

УДК 821.111(73)

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА
МИСТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ А. БИРСА****П. Р. ЛЯСОВИЧ***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)*

Рассматривается пространственно-временная структура мистических рассказов А. Бирса (Ambrose Gwynnett Bierce, 1842–1913 (1914)). Анализируется художественное время и пространство в мистических рассказах А. Бирса. Выделяются черты готической пространственно-временной структуры в произведениях писателя.

Художественное пространство и художественное время – важнейшие характеристики художественного образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения [1, с. 1174].

Формы пространства и времени в литературной «готике» имеют свои специфические особенности и определяются центральным «готическим» хронотопом. М.М. Бахтин, разработавший в литературоведческой науке теорию хронотопа («времяпространство»), обозначил это понятие как «взаимосвязь временных и пространственных отношений художественно освоенных в литературе» [2, с. 121] и назвал хронотопы – «организационными центрами основных сюжетных событий романа», в которых «завязываются и развязываются сюжетные узлы» [2, с. 282] [3, с. 171].

Поэтику литературной готики определяет старинный замок или дом – выведенное за пределы бытовой реальности архитектурное сооружение, сюжетообразующими чертами которого выступают замкнутость, интенсивность и запутанность пространства и времени. Из-за обособленности от законов привычной реальности пространство и время в готике разрабатываются как ирреальные, непредсказуемые, и зловещие: события, обусловленные готическим строением, таинственны и пугающи [4, с. 191].

В ранних готических романах местом действия чаще всего является замок. По ходу развития жанра также наиболее частым местом действия становятся монастырь, собор, кладбище, небольшое поселение, готический особняк, дом и даже квартира. Но это в любом случае, безусловно, замкнутое пространство, так или иначе выражающее собой заключение героя в рамках фатума, во власти сверхъестественных сил. Само место действия характеризуется мрачной, нагнетающей ужас обстановкой: запутанные коридоры, тайные ходы, темные подвалы, лестницы, старинные предметы, картины, оккультная символика, склепы, разрытые могилы. Зачастую это сопровождается странными звуками, неожиданными порывами ветра, пугающей игрой светотени, появлением «демонических» животных, например, черного кота, ворона, волка или летучей мыши [5, с. 322].

Отгороженность от реального мира, необычность и зловещая угроза как сюжетообразующие особенности доведены в разработке готического топоса до крайней степени. Главные особенности готического топоса задают параметры мира произведения в целом: изолированность готического топоса обособляет его мир и заставляет читателя воспринимать описываемые события, сколь бы необычны они ни были, в соответствии с необычными законами этого «другого» мира, лежащего за пределами повседневности, т. е. создает эффект достоверности [6, с. 13].

Пространственные ориентиры – важные аспекты для развёртывания событийного плана произведения и выражения авторской концепции; они определяют сюжет, целостное понимание художественной реальности, заданной автором. В качестве основных пространственных образов, участвующих в реализации готического хронотопа, в рассказах Бирса выступают: образ дома, закрытой комнаты, леса, дороги, долины, ущёса, холма, ущелья.

В рассказах Бирса движение пространства происходит за счет его сворачивания: от открытого в замкнутое, с постепенным усилением. Это и буквальный приезд, например, в старый дом с дальнейшим все большим погружением в его мрачные тайны, и движение сюжета, подобное захлопывающейся ловушке, в которой постепенно всецело оказывается герой [5, с. 322].

