

УДК 821.111(73)

**«ГОТИЧЕСКИЙ» ТИП СЮЖЕТНОГО РАЗВЕРТЫВАНИЯ  
МИСТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ А. БИРСА****П. Р. ЛЯСОВИЧ***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)*

*Рассматривается «готический» тип сюжетного развертывания мистических рассказов А. Бирса (Ambrose Gwynnett Bierce, 1842–1913 (1914)). Анализируются композиционное своеобразие, особенности построения сюжета, повествовательные приемы в мистических рассказах А. Бирса.*

Многие исследователи творчества Бирса, отмечающие его приверженность творческому наследию Э. По, в первую очередь говорили о влиянии Э. По на Бирса-новеллиста в области формы и композиции. Бирс экспериментировал с формой. Эксперименты привели писателя к созданию совершенно оригинальной композиционной структуры произведения. Строчение большинства произведений По можно представить так: завязка – развитие действия – кульминация – развязка (время наступления «единого эффекта»).

Бирс вводит дополнительную деталь в композицию – его модель построения новеллы можно представить так: завязка – обширная композиция – кульминация – псевдоразвязка – развязка. Так построено множество новелл Бирса, среди них такие как «Царство иллюзии», «Беспроволочная связь» и многие другие. Введение двойной развязки не было случайным, подобным образом Бирс добивался усиления эмоционального эффекта, увеличения драматизма повествования. Обычно псевдоразвязка являла собой удачное разрешение конфликта, положенного в основу сюжета, развязка же истинная развенчивала мнимый хэппи-энд и окрашивала повествование в трагические тона.

В качестве известного примера, демонстрирующего оригинальность мышления Бирса в области композиции, можно привести рассказ «Проклятая тварь». Неминуемая развязка (смерть героя) дана на первой же странице, но человек вступает в заведомо безнадежную схватку со своим неотвратимым уделом. И хотя у событий, разворачивающихся в момент смерти героя, есть свидетель, он всего лишь писатель, публикующий свои истории в разделе беллетристики. Для дачи показаний он использует свои заметки, присяжные не воспринимают ужасный рассказ свидетеля всерьез. Вердикт присяжных о том, что герой принял смерть от лап горной пумы, снижает эмоциональное напряжение в рассказе. Однако Бирс тут же вводит новую улику, не фигурирующую в деле – дневник мертвеца, в котором страх перед сверхъестественным чудовищем доходит до предела, Бирс развеивает сомнения в существовании проклятой твари завершая повествование элементами научной реальности.

С введением подобной двойной развязки Бирс достигает высшей степени того эмоционального эффекта, которому еще Э. По придавал решающее значение в построении произведения. Истинные развязки рассказов Бирса всегда неожиданные и зачастую противоречат всему ходу повествования; это свойство связано с той особой функцией, которая возложена на них автором. Истинная концовка всегда усиливает драматизм, доводит конфликт до наивысшего предела, нередко граничащего с абсурдом. В мистических рассказах истинная развязка доказывает, подтверждает присутствие иррационального в реальном мире героя. Неожиданность и кажущаяся алогичность второй развязки напрямую связана с теорией «единого эффекта».

В таких рассказах страх у Бирса выражен не посредством чувств персонажа, его эмоций и переживаний, а формируется автором в читательском восприятии опосредовано, находит отклик в сердце реципиента.

Позиция повествователя в рассказах А. Бирса определяется особенностями жанрового мышления писателя. В произведениях данной тематики автор создал однолинейный центростремительно развивающийся сюжет, с элементами ретроспекции и психологической мотивировкой поведения героя; сюжет, сочетающий объективацию и субъективность, выражающий процессы взаимодействия сознательного и бессознательного, рокового и рационального.

Судьба героев представляется как стечение обстоятельств, они случайно набредают на заброшенные кладбища («Царство иллюзии»), стремятся укрыться от непогоды даже в самых старых и заброшенных домах («Тайна ущелья Макаргера»). По воле рока необъяснимое вторгается в человеческую жизнь наяву и таким образом рациональное и иррациональное начало вносят равный вклад в развитие сюжетного повествования. Причем, финал нередко продиктован подчинением реального нереальному. В финале произведений подтверждается подлинность событий, пригрезившихся герою.

