

**НОВЕЛЛЫ А. БИРСА
«СМЕРТЬ ХЭЛПИНА ФРЕЙЗЕРА» И «ХОЗЯИН МОКСОНА»
В КОНТЕКСТЕ ЮЖНОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. А. М. Бутырчик)

А. Бирс является автором многих сверхъестественных историй, закрепивших его место среди писателей-представителей американской готической традиции. В его новеллах часто используются модифицированные готические мотивы и хронотоп, которые, будучи проникнутыми цинизмом и ощущением потери иллюзий, соединяют в себе «the macabre and astute psychology» [4]. В эссе «Supernatural Horror in Literature» Г. Лавкрафт пишет: «Virtually all of Bierce's tales are tales of horror; and whilst many of them treat only of the physical and psychological horrors within Nature, a substantial proportion admit the malignly supernatural and form a leading element in America's fund of weird literature» [3].

Новелла «Смерть Хэлпина Фрейзера» (*The Death of Halpin Frayser*, 1891) состоит из четырёх глав и эпиграфа. Последний написан от лица некоего Хали, в чьих словах звучит лейтмотив всего рассказа – изменение состояния души человека после смерти: «Also, it is known that some spirits which in life were benign become by death evil altogether» [2, p. 13]. В первой главе главный герой, мужчина тридцати двух лет по имени Хэлпин Фрейзер, просыпается в лесу, произнося загадочное для него имя, – Кэтрин Ларю. Читателю сразу становится известно о том, что Хэлпин мёртв, однако о причинах его смерти умалчивается. Главного героя не интересует, почему он произнёс это имя. Он снова засыпает. Характерный для готической литературы мотив сна реализуется в новелле в форме кошмара: главному герою кажется, что его сопровождают невидимые существа, трава и деревья вокруг него окрашены кровью, ему угрожает смерть. Во сне также присутствуют мотивы дороги и рока: «Soon he came to a parting of the ways; leading from the highway was a road less traveled, having the appearance, indeed, of having been long abandoned, because, he thought, it led to something evil; yet he turned into it without hesitation, impelled by some imperious necessity <...> It seemed to him that it was all in expiation of some crime which, though conscious of his guilt, he could not rightly remember» [2, p. 16].

Во второй главе с помощью приёма ретроспекции проясняется прошлое Хэлпина Фрейзера, раскрываются черты его характера и отношения с матерью. Герой – юноша «of a dreamy, indolent and rather romantic turn, somewhat more addicted to literature than law, the profession to which he was bred» [2, p. 21-22]. Он избалован и слаб здоровьем, чем напоминает своего прадеда по материнской линии, поэта Майрона Бэйна. Однако Хэлпин не умеет писать стихи. Только общая любовь к известному предку связывает главного героя и его мать, Кэтрин Фрейзер. В этих отношениях Ш. Тэллей

усматривает репрезентацию Эдипова комплекса, который приводит к кризису идентичности главного героя и его последующей смерти [5]. В связи с этим можно говорить о наличии мотива двойничества в новелле: главный герой, находящийся в противоречии с инцестуальными чувствами к матери, делится с ней любовью к её деду, который представляет собой скрытого двойника Фрейзера, отражая его собственную любовь к поэзии. Далее мать рассказывает сыну перед его поездкой в Калифорнию о своём сне. В нём дедушка Майрон указывает на портрет правнука: «Grandfather Bayne had come to me in a dream, and standing by his portrait – young, too, and handsome as that – pointed to yours on the same wall? And when I looked it seemed that I could not see the features; you had been painted with a face cloth, such as we put upon the dead. <...> And I saw below the edge of the cloth the marks of hands on your throat» [2, p. 25]. Это роковое предзнаменование остается незамеченным: мать не покидает дом, хотя и хочет сопровождать сына в путешествии, а тот отправляется в Калифорнию. Действие третьей главы возвращает читателя к кошмару Фрейзера. Призрак, похожий на мать главного героя, приводит того в ужас. Существо нападает на мужчину: «the apparition stood within a pace, regarding him with the mindless malevolence of a wild brute; then thrust its hands forward and sprang upon him with appalling ferocity!» [2, p. 29]. Хэлпин не может одолеть порождение собственного сна, поражение приводит к его реальной смерти: «A sound as of the beating of distant drums – a murmur of swarming voices, a sharp, far cry signing all to silence, and Halpin Frayser dreamed that he was dead» [2, p. 30].

