

Научная статья
УДК 821.111 (73)
doi: 10.17223/19986645/93/13

Темная сторона фронта: о проблематике «готических» новелл А. Бирса

Борис Александрович Максимов¹

¹ *Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, esprit25@rambler.ru*

Аннотация. Анализируется отображение в «готической» прозе Бирса конфликта между идеологическими постулатами фронта и реалиями конца «позолоченного века» (исчерпание свободных земель, кристаллизация национального самосознания, административно-правовая централизация, устранение критических внешне- и внутривосточных угроз). В новых условиях, как показывает Бирс, обнажается деструктивный потенциал таких ментальных устоев Дикого Запада, как культ «лидерства», ксенофобия, стихийный экспансионизм и радикальный прогрессизм.

Ключевые слова: Бирс, фронт, «готическая» повесть, конфликт, доминанция, алиенация, экспансионизм, прогрессизм

Для цитирования: Максимов Б.А. Темная сторона фронта: о проблематике «готических» новелл А. Бирса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 239–266. doi: 10.17223/19986645/93/13

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/13

The dark side of the frontier: On the problematics of Ambrose Bierce's "gothic" tales

Boris A. Maksimov¹

¹ *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, esprit25@rambler.ru*

Abstract. One of the most insightful chroniclers of the frontier and of the Civil War, Ambrose Bierce had reached the stage of creative maturity at a time when free-land development in America was coming to an end, and national identity along with strong federal institutions had been formed. This article explores conflicts resulting, as for Bierce, from the discrepancy between the frontier mindset and new realities of mostly peaceful, settled existence of a consolidated nation, which had newly eliminated most acute external and internal threats. As the study showed, Bierce regards the following mental attitudes of the Wild West as highly conflict-prone: (1) Domination. "Borderland" strengthens the pioneer's character, teaches him to overcome the resistance of a hostile environment and to assert his civilizational superiority over it. These skills are questioned in "initial" trials, which shape the plot in several tales of "soldiers" and "civilians". Even in wartime, the downsides of the desire for leadership

become apparent: it does not allow the elders to delegate power and the juniors to recognise other's superiority, it hampers horizontal ties, which are necessary for collaboration. In everyday life, dominant thinking extremely aggravates competition, excludes game conventions and compromises, and provokes family violence. (2) Alienation. The pioneer's historically motivated hostility towards foreigners degenerates in peacetime into spontaneous xenophobia, into paranoid suspiciousness towards neighbors and relatives. Beyond social ties, alienation sours the colonist's connection with his new homeland, which is not related to the dust of his forefathers, to his farming practices, or to his religion. As common in American literature, Bierce demonized the "pagan" forest, distrusted idyllic landscapes and even the cultivated land, suspecting that it might hold to its native owners and revolt against the colonisers. (3) Expansionism. The expansionist "instinct" which the colonist inherits from his ancestors becomes senseless because of the exhaustion of arable land. Besides, it comes into conflict with civic duty and family responsibilities. In turn, an abandoned house turns into a locus horrendus in Bierce's tales, since it instills in the colonist a guilt complex and gets (similar to natural shelters) associated with a "claustrophobic" trap. (4) Progressivism. The messianic aspiration for the future and the insufficient depth of the historical horizon prevented the romanticization of the national past. As a result, the alienated past to which the Gilded Age American was linked both genetically and culturally was demonized and viewed solely in terms of entropy. Bierce considers physical acceleration and mental infantilism to be the costs of rapid advances. On the one hand, semi-nomadic life, saturated with conflicts and changes, accelerates the passage of time, "steals" the middle, mature stage of life from the frontiersman or soldier: Bierce's protagonists exhaust their life resources before they ripe mentally for home-building, matrimony, fatherhood. On the other hand, the shaky historical foundation and the febrile atmosphere of the Gilded Age prompt the colonist to seek support in idealized, utopian pictures of childhood. Returning home in Bierce's tales often ends in a mental collapse, caused by the *disillusionment* with childhood dream and by the strikingly ambivalent semantics of "home".

Keywords: Bierce, frontier, "gothic" tales, conflicts, domination, alienation, expansionism, progressivism

For citation: Maksimov, B.A. (2025) The dark side of the frontier: On the problematics of Ambrose Bierce's "gothic" tales. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 239–266. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/13

Предисловие

«Готические» рассказы Амброза Бирса за последние полвека подверглись существенной переоценке. После выхода монографий Мэри Гренандер [1], Кэти Дэвидсон [2] и Лоуренса Беркове [3] серьезный критик уже не рискнет утверждать, что личность и биография Бирса затмевают его писательский талант¹. Современные историки литературы видят в его «страшных» историях связующее звено между романтической «готикой» и постро-

¹ Тезис Кэри МакУильямса о том, что Бирс-человек был интереснее и значительнее Бирса-писателя, как отмечают Шэрон Тэлли [4. Р. 335] и Лоуренс Беркове [3. Р. 101], не оспаривался до конца прошлого века. В течение многих десятилетий работы о Бирсе носили по преимуществу биографический характер – эту тенденцию иллюстрируют монографии Франклина Уолкера [5], Пола Фату [6], Хартли К. Граттана [7].

мантическим «хоррором», признавая писателя наследником По и предшественником Лавкрафта. Сегодня Бирса едва ли можно назвать «одним из наиболее “закрытых” писателей в литературе США рубежа XIX–XX вв.» [8. С. 3]. Тем не менее сохраняет актуальность оценка Джона Р. Брэзила, констатировавшего в конце прошлого века, что «выводы [исследователей творчества Бирса] остаются локальными, разрозненными, интегральный принцип выявить не удастся» по причине того, что критики «не подвергают анализу взаимосвязь между индивидуальной психологией и историческим контекстом», а также «политической идеологией» [9. Р. 225]. Действительно, разнообразные грани художественного наследия Бирса освещаются критикой весьма неравномерно. Помимо биографического фона, особое внимание современные исследователи уделяют нарративным стратегиям Бирса (таким как интериоризация «фантастики», двойная развязка, очерковые приемы в новеллистике), его эстетическому кредо, его связям с романтической традицией, реализмом и натурализмом. В то же время проблематика художественной прозы Бирса, в частности этические (а также гносеологические) коллизии, отраженные в его «готических» повестях (и военных и «гражданских»), крайне редко становится предметом *систематического* изучения. Помимо этого, ее соотнесение с историко-культурным контекстом по преимуществу ограничивается указаниями на травматический военный опыт Бирса.

Не в последнюю очередь анализ конфликтных констелляций затрудняет привычка отечественных и отдельных зарубежных критиков абсолютизировать «фатум» в творчестве Бирса, игнорируя различие между кальвинистским «предопределением» и восточным фатализмом. Разумеется, если мы видим в бирсовском герое лишь «безвольную игрушку», которую «совершенно непостижимая» и «совершенно неуправляемая сила» судьбы «неизбежно влечет к гибели» [10]¹, то вопрос об этическом выборе протагониста – верном или ошибочном – теряет свою остроту. Столь же мало способствует рассмотрению этических альтернатив в прозе Бирса убежденность ряда исследователей в «глубочайшем пессимизме» и «апокалиптичности» мировосприятия писателя [8. С. 143–145], подтверждаемая гипертрофией и вездесущностью «смерти» в его новеллах². Между тем физическая гибель протагониста, как можно заметить, не является в прозе Бирса безальтернативным сценарием; помимо этого, «смерть» у Бирса не тождественна «катастрофической» развязке. Кадрового военного, храбреца и обличителя, сравнившего на склоне лет насильственную смерть с «эвтаназией» [8. С. 191],

¹ Сходные формулировки мы встречаем у А.Б. Танасейчука [8. С. 149], А.М. Зверева [11. С. 29], в зарубежной критике – у Д. Гохо [12. Р. 35], Д. Мариани [13. Р. 327], Д. Корнес [14. 52].

² В данном случае вердикт первого биографа Бирса, МакУильямса, об «одержимости» писателя смертью и его безоговорочном пессимизме [15. Р. 20] также был подхвачен литературной критикой и вплоть до последнего времени не оспаривался: его словно повторяют Д. Пэкхэм [16. Р. 163], Д. Пантер [17. Р. 28], Д. Мэйсон [18. Р. 83], А.Б. Танасейчук [8. С. 27], сходные мысли высказывает Ю.В. Ковалев [19. С. 342].

страшила не физическая гибель: источником «ужаса» в его новеллах становится психический коллапс на пороге смерти, симптомами которого служат конвульсии и потеря контроля над собственным телом. Этой участи избегает, умирая, генерал Клаверинг, отцеубийца Картер Дрюз и капитан Коултер, расстрелявший собственную семью. Другими словами, радикальные «детерминистские» и «апокалиптические» интерпретации Бирса оставляют открытым вопрос о том, что же позволило протагонистам достаточно широкого ряда новелл¹ сохранить ясность сознания и самоконтроль в кризисной ситуации и что отличает от них типического «бирсовского» героя, переживающего в финале психический коллапс?

В отечественном литературоведении встречаются лишь краткие и суммарные упоминания об этических (или гносеологических) коллизиях, характеризующих прозу Бирса. Так, А.М. Зверев, отметив, что смерть у Бирса «завершает определенный этический конфликт» [11. С. 33], и допуская вариативность развязки, признает финальную катастрофу уделом «слабых» характеров, «лишенных нравственного стержня» и «неспособных мужественно противостоять опасностям» [11. С. 34, 36]. По мысли Р.Д. Орловой, «разрушение личности [у Бирса] обуславливается не только давлением обстоятельств, но и непрочностью того нравственного материала, из которого сделан человек» [20. С. 10]. А.А. Аствацатуров полагает, что Бирс разделял кальвинистское представление о человеке как существе «порочном от рождения», «греховном» [10], и, под влиянием социал-дарвинизма, избрал своим протагонистом «агрессивного, вовлеченного в борьбу всех против всех» индивида [21. С. 338]². Общим вектором интерпретаций является попытка установить каузальную связь между морально-нравственными изъянами героя и финальной катастрофой, сближающая новеллы Бирса с пуританскими притчами о «грехе» и «воздаянии». Помимо того, что «возмездие» за врожденные свойства природы представляется абсурдным, моралистические трактовки противоречат сюжетной логике новелл Бирса. Не совершая насилие над текстом, трудно будет объяснить, за какие прегрешения небеса обрушили кару на мирных обывателей Бартайна, Армстронга («Однажды летней ночью») и Брайтона («Человек и змея»), плантатора Уильямсона («Попробуй-ка перейти поле»), лейтенанта Байринга («Жестокая схватка»), коммерсанта Марча («Соответствующая обстановка») и т.д.

