it seemed to him – by the pain of a sharp pressure upon his throat, followed by a sense of suffocation. These sensations were unaccompanied by thought. The intellectual part of his nature was already effaced; he had power only to feel one already dead. From this state he was awakened – ages later, it seemed to him – by the pain of a sharp pressure upon his throat, followed by a sense of suffocation. These sensations were unaccompanied by thought. The intellectual part of his nature was already effaced; he had power only to feel.

² The man in the water saw the eye of the man on the bridge gazing into his own through the sights of the rifle. He observed that it was a gray eye.

³ He opened his eyes in the darkness and saw above him a gleam of light but how distant, how inaccessible! He was still sinking, for the light became fainter and fainter until it was a mere glimmer. Then it began to grow and brighten, and he knew that he was rising toward the surface.

⁴ They were men. They crept upon their hands and knees. They used their hands only, dragging their legs. They used their knees only, their arms hanging idle at their sides. They strove to rise to their feet, but fell prone in the attempt. They did nothing naturally, and nothing alike. They came by dozens and by hundreds; as far on either hand as one could see in the deepening gloom they extended and the black wood behind them appeared to be inexhaustible. Some, pausing, made strange gestures with their hands, erected their arms and lowered them again, as men are sometimes seen to do in public prayer.

Отсылки к темам сна, бреда, всевозможного рода видениям, обманам чувств, как пограничным состояниям, свойственны военным новеллам А. Бирса. Сновидения и фантастические грезы как элемент фантастики играют ключевую роль в новелле «Пересмешник». Здесь два мира представлены как реальный мир войны и представляемый, воображаемый, мирный в воспоминаниях героя повествования. Окружающая реальность оказывается такой ужасной, что момент погружения в другую действительность становится единственным спасением и способом защиты. Герою снился сон: «Он – маленький мальчик, живущий далеко, в прекрасной стране на берегу величественной реки, по которой проплывали огромные пароходы, вздымая вверх черные клубы дыма, возвещавшие о появлении судов задолго до того, как они огибали излучину, и отмечавшие их путь после того, как они давно уже скрылись из виду. И всегда, когда мальчик, стоя на берегу реки, любовался пароходами, рядом с ним находился тот, кому он отдал сердце и душу – его брат. Они были близнецами»⁵ [8, p. 121–122].

Мистическое появление брата-двойника в нереальном мире грез приводит к его неожиданному появлению в новелле и непосредственно к личной драме героя. Такую же функцию объединения несет в себе образ волшебного существа – птицы во сне и ее пения наяву. «Единственные дети матери-вдовы, блуждали они, взявшись за руки, всем сердцем любящие друг друга, по залитым светом тропинкам, по мирным долинам, и каждый день новое солнце озаряло перед ними новый мир. И через все эти счастливые дни проходила одна нескончаемая мелодия – нежная, звонкая песня пересмешника, жившего в клетке над дверью дома»⁶ [8, p. 122].

Двоемирие, двойственность, различные представления о нем, согласно Р. Лахманн, становятся исходной точкой фантастического, где уже рациональные модели представлены как попытка отгородиться от необъяснимого, которое должно вызывать чувство страха, а ирреальное, в свою очередь, призвано испытать категорию реальности на прочность [3, с. 7, 9, 10, 12]. Необходимо и здесь отметить особый смысл фантастического двойника, будь то двойник персонажа, который «дезориентирует ум и вызывает особое беспокойство» [7, с. 45], или двойник автора с вопросом, который будит тревогу, «на который он сам (автор) хотел бы – порой отчаянно – найти ответ» [7, с. 44]. Для новеллы Бирса характерны оба варианта прочтения, так первый двойник напрямую присутствует в тексте «Пересмешника», а второй, как alter ego писателя, – в новелле «Обретение себя».