В мистических рассказах Бирса герой почти сразу попадает в замкнутое пространство, в рамках которого, как правило, и происходит кульминация. Так в рассказе «За стеной» герой оказывается в старом доме, образ которого схож с образами готических замков: «... место в малонаселенном пригороде на самом берегу океана. Дом был довольно уродливый, он стоял посреди участка, на котором, насколько я мог разглядеть в темноте, ничего не росло; лишь три или четыре дерева корчились и стонали, истязаемые бурей. Казалось, они собирались вырвать корни из здешней скорбной земли и броситься в океан, где уж точно хуже не будет. Дом был двухэтажным кирпичным строением, а над одним из его углов возвыша-

лась еще и башенка. Только в ее окошке был виден свет. Вид этого дома заставил меня поежиться⁹⁸. Дом выступает в качестве пространственной доминанты в мистических рассказах «Дом с привидениями», «Ночные события в ущелье Мертвеца», «Тайна ущелья Макаргера», «Безрезультатное задание», «Лоза у дома». Художественное свертывание пространства готического топоса носит интенсивный характер. В рассказах «За стеной», «Хозяин Моксона», «Галлюцинация Стэнли Флеминга» пространство дома сжимается до отдельной комнаты, в которой герой сталкивается с иррациональным. Такая встреча вызывает страх и ужас, от чего герои буквально забиваются в угол: «Я скорчилась в углу на полу и пыталась молиться»⁹⁹ (Дорога в лунном свете), «Ее колени подогнулись и постепенно безотчетно стараясь избежать резких движений, которые могли бы заставить животное прыгнуть, женщина осела на пол, скорчилась у стены...»¹⁰⁰ («Глаза пантеры»).

Ещё одно место встречи героев с иррациональным, характерное для готического топоса – кладбище. На старые заброшенные кладбища забредают герои рассказов «Царство иллюзии» и «Житель Каркосы». Отличительной чертой является отсутствие упоминаний крестов или других религиозных символов. Герои рассказов «Малыш-бродяга» и «Смерть Хэлпина Фрейзера» умирают на могилах собственных матерей, столкнувшись с призраками погребенных.

Топос замкнутого пространства может быть выражен и через образы природного мира: ущелья, непроходимые лесные заросли, пещеры. Как утверждал В.В. Брукс, пейзажи имеют важное значение для Бирса: «В Отрывках из автобиографии» он пишет о том особом впечатлении, которое производят на человека, выросшего среди равнин Среднего Запада, красоты девственной природы гористого штата Западная Виргиния. Вместе с товарищами в немом восторге взирал он на сосновые рощи, заросли ели и лавра, и каждый холм, даже пригорок, получал у них гордое наименование «пика». Остроконечные утёсы, устремлённые в бездонную голубизну, – неотъемлемая часть ландшафта в рассказах Бирса <...> Подчёркнутой реалистичностью деталей Бирс соперничал со Стивеном Крейном [9, с. 125].

В топосе мистических рассказов находят отражение американские реалии. Бирс модифицирует традиционное пространство готического романа, перенося место действия в дома и усадьбы своих соотечественников. Вместе с этим Бирс сохраняет характерный для готического топоса элемент тайны, которую предстоит раскрыть героям. Чаще всего это проявляется в бесследном исчезновении или смерти владельцев («Дом с привидениями», «Тайна ущелья Макаргера», «Лоза у дома»). Продолжая традицию Ч. Брауна, Бирс описывает фронтир, как место, полное опасностей. Племя апачей загоняет героев рассказа «Неизвестный» в пещеру «величиной с комнату»¹⁰¹, там их и хоронят. Героя рассказа «Ночные события в ущелье Мертвеца» смерть настигает в заброшенном поселении золотоискателей.

Знаковые для повествования эпизоды происходят именно тогда, когда герой находится в замкнутом, тесном пространстве. При этом в коротких рассказах готический замкнутый топос интенсифицируется ещё сильнее, и может возникать уже в заглавии: «Комната может быть слишком тесной для троих, даже если один из них снаружи»¹⁰², «Арест»¹⁰³, «Что может случиться в зарослях овса»¹⁰⁴.

Заключение, изоляция, обособление субъекта, становится тем фабульным компонентом, с помощью которого автор направляет сюжетное развертывание во внутреннее пространство сознания героя: измененные состояния психики героев всегда, так или иначе, порождаются внешними обстоятельствами и отражают историю жизни персонажа, его связи с миром [4, с. 15]. Заблудившийся в лесу герой рассказа «Смерть Хэлпина Фрейзера» не прекращает свое путешествие даже во сне. Но здесь пространство лесной чащи еще более враждебно: «беззвучно разливавшийся таинственный свет таил в себе невыразимую угрозу; ядовитые растения и деревья тех пород, что по народным поверьям, враждебны человеку, обступали его, не таясь»¹⁰⁵ Предчувствуя приближение собственной смерти Хэлпин решает оставить предсмертное послание пишет стихотворение, которое поэтически, ошибочно примет за творчество его прадеда.