¹ Приведу лишь некоторые примеры: «Как чистили корову», «Безрезультатное задание», «Дом с привидениями», «Инцидент в ущелье Коултера», «Тайна долины Макарджера», «Человек с двумя жизнями», «Удар милосердия», «Всадник в небе», «Кувшин сироба», «У старины Эккерта», «Свидетель повешения», «Глаза пантеры»; ряд этот можно продолжить.

² Американская критика, как правило, избегает столь линейных ассоциаций с идеями дарвинизма или спенсеризма. Впрочем, Д. Вейнсток, так же как и А.А. Аствацатуров, усматривал в военных повестях Бирса разгул «животных», «атавистических» инстинктов [22. Р. 51], игнорируя очевидный примат субординации, армейской дисциплины, строгое соблюдение юридических процедур, полное отсутствие описаний экстатических зверств и т.д.

Более убедительна, на мой взгляд, выдвинутая М. Гренандер и К. Дэвидсон и поддержанная впоследствии Д. Пантером гипотеза, согласно которой катастрофу в новеллах Бирса обуславливает не «грех», а трагическая ошибка, подобная древнегреческой *ἁμαρτία*. Иначе говоря, героев Бирса губит не аморальность мыслей или поступков, а «ошибочность предположений» и «иррациональность реакций» [17. Р. 32]. Наряду с этим в последние десятилетия в американской критике предпринимаются попытки дистанцироваться от метафизических (религиозно-моралистических) толкований и связать иррациональные, саморазрушительные действия и реакции героев Бирса с культурно-историческим контекстом, прежде всего с идеологемами Гражданской войны (в качестве примера можно привести работы Д. Мариани [13], П. Кратцке [23], М. Шэфера [24]). Однако до сих пор лишь в единичных случаях, например при анализе «хтонической» топики¹, источником панического страха и когнитивных искажений в готической прозе Бирса признается «колониальный код» – главным образом, специфический образ мышления, который сформировался в ходе освоения фронта. Именно эти локальные выводы послужили исходной посылкой настоящей статьи.

Наша первичная гипотеза заключается в том, что конфликты и катастрофы в новеллах Бирса предопределяет не универсальная «греховность» человеческой природы, которая манифестируется в аморальных мыслях и действиях, а специфическая ментальность, тесно связанная с национальной историей, а именно с колонизацией Среднего и Дальнего Запада. И «готический» модус, лежавший в основании американского романтизма², и духовная связь с Западом, который Ф.Д. Тёрнер, вслед за английским путешественником Брайсом, именовал «самой американской частью Америки» [29. С. 178], сообщают творчеству Бирса яркий национальный колорит. Более пристальное рассмотрение коллизий в новеллах Бирса позволяет в дальнейшем уточнить характер связи между «катастрофами» и «логикой фронта». В статье выдвигается и обосновывается гипотеза о том, что Бирс фокусировал внимание на диссонансах и издержках «пионерского» менталитета, опасность которых стала очевидной на заре Новейшего времени. Следует учитывать, что Бирс достиг творческой зрелости в «осевое время» американской истории, в период, когда завершается освоение фронта³, формируется национальное (единое для севера и юга, атлантических и «новых»

¹ Прежде всего, в статьях К. Корстофайна [25], Д. Хансена [26], Ч. Дэвис [27].

² Честь этого открытия принадлежит Лесли Фидлеру, констатировавшему полвека назад, что американская литература была, «к нашему удивлению и смущению, готической литературой, нереалистической и пессимистичной, садистской и мелодраматической – литературой мрака и гротеска в стране света и позитивного мышления» [28. Р. 29].

³ «Теперь, через четыре века после открытия Америки, в конце столетия жизни в условиях действия Конституции, фронта больше нет, и с его уходом закончился первый период американской истории», – объявил Тёрнер в знаменитом докладе [29. С. 40]

штатов) самосознание и укрепляется федеральный каркас государственности. В новых условиях идеологические постулаты фронта утрачивали прагматическую, рациональную основу, превращаясь в опасный анахронизм. Соответственно, когнитивные ошибки и безрассудные поступки у Бирса предопределяет инерция мышления, того специфического мировосприятия, которую сформировали первые два века национальной истории. Задача настоящей статьи – выявить и систематизировать типические сюжетные коллизии бирсовских новелл, в которых обнаруживает себя деструктивная инерция фронта, и очертить ее конфликтный потенциал. Последовательно рассматриваются идеологические установки, регулирующие отношения пионера с социумом (лидерство и индивидуализм, ксенофобия), пространством (экспансионизм) и временем (прогрессизм). В соответствующих параграфах обозначены исторические предпосылки идейных постулатов фронта и типы конфликтов, которые они, по мысли Бирса, порождают в военное и мирное время.

Доминанция

Как уже говорилось, ментальный «код» героев Бирса предопределяет не личностное начало, а историческая традиция. Непоседливый сын плантатора из «Чикамоги», вдохновленный «отважным духом предков», который «тысячелетиями воспитывался на незабываемых подвигах многих поколений первооткрывателей и покорителей» [30. С. 168], и отважный сын фермера из «Соответствующей обстановки», которого «всего два поколения отделяли... от покорителей индейских племен» [С. 183]¹, и братья в «Пересмешнике», рисуемые в письмах, полных «мальчишеской бравады», картины «нового, покоренного ими мира» [С. 292] – все они идут по следам пионеров, воспроизводят некую родовую программу². *Необходимость преодолеть сопротивление материала, подчинять своей воле дикую и чуждую природу формирует воинственный характер, предрасположенный к открытому конфликту и насилию.* Для Бирса, профессионального военного, который и в мирное время не расставался с револьвером и тяжелой тростью и без колебаний вступал в драку с обидчиками, это было самоочевидным³. Среди его протагонистов и в военной и «гражданской» прозе пре-

летом 1893 г., вскоре после того, как Бирс опубликовал свои вершинные новеллы – «Чикамогу», «Случай на мосту через Совиный ручей», «Пересмешника», «Смерть Хэлпина Фрейзера».

¹ Далее при ссылках на это издание в квадратных скобках указываются только номера страниц.

² «Генетический» детерминизм Бирса, осязаемый в его новеллах, эксплицитно выражен в эссе о связи с предками («Ancestral Bonds») [31. Р. 139–140].

³ По справедливому замечанию К.В. Новак, персонажи Бирса «беспреданно воюют с окружающей их реальностью» [32. С. 407]. И неуступчивый характер писателя, и отвага

обладают волевые натуры с «твердым подбородком и решительным характером» [С. 206]. *Мерой всех вещей им служит военная логика, которой подчинен мирный быт*: в Америке Бирса «о мирных днях» офицеру напоминает «охотничий нож», висящий в палатке [С. 260], а добродушный фермер и любящий муж аттестуется как «человек штатский, но воин в душе» [С. 234]. Армейский дискурс окрашивает семейные размолвки («...он был слишком хорошим солдатом, чтобы сразу смириться с поражением», – сказано о юноше, от которого отвернулся отец [С. 434]), размышления («...я объединил [мысли] в полки и роты, а потом, мобилизовав всю огневую мощь логики, ударил на них с несокрушимых позиций под канонаду неоспоримых выводов» [С. 10]), и даже пейзажные зарисовки («Сопrotивляясь атакам ветра, снег не пренебрегал выгодными позициями» [С. 21]).

По-видимому, жестокость и насильственные эксцессы, часто привлекающие внимание читателей и критики, Бирс связывал не с пылким (грубым, буйным) темпераментом, а с ментальными установками американских поселенцев, которые были готовы к конфликту с враждебной средой и утверждали свое цивилизационное превосходство над нею. И то и другое отражается в «инициальных» испытаниях, играющих ключевую роль в сюжете ряда «военных» и «гражданских» новелл¹. Заметим, что в экстремальных обстоятельствах (или, говоря словами Бирса, в «соответствующей обстановке», *suitable surroundings*) от испытываемого не ждут героического альтруизма (например, готовности жертвовать собой во имя общего блага) и чудес храбрости (которые, как показано в новеллах «Убит под Ресакой» и «Сын богов», Бирс оценивал амбивалентно). Скорее, *мужественным признается тот, кто сохранил власть, контроль – над собственным телом и над оккупированной территорией.* По Бирсу, репутация мужчины и его самооценка в послевоенной Америке всецело зависят от того, способен ли он

его протагонистов (наделенных автобиографическими чертами), и ностальгические пассажи в письмах о войне, и скепсис по отношению к гуманистам в «Словаре дьявола» заставляют усомниться в его решительном антимилитаризме. В новейшей критике подчас высказывается противоположная точка зрения: так, по мнению Питера Кратцке, «Бирс считал войну естественным следствием человеческой природы, а мир – лицемерным спектаклем» [23]; ранее Джорджо Мариани констатировал, что Бирс не предлагает войне никакой жизнеспособной альтернативы, поскольку она «является данностью, второй природой, неизбежной самодостаточной реальностью, которая дает героям Бирса все необходимые им знания» [13. Р. 225]. Мне представляется более убедительной позиция С.Т. Джоши и Д.Э. Шульца, отмечавших двойственное отношение Бирса к войне [33. Р. XVI]. Война и фронт, как показано в его новеллах, одновременно закаляют характер и препятствуют социализации колониста.

¹ Смертоносное испытание силы воли, сопровождаемое подстрекательством (часто – в форме пари), играет сюжетобразующую роль в ряде «гражданских» («Страж мертвеца», «Соответствующая обстановка», «Безрезультатное задание», «Средний палец правой ноги») и «военных» («Бой в ущелье Коултера», «Офицер из обидчивых», а также «Добей меня» и «Убит под Ресакой») историй Бирса. Последние П.В. Балдицын с полным основанием относит «к жанру психологических новелл о преодолении страха» [34. С. 580].

преодолеть природный страх перед враждебной внешней средой (тем самым продемонстрировав силу воли, самообладание) и отстоять некий форпост на краю цивилизованного мира. «Я не уйду – ему не удастся прогнать меня отсюда» («I shall not go – it shall not drive me away»), – упрямо твердит фермер из новеллы «Проклятая тварь», заклиная собственный страх [35. С. 510]. Столь же унижительной является для героев новелл «Бой в ущелье Коултера», «Пересмешник», «Безрезультатное задание», «Человек и змея» мысль о том, что они покинули свой пост под влиянием эмоций или предрассудков. Самообладание и стойкость (но не воинственный пыл) характеризуют действия молодого дозорного из рассказа «Всадник в небе»: «...он совсем овладел собой. Зубы его были сжаты крепко, но не судорожно <...> Дух приказал телу: «Спокойно, сохраняй хладнокровие!» [35. С. 22]. Помимо самоконтроля, здесь, как и в маневрах лейтенанта Брейла, не пожелавшего укрыться в овраге, проявлено *стремление к пространственной доминации*: герои Бирса при первой возможности занимают (и удерживают) господствующие высоты. Напротив, к низинам (оврагам, лощинам, ущельям) американец испытывает стойкое отвращение¹.