Одну из новелл писатель полностью посвящает синестезии, задействует и совмещает ассоциации, связанные с раздражением разных органов чувств читателя. В «Проклятой твари» (*The Damned Thing*) звуки и цвета ночи, мрак и свет огня свечи, вой койота и крики птиц, таинственный хор непонятных звуков используются как фон для описания трупа человека, заскорузлого от крови и павшего в неравной схватке с невидимым, зловещим, мистическим существом, чье присутствие мог почуять только нос собаки. Так герой повествования описывает происшедшее: «Охваченный невыразимым ужасом, я вскочил на ноги и посмотрел в ту сторону, куда побежал Морган, не дай мне Бог еще раз увидеть подобное зрелище! Ярдах в тридцати от меня мой друг, опустившись на одно колено, запрокинув голову, без шляпы, с разметавшимися длинными волосами, раскачивался всем телом в разные стороны. Правая рука была поднята, но кисти как будто не было, по крайней мере, я ее не видел. Другая рука совсем была не видна. Временами, как мне вспоминается вся эта непостижимая сцена, я мог различить только часть его тела: словно остальное было стерто – другого выражения я не могу подобрать; и затем какое-то перемещение, и все тело становилось видимым. Все это, вероятно, длилось лишь несколько секунд, но Морган за это время успел проделать все движения борца в схватке с противником, превосходящим его и весом, и силой. Мне виден был только он, но не всегда отчетливо. До меня непрерывно доносились его крики и проклятья сквозь заглушавший их рев, который звучал злобно и яростно, мне никогда не приходилось слышать, чтобы такие звуки вырывались из глотки зверя или человека»⁷ [9, p. 145]. Писатель позволяет

⁵ He thought himself a boy, living in a far, fair land by the border of a great river upon which the tall steamboats moved grandly up and down beneath their towering evolutions of black smoke, which announced them long before they had rounded the bends and marked their movements when miles out of sight. With him always, at his side as he watched them, was one to whom he gave his heart and soul in love – a twin brother.

⁶ Hand in hand and heart in heart they two, the only children of a widowed mother, walked in paths of light through valleys of peace, seeing new things under a new sun. And through all the golden days floated one unceasing sound – the rich, thrilling melody of a mocking-bird in a cage by the cottage door.

⁷ Inexpressibly terrified, I struggled to my feet and looked in the direction of Morgan's retreat; and may Heaven in mercy spare me from another sight like that! At a distance of less than thirty yards was my friend, down upon one knee, his head thrown back at a frightful angle, hatless, his long hair in disorder and his whole body in violent movement from side to side, backward and forward. His right arm was lifted and seemed to lack the hand – at least, I could see none. All this must have occurred within a few seconds, yet in that time. All this must have occurred within a few seconds, yet in that time. Morgan assumed all the postures of a determined wrestler vanquished by superior weight and strength. I saw nothing but him, and him not always distinctly. During the entire incident his shouts and curses were heard, as if through an enveloping uproar of such sounds of rage and fury as I had never heard from the throat of man or brute!

очевидцу кошмарных событий размышлять вместе с мертвецом о существовании чего-то нереального, фантастического, несущего с собой ужас и смерть: «Я нашел решение загадки: это случилось сегодня ночью – внезапно, как откровение. Как просто, как ужасно просто! Есть звуки, которых мы не слышим. На концах гаммы есть ноты, которые не задевают струн такого несовершенного инструмента, как человеческое ухо. Они слишком высоки или слишком низки. То же самое происходит не только со звуком, но и с цветом. На обоих концах солнечного спектра химик может обнаружить то, что известно под именем актинических лучей. Это тоже цвета-лучи, неотделимо входящие в состав видимого света, которые мы не можем различить. Человеческий глаз – несовершенный инструмент; его диапазон всего несколько октав "хроматической гаммы". Я не сошел с ума; есть цвета, которые мы не можем видеть. И да поможет мне Бог! Проклятая тварь как раз такого цвета»⁸ [9, р. 146]. Фантастическая двусмысленность, которая обусловлена сомнением и невозможностью дать однозначное, только научное обоснование случившемуся, объяснение «из могилы», представленное записями из дневника убитого, усиливают иррациональное чувство панического страха перед неизвестным. Противоестественная гибель также обостряет здесь восприятие смерти как явления. Элементы романтического логического рассказа предлагают читателю отчасти самому участвовать в процессе не только исследования сверхъестественного чудовища, но и расследовать таинственное дело вместе со следователем и свидетелем убийства.