⁹⁸ ‘...place, away out toward the ocean beach, in a sparsely populated suburb. The dwelling, a rather ugly one, apparently, stood in the centre of its grounds, which as nearly as I could make out in the gloom were destitute of either flowers or grass. Three or four trees, writhing and moaning in the torment of the tempest, appeared to be trying to escape from their dismal environment and take the chance of finding a better one out at sea. The house was a two-story brick structure with a tower, a story higher, at one corner. In a window of that was the only visible light. Something in the appearance of the place made me shudder’ [7, p. 105].

⁹⁹ I fled to an angle of the wall and crouched upon the floor. I tried to pray [7, p. 34].

¹⁰⁰ Her knees failed her, and by degrees, instinctively striving to avoid a sudden movement that might bring the beast upon her, she sank to the floor, crouched against the wall [8].

¹⁰¹ in a cavern about as large as an ordinary room in a house [7, p. 164].

¹⁰² “A room may be too narrow for three, though one is outside” [8].

¹⁰³ ‘An Arrest’ [8].

¹⁰⁴ “What may happen in a field of wild oats” [7, p. 145]. В оригинале слово “Field” – “поле” имеет семантику разомкнутого пространства, в переводе А. Рослова ‘field’ превратилось в “заросли” и несет в себе семантику труднопроходимого пространства, которое по сюжету рассказа окружает героев, т.е. смыкается вокруг них.

¹⁰⁵ ‘the mysterious light burned with so silent and awful a menace; the noxious plants, the trees that by common consent are invested with a melancholy or baleful character, so openly in his sight conspired against his peace’ [36, p.3]. И вновь мы видим, как переводчик (Л. Мотылев) дополняет художественную действительность, замыкая пространство вокруг героя.

Затем герой сталкивается с призраком собственной матери и погибает. Видения, вызываемые состоянием полусна-полубодствования или галлюцинации, ставят героя на грань между привычной обыденностью и скрытым миром иррационального [4, с. 17]. Силы, суть которых не может постичь человеческий разум, часто являются причинами страха. В рассказе «Глаза пантеры» героиня видит сон, которым попадает в замкнутое пространство незнакомого дома, а ее ребенок выглядит как дикое животное. Ужас, испытываемый во сне, усиливается после пробуждения, ее сознание меняется: «Её способность мыслить и чувствовать сузилась до размеров единственного переживания – страха...»¹⁰⁶. Под действием страха мать настолько сильно прижимает ребенка к себе, что душит его. Ужас доводит героиню до безумия, на смерть ребенка она реагирует «долгим, громким, механическим хохотом»¹⁰⁷.

В рассказах Бирса, как и в творчестве Э. По, происходит переосмысление категории ужасного в виде смещения фокуса ужаса от внешнего к внутреннему. Это вовсе не означает отсутствия готического антуража, но речь идет об особом акценте на психологическое состояние героя, действительность которого подобна кошмарному сну, в котором границы реальности и безумия размыты. Это основа линии психологического ужаса [10, с. 326].

Не случайно Бирс избирает приём создания замкнутого пространства в повествовании – его интересуется глубинный пласт человеческого мироощущения, которое отражается в замкнутых пространствах внешнего мира. Внешнее становится в его рассказах своего рода отражением внутреннего состояния героя, через преломление внешних картин, обстоятельство открывается человеческое подсознание. Замкнутое психологическое пространство как бы «опрокидывает» человека в самого себя, его собственное сознание становится единственным объектом и субъектом анализа автора.