Уже в военное время, в армейской среде обнаруживаются издержки доминантного, «лидерского» менталитета, который не позволяет старшим делегировать власть, а младшим – признавать чужое главенство, препятствует установлению горизонтальных, товарищеских связей, необходимых для солидарного действия. Из-за прочно укоренившейся в национальном сознании дихотомии господство / подчинение особую остроту приобретают вопросы служебной субординации. Разница в чине, как показано в повести «Удар милосердия», разобщает закадычных друзей, поскольку «пропасть между высшим сержантским званием и низшим офицерским была глубока и широка, и поддерживать старые отношения становилось все труднее: возникали разногласия» [35. С. 126]². О том, какие беды сулит военным злоупотребление субординацией, позволяют судить трагические развязки новелл «Офицер из обидчивых» и «Инцидент в ущелье Коултера».

В мирной жизни доминантное мышление до крайности обостряет конкурентную борьбу, отменяя игровую условность, исключая уступки, «ничьи»: даже заурядная шахматная партия, как показано в «Хозяине Моксона», превращается в смертельный поединок, если за шахматной доской соперники решают «метафизический» вопрос о господстве и подчинении.

¹ Не только *инфернальные* пропасти, но и лощины, овраги, ямы Бирса наделяет подчеркнуто негативными коннотациями; его отвращение к «низинам» ярко иллюстрируют такие новеллы, как «Царство иллюзии», «Свидетель повешения», «Человек с двумя жизнями», «Настоящее чудовище», «Чикамога», «Убит под Ресакой», «Тайна долины Маркарджера».

² Примечательно, что дружбу у Бирса омрачает не инстинктивное почтение к «чину» (что было бы созвучно российской сатирической прозе – от Гоголя до Салтыкова и Чехова), а, скорее, неготовность «подчиненного» признавать личностное превосходство «командира».

Как и следовало ожидать, неуступчивость и диктаторские притязания колонистов вносят разлад в семейную жизнь. Символическая связь между лидерскими амбициями и социальной дезинтеграцией фронтисмена намечена в знаменитой «Чикамоге». В центре новеллы – плантаторский сын, последовательно примеряющий маски конкистадора, всадника¹ и полководца. Его краткий, иллюзорный триумф предопределяет семейную катастрофу и горькую участь бездомного немого сироты.

У Бирса, не сумевшего обрести счастье в браке и отцовстве, фикциональные внутрисемейные конфликты нередко разрешаются трагически, его новеллы изобилуют мотивами патрицида, фратрицида, женоубийства. Симптоматично, что *триггером семейных преступлений обыкновенно выступает ожесточенная конкуренция* – соперничество между патриархом и молодым наследником (соответствующие примеры мы находим в «Несостоявшейся кремации», «Моем любимом убийстве», «Гипнотизере») или вспышка ревности, о которой повествуют «Долина привидений», «Один из близнецов», «Приключение в Браунвилле», «Дорога в лунном свете». Притом в «драмах ревности» Бирса менее всего занимала мелодраматическая интрига (мотивировки «измены», специфика любовного треугольника): решающее значение для него имеет потребность главы семейства безраздельно, единолично контролировать своих ближних². *Всякая автономия, всякая инаковость в ближнем круге ожесточают фронтисмена, привыкшего действовать самостоятельно и подчинять «среду» своей воле, не меньше чем адюльтер.* Чтобы патриарх впал в ярость, довольно малейшей самостоятельности, проявленной оставшимся без надзора работником («Долина привидений»), или безобидного секрета, в который глава семейства не был посвящен («Средний палец правой ноги») ³. По большому счету, Бирс не проводит различия между нетерпеливым поклонником из рассказа «Глаза пантеры», «готовым <...> задушить» свою скрытную подругу, и эгоцентричным литератором из

¹ В детских забавах акцентируется борьба за верховенство: «Ребенок видел, как дома, на плантации, негры ползали на четвереньках, чтобы позабавить его, и не раз ездил на них верхом, играя в лошадки. И теперь мальчик подкрался сзади к одному из ползущих людей и мигом вскочил ему на спину. Человек припал грудью к земле, а затем, собравшись с силами, приподнялся и, точно необъезженный жеребенок, яростно сбросил мальчика на землю» [19. С. 172].

² В.М. Деменюк описывает характерную для новелл Бирса семейную диспозицию следующим образом: «В центре мифологизированного пространства дома, где оказываются замужние героини А. Бирса, находится патриархальный мужской персонаж, отец или муж, превращающийся в тирана, который пользуется своим физическим превосходством над женой и своим положением в семье» [36. С. 84].

³ Подобная мотивировка внутрисемейного отчуждения и насилия не была внове для американской готической прозы: достаточно вспомнить «Виланда», «Овальный портрет» и «Родимое пятно», «Беренику» и «Уэйкфилда», «Пророческие портреты» и «Черного кота», другие романтические новеллы, повествующие о маниакальной жажде контроля, которая угрожает семейному счастью. Заметим, что психологические нюансы отношений, значимые для мелодраматической интриги, играют у американских романтиков (Готорна, По, впоследствии – у Бирса) второстепенную роль.

«Соответствующей обстановки», который с горящим взглядом требовал от приятеля «безраздельного внимания»: в бешенство их приводит неподотчетность родственной души.

Исследователи не раз замечали, что Бирс, на собственном опыте познавший цену боевого товарищества и взаимовыручки, в своих готических повестях крайне редко изображал войну как коллективное солидарное действие¹. В фокусе его военной прозы – одиночки (дозорные, разведчики, вестовые), оторвавшиеся от армейского коллектива и вынужденные полагаться на самих себя (несомненно, Бирс отождествлял военного с фронтирсменом, пионером). *По мысли писателя, индивидуализм и лидерские амбиции, свойственные героям Дикого Запада, затрудняют их социальную интеграцию²: за годы борьбы бирсовский протагонист отвык и бесповоротно отдался от гражданской общины, от близких и родных.* В этом смысле его можно уподобить живому мертвецу (или восставшему из гроба «призраку») – индивиду, который сохранил свою психофизическую основу, но утратил социальную ипостась. Отчетливые параллели между обособлением и призрачным, посмертным существованием проводятся в зачине рассказа «Офицер из обидчивых»: «Капитан Рэнсом сидел в седле, безмолвный и неподвижный. <...> Туман придавал его одиночеству такую же завершенность, как если бы он находился в сердце пустыни. Его мир ограничивался несколькими квадратными ярдами мокрой, истоптанной земли вокруг копыт его коня. Товарищей своих в этом призрачном царстве он не видел, не слышал. <...> [Лицо его] было непроницаемо, как лицо сфинкса» [С. 339]. Дальнейшее развитие топос «живого мертвеца» (в значении: отщепенца, чужого среди «своих»), впервые выведенный на сцену в «Жителе Каркозы» и «Бездонной могиле», получит в поздних рассказах Бирса, таких как «Проситель», «Дорога в лунном свете», «Заполненный пробел», «Незнакомец».

Алиенация

После первых, малоуспешных опытов прозелитизма, прерванных «войной короля Филиппа», американские колонисты в национальных масштабах более не задавались целью приобщить туземцев к западной гражданственности и религии. «Вестернизации» препятствовал глубокий стадийный разрыв между традиционным укладом индейских племен и протестантским либерализмом переселенцев. Вследствие этого *антиномия «свой»/«чужой»*

¹ По наблюдению П.В. Балдицына, «ни в одном рассказе нет такого сюжета, который напомнил бы случай из жизни, когда тяжелораненого Амброза Бирса спас и выходил его родной брат» [34. С. 585]. Об интересе Бирса к положению изолированных от армейского коллектива солдат см.: [12. Р. 45; 24. Р. 103].

² «Фронтир способствует развитию индивидуализма, – констатировал в этой связи Ф.Д. Тёрнер. – Это антиобщественная тенденция. Она порождает глубокую неприязнь к контролю, особенно к любому прямому контролю» [29. С. 35]. Согласно Тёрнеру жизнь на фронтире, с одной стороны, позволяет выработать принципы самоуправления, с другой – грозит атомизацией общества [29. С. 178, 183].

укоренилась в американском сознании глубже, чем в британском колониальном мифе, который уподоблял англичан заботливым родителям, а «дикарей» – несмышленным детям. Согласно логике фронта американский поселенец не усмиряет, а устраняет аборигенов. Самые грубые и буйные колонисты, как показывает Бирс, по инерции придерживаются этой тактики и после закрепления на земле. Подобно мистеру Свиддлеру, герою одноименной новеллы, они сетуют, что «Крайний Запад утратил прежнюю простоту нравов», и не видят греха в том, чтобы «застрелить индейца безо всякой особой надобности» [С. 36]. Исторически мотивированная неприязнь пионера к иноплеменникам со временем перерождается в стихийную ксенофобию («Иностранный (не американский) – порочный, нестерпимый, нечестивый», иронизировал Бирс в «Словаре дьявола» [20. С. 278]). О враждебности колонистов к «чуждым» (по преимуществу не-европейским) расам или культурам позволяет судить антикитайская риторика ранних рассказов «Долина привидений» и «Ночные события в ущелье Мертвеца» (а также шальной выстрел в «китайца, проходившего мимо дома» в «Моем любимом убийстве»), безотчетная неприязнь фикциональных рассказчиков к «очень смуглому» магу из Калькутты («Царство иллюзии») и человекоподобному «чудовищу» «с раскрашенным лицом» («Хозяин Моксона»).

Бирсу было очевидно, что дихотомическая логика фронта не оправдывает себя во внутренних конфликтах, усобицах, даже на поле боя. Подчеркивая шокирующую кровопролитность Гражданской войны, засвидетельствованную впоследствии историками, он сознательно нивелировал различия между Севером и Югом. Ввиду типологического родства враждующих сторон его героям трудно дается различие «своих» и «чужих»¹. Единственный достоверный маркер, цвет армейской формы, в рассказах Бирса часто вводит солдат в заблуждение². В результате Гражданская война предстает в его новеллах лишенным исторической цели кровавым экспериментом, в ходе которого ярко манифестируются и обесмысливаются идеологические установки фронта (доминанция, экспансия, борьба с внешним врагом).

В мирное время поляризация сознания питает кальвинистскую мнительность, параноидальную готовность видеть в ближнем затаившегося

¹ На то, что в военной прозе Бирса «сложные отношения двух регионов остаются за кадром», обратила внимание К.В. Новак: «...причины противостояния не раскрываются, а солдаты не испытывают политической неприязни друг к другу. Отличить сторонника Союза от конфедерата иной раз удастся лишь благодаря указаниям на цвет униформы» [32. С. 406].