В «Проклятой твари» страх перед неизвестным существом вызывает желание признать его выдуманной или обратиться к науке с другой стороны. Неясность до предела усиливается отсутствием полной уверенности в трактовке странного события. Ц. Тодоров называет такую черту фантастической литературы «неспокойной совестью позитивистского века». Суду присяжных намного проще объяснить смерть человека нападением льва, чем признать реальное существование неуловимого чудовища, о котором говорится в дневниках убитого. «Председатель суда присяжных уселся около свечи, вынул из бокового кармана карандаш и клочок бумаги и старательно вывел следующее решение, которое с большей или меньшей затратой усилий подписали все остальные: "Мы, присяжные заседатели, установили, что останки подверглись смерти от лап горного льва. Однако некоторые из нас так и полагают, что их хватил припадок"⁹ [9, р. 146]. Даже автор дневника сомневается в том, что видит и слышит, в своей адекватности, поскольку все происходящее кажется абсолютно нереальным и невозможным. «Оно опять было здесь, я каждый день нахожу следы его преступления. Вчера я снова всю ночь продежурил в том же месте с ружьем в руках, зарядив оба ствола крупной дробью. Наутро я увидел свежие следы, снова те же самые. А я могу поклясться, что не спал, я совсем не сплю. Это ужасно! Невыносимо! Если эти поразительные явления реальны, я сойду с ума. Если же это плод моего воображения, я уже сошел с ума»¹⁰ [9, р. 147]. Согласно С.Б. Барсову, Бирс стал одним из пионеров или «фронтиреров» научной фантастики; проблема, за которую он взялся и блистательно решил, до сих пор считается одной из сложнейших: отношения человека и невидимой, разумной машины [10, с. 5]. Так, Ц. Тодоров утверждает существование фантастического колебания как реакцию на сверхъестественное происшествие, таким образом, определяя сверхъестественное, со всеми присущими ему атрибутами и элементами, как составную часть фантастического. Пока существует сомнение, мы принимаем оба варианта возможного, фантастическое существует, а сверхъестественное как его неотъемлемая составляющая [5, с. 80].

Превращение мертвого в живое, что, согласно Р. Лахманн, выступает своего рода метаморфозой в фантастическом тексте, которая вызывает потрясение основ существующего порядка, как инверсия человеческих представлений можно наблюдать в «Жестокой схватке». Страх, в конце концов, побеждает и заставляет героя поверить в сверхъестественное; так, в представлении солдата оживает гниющий труп. «Ему нужна была его душа. Байринг отвел взгляд, начал напевать мелодию, но прервал ее, глядя на мертвеца. Порыв холодного ветра ударил Байрингу в лицо, ветви деревьев у него над головой зашевелились

⁸ There are sounds that we cannot hear. At either end of the scale are notes that stir no chord of that imperfect instrument, the human ear. They are too high or too grave. As with sounds, so with colors. At each end of the solar spectrum the chemist can detect the presence of what are known as 'actinic' rays. They represent colors – integral colors in the composition of light – which we are unable to discern. The human eye is an imperfect instrument; its range is but a few octaves of the real 'chromatic scale.' I am not mad; there are colors that we cannot see. "And, God help me! the Damned Thing is of such a color.

⁹ The foreman seated himself near the candle, produced from his breast pocket a pencil and scrap of paper and wrote rather laboriously the following verdict, which with various degrees of effort all signed: "We, the jury, do find that the remains come to their death at the hands of a mountain lion, but some of us thinks, all the same, they had fits."

¹⁰ It has been about here again – I find evidences of its presence every day. I watched again all last night in the same cover, gun in hand, double-charged with buckshot. In the morning the fresh footprints were there, as before. Yet I would have sworn that I did not sleep – indeed, I hardly sleep at all. It is terrible, insupportable! If these amazing experiences are real I shall go mad; if they are fanciful I am mad already.

и жалобно закрипели. Резко очерченная тень сошла с лица трупа, оно осветилось луной. Затем тень снова надвинулась на лицо, окутав его полумраком. Страшное существо явно шевелилось!»¹¹ [9, p. 54].