Событийная канва служит аргументом, удостоверяющим реальность мистических, таинственных связей мира реального – и другого, находящегося за пределами рационально постигаемых законов жиз-

ни, в котором действуют законы страшного – воздаяния за зло или рокового бумеранга, повторения, удвоения свершившегося некогда несчастья.

Не последнюю роль в построении сюжета у Бирса играет хронотоп. Специфическими принципами пространственно-временных форм развертывания готического сюжета становятся интенсивность и запутанность, определяющие формы выражения авторской активности и способы разработки мистического элемента как родового признака готической традиции.

Бирс не довольствуется использованием приёмов мистической трансформации сюжета, но напрямую обращается к восходящим к традициям готической прозы и романтизма образам призраков и мертвецов («Неизвестный», «Житель Каркосы», «Смерть Альпина Фрейзера»). Бирс сознательно использует клише, но привносит в них элемент авторского новаторства.

Важную сюжетную функцию в рассказах Бирса выполняют персонажи животного мира. Они могут участвовать в реализации психологического пласта повествования, пугать героя и вводить его в состояние измененного сознания и даже безумия («Глаза пантеры»). Или образ «проклятой твари» из одноименного рассказа, который порождает ужас, хотя не виден для глаз людей, так как находится за границами понимания персонажей. Показателен в связи с этим рассказ «Галлюцинация Стэли Флеминга», где в процессе диалога персонажа и врача читатель узнаёт о том, что Стел Флеминг жалуется на преследующую его каждую ночь галлюцинацию – большого чёрного ньюфаундленда с белой передней лапой, который напоминает собаку покойного Отуэлла Бартона. Человек испытывает страх перед расплатой за убийство соседа. Наказание в рассказе персонифицируется в образе пса, который является источником ужаса преступника. В этом персонаже можно найти аллюзии на рассказ Эдгара По «Чёрный кот», в котором отличительным признаком – белым пятном – обладал второй кот, появившийся в жизни героя-рассказчика, совершившего убийство жены и повесившего своего кота Плутона. Кот выступает двойником умершего Плутона, воплощает совесть убийцы, терзающую его, заставляющую сознаться. Постепенно в сознании героя белое пятно на теле кота приобретает символическое значение, напоминающее о злодеяниях. Кот символизирует груз вины, заставляет героя выдать себя. Рассказ Бирса строится на психологическом подтексте – испытываемом героем чувстве вины, её угадывает и врач, и герой, но в сюжет заложена надежда на рациональное объяснение появления ньюфаундленда – галлюцинации, которая, как показывает ход событий, в действительности обладает не только психической, но, как у Э. По, мистической семантикой.

Исследователь английской литературы А.А. Елистратова отмечает, что в готическом романе «вырабатываются новые приемы повествования, призванные неопределенными намеками, смутными внушениями возбуждать трепетное любопытство читателя, пробуждать в нем неясные догадки и предчувствия, заставлять его устремляться по ложному следу с тем, чтобы после долгих блужданий в лабиринте неизвестного он вновь оказался перед лицом неразрешенной тайны». В рассказах Бирса постоянно присутствуют намеки на какие-то страшные происшествия, предчувствия беды например «от проезжего пути ответвлялась менее торная дорога, по которой, показалось ему, давно никто не ходил, ибо идущего подстерегала какая-то беда»<sup>125</sup>. Предвосхищение беды способствует усилению драматизма кульминации, и ужаса от истинной развязки. Писатель, опираясь на эстетические и жанровые традиции новеллистики Э. По, в своих рассказах создаёт собственное художественное пространство «предостережения», орудием которого становится страх. Бирса интересует психология человека, находящегося в пограничной ситуации, пробуждающей страх, и «главный конфликт всегда один – столкновение человека со смертью» [1].

Повествовательные стратегии Бирса включают элементы мистических предчувствий и предсказания. Сны в мистических рассказах всегда вещие. Они выступают как сюжетообразующие элементы. Видения о скорой смерти посещают героев рассказов «Беспроволочная связь», «Психический сдвиг», «Смерть Хэлпина Фрейзера».