² Так, в «Без вести пропавшем» лейтенант Сиринг принимает собственного брата, чья форма запылилась и посерела, за погибшего южанина, в «Совином ручье» молодому плантатору не удастся распознать в «запыленном всаднике» лазутчика федеральных войск, в «Офицере из обидчивых» батарея капитана Рэнсома, обознавшись в тумане, открывает огонь по своим, контуженный солдат из «Заполненного пробела» не может разглядеть, какого цвета мундиры у отступающей колонны.

*врага*¹. С этой точки зрения, симптоматичны приступы гнева, которые испытывал, находясь в дружеском кругу, Джон Бартейн, герой одноименного рассказа. Как и его трагически погибший прадед, Бартейн не признает полутонов: в его глазах общество разделяется на два антагонистических класса – благородных плантаторов и «трактирное отребье», «подлый сброд», к которому он, вероятно, готов был причислить своего приятеля, допустившего «вопиющую наглость» [С. 349–350]. Когда ксенофобия проецируется на ближний круг, она являет себя в актах фратрицида («Пересмешник», «Один из близнецов», метафорически – в «Страхе мертвеца» и «Пропавшем без вести») или женоубийства, запечатленного в «Дороге в лунном свете», «Смерти Хэлпина Фрейзера», «Тайне долины Макарджера» и подразумеваемого в «Доме с привидениями» и «Безрезультатном задании». Отметим, что проблема алиенации, восприятия «своего» как «чужого», занимала центральное место в американской романтической «готике» с первых ее шагов. Начало ее разработке положили литературные учителя Бирса – Ч.Б. Браун (в «Виланде»), Готорн (в «Молодом Брауне», «Черной вуали священника», «Дочери Рапачини», «Итене Брэнде»), По (в «Черном коте», «Сердце-обличителе», «Вильяме Вильсоне»), Мелвилл (в «Бенито Серено» и «Билли Баде»). В Новейшее время «параноидальная» коллизия (с ее типическими мотивами: сомнением героя в ближних и разоблачением замаскированных врагов, подлинных или мнимых) оставила глубокий след в творчестве Лавкрафта, Брэдбери, Ф.К. Дика, С. Кинга и легла в основу одного из самых популярных поджанров кинематографической «готики», психологического триллера.

Помимо социальных связей, алиенация отравляет отношения колониста с новой родиной, изначально пронизанные глубокими противоречиями. *В телеологическом смысле она представлялась колонисту землей обетованной, Новым Иерусалимом, в котором ему суждено пустить корни. Однако с культурно-исторической точки зрения пионера (фермера, охотника, лесоруба, старателя) не связывал с фронтиром ни прах отцов, ни земледельческий уклад, ни религиозный культ. Напротив, земля Америки хранила в себе индейские погребения, ущелья и поляны напоминали об индейских ритуалах, на распаханных полях произрастали туземные культуры*².

¹ Ср. рассуждение В.М. Деменюк: «Люди в его художественной реальности взрощены насилием фронта, укрепленным в национальном сознании разрушительной кровопролитной Гражданской войной, они не способны наладить связь с миром так же, как и друг с другом, поскольку не могут преодолеть свой страх перед чужим, осмысляя все вокруг как опасное и чужеродное» [36. С. 95].

² Парадоксальность положения пионера ярко обрисовал в своих докладах Ф.Д. Тернер: «... дикая природа» (wilderness) «селит его в бревенчатой хижине индейцев чероки и ирокезов и окружает это жилище индейским частоколом. Очень скоро колонист начинает сеять кукурузу, пашет землю заостренной палкой <...> Он должен либо принять все предъявляемые условия, либо погибнуть, и вот он приспосабливается к жизни на расчищенных туземцами лесных полянах и крадется по индейским тропам» [29. С. 15].

Об отчуждении пионера от «целины» красноречиво свидетельствует характерный для новелл Бирса мотив дезориентации: едва ступив за порог собственного дома или за городскую черту, его герои сбиваются с пути, теряются в пространстве, что выдает в них пришлецов – подобные казусы описаны в «Сальто мистера Свиддлера» и «Жителя Каркозы», «Чикамоге» и «Пересмешнике», «Аресте» и «Беспроволочной связи». *Продолжая традиции Ирвинга и Готорна, Бирс демонизировал «языческий» лес – приют злокозненных индейцев*¹. В воображении его героев лесные дебри кишат «враждебными существами – реальными и сверхъестественными» [С. 277], «безумными и злобными» [С. 411], лесные своды укрывают «полчища врагов» [С. 287], деревья «таятся в молчаливом ожидании», как «злобные заговорщики» [С. 83]. Топос отчужденного, враждебного, коварного леса широко распространен и в военных и в «гражданских» рассказах Бирса («Без вести пропавший», «Жестокая схватка», «Случай на мосту через Совиный ручей», «Пересмешник», «Дорога в лунном свете», «Тайна долины Макарджера», «Чикамога» и др.). Спустя недолгое время «готические» лесные пейзажи, запечатленные Бирсом в «Жестокой схватке» и особенно в «Смерти Хэлпина Фрейзера», послужат неиссякаемым источником вдохновения для Блэквуда и Лавкрафта, а также для ландшафтных декораторов голливудской индустрии ужасов.

Весьма настороженно относятся герои Бирса и к идиллическому, «руссоистскому», лесному пейзажу, который поэтизировали европейские сентименталисты и романтики, апологеты *Waldseinsamkeit*, медитативного уединения в лесу. *В рассказах Бирса гармоническая ипостась природы внушает колонисту пагубную иллюзию единения, которая впоследствии развенчивается*². И кроткий и грозный лик девственной «пустыни» (*wilderness*)³, окружающей островки социального мира, у Бирса одинаково коварны. Более того, под подозрение попадает также отвоеванная у леса, возделанная земля. Пасторальная экспозиция подготавливает финальную катастрофу в новеллах «Как чистили корову» и «Попробуй-ка перейти поле», в «Приключении в Браунвилле» и «Диагнозе смерти»; в «Среднем пальце правой ноги» усадьба Ментона, обращенная полуденным солнцем в *locus amoenus*, с тенистыми деревьями, очаровательными бликами на листве, сладкоголосыми птицами, становится смертельной ловушкой для своих хозяев. «Трудно представить себе – констатирует, обозревая сельскую панораму, герой од-

¹ Пуританские колонисты изначально видели в лесных территориях за пределами «утопической общины» «земли дьявола» [22. Р. 138; 36. С. 39–40], при этом грозная природа сливалась в их восприятии с враждебными аборигенами, населявшими леса и прерии (см.: [22. Р. 131; 25. Р. 123; 26. Р. 47]).

² О развенчании идиллического лесного пейзажа в военной прозе Бирса см.: [4. Р. 60].

³ Демонизации природы способствовало ее отождествление с библейской «пустыней», в которой дитя человеческое подвергается искушениям Лукавого, Черного человека (подробнее см.: [27. Р. 114]).

ного из военных рассказов Бирса – картину более мирную, чем этот прелестный пейзаж с его полосками коричневатых полей, над которыми уже дрожало марево утреннего зноя <...> И тем не менее все, кто находились здесь, знали, что они стоят лицом к лицу со смертью» [С. 174]. По-видимому, даже после культивации [не]родная земля заключает в себе не только военно-тактическую, но и метафизическую угрозу¹. *В отличие от римского легионера, американский колонист покоряет не государства и племена, а исключительно территории. Его цель – закрепиться на чужой, «варварской» земле и domestцировать окружающее пространство. Поэтому он испытывает суеверный страх при мысли о том, что в Новом Свете сама земля, верная своим исконным хозяевам, может взбунтоваться против новоявленных завоевателей². Страх этот выражен у Бирса более отчетливо, нежели в британской колониальной «готике». В его рассказах домашний скот смертельно враждует с фермерами («Как чистили корову», «Мое любимое убийство»), мятежные луга и пашни пожирают колонистов – плантаторов и охотников («Попробуй-ка перейди поле», «Проклятая тварь»). Если оставить за скобками негритянский фольклор и античные реминисценции, то именно Бирс ввел в национальную литературу сюжет о плотоядной и ненасытной земле, получивший широкое распространение в американской «готической» прозе XX в.*

Экспансионизм

Колонизация фронта требовала неуклонного продвижения вперед, приучала поселенцев исследовать незнакомое пространство. Экспансионистский импульс не угас и на рубеже веков, когда стоимость земли на Дальнем Западе существенно возросла, обесмысливая дальнейшую миграцию. Подчас кажется, что беспокойными героями Бирса движут не прагматические мотивы, а сила привычки или унаследованный от первых поселенцев мессианский пыл. В каждом из них живет наивный мальчик из «Чикамоги», который «углубился далеко в лес» оттого, что «дух предков, пересекших океан, неугасимо пылал в его маленькой груди и не допускал отступления» [С. 169]. Иррациональны в своей основе действия коммерсанта Марчера, который в потемках пробирается к заброшенному дому самоубийцы, и рядового Грейрока, «неблагоразумно покинув[его] свой пост, дабы обследовать едва различимую окрестность» [С. 287]. Не преследует

¹ В этой связи исследователи говорят об «экофобии», характерной для американского колониализма [26. Р. 44; 38. Р. 342]. По выражению Лоуренса Беркове, одинокого американца в новеллах Бирса всегда окружает «враждебный универсум» [3. Р. 38].

² Во времена Бирса подобные страхи породили вспышку апокалиптической истерии, так называемую Ghost dance religion, основу которой составляло пророчество о том, что мертвые индейцы и животные восстанут из захваченной земли и под водительством карающего Иисуса изгонят белых из Америки (подробнее см.: [26. Р. 47]).

осмысленной цели Свиддлер, совершая головокружительное сальто, и доблестный лейтенант Брэйл, бездумно скачущий навстречу собственной гибели, и судья Вей, который «с бесстрашием истинного южанина» ступил в темную комнату, не вняв предостережению своего друга. Безотчетность и автоматизм экспансии ярко иллюстрирует новелла «Без вести пропавший», прославившая писателя: здесь рядовой Сиринг целится из отдаленного укрытия в отступающих южан непроизвольно, едва ли не механически: «...его винтовке <...> ничего не стоило послать унцию свинца в самую гущу врага <...> ведь убивать – ремесло солдата, а если он еще и хороший солдат, то и привычка» [С. 108].