Согласно Кайуа, подлинное призвание фантастического – это продуктивная двусмысленность, которая выражается образами, в том числе метафорическими, с целым рядом элементов, включенных в систему логики целого, что, посредством слов, делает доступным для восприятия чрезмерно тонкую субстанцию, которую просто назвать не удастся [7, с. 126]. Так, в новеллах А. Бирса образы-символы направлены на создание цельной картины ужаса. Исследователи фантастической составляющей литературы отмечают наличие в такого рода текстах тайны, которая сконцентрирована, по мнению Кайуа, в одном образе. Так, в «Пересмешнике» – это удивительная птица и брат-близнец, в «Жестокой схватке» – тело жуткого мертвеца, во «Всаднике в небе» – загадочный всадник, глухонемой мальчик в новелле «Чикамога», в «Проклятой твари» – невидимое существо. Также в тексте Бирса зачастую присутствует деталь-символ, которая передает авторское отношение к изображаемому. К примеру, римский меч в новелле «Один офицер, один солдат» или дьявольская пушка в тексте «Бой в ущелье Коултера». По мнению Р. Лахманн, именно текст с топикой таинственности и ужаса не только провоцирует когнитивное и аффективное читательское восприятие, но и несет в себе прагматику декодирования, т.е. необходимость истолкования. Такой фантастический текст зависит от существующих норм в большей степени, чем какой-либо другой и в тоже время он призван эти нормы разрушить [3, с. 32–33]. Так, в новелле Бирса образ-символ, зачастую пугающий или ужасный, помогает расшифровке самого текста, в нем и заложена вся глубина авторского видения.

Еще одним условием фантастического, характерным для прозы Бирса, становится игра со временем и пространством, что, по словам Р. Кайуа, является камнем преткновения для разума, как усиленный, дополнительно усложненный элемент, который представлен вместе с необъяснимыми предчувствиями, сбивающими с толку раздвоениями [7, с. 74]. В рамках принятого и постоянного в реальном времени происходят необычные и пугающие, пространственно-временные смещения, трансформации, несовпадения с существующим временем и всевозможные его изменения. Самыми явными примерами такого рода являются новеллы «Случай на мосту через Совиный ручей» и «Без вести пропавший».

Непосредственная связь обостренного во временных рамках фантастического и полного страха готического просматривается в новелле «Без вести пропавший». Здесь обнаруживает себя одновременно абстрактное и замкнутое пространство полуразрушенного дома, которое поглощает и убивает героя. Сиринг проживает и переживает трагедию, которая тянется для него вечность; так, герою кажется, что он то засыпает, то просыпается спустя долгое время, погружаясь в собственные воспоминания и галлюцинации, а на самом деле проходят считанные минуты. Ретроспективно события и эмоции прошлого в фантастическом мираже будто возвращаются в настоящее, кажутся более естественным и реальным, чем существующая действительность новеллы, что наполняет повествование новыми смыслами. Наконец наступает кульминационный, переломный момент, когда «мысли о доме, жене, детях, стране, славе – все изгладилось из его памяти. Мир перестал существовать, от него не осталось следа. Здесь, в этом хаосе досок и бревен, сосредоточилась для него вся вселенная. Здесь заключена бесконечность времени; каждый толчок пульсирующей боли – бессмертная жизнь. Каждый из них отбивал вечность»¹² [8, p. 41]. Так, все многообразие человеческих чувств, страхов, включая самые скрытые, порой неведомые, концентрируется писателем в одной временной и пространственной точке, символом которой становится дуло ружья, направленного прямо в лоб, как прямое указание на приближающуюся смерть.

Важнейшим элементом фантастического модуса, согласно Ченэди, становится авторское умолчание, которое представляет собой отсутствие явных, очевидных указаний и манипуляций со стороны самого автора: «Повествователь дает нам ровно столько информации, сколько необходимо для того, чтобы вызвать у нас чувство беспокойного ожидания и создать неопределенность; остальное же он оставляет нашему воображению» [4 с. 88]. Подобным примером у Бирса служат такие новеллы, как «Обретение себя», «Добей меня», где автор оставляет героя и читателя наедине с самими собой в критической ситуации.