Как правило, в рассказах писателя напряжённые страшные события происходят в ночное время, что соответствует традиционному хронотопу романтических и готических произведений. Так, в рассказе «Дорога в лунном свете», «Кувшин сиропа», «Свидетель повешенья» и «Ночные события в ущелье Мертвеца» основное действие происходит вечером и лунной ночью. В традициях готики именно ночь в мистических рассказах Бирса аккумулирует в себе страхи. В рассказе «Пастух Гаита» «ночная тьма стала источником неисчислимых страхов»¹⁰⁸ героя. «Из тьмы»¹⁰⁹ выходит призрак Берри Дэвиса в рассказе «Неизвестный». Ночь – пространство внешнее, но перерастающее во внутреннее психологическое пространство героев. В рассказе «Арест» ночь характеризуется автором как «тёмная, безлунная и беззвёздная». Мрак, темнота ночи, чёрный цвет окружающего усиливают страхи героев.

Герой готического произведения находится в плену не только пространства, но и времени. Прошлое в готических произведениях вливается в настоящее и определяет будущее. Прошлое просачивается через всё пространство литературного произведения. В ранних готических романах замок представляется своеобразной «капсулой времени», в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений в различных частях его строения, в обстановке, в оружии, в галерее портретов предков, в фамильных архивах, в специфических человеческих отношениях династического преемства, передачи наследственных прав. Наконец, легенды и предания оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей» [10, с. 323].

Прошлое всегда вливается в настоящее через пространство литературного произведения. Например, через сюжетно-психологическое содержание, если фабула связана с какой-либо историей из прошлого героя или его семьи. Именно так мы узнаем историю жизни главного героя рассказа «Смерть Хэлпина Фрейзера». Давние события, повлекшие за собой происходящее, могут не иметь прямого отношения к главному действующему лицу, но оно вовлечено тем или иным образом: приехав к другу («За стеной»), приобретя предмет «с историей» («Кувшин сиропа»), вступив в контакт с духом, призраком или древним демоническим существом («Неизвестный») и т. д. Эта размытость временного пространства наряду с контрастным вторжением зловещих сверхъестественных сил в привычную действительность персонажей усиливает ощущение погружения в пугающую таинственную ирреальность, засасывающую все глубже как героя, так и читателя [10, с. 324].

Для Бирса важно использование точных дат в рассказах: «Свидетель повешенья», «Беспроволочная связь», «Психический сдвиг», «Тайна ущелья Макаргера», «Безрезультатное задание», «Дом с привидениями». Даты-детали создают иллюзию достоверности, правдоподобия, реальности происходивших событий. «16 июля» – значимая и повторяющаяся дата в рассказе «Кувшин сиропа», «3 июля» – в рассказе «Психический сдвиг». Числовая деталь вводит реалистически маркированный элемент в хронотоп рассказов Бирса.

Специфической чертой развертывания времени является власть прошлого, актуализирующего в настоящем. В рассказах Бирса повествование переносится из настоящего в прошлое посредством днев-

¹⁰⁶ Her capacity for thought and feeling had narrowed to the dimensions of a single emotion – fear [8].

¹⁰⁷ 'laughter, long, loud, and mechanical' [8].

¹⁰⁸ 'the darkness was full of terrors' [7, p. 153].

¹⁰⁹ 'out of the darkness' [7, p. 162].

никовых записей («Проклятая тварь», «Кувшин сиропа»), воспоминаний («Неизвестный», «Ночные события в ущелье Мертвеца»), заметок в газете («Дом с привидениями») и писем («Дорога в лунном свете»). Характерно присутствие в тексте произведения нескольких временных пластов, углубляющих драматизм, хронотоп, усложняющих интригу, создающих неоднозначность интерпретации изображаемых событий.