В усилении эффекта ужаса важную роль играют вставные истории и записи, которые попадают на глаза героям случайно. Книга «Размышления» Деннекера упоминается в рассказах «Галлюцинация Стэнли Флеминга» и «Психологическое кораблекрушение». Герой открывает книгу на случайной странице, цитируемое имеет непосредственное отношение к сюжету рассказа, «Размышления» подтверждают существование мистического в художественном мире рассказа.

Хронотоп подчиняется жанровым стратегиям, созданию эффекта, неизменно тяготеющего к катастрофе. Связанные с романтизмом и готической традицией приёмы контраста, символизации, вторжения в сферу иррационального [3, с. 131].

В рассказе «За стеной» Бирс сознательно обращается к художественным приёмам, характерным для готической прозы: местом действия выступает дом, запертая комната; господствует атмосфера нагнетания и предвосхищения ужасных событий, тайн, время суток – ночь, на улице бушует буря. Об-

<sup>125</sup> 'leading from the highway was a road less travelled, having the appearance, indeed, of having been long abandoned, because, he thought, it led to something evil' [2, p. 2].

становка места действия и течения времени переданы через восприятие героя. Но это всего лишь идеально сконструированные условия доводят человека состояния трепетного страха. Авторская позиция в рассказе иронична – Бирс пародирует поэтику готических произведений. Герой рассказа, выслушав удивительную историю хозяина дома и в подтверждении получив звуки «с того света», решает не доверять своим чувствам и покидает дом в скептическом настроении.

В проблематике мистических рассказов писатель раскрывает темы сомнамбулизма, безумия, одичания, вводит мотивы смерти, памяти, болезни, тайны и др.

Исследуя тему измененного сознания, Бирс использует прием точки зрения. Особенно ярко это проявляется в рассказе «Дорога в лунном свете». Здесь знаковое событие – столкновение на ночной дороге по-разному отражено в рассказе каждого персонажа. Герои рассказа – члены одной семьи. Повествование начинается от лица сына, который остается сиротой. Сначала погибает его мать. А спустя несколько месяцев прямо на его глазах исчезает отец. Вторая часть рассказа является предсмертной исповедью отца семейства, который возвращаясь вместе с сыном домой видит в лунном свете призрака своей жены, которую он сам убил. События прошлого посещают его во сне, они обрывочны, поскольку с момента жестокого убийства прошло уже двадцать лет. Повествование завершается рассказом призрака убитой матери. В ее версии событий встреча на дороге – счастливое событие. Она не знает, кто убил её и потому спешит обнять мужа и сына. Автор фокусируется на индивидуальном восприятии. Для каждого героя столкновение сверхъестественного и реального оказывается трагедией и личной потерей. Сын остается сиротой, отец оказывается во власти страха и теряет память, а призрак матери утрачивает последнюю надежду на воссоединение с семьей. Интересно, что прием точки зрения здесь способствует выражению авторской иронии. Хотя Бирс и рисует типичный готический образ привидения, она не столько внушает страх («на её лице нет ни упрека, ни ненависти, ни угрозы»<sup>126</sup>), сколько сама испытывает его: «мы боимся родных так же, как они боятся нас»<sup>127</sup>, «обращали ко мне ужасные живые глаза, пугая меня взглядами, которых я так искала»<sup>128</sup>.

Прагматическое значение имеют эпитафии, создающие фон, необходимый для понимания специфики изображаемых событий и характеров. Они не только вводят читателя в обстановку действия, но и создают определённое настроение. Эпитафия подготавливает читателя к восприятию основных тем, являющихся предметом изображения: ужас принятия собственной смерти, осознания гибели, которая привиделась во сне; сумасшествия; предвидения и др. Он помогает читателю осознать место доминантных мотивов и образов, играющих ключевую роль в тексте рассказа: образ мертвеца, образ призрака, мотив сна, мотив смерти, убийства и др. Так, в рассказе «Житель Каркосы» эпитафия не просто намекает на центральную тему произведения, но содержит её развернутое резюме: «Ибо существуют разные виды смерти: такие, когда тело остается видимым, и такие, когда оно исчезает бесследно вместе с отлетевшей душой. Последнее обычно свершается вдали от людских глаз (такова на то воля Господа), и тогда, не будучи очевидцами кончины человека, мы говорим, что тот человек пропал или что он отправился в дальний путь – и так оно и есть. Но порой, и тому немало свидетельств, исчезновение происходит в присутствии многих людей. Есть также род смерти, при которой умирает душа, а тело переживает ее на долгие годы. Установлено с достоверностью, что иногда душа умирает в одно время с телом, но спустя какой-то срок снова появляется на земле, и всегда в тех местах, где погребено тело»<sup>129</sup>. Ссылка на волю Господа подкреплена свидетельствами, устанавливается все с «с достоверностью». Таким образом, мистика претендует на достоверность, представлена как факты, переданные медиуму Бейроулзу духом Хосейба Аллара Робардина, что тоже должно убедить читателя в реальности произошедших событий. Цель писателя не связана с постижением связей тела и души, мира реального и мира фантастического, а сводится к созданию эффекта – автор хочет поразить воображение читателя, выстраивая таким образом интригу.