Именно в новелле «Пересмешник», в которой до конца не понятна дальнейшая судьба персонажа, фантастическое передает личностное, индивидуальное переживание, осознание трагедии происходящего, включая всевозможные оттенки страха.

¹¹ It did not appear to be in need of anything but a soul. Byring turned away his eyes and began humming a tune, but he broke off in the middle of a bar and looked at the dead body. It was not fear, but rather a sense of the supernatural. A breath of cold air struck Byring full in the face; the boughs of trees above him stirred and moaned. A strongly defined shadow passed across the face of the dead, left it luminous, passed back upon it and left it halfobscured. The horrible thing was visibly moving!

¹² No thoughts of home, of wife and children, of country, of glory. The whole record of memory was effaced. The world had passed away – not a vestige remained. Here in this confusion of timbers and boards is the sole universe. Here is immortality in time – each pain an everlasting life. The throbs tick off eternities.

Вывод. Фантастический элемент в военной новеллистике Бирса становится способом реализации авторского смысла, через особое видение конфликтов и противоречий существующей действительности, с легкостью внедряется в историческую и социальную ситуацию. В военной новелле автора фантастический элемент призван отразить реальность и расшифровать ее, посредством введения сверхъестественного элемента, роковых и необъяснимых, нереальных событий, сложных для постижения в обыденной и повседневной жизни. Военная фантастическая новелла писателя отличается мрачным и трагическим колоритом, с характерным колебанием между рациональным и иррациональным, что особым образом усиливает антивоенную окраску произведений. В военной фантастической прозе бескомпромиссного А. Бирса превалирует мотив смерти, как единственно возможная форма разрешения существующего в произведении конфликта. Писатель всегда предельно просто, достоверно, но исключительно безжалостно рассказывает о «страшном» и неординарном военном эпизоде, который оказывается судьбоносным для героя и шокирующим для читателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балашов, П.С. Писатели-реалисты XX века на Западе. Очерки жизни и творчества / П.С. Балашов. – М. : Наука, 1984. – 252 с.
2. Головачева, И.В. Следует договориться о терминах: Современные теории фантастики и фантастического / И.В. Головачева // Вопросы Филологии : сб. научн. ст. / под ред. проф. Е.А. Зачевского, А.В. Хохлова. – СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2015. – С. 109–133.
3. Лахманн, Р. Дискурсы фантастического / Р. Лахманн ; пер. с нем. – М. : Новое литературное обозрение, 2009 – 384 с.
4. Болдина, А.В. Проблемы истории литературы : сб. ст. / А.В. Болдина ; отв ред. А.А. Гугнин // Проблемы магического реализма в современном литературоведении США. – Вып. 4. – С. 78–91.
5. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с франц. Б. Наумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
6. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – 2-е изд. – М. : Флинта, Наука, 1999. – 248 с.
7. Кайуа, Р. В глубь фантастического. Отраженные камни / Р. Кайуа ; пер. с фр. Н. Кисловой. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2006 – 280 с.
8. Bierce, A. The Collected Works of Ambrose Bierce / A. Bierce. – 1909. – Vol. 2. – 221 p.
9. Bierce, A. Can such Things Be? / A. Bierce. – Dodo Press Publisher, 1909. – 164 p.
10. Бирс, А. Диагноз смерти: Рассказы / А. Бирс ; пер. с англ. С.Б. Барсова. – М. : Центрполиграф, 2003. – 238 с.

Поступила 06.07.2016

FANTASTIC ELEMENT IN THE MILITARY SHORT STORY OF A. BIERCE

V. KUSKOVSKAYA

The article deals with the realization of the fantastic in the military prose of Ambrose Bierce. The specific author's view of military events in the USA of 1861–1865 is studied. The scary and fantastic short story of the writer investigates the nature of human fear in a crucial moment. A. Bierce's short story passes on absolutely concrete experience of the soldier shaken by atrocity of fratricidal war, the condition of internal, spiritual death which has appeared for the whole generation as a psychological consequence of front years. Presence of death is felt in each fantastic short story of the writer, focusing attention on the fact that life and death are inseparable, and mystical, unreal always coexists with ordinary.

Keywords: military short story, fantastic element, Civil war in the USA.