К большинству героев Бирса приложимо известное изречение Конфуция о бойком ученике, который умел продвигаться вперед, но не умел останавливаться. *По-видимому, Бирс находил стихийную экспансию не только бесполезной, но и контрпродуктивной. В его новеллах инстинкт первооткрывателя, как правило, дезориентирует американцев и отвлекает их от предустановленной цели.* Так, рядовой Грейрок, обойдя вокруг дерева, «не смог затем сориентироваться и тем самым стал почти бесполезен» в качестве часового [С. 287]; гусарский маневр лейтенанта Брэйла не оставил ему «каких-либо шансов выполнить задание» (и стоил жизни посланному вдогонку ординарцу); бездумная слезка за незнакомой парой (в новелле «Один из близнецов») провоцирует семейную трагедию. Уже в ранней новелле «Сальто мистера Свиддлера» *экспансионистский порыв вступает в противоречие с долгом – гражданственным, целесообразным:* лихое сальто Свиддлера, по выражению самого рассказчика, «сломило шею» его закадычному другу, не дождавшемуся приказа о помиловании. С предельной отчетливостью эта дилемма встает перед «без вести пропавшим» Джеромом Сирингом: «...долг предписывал ему как можно скорее вернуться и доложить о своем открытии. Но серая колонна пехоты, медленно взбиравшаяся по горной дороге, представляла соблазнительную цель...» [С. 108].

По мысли Бирса, рано или поздно гражданский долг потребует от колониста отказаться от покорения дальних рубежей и посвятить себя ближним – землякам, товарищам, родным. В фокусе многих его рассказов – молодой американец, который, следуя путем конкистадоров, покинул семейный очаг в критическую минуту, когда дом и близкие остро нуждались в защите. Оценивая поступки героев Бирса и рассуждая о механизмах возмездия, непременно следует учитывать «отягчающие» обстоятельства, такие как болезнь или психическая неустойчивость самых уязвимых членов семьи (главным образом женщин – жен, невест, матерей), оставленных покорителем земель без защиты. «Отягчающие» семейные обстоятельства играют сюжетобразующую роль в «Смерти Хэлпина Фрейзера», «Дороге в лунном свете», «Чикамоге», «Происшествии в Браунвилле», «Беспроволочной связи», «За стеной», «Заколоченном окне». Вспомним, к примеру, как расставлены акценты в новелле «Всадник в небе». Политический раскол в семье плантатора-южанина, на который в первую очередь обращают внимание исследователи, с идеологической точки зрения является разрешимым,

поскольку сын, даже «предав» Виргинию, может следовать «гриневскому» завету отца («...иди к северянам и помни, что бы ни случилось, ты должен выполнять то, что считаешь своим долгом» [35. С. 17]). Вместе с тем, укоряя сына, Друз-старший подчеркивает уязвимость членов семьи, которых Картер покидает в критическую минуту: «Твоя мать <...> находится в тяжелом состоянии. Ей осталось жить среди нас, самое большее, несколько недель, но для меня эти недели очень дороги»¹. В развязке новеллы «семейная» коллизия воспроизводится уже на поле боя: снова защитник («вероломный часовой» Друз, уснувший на посту) отсутствует в решающий момент, едва не погубив своих товарищей, которые после суточного марша укрылись от врага в лощине, на дне «военной мышеловки».

Без сомнения, Бирс осознавал, сколь велика дистанция, отделяющая примерного семьянина от покорителя земель, охотника, воина. Драматизм выбора между семьей и фронтиром ярко иллюстрирует сцена прощания супругов из рассказа «Глаза пантеры»: «У нас хватит мяса, – сказала жена. – Прошу тебя, не уходи сегодня из дома. Ночью мне приснился сон, ужасный сон! Сейчас я не могу припомнить, что это было, но почти уверена – если ты уйдешь, сон сбудется. <...> Марлоу <...> даже рассмеялся <...> поцеловав жену и ребенка, он вышел и навсегда закрыл дверь за своим счастьем» [35. С. 335]. Как и в ранних притчах его литературного учителя, Готорна («Молодом Брауне», «Уэйкфилде», «Погребении Роджера Мэлвина»), женщина у Бирса оказывается не способна усмирить кочевую лихорадку мужа или сына и удержать его у семейного очага в критический момент.

Не оттого ли *покинутый, заброшенный дом предстает в прозе Бирса «готическим» пространством и цитаделью ужаса par excellence*²? К концу XIX в. он вытеснил в американской литературе ужасов европейские готические локусы – феодальные замки, тюрьмы и монастыри сентименталистской эпохи, а также старинное поместье, кладбище или собор, которые традиционно служили кулисами викторианской ghost story. Очевидно, *демонизировать дом Бирса побуждает не только вина колониста перед родными, оставленными без защиты, но и амбивалентная семантика американского жилища. Будучи символом укоренения на новой родине и форпостом цивилизованного мира, дом, в своей негативной ипостаси, может ассоциироваться у колониста с остановкой движения, тупиком, западней.* Бирс часто

¹ Очевидно, нетерпеливость Друза-младшего не позволила его матери упокоиться с миром – для Бирса, крайне внимательно относившегося к процедуре перехода в иной мир, это было существенным обстоятельством, замечает Дональд Блум [38. Р. 149]. По-видимому, в армии Друз частично искупил свою вину: преодолев «природу» (сонливость и голос крови) усилием воли, он сумел защитить «своих» в урочный час. Поэтому в его случае патрицид не повлек за собой безумия и конвульсивной смерти.

² Моника Элберт и Венди Райден справедливо замечают, что в историях о возмездии призрачных ревенантов у Бирса «порождает не столько кровавая бойня на фронте, сколько воспоминание о доме. Мертвые жены, мертвые матери, мертвые братья и мертвые отцы являются [протагонисту] в самых гротескных и жутких обличьях» [39. Р. 84].

проводит параллели между отчужденным домом и природными укрытиями – ущельями, каньонами, а также рвами и окопами. Как и стационарное жилище, они сулят защиту от стихийных сил, но в конечном итоге оборачиваются ловушкой. Амбивалентная природа укрытия – естественного или рукотворного – очевидна уже в рассказах конца 1880-х гг. Овраг становится фатальным препятствием для лейтенанта Брэйла («Убит под Ресакой»), перед которым встает «ахиллесова» дилемма: укрыться от вражеской артиллерии, пожертвовав громкой славой, или умереть. В «Без вести пропавшем» разведчик федеральной армии оказывается заживо погребен под обломками ветхого дома в ту минуту, когда он, «спрятавшись среди обломков настила и балок», выслеживал отступавшие колонны конфедератов. Столь же двусмысленную оценку получают природные «убежища» в истории о «небесном всаднике» («В лесу, на дне этой военной мышеловки <...> скрывались пять полков федеральной пехоты» [35. С. 15] и в поздних новеллах «Человек с двумя жизнями» и «Неизвестный»: здесь каньон, укрывший пионера от индейцев, оканчивается тупиком – пещерой или отвесными стенами, в которых рассказчик «чувствовал себя как медведь в загоне» [С. 394].

Поскольку наступательная логика фронта противится остановке – и эволюционной и пространственной, *фронтирскому, отождествляющему деятельную жизнь с экспансией, привыкшему осваивать незнакомую территорию, стационарное убежище внушает суеверный ужас*. В замкнутом пространстве герои Бирса (а ранее – его литературного учителя, «величайшего из американцев», Эдгара По), обездвиженные, обреченные на бездействие в буквальном смысле слова, задыхаются. По мысли писателя, который «ни за что на свете не хотел бы умереть в своей постели» и героическую гибель под вражеским огнем предпочел бы на склоне лет фатальному «падению с лестницы в подвале» [33. Р. 243], предсмертный ужас и конвульсии уготованы всякому, кто добровольно затворился в четырех стенах: об этом нас предупреждают трагические развязки таких новелл, как «Человек и змея», «Страж мертвеца», «Хозяин Моксона», «Соответствующая обстановка», «Диагноз смерти», «Галлюцинация Стэли Флеминга». Прочно обосновавшись в доме или укрытии, колонисты исчезают без следа (вспомним предысторию жилища в «Безрезультатном задании», сюжеты рассказов «Дом с привидениями», «У старины Эккерта») или же, подобно Джерому Сирингу и Бэрри Дэвису с компаньонами, терпят муки заживо погребенных. Не меньшую тревогу пионеру внушает «малая родина», ассоциирующаяся с отчим домом: в этом отношении ироническую параллель молодому Хэлпину Фрейзеру, подозревавшему, что ему «грозит удушение на родной земле», составляет герой рассказа «Гипнотизер», вернувшийся к родителям в «Южную Асфиксию». *Канонические* рассказы Бирса («Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога», «Дорога в лунном свете», «Заполненный пробел») повествуют о горестном возвращении домой, где вместо мирного счастья в кругу семьи протагонисту предстоит испытать пароксизмы ужаса.

Прогрессизм

С первых шагов национальной литературы американские писатели сетовали на отсутствие в Новом Свете «живописного», легендарного прошлого¹, притом что недолгая история Америки была богата судьбоносными и яркими событиями (Сайлемские процессы, Франко-индейская война, Бостонское чаепитие, Конституция) и выдвинула ряд харизматичных фигур (от Джона Эндикотта и Коттона Мэзера до Дэниэла Буна и «отцов-основателей»). Очевидно, трудность заключалась не в поиске, а в обработке исторического материала. Из-за малой дистанции между прошлым и настоящим американским художникам непросто было *романтизировать* национальную историю – в том смысле, какой на заре романтизма придал этому понятию Новалис: претворить ее в миф, сообщить историческим фигурам и коллизиям архетипический масштаб. В самом деле, пиетет потомка перед седой древностью редко проецируется на недавнее прошлое. (Говоря словами Жубера, «все, что кажется древним, прекрасно, все, что кажется старым, прекрасным не является» [42. С. 367].) Между тем *к исходу Нового времени события первых двух веков национальной истории еще не сделали в глазах американцев мифическим «предпрошедшим», окутанным ностальгической дымкой*, отсутствие которой беспокоило Готорна, Купера, Эмерсона².

Итак, историческое прошлое еще не обрело в глазах американца авторитета и возвышенной красоты «реликвии», национального символа. Напротив, в мире Нового Адама, который «сегодня так же молод, как и в тот день, когда он был сотворен» [31. С. 386], в «стране, где все только начинается, где проекты, планы, надежды непрерывно сменяют друг друга» [31. С. 286],

¹ Оптимизм Ч.Б. Брауна, который в отсутствии «наивных суеверий, давно изживших себя нравов, готических замков, несбыточных фантазий и вызывающих манер» [40. С. 21] видел преимущество национальной литературы, не был подхвачен американскими романтиками. В частности, Купер признавал, что «скудость материалов», которых, «сравнительно с Европой здесь просто неоткуда взять», является «препятствием к развитию американской словесности» [41. С. 79], Эмерсон замечал, что его «соотечественники, обладающие поэтической натурой, ощущают какую-то недостаточность <...> в том, что наша история невелика» [41. С. 299].

² У нас «нет летописей, ждущих своего историка <...> писателю романтического склада не оставлены темные предания, – констатирует в 1828 г. Купер [41. С. 79], – вместо сводчатых переходов здесь обычные подвалы, а привидения убралась отсюда, едва был открыт материк» [41. С. 84]. Эмерсон, несмотря на свой прогрессизм, не осуждает «наших юношей и девушек», готовых «отдать полжизни за то, чтобы взглянуть на живописные, подернутые дымкой древности уголки» Старого Света [41. С. 299–300]. Готорн в предисловии к «Алой букве», а также «Счастливому долу» и «Дому о семи фронтонах» рассуждает о трудностях при воссоздании «волшебной дымки» прошлого, «туманной пелены» времени, «зачарованной атмосферы», которой «не хватает американскому романисту» [43. С. 234].