Как правило, обстановка места действия и осознание течения времени переданы через восприятие героя, обладают субъективной протяжённостью. Внутреннее психологическое время прерывисто и катастрофично, в то же время «внешнее» сюжетное время нейтрально, играет роль фона, оттеняет драматизм внутреннего, объективирует его. Такое субъективное восприятие времени отражено в рассказе «Психический сдвиг». Главный герой, Уильям, отправляется в путешествие на паруснике и проводит там больше двух недель, до момента его крушения. Он теряет сознание и приходит в себя в день крушения парусника на абсолютно другом судне, на котором он, как выясняется, провел уже три недели вместе со своим другом. Случившееся на паруснике оказывается хоть и вещим, но все же сном. Несколько часов, а возможно, минут сюжетного времени рассказа растянуты до двух недель в восприятии главного героя.

Хронотоп руин в рассказах Бирса содержит элемент времени разрушительного, стирающего память. Так герой рассказа «Житель Каркосы» находит развалины своего города и осознает, что он мертв, только набредая на свою могилу. А в рассказе «Лоза у дома» время превращает дом «в живописные развалины»¹¹⁰.

В рассказе «Свидетель повешенья» соединение разнородных мотивов формирует сложную модель хронотопа, в которой пространственные образы дороги, моста через сухой овраг, тумана, соединяются с разрушающими временные координаты жизни мотивами убийства и самоубийства [11, с. 176]. Дэниел Бейкер, убивший торговца-разносчика Сэмюэля Моррица, спустя семь лет после преступления найден повешенным, на что и указывает призрак убитого пастору Каммингсу. Хронотоп рассказа вбирает вневременную иррациональную семантику. Сочетание реального и мистического определяет хронотоп дороги в рассказе «Арест». Убийце Оррину Брауэру, удастся бежать из тюрьмы, но расплата настигает его в лице мёртвого тюремного охранника, олицетворяющего собой Закон и сопровождающего героя в тюрьму. В хронотопе, соединившем действительное с ирреальным воплощен страх смерти.

А. Бирс часто использует приём ретроспекции, «кадрирования» (его рассказы кинематографичны), приём деформации времени, наполняя художественное время в своих рассказах переживаниями героев, смещая акцент изображения вглубь внутренних процессов, происходящих в персонаже.

ЛИТЕРАТУРА

1. Суруков, Д.В. Различие понятий «Мистика», «Мистицизм» и «Мистический опыт» / Д.В. Суруков // Омский науч. вестн. Сер. «Общество. История. Современность». – 2012. – № 5 (112). – С. 131–133.
2. Васильева, Э.В. Особенности хронотопа в новоанглийской готике: «Дом о семи фронтонах» Н. Готорна и «Призрак дома на холме» Ш. Джексона / Э.В. Васильева // Вестник Костромского государственного университета. – 2020. – Т. 26. – № 1. – С. 87–92.
3. Николокин, А.Н. Американский романтизм и современность / А.Н. Николокин. – М.: Наука, 1968. – 412 с.
4. Заломкина, Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Г.В. Заломкина; Самарский гос. ун-т. – Самара, 2003. – 23 с.
5. Роднянская, И.Б. Художественное время и художественное пространство / И.Б. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николокин и др.; под ред. А.Н. Николокина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 1174–1177.
6. История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (глав. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1988. – Т. 5: / С.В. Тураев [и др.]. – 1988. – 784 с.
7. Bierce, A. Can Such Things Be? / A. Bierce. – London: Global Grey, 2018. – 167 p.
8. The Collected Works of Ambrose Bierce, Vol. II [Electronic resource]. – Mode of access: <https://clck.ru/h2wba>. – Date of access: 16.04.2022.
9. Михалева, Е.С. Репрезентация концепта «Страх» в рассказах Амброза Бирса / Е.С. Михалева // Вестник Рязанского гос. ун-та им. С.А. Есенина. – 2017. – № 3. – С. 122–129.
10. Пушкина, А.А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре / А.А. Пушкина // Вест. Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. – 2015. – Т. 2. – № 2. – С. 319–330.
11. Михалева, Е.С. Концепт «страх» в рассказах А. Бирса: дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03 / Е.С. Михалева. – Мытищи, 2019. – 255 с.

¹¹⁰ 'into a rather picturesque ruin' [8].