В повествовательных стратегиях Бирса существенную роль играют образы двойников и мотив двойничества, свойственный романтической и готической традициям («Хозяин Максона», «Смерть Хэлпина Фрейзера»). В романтической традиции мотив двойника строится на проблеме личностной идентификации героя («Вильям Вильсон» Э. По), отстаивающего свою неповторимость. В рассказе «Хозяин Максона» образы двойников являются ключевыми элементами и раскрывают отношения между человеком и созданной им машиной. Делая одного из героев роботом, Бирс приближается к жанру научной фантастики. Увлечение автора квазинаучной методологией в ряде его готических рассказов, таких как

<sup>126</sup> 'not reproach, nor hate, nor menace' [3, p.32].

<sup>127</sup> 'and as fearful of them as they of us' [3, p. 33].

<sup>128</sup> 'turn toward me the terrible eyes of the living, frightening me by the glances that I sought from the purpose that I held' [3, p. 34].

<sup>129</sup> 'For there be divers sorts of death – some wherein the body remaineth; and in some it vanisheth quite away with the spirit. This commonly occurreth only in solitude (such is God's will) and, none seeing the end, we say the man is lost, or gone on a long journey – which indeed he hath; but sometimes it hath happened in sight of many, as abundant testimony showeth. In one kind of death the spirit also dieth, and this it hath been known to do while yet the body was in vigour for many years. Sometimes, as is veritably attested, it dieth with the body, but after a season is raised up again in that place where the body did decay' [3, p. 148].

«Проклятая тварь» и «Хозяин Моксона», отражает его желание включить элементы научной реальности в свою литературу ужасов, что впоследствии приводит к созданию типа готического рассказа, который отходит от условностей традиционного (британского) викторианского рассказа о призраках<sup>130</sup>.

«Пастух Гаита» – еще один рассказ, который включает в себя лишь отдельные готические элементы. Страх героя здесь имеет философское значение: когда пастух Гаита задумался о смерти, смысле жизни и испытал страх смерти, он обрёл понимание ценности счастья и существования. Мистические образы в рассказе (бог пастухов Хастур, Счастье) несут положительную коннотацию. Тематика рассказа (быстротечность счастья, самопожертвование) и наличие в нем морали позволяет отнести рассказ к жанру притчи. Готическим элементом является ночная тьма, которая становится причиной страха героя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аствацатуров, А.А. Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара / А. Бирс // «Нева». 2011. – № 9. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html>. – Дата доступа: 24.11.2022.
2. Bierce, A. Can Such Things Be? / A. Bierce. – London: Global Grey, 2018. – 167 p.
3. Михалева, Е.С. Концепт «страх» в рассказах А. Бирса: дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03 / Е.С. Михалева. – Мытищи, 2019. – 255 с.
4. Hoppenstand, G. Ambrose Bierce and the Transformation of the Gothic Tale in the Nineteenth-Century American Periodical / G. Hoppenstand // Periodical Literature in nineteenth-century America / ed.: К.М. Price. – Charlottesville: University Press of Virginia, 1995. – P. 220–237.

---

<sup>130</sup> Bierce's fascination with quasi-scientific methodology in a number of his Gothic stories like "The Damned Thing" and "Moxon's Master" reflects his desire to incorporate elements of scientific reality in his horror fiction, subsequently producing in the process a type of Gothic tale that breaks away from the conventions of the traditional (British) Victorian ghost story [4, p. 235].