где золотой век обретается не в прошлом, а в будущем¹, торжествовал радикальный прогрессизм². Вследствие этого рудименты недавнего прошлого предстают героям Бирса, американцам «позолоченного века», в самом неприглядном свете: фамильный особняк Дампьера («За стеной») аттестован как «довольно некрасивый дом, стоящий посередине участка, на котором <...> не было ни цветов, ни травы» [С. 414], о приюте для стариков, «унылом доме в «раннелетаргическом стиле», сказано, что «никто не пожелал бы взглянуть на это сооружение дважды» («Проситель» [С. 327]), заброшенная школа в «Смерти Хэлпина Фрейзера» превратилась в «руину, лишённую всякой живописности, – типично калифорнийский суррогат того, что европейские путешественники представляют как «памятники старины» [С. 308].

Принципиальное различие между «старосветскими» и американскими руинами состоит в том, что на *целинных землях артефакт, ветшая, возвращается не к истокам европейской цивилизации, не к легендарной «старине», а к первозданной пустоте, тлену и праху*. Отсюда – «трупные» коннотации, которыми отмечены у Бирса следы недавнего прошлого: при описании заброшенных поселков он акцентировал исхудавшие, «словно от голода», «скелеты домов, на которых болтались лохмотья, напоминающие кожу», «изодранную и расковырянную киркой и лопатой» долину ручья. Подобно своему великому предшественнику, Эдгару По, Бирс «обнажает неприкрашенное уродство» старины, отказываясь ее поэтизировать³. По мысли писателя, опустелые дома, делянки, старательские поселки являют собой «грубую, отталкивающую картину остановленного развития, которая в молодых странах заменяет величественную красоту развалин, создаваемую временем» [35. С. 273].

Не ставшая памятником истории, американская руина являет собой знак энтропии, того «противоположного вращения» (Л.С. Липавский), которое внушает прогрессисту панический страх. У Бирса островкам пуританской ойкумены непрестанно грозит деволуция. По всей полосе фронта писатель

¹ «Миссионерство фронтисменов определяется демиургической целью, а не изгнанническим прошлым», поэтому, «приобретая Новую Землю, они лишаются тем самым какого бы то ни было прошлого, отказываются от него», – замечает в этой связи В.М. Деменюк [36. С. 17].

² Самые радикальные формы дух обновления принял на Среднем и Дальнем Западе. По мысли Ф.Д. Тёрнера, «каждый фронт создавал новое поле возможностей», позволял «освободиться от уз прошлого», культивировал «презрение к старому обществу, нетерпимость к его ограничениям и идеям, равнодушие к его упрекам» [29. С. 40]. Высоко оценивая «идеал открытия, мужественную решимость прокладывать новые пути», историк заключает, что «весь опыт Америки толкал ее на рождение духа нововведений, он в нашей крови, и его не обуздать» [29. С. 40].

³ Бирс в этом отношении идет по стопам Эдгара По, который, вопреки традициям европейского сентиментализма, отказался эстетизировать старинное поместье. Вид дома Ашеров, как мы помним, не пробуждает даже «толику» «приятной поэтической грусти», «ничем не радует глаз», ассоциируется с «постылыми буднями» и «неприкрашенным уродством» [44. С. 104].

регистрирует следы прерванной и обращенной вспять колонизации: заброшенные дома, запущенные фермы, где «отсутствовали дверь и окно, а сложенная из камней и глины труба превратилась в непривлекательную бесформенную груду, густо заросшую дерном [С. 276], где «поля <...> поросли ежевикой, изгороди рухнули, даже хижины немногочисленных негров и прочие хозяйственные постройки, запущенные и разграбленные, пришли в упадок» [С. 177]. Стоит новоявленному культуртрегеру прервать цивилизаторскую работу, ослабить строительное или «земледельческое рвение» – и могучая природа, как показано в «Заколоченном окне», тотчас же восполняет «опустошения, произведенные топором» [С. 269].

Задумываясь об издержках форсированного развития молодой культуры, Бирс выделяет две взаимосвязанные негативные тенденции: физическую акселерацию¹ и психический инфантилизм, т.е. ускоренное физическое и замедленное психическое взросление. «Солдаты на войне быстро взрослеют; к тому же в юности два года составляют целую вечность», сказано о герое повести «Три плюс один – один», который в двадцать четыре года «ощущал себя едва ли не стариком» [С. 434]. Действительно, кочевая, лихорадочная, полная угроз жизнь на фронтире, как и военная горячка, ускоряют бег времени. Многие колонисты отмечены печатью преждевременной старости: стремительно стареет золотоискатель Хайрам Бисон, в неполные тридцать лет выглядящий, как старик, энергичный делец Brentшо, который в короткий срок поседел и утратил твердость шага, вспомним также «преждевременно состарившегося» пионера лесов Марлоу («Глаза пантеры») или страдающего амнезией ветерана, для которого двадцать лет пролетели как одно мгновение («Заполненный пробел»).

Стоит оговориться, что Бирса не интересовали психологические аспекты старения – осторожность, безразличие и скепсис: эти недуги зрелой, европейской цивилизации, тревожившие Гейне и Лермонтова, Констанана и Мюссе, Тургенева и Гончарова, были неведомы американцам. Более уместной представляется параллель с героями шварцевской «Сказки о потерянном времени», подростками, заточенными в старческое, немощное тело. *В американских реалиях XIX в. молодости угрожает не умозраительный «опыт», унаследованный от старшего поколения, а перенасыщенная конфликтами и переменами походная жизнь².* По этой причине писатели

¹ Любопытно, что Бирс в эссе «Цивилизация» подхватывает крылатую фразу вице-президента Кэлхуна, произнесенную в начале века («Мы великие, и мы быстро – я чуть было не сказал ужасно быстро – растем!»). По Бирсу, Америка, следует путем, который проторили старые цивилизации, «чересчур поспешно» (with needless haste), в результате чего нация «растрчивает свою энергию» [31. P. 27].

² Это коррелировало с биографическими обстоятельствами Бирса, который, как замечает А.Б. Танасейчук, «совершил слишком стремительное превращение из восторженного юноши, жаждавшего подвигов и славы, в уставшего, страдающего от ран и слишком много повидавшего, хотя и совсем еще молодого, ветерана» [45. С. 193]. Позволю себе сделать оговорку: многолетняя кипучая деятельность Бирса-топографа, фельетониста,

Нового Света склонны были трактовать безвременную старость биологически – как физический износ материи, как исчерпание жизненных сил. Сопутствующие этому негативные метаморфозы вызывали живой интерес у американских романтиков¹. В новеллах Бирса акселерация «крадет» у фронтирсмена или солдата срединную, зрелую стадию жизни: его герои оставляют семью слишком рано и возвращаются домой слишком поздно, они исчерпывают жизненный ресурс, не созревая ментально для домостроительства, супружества, отцовства.

Как правило, девальвацию старости и ужас перед внезапным увяданием в прогрессистской культуре уравнивает идеализация детства. Так, на исходе французского Просвещения утраченную «старым режимом» сакральность обрел «естественный» человек, олицетворявший наивную, младенческую стадию цивилизации. В Новом Свете, где легендарное прошлое еще только формировалось, а «благородный дикарь» враждовал с колонистами, чувство Родины находит опору в воспоминаниях о беззаботном, счастливом детстве в кругу семьи. Очевидно, ностальгию усугубляли те удары, которым подвергался семейный очаг в лихорадочной атмосфере «позолоченного века». У Бирса целый ряд новелл («Один из близнецов», «Пересмешник», «Кувшин сиропа», «Чикамога», «Беспроволочная связь», «Драма в ущелье Коултера», «Заколоченное окно», «Дорога в лунном свете», «Смерть Хэлпина Фрейзера») повествует о разорении, распаде, уничтожении благополучных семейств².

Из-за отсутствия глубокого исторического фундамента, а также вследствие хрупкости и недолговечности семейного счастья отчий дом и беззаботное детство приобретают в сознании героев Бирса (Твена, Бичер-

расследователя, а также не угасший до последних дней его жизни воинственный пыл противоречат тезису о психологическом «выгорании» писателя.

¹ К проблеме безвременного старения не раз обращались ведущие американские романтики – ее затрагивает Ирвинг (в «Рип Ван Винкле»), По (в «Рукописи, найденной в бутылке», «Низвержении в Мальстрем», «Повести Крутых гор», «Ашерах»), Готорн (аллегорически – в «Мантилье леди Элино», «Хохолке», «Опыте доктора Хейдеггера»), Мелвилл (в «Бенито Серено»). Купер в прологе «Зверобоя» связывал акселерацию с интенсивностью жизни: «События производят на воображение человека такое же действие, как время. Тому, кто много поездил и много повидал, кажется, будто он живет на свете давным-давно» [46. С. 19].

² Бирс обыкновенно выносит хроники разорения и распада семейств за пределы основного действия, они образуют сюжетную «преамбулу», излагаемую конспективно: «Добрая мать умерла, домик на лужайке, на берегу большой реки, развалился, а братья были отданы на воспитание двум родственникам» [С. 291]; «Вскоре после переезда в Калифорнию <...> наша семья, как вы знаете, развалилась <...> Отец умер разоренным, дом продали за долги. Сестры вернулись к родственникам на Востоке, а мы с Джоном <...> получили работу в Сан-Франциско, в разных кварталах города» [С. 152]; душеприказчик «счел за лучшее разделаться с «коммерческим «предприятием» <...> лавка оставалась закрытой <...> товары были проданы другому «коммерсанту». Комнаты верхнего этажа тоже стояли пустыми, так как вдова с дочерьми переехала в другой город» [35. С. 454].

Стоу, Брэдбери, Сэлинджера, Кинга) утопические черты¹: повзрослев, они хранят в памяти мифологизированный отпечаток домашней идиллии. Так, на руинах сгоревшего дотла родительского дома Ласситеру, герою рассказа «Три плюс один – один», чудится, будто «все осталось по-прежнему»: знакомый сад, освещенная дорожка из гравия, открытая дверь, на пороге скитальца встречает степенный отец или материнская фигура – молодая, цветущая женщина. Детские грезы о домашнем рае соблазняют на пороге смерти Пейтона Факуэра: в мечтах «он стоит у ворот своего дома. Все осталось как было, когда он покинул его, и все радостно сверкает на утреннем солнце. <...> Толкнув калитку и сделав несколько шагов по широкой аллее, он видит воздушное женское платье; его жена, свежая, спокойная и красивая, спускается с крыльца ему навстречу» [С. 240]. Чем ярче сияет идеал безмятежного детства, тем болезненней переживает герой столкновение с эмпирической реальностью². Не случайно *путь домой в новеллах Бирса, как правило, завершается психическим коллапсом, который провоцирует развенчание детской грезы* (наиболее показательны в этом отношении развязки таких повестей, как «Пересмешник», «Чикамога», «Настоящее чудовище», «Заколоченное окно», «Дорога в лунном свете»³).