Последняя глава начинается с описания *wilderness setting*, характерного для американской готики. Двое случайных людей, Холкер и Джералсон, собираются на охоту и проходят мимо кладбища. Завязывается разговор о покойниках, в процессе которого один из собеседников разрабатывает план поимки преступника Бранскома, убившего свою жену. Белая молельня, где находится предполагаемая могила убитой, является каноническим готическим топосом. Здесь Холкер и Джералсон находят труп молодого человека. Подробно описанная поза мертвеца и состояние его тела указывают на насильственную смерть в результате удушения. Свидетели находят бумажник Фрейзера с нацарапанным чем-то красным стихотворением (а именно – кровью из сна главного героя). В нём связываются воедино вопросы идентичности, жизни и смерти. Оно не окончено, но Джералсон узнаёт стиль письма Майрона Бэйна. Собираясь уходить, мужчина неожиданно находит надгробие Кэтрин Ларю и вспоминает, что настоящая фамилия преступника – Ларю, а убитой женщины – Фрейзер. Оказывается, что мать убивает собственного сына, в которого вселился его прадед. О причинах и следствиях двум героям остаётся только догадываться, тогда как читателю они известны. В конце повествования из тумана слышится злобный смех, прибавляя концу новеллы смутное ощущение неразгаданной тайны: «As it had grown out of silence, so now it died away; from a culminating shout which had seemed almost in their ears, it drew itself away into the distance, until its failing notes, joyless and mechanical to the last, sank to silence at a measureless remove» [2, p. 43].

Новелла «Хозяин Моксона» (*Moxon's Master*, 1899) раскрывает отношения между человеком и созданной им машиной. В ней А. Бирс приближается к жанру *science fiction*, делая одного из героев рассказа роботом. Действие происходит в Америке, в уединённом доме. Так характерные для канонической готики дистанцированные время и место подстраиваются под современный американский быт. В процессе научной дискуссии рассказчик узнаёт, что Моксон верит в наличие разума у растений, в способность материи впитывать человеческую энергию. Опираясь на работы Г. Спенсера, учёный утверждает: «According to this sharpest of observers and deepest of thinkers, if a man during his period of activity is alive, so is a machine when in operation. As an inventor and constructor of machines I know that to be true» [1, p. 95]. Разум, согласно его мнению, является Детищем Ритма. Такая философская система оказалось неожиданной для его собеседника, но тот позже принимает её. В то же время создаётся ощущение тайны: услышав шум в мастерской, Моксон уходит, чтобы успокоить нечто, и возвращается с царапиной на лице. На вопрос рассказчика о том, что за дверью, учёный лишь отшучивается. Выйдя из мастерской в дождливую ночь, разозлившись на учёного за сокрытие информации, его друг возвращается за разъяснениями. Войдя без стука, он направляется в мастерскую, куда запрещено заходить всем, кроме её хозяина. Перед рассказчиком разворачивается непостижимая картина: Моксон, освещённый светом свечи, играет в шахматы с неизвестным объектом: «He was apparently not more than five feet in height, with proportions suggesting those of a gorilla – a tremendous breadth of shoulders, thick, short neck and broad, squat head, which had a tangled growth of black hair and was topped with a crimson fez. A tunic of the same color, belted tightly to the waist, reached the seat – apparently a box – upon which he sat; his legs and feet were not seen. His left forearm appeared to rest in his lap; he moved his pieces with his right hand, which seemed disproportionately long» [1, p. 100]. Мотив двойничества присутствует и здесь. Рассказчик предчувствует скорую гибель друга, однако не может оторвать глаз от шахматной игры. Она приобретает неожиданный поворот: создатель выигрывает у своего создания. Автомат, как обозначил его рассказчик, разозлён. Движения объекта усиливают саспенс: «I observed a shrug of the thing's great shoulders, as if it were irritated: and so natural was this – so entirely human – that in my new view of the matter it startled me. Nor was that all, for a moment later it struck the table sharply with its clenched hand. At that gesture Moxon seemed even more startled than I: he pushed his chair a little backward, as in alarm» [1, p. 102]. Происходит схватка, в результате которой Моксон умирает: «Moxon tried to throw himself backward out of reach, but he was too late: I saw the horrible thing's hands close upon his throat, his own clutch its wrists. Then the table was overturned, the candle thrown to the floor and extinguished, and all was black dark. But the noise of the struggle was dreadfully distinct, and most terrible of all were the raucous, squawking sounds made by the strangled man's efforts to breathe» [1, p. 103-104]. Перед тем, как потерять сознание, рассказчик видит спокойное лицо робота, убивающего своего создателя. Три

дня спустя помощник Моксона Хейли рассказывает подробности ужасной ночи: он спас рассказчика, мастерская сгорела, вероятно, от удара молнии (ограниченность знания героя, характерная для рассказов А. Бирса), а об останках «that charming product of your skill, the automaton chess-player that murdered its inventor» [1, p. 105] ничего не известно. История завершается фразой «That was many years ago» [1, p. 105]. Нарратор пересказывает историю много лет спустя и в конце признает, что больше не уверен в существовании машины и в том, что произошедшее было реальным. И рассказчик, и читатель задаются вопросом о том, мог ли нарратор выдумать рассказ, исходя из собственных иррациональных страхов.

В мистических новеллах А. Бирс создает атмосферу саспенса, сочетая традиционные для готического канона приёмы с современными ему американскими мотивами. Стоит отметить, что в рассказе «Смерть Хэлпина Фрейзера» не затрагиваются такие характерные для американского готического канона темы, как религия, расовая напряженность, рабство, насилие, нищета. Здесь не разрушается миф об «идиллическом Юге», однако раскрываются возможные варианты соотношения *nature and wilderness, rationalism and the irrational*. Задействованы мотивы рока, двойничества, дороги. Идя по следам Э. А. По, А. Бирс создаёт в новелле атмосферу сверхъестественного ужаса. В рассказе «Хозяин Моксона» использованы свойственные южной готике хронотоп и некоторые мотивы (двойничество, рок). В нем рассматривается потенциальная проблема прогрессирующего американского общества – отношения между роботом и человеком, возможное порабощение и даже уничтожение живого мёртвым. Таким образом, новеллы А. Бирса «Смерть Хэлпина Фрейзера» и «Хозяин Моксона» принадлежат южной готической традиции, соединяя в себе некоторые черты канонической английской готики и современные американские реалии.

Литература

1. Bierce, A. Moxon's Master / A. Bierce // The Collected Works of Ambrose Bierce: in 12 v. – N. Y.: Neal Pub. Co, 1910 – 1912. – V. 3. – 1910. – P. 88 – 105.
2. Bierce, A. The Death of Halpin Frayser / A. Bierce // The Collected Works of Ambrose Bierce: in 12 v. – N. Y.: Neal Pub. Co, 1910 – 1912. – V. 3. – 1910. – P. 13 – 43.
3. Lovecraft, H. P. The Supernatural Horror in Literature / H. P. Lovecraft [Electronic resource]. – Mode of excess: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. – Date of access: 07.06.20.
4. Mulvey-Roberts, M. The Handbook to Gothic Literature / M. Mulvey-Roberts. – NYU Press, 1998. – P. 7.
5. Talley, Sh. Ambrose Bierce and the Dance of Death / Sh. Talley. – Univ. of Tennessee Press, 2009. – P. 17 – 28.