Заключение

Творческая зрелость Бирса пришлась на рубежный период американской истории. От «Мейфлауэра» и до современности, – объявил Тёрнер в 1893 г., когда Бирс достиг зенита своей литературной славы – ее вектор задавало «движение на запад, открытие и оккупация огромных свободных пространств континента». «Мы, – резюмировал историк, – первое поколение американцев, которые могут смотреть на эту эпоху как на прошлое, потому что историческое движение теперь завершается» [29. С. 250]. Наступает новый этап – национально-культурной консолидации, закрепления на завоеванных землях, расширения власти федеральных государственных институтов. Новое время неизбежно выдвигает новых героев, и Бирс, ведя летопись послевоенной Америки, замечал типологическое различие

¹ По мнению Моника Элберт и Венди Райден, Бирса «преследовал мотив разрушенной домашней идиллии»: в своей прозе он отразил «утрату прочного чувства дома и отчизны» [39. Р. 75, 83], мы часто встречаем у него «сентименталистские образы утраченного дома», «осиротевшего ребенка», «разрушенного жилища», «разлученной семьи» [39. Р. 76].

² Мне близка позиция Джуди Корнес, полагающей, что душевные терзания героев обуславливает глорификация детства: «В пугающем мире Бирса детство является фантомом, эфемерным конструктом, жестокой насмешкой, преследующей взрослых оттого, что они не желают в нем разочаровываться» [14. Р. 48].

³ В этой части «жуткое» у Бирса дословно соответствует дефиниции его знаменитого европейского современника, Фрейда: «das Unheimliche» предстает отчужденным, деформированным отражением знакомых, домашних (heimlich) реалий.

между своими современниками и фронтирсменами старой закалки. Даже самые решительные из его протагонистов, как и подобает викторианцам эпохи *fin de siècle*, более чувствительны, восприимчивы, гуманны и больше расположены к интроспекции, нежели их суровые предшественники¹. Различия между «пионером» старой формации и современным, нервным и склонным к самоанализу, американцем отчетливо прослеживаются в «Наследстве Гилсона», «Тайне долины Макарджера», «За стеной», «Проклятой твари», «Часах Джона Бартайна».

Как это свойственно литературной «готике», кризисы в новеллах Бирса порождает неравномерная динамика эволюционных процессов. Писатель с тревогой замечал, что габитус американца – его культурный код, его идеологическое кредо, привычный образ действий – сопротивляется переменам. За редкими исключениями, герои его новелл мыслят и действуют инерционно, следуя путем конкистадоров, и в этом смысле остаются, если воспользоваться формулой самого Бирса, «безрассудными питомцами фронта» («thoughtless children of the frontier» [31. P. 45]). Между тем к началу Новейшего времени становится очевиден зазор между «пионерской» ментальностью и новым человеческим «материалом». Типичский протагонист Бирса «выкован из той же стали, из которой куются герои и мученики; но в потаенной глубине его существа угадывался более благородный металл, плавящийся при меньшей температуре, но неспособный окрасить или смягчить твердую оболочку» [С. 432]. Одновременно по мере исчерпания свободных земель все ярче проявлялись издержки и противоречия той логики, которую диктовало освоение фронта. Вследствие ожесточенной конкуренции, бескомпромиссной борьбы за лидерство в обществе растет градус насилия и ослабевает гражданская солидарность. Прочно отпечатавшаяся в сознании пионера дихотомия «свой»/«чуждой» в мирные времена чревата вспышками паранойи, безотчетной алиенацией (это – один из центральных мотивов американской романтической «готики»). Неукротимая жажда освоения новых земель вступает в противоречие с гражданским долгом и семейными обязанностями, внушает поселенцу страх перед стационарным «убежищем» и комплекс вины перед ближними. В борьбе за переустройство чуждого, дикого мира колонист растрчивает энергию

¹ Прямой наследник созерцательных героев Тика, Новалиса и Эйхендорфа, Хэлпин Фрейзер, который «отличался мечтательным, романтическим характером, был склонен к праздной созерцательности и любил литературу куда больше, чем право» [С. 299], является в этом отношении наиболее радикальным, но не исключительным примером. Бирс не случайно отмечает доброе выражение глаз Пейтона Факуэра [С. 231], а также Уильяма Грейрока, которому были чужды инстинкты «кровожадного убийцы» (ибо «в больших ясных глазах этого юноши, в его тонко очерченных губах и высоком лбе читалась совсем иная повесть» [С. 289]). По-видимому, процесс смягчения нравов и сенсбилизации затронул и поколение отцов, о чем позволяют судить внутренние монологи Хэтмена-старшего («Дорога в лунном свете»), а также дифференцированная характеристика Брентшо («Наследство Гилсона»), Мэрлока («Заколоченное окно»), безымянного героя рассказа «Заполненный пробел».

молодости, храня в памяти инфантильный, утопический идеал отчего дома – что не позволяет ему обрести семейное счастье. Таковы общенациональные, исторически обусловленные угрозы, о которых предупреждает современников Амброс Бирс.

Рисуя в воображении образ мрачного мизантропа, убежденного пессимиста, надо иметь в виду, что «новые проблемы социальной адаптации» [29. С. 260], сопряженные с «исчезновением фронта», осознавал не только «горький» Бирс¹, но и его современник Тёрнер, настроенный весьма оптимистически. Тёрнеру, как и Бирсу, знаком «ужас простых людей», ощутивших на собственном опыте издержки «пионерской» логики действий в период, когда исчерпал себя «фактор неограниченных ресурсов» [29. С. 261]. В свою очередь, Бирс, исследуя теневые аспекты идеологии фронта, как и Тёрнер, никогда не забывал о том, что энергия и ментальность «Дикого Запада» была (и во многом остается) залогом преуспевания Соединенных Штатов. Писатель, с гордостью заявлявший, что его «характер сформировался еще в семнадцатом веке» и с тех пор не изменился «ни на йоту» [8. С. 140], не считал идеологическое наследие пилигримов и пионеров вредоносным балластом. Его детерминизм и пессимизм не следует абсолютизировать: безусловно, Бирс признает давление «культурной матрицы» и ее конфликтный потенциал, но писателя ужасает лишь безотчетное («thoughtless»), инстинктивное, буквальное ее воспроизводство. В этом отношении показательна развязка новеллы «Всадник в небе», которую Бирс в конечном итоге изменил, избавив главного героя, отцеубийцу Картера Дрюза, от сумасшествия (т.е. психического коллапса). С внешней стороны, молодой дозорный действует в полном соответствии с логикой фронта: полагаясь лишь на собственные силы, он занял «аванпост», совершил акт агрессии и ниспроверг соперника; признал в кровном родственнике врага, разорвал связь со старшим поколением. Однако с субъективной точки зрения действия солдата, осознанные и вынужденные, не соответствуют этике Дикого Запада: его цель – не захват, а защита, его мотивы – не индивидуалистические, а гражданственные, он не демонизирует противника, а восхищается его величием, наконец, он чтит отцовские заветы. Всякому, кто отрицает историческую инерцию (как «Паркер Аддерсон, философ», «страж мертвеца» Джерет, светский лев Брайтон) или же безотчетно следует ей (как Джон Бартейн, сын плантатора в «Чикамоге», фермер Хью Морган), по мысли Бирса, уготована катастрофа, поэтому его самонадеянные и импульсивные герои регулярно терпят «психологическое кораблекрушение» (Psychological Shipwreck²). Единственно возможную альтернативу катастрофическому сценарию составляет, по-видимому, срединный путь осознания, стоического принятия и субъективной реинтерпретации того культурного кода, изменить который не в наших силах.

¹ Игра слов: характер Бирса, вкупе с его фамилией, ассоциировались у современников с горьким сортом пива, поэтому здесь оправдан буквальный перевод.

² Название одной из повестей Бирса.

Список источников

1. *Grenander M.E.* Ambrose Bierce. New York : Twayne Publishers, 1971. 193 p.
2. *Davidson C.N.* The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable. University of Nebraska Press, 1984. 166 p.
3. *Berkove L.I.* A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce. Columbus : Ohio State University Press, 2002. 225 p.
4. *Talley S.* Ambrose Bierce and the Dance of Death. Knoxville : University of Tennessee Press, 2009. 160 p.
5. *Walker F.* Ambrose Bierce: The Wickedest Man in San Francisco. San Francisco : Colt Press, 1941. 46 p.
6. *Fatout P.* Ambrose Bierce: The Devil's Lexicographer. Norman : University of Oklahoma Press, 1951. 349 p.
7. *Grattan C.H.* Bitter Bierce: A Mystery of American Letters. New York : Cooper Square Publishers, 1966. 291 p.
8. *Танасейчук А.Б.* Амброс Бирс: от полудня до заката: творчество второй половины 1880–1900-х гг. в контексте региональных и национальных литературных традиций. Саранск, 2006. 216 с.
9. *Brazil J.* Behind the Bitterness: Ambrose Bierce in Text and Context // American Literary Realism, 1870–1910. 1980. № 13. P. 225–237.
10. *Аствацатуров А.А.* Амброс Бирс: судьба и невыразимость кошмара // Нева. 2011. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (дата обращения: 15.11.2023).
11. *Бирс А.* Избранное / сост. А.М. Зверев. М. : Прогресс, 1982. 535 с.
12. *Goho J.* Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2014. 234 p.
13. *Mariani G.* Ambrose Bierce's Civil War Stories and the Critique of the Martial Spirit // Studies in American Fiction. 1991. Vol. 19, № 2. P. 221–222.
14. *Cornes J.* Madness and the Loss of Identity in Nineteenth Century Fiction. Jefferson, NC : McFarland and Company, 2007. 224 p.
15. *Bierce A.* The Complete Short Stories of Ambrose Bierce. Lincoln ; London : University of Nebraska Press, 1970. 496 p.
16. *Pakham J.* Gothic Utterance: Voice, Speech and Death in the American Gothic. Cardiff : University of Wales Press, 2021. 256 p.
17. *Punter D.* The Literature of Terror. Vol. 2 : The Modern Gothic. London ; New York : Routledge, 2014. 244 p.
18. *Mason D.* The Dark Delight of Ambrose Bierce // The Hudson Review. 2012. Vol. 65, № 1. P. 81–89.
19. *Бирс А.* Страж мертвеца: рассказы. СПб. : Азбука, 1999. 348 с.
20. *Бирс А.* Словарь сатаны и рассказы. М. : Худож. лит., 1966. 288 с.
21. *Аствацатуров А.А.* Автор и герой в лабиринте идей. М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2023. 480 с.
22. *Weinstock J.A. (ed.)* The Cambridge Companion to American Gothic. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 2017. 272 p.
23. *Kratzke P.* The subversion of justice: human ignorance and corruption in the civil war stories of Ambrose Bierce's In the midst of life // Journal of the Short Story in English. Spring 1997. № 28. URL: <https://journals.openedition.org/jsse/87> (дата обращения: 05.11.2023).
24. *Schaefer M.W.* Just what War is: The Civil War Writings of De Forest and Bierce. Knoxville : The University of Tennessee Press, 1997. 192 p.
25. *Smith A., Hughes W. (ed.)* Ecogothic. Manchester, UK : Manchester University Press, 2015. 198 p.
26. *Hansen J.* «What May Happen in a Field of Wild Oats»: Ecogothic Retribution in «The Damned Thing» // The Journal of the Midwest Modern Language Association. 2021. Vol. 54, № 1. P. 43–64.

27. Tidwell C., Soles C. Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene. University Park, PA : Pennsylvania State University Press, 2021. 300 p.
28. Fiedler L.A. Love and Death in the American Novel. New York : Criterion Books, 1960. 650 p.
29. Тёрнер Ф.Д. Фронтир в американской истории / пер. с англ. М. : Весь мир, 2009. 304 с.
30. Бирс А. Страж мертвеца: рассказы / пер. с англ. СПб. : Азбука, 2018. 448 с.
31. Bierce A. The Shadow of the Dial and Other Essays. Frankfurt/M. : Outlook Verlag, 2020. 254 p.
32. Новак К.В. Образ Гражданской войны в «Рассказах о военных и штатских» Амброза Бирса // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2021. Т. 31, вып. 2. С. 405–410.
33. Joshi S.T., Schultz D.E. A Much Misunderstood Man: Selected Letters of Ambrose Bierce. Columbus : Ohio State University Press, 2003. 257 p.
34. Балдицын П.В. Новеллистика Амброза Бирса // История литературы США. Т. 4. М., 2003. С. 565–590.
35. Бирс А. Страж мертвеца / пер. с англ. СПб. : Кристалл, 2000. 560 с.
36. Демениук В.М. Феномен переходности в малой прозе Амброза Бирса : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2022. 180 с.
37. Blume C. (ed.) The Palgrave Handbook of Steam Age Gothic. London, UK : Palgrave Macmillan, 2021. 869 p.
38. Blume D.T. Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context: A Critical Study. Kent, OH : The Kent State University Press, 2004. 424 p.
39. Elbert M., Ryden W. (ed.). Haunting Realities: Naturalist Gothic and American Realism. Tuscaloosa, AL : The University of Alabama Press, 2017. 304 p.
40. Браун Ч.Б. Эдгар Хантли, или Мемуары сомнамбулы / пер. с англ. М. : Рипол Медиа, 2023. 346 с.
41. Эстетика американского романтизма / пер. с англ. М. : Искусство, 1977. 464 с.
42. Эстетика раннего французского романтизма / пер. с фр. М. : Искусство, 1982. 480 с.
43. Готорн Н. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1 / пер. с англ. Л. : Худож. лит., 1982. 456 с.
44. По Э. Рассказы / пер. с англ. М. : Правда, 1979. 448 с.
45. Танасейчук А.Б. Бирс на войне // Иностранная литература. 2019. № 12. С. 192–211.
46. Купер Д.Ф. Зверобой, или Первая тропа войны / пер. с англ. М. : Азбука, 2015. 608 с.

References

1. Grenander, M.E. (1971) *Ambrose Bierce*. New York: Twayne Publishers.
2. Davidson, C.N. (1984) *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable*. University of Nebraska Press.
3. Berkove, L.I. (2002) *A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce*. Columbus: Ohio State University Press.
4. Talley, S. (2009) *Ambrose Bierce and the Dance of Death*. Knoxville: University of Tennessee Press.
5. Walker, F. (1941) *Ambrose Bierce: The Wickedest Man in San Francisco*. San Francisco: Colt Press.
6. Fatout, P. (1951) *Ambrose Bierce: The Devil's Lexicographer*. Norman: University of Oklahoma Press.
7. Grattan, C.H. (1966) *Bitter Bierce: A Mystery of American Letters*. New York: Cooper Square Publishers.

8. Tanesejchuk, A.B. (2006) *Ambrose Bierce: ot poludnya do zakata: tvorcestvo vtoroy poloviny 1880–1900-kh gg. v kontekste region. i nats. lit. traditsiy*. [From noon to sunset: literary work of the second half of the 1880s–1900s in the context of regional and national literary tradition] Saransk.

9. Brazil, J. (1980) Behind the Bitterness: Ambrose Bierce in Text and Context. *American Literary Realism, 1870–1910*. 13. pp. 225–237.

10. Astvatsaturov, A.A. (2011) Ambrose Bierce: sud'ba i nevyrazimost' koshmara [Fate and the ineffability of nightmare]. *Neva*. – 9. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (Accessed: 15.11.2023).

11. Bierce, A. (1982) *Izbrannoe* [Selected Works]. Compiled by A. M. Zverev. Moscow: Progress

12. Goho, J. (2014) *Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

13. Mariani, G. (1991) Ambrose Bierce's Civil War Stories and the Critique of the Martial Spirit. *Studies in American Fiction*. 19 (2), pp. 221—222.

14. Cornes, J. (2007) *Madness and the Loss of Identity in Nineteenth Century Fiction* Jefferson, NC: McFarland and Company.

15. Bierce, A. (1970) *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

16. Pakham, J. (2021) *Gothic Utterance: Voice, Speech and Death in the American Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.

17. Punter, D. (2014) *The Literature of Terror: Volume 2: The Modern Gothic*. London and New York: Routledge.

18. Mason, D. (2012) The Dark Delight of Ambrose Bierce. *The Hudson Review*. 65 (1) (Spring 2012). pp. 81–89.

19. Bierce, A. (1999) *Strazh mertveca: rasskazy*. [A Watcher by the Dead. Tales]. Translated from English. Saint Petersburg: Azbuka.

20. Bierce, A. (1966) *Slovar' satany i rasskazy*. [The Devil's Dictionary. Tales]. Translated from English. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

21. Astvatsaturov A.A. (2023) *Avtor i geroj v labirinte idej: stat'i*. [Author and hero in the labyrinth of ideas: articles]. Moscow: KoLibri; Azbuka-Attikus.

22. Weinstock, J.A. (ed.) (2017) *The Cambridge Companion to American Gothic*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

23. Kratzke, P. (1997) The subversion of justice: human ignorance and corruption in the civil war stories of Ambrose Bierce's *In the midst of life*. *Journal of the Short Story in English* 28. [Online] Available from: <https://journals.openedition.org/jsse/87> (Accessed: 05.11.2023).

24. Schaefer, M.W. (1997) *Just what War is: The Civil War Writings of De Forest and Bierce*. Knoxville: The University of Tennessee Press.

25. Smith, A. & Hughes, W. (eds) (2015) *Ecogothic*. Manchester, UK: Manchester University Press.

26. Hansen, J. (2021) "What May Happen in a Field of Wild Oats": Ecogothic Retribution in "The Damned Thing". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. 54 (1). pp. 43–64.

27. Tidwell, C. & Soles, C. (2021) *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.

28. Fiedler, L.A. (1960) *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books.

29. Turner, F.J. (2009) *Frontir v amerikanskoj istorii*. [The frontier in American history]. Translated from English. Moscow: Ves' mir.

30. Bierce, A. (2018) *Strazh mertveca: rasskazy*. [A Watcher by the Dead]. Translated from English. Sankt-Peterburg: Azbuka.

31. Bierce, A. (2020) *The Shadow of the Dial and Other Essays*. Frankfurt; Moscow: Outlook Verlag.
32. Novak, K.V. (2021) *Образ Гражданской войны в "Рассказах о военных и штатских"* Ambroza Birsa [The Civil War imagery in Bierce's "Tales of Soldiers and Civilians"]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya"*. 31 (2). pp. 405–410.
33. Joshi, S.T. & Schultz, D.E. (2003) *A Much Misunderstood Man: Selected Letters of Ambrose Bierce*. Columbus: Ohio State University Press.
34. Baldicyn, P.V. (2003) *Новеллистика Амброза Бирса. [A. Bierce's short stories]*. In: *Istoriya literatury SSHA*. [History of US Literature]. Vol. 4. Moscow: IWL RAS. pp. 565–590.
35. Bierce, A. (2000) *Strazh mertveca*. [A Watcher by the Dead]. Translated from English. Saint Petersburg: Kristall.
36. Demenyuk, V.M. (2002) *Fenomen perekhodnosti v maloj proze Амброза Бирса*. [The phenomenon of transitivity in A. Bierce's short stories]. Philology Cand. Diss. Nizhniy Novgorod.
37. Blume, C. (ed.) (2021) *The Palgrave Handbook of Steam Age Gothic*. London, UK: Palgrave Macmillan.
38. Blume, D. T. (2004) *Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context: A Critical Study*. Kent, OH: The Kent State University Press.
39. Elbert, M. & Ryden, W. (eds) (2017) *Haunting Realities: Naturalist Gothic and American Realism*. Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press.
40. Brown, C.B. (2023) *Edgar Hantli, ili Memuary somnambuly* [Edgar Huntly, Or, Memoirs of a Sleepwalker]. Translated from English. Moscow: Ripol Media.
41. Anon. (1977) *Estetika amerikanskogo romantizma* [The aesthetics of American Romanticism]. Moscow: Iskusstvo.
42. Anon. (1982) *Estetika rannego francuzskogo romantizma* [The aesthetics of early French Romanticism]. Moscow: Iskusstvo.
43. Hawthorne, N. (1982) *Izbrannye proizvedeniya: v 2-kh tt.* [Selected works, in two volumes]. Vol. 1. Leningrad: Khudozh. lit.
44. Poe, E.A. (1979) *Rasskazy* [Tales]. Translated from English. Moscow: Pravda.
45. Tanasejchuk, A.B. (2019) *Birs na vojne* [Bierce at war]. *Inostrannaya literatura*, 12. pp. 192–211.
46. Cooper, J.F. (2015) *Zveroboy, ili Pervaya tropa vojny* [The Deerslayer, Or, The First War-path]. Translated from English. Moscow: Azbuka.

Информация об авторе:

Максимов Б.А. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: esprit25@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

B.A. Maksimov, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: esprit25@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 27.11.2023;
одобрена после рецензирования 02.02.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 27.11.2023;
approved after reviewing 02.02.2024; accepted for publication 13.01.2025.*