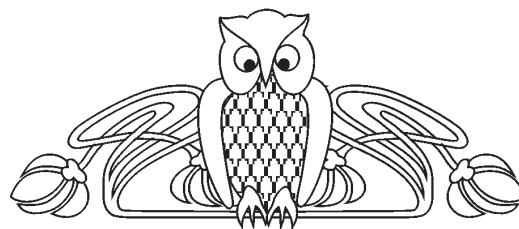




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 98–102
Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 98–102

Научная статья
УДК 821.111(73).09-32+929Карвер
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-98-102>

Композиционные и жанровые особенности сборника рассказов Р. Карвера «Собор»



И. В. Ляпин

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, Россия, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31А

Ляпин Иван Викторович, аспирант кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, ivlyapin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4377-0385>

Аннотация. В статье подробно рассматриваются композиционные и жанровые особенности сборника Реймонда Карвера «Собор». Анализируются аспекты проблематики, система персонажей и принципы повествовательной организации, образующие циклическую структуру сборника.

Ключевые слова: Реймонд Карвер, новеллистика, литературный цикл, сборник рассказов, принципы циклизации

Для цитирования: Ляпин И. В. Композиционные и жанровые особенности сборника рассказов Р. Карвера «Собор» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 98–102. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-98-102>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-98-102>

Compositional and genre features of Raymond Carver's short story collection *Cathedral*

Ivan V. Lyapin, ivlyapin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4377-0385>

Nizhny Novgorod Linguistic University, 31A Minina St., Nizhny Novgorod 603155, Russia

Abstract. The paper explores the compositional and genre features of Raymond Carver's short story collection *Cathedral*. The analysis of the problems raised in the short stories, the system of characters and the principles of narrative organization reveal the cyclical structure of the book.

Keywords: Raymond Carver, short story writing, literary cycle, short story collection, principles of cyclization

For citation: Lyapin I. V. Compositional and genre features of Raymond Carver's short story collection *Cathedral*. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 98–102 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-98-102>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Сборник рассказов Реймонда Карвера «Собор», опубликованный в 1983 г., по праву считается важнейшей вехой в творчестве писателя. Рассказы, вошедшие в этот сборник, представляют собой лучшие образцы произведений мастера американской новеллистики XX в., характерными чертами которых являются тонкий психологизм, глубокий подтекст и остросоциальная тематика. Более того, рассказы сборника вступают во взаимодействие друг с другом и обладают внутренними глубинными связями, что дает основания рассматривать данный сборник как художественный цикл.

На сегодняшний день проблема художественной циклизации представляет собой актуальное направление как в отечественном, так и в мировом литературоведении. Литературный

цикл представляет собой систему организованных определенным образом произведений одного автора, объединенных на одном или нескольких уровнях (идейный, сюжетный, тематический), позволяющую передать авторский взгляд на мир.

По мнению И. В. Фоменко, авторские циклы обладают следующими чертами:

1) «цикл формируется как полижанровая структура, вторичное жанровое образование по отношению к первичным жанрово-видовым признакам отдельных произведений»¹;

2) взаимодействие текстов рождает новые смыслы, недоступные при отдельном восприятии произведений, входящих в цикл;

3) писатель получает возможность воплотить авторскую концепцию.



Важнейшим свойством цикла является его «монтажная композиция». Смысл монтажного эффекта С. М. Эйзенштейн выразил с помощью известной формулы: $1 + 1 > 2$. Суть монтажной композиции, согласно С. М. Эйзенштейну, состоит в том, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество»².

М. Н. Дарвин отмечает, что «связь частей (отдельных произведений) в цикле качественно отличается от взаимодействия частей в самодостаточном литературном произведении прежде всего тем, что она не носит “готового” вида (например, последовательности повествования), но существует как возможность, активизирующая читательское восприятие»³. В связи с этим концептуальное значение в цикле приобретает последовательность частей. Основные мотивы развиваются от первого произведения к последнему, поэтому порядок их расположения является сюжетообразующим фактором, раскрывающим авторское отношение к миру.

Особое значение в цикле приобретают связующие элементы, которые помогают добиться целостности повествования. В разных типах новеллистического цикла упор может делаться либо на предметно-тематических сближениях, либо на схожести внешней, текстовой формы. Л. Н. Гарева называет жанровыми признаками цикла общую атмосферу произведения, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особую пространственно-временную организацию, а также лейтмотивность повествования⁴.

Американские литературоведы Мэгги Данн и Энн Морис выделяют пять принципов организации циклического произведения.

1. Общее географическое положение («Дублинцы», Дж. Джойс).
2. Единый герой-протагонист («Уайнсбург, Огайо», Ш. Андерсон).
3. Коллективный протагонист («В наше время», Э. Хемингуэй).
4. Тематическое единство («Три жизни», Г. Стайн).
5. Единый стиль повествования («Путь к Горе Дождей», С. Момадей)⁵.

В настоящий момент в литературоведении не существует единого общепринятого термина для обозначения циклического произведения в малой прозе. В диссертации С. В. Нестеровой приводится типология новеллистических циклов на основании критерия открытости/закрытости внутренней структуры цикла. В порядке возрастания «скрепленности» элементов автор выделяет циклы-сборники («Темные аллеи» И. Бунина), циклы с рамой, у которых нет внутренней жесткой формальной структуры («Повести Белкина» А. Пушкина), структурированные циклы («Голубая книга» М. Зощенко), циклы-романы («Записки юного врача» М. Булгакова).

В XX в. прозаический цикл претерпевает существенные изменения: циклизация становится более распространенным явлением, тексты объединяются на основании различных принципов (тематических, мотивных и др.), при этом цикл зачастую теряет формальный объединяющий признак, обрамление или раму. Под обрамлением традиционно понимается самостоятельный текст, взаимодействующий со всеми элементами цикла и соединяющий их в единое целое. Обрамление выстраивает композицию цикла, «именно в нем автором изначально прописывается и количество рассказов, и способ их группировки, и их последовательность, вводятся рассказчики и характеризуется ситуация рассказывания»⁶. Значение обрамления подчеркивает С. Н. Бройтман: «...событие самого рассказывания, внутренне связанное с ситуацией выкупной рамки, начинает приобретать самостоятельное значение»⁷. В отличие от обрамляющей истории, рама не имеет непосредственного отношения к композиции цикла и не становится частью его структуры. Чаще всего рама представляет собой начальный и конечный элементы – введение и послесловие.

Одним из первых формул цикла без обрамления и рамы предложил И. С. Тургенев. «Записки охотника», по словам Ф. Л. Ингрэма, оказали существенное влияние на развитие прозаического цикла в XX в. Функцию обрамления в цикле-сборнике может выполнять заглавие, а основной циклообразующей связью становится система персонажей, которые могут быть как «сквозными», так и не сквозными, однако объединенными на основании определенных признаков. Кроме этого, важным скрепляющим механизмом является тематическое единство произведений, входящих в цикл. Наиболее важными для создания единства цикла, по мнению Ф. Л. Ингрэма, являются «динамические модели повторяемости и развития»⁸. Для иллюстрации своей мысли автор приводит параллели с движением колеса. Обод колеса представляет собой повторяющиеся элементы цикла,двигающегося вокруг тематического центра. По мере того как элементы (мотивы, символы, персонажи) повторяются и воспроизводятся, все колесо приходит в движение.

Сборник «Собор» был опубликован в 1983 г. и стал хронологически третьим сборником рассказов Р. Карвера после «Прошу тебя, замолчи» (1976) и «О чём мы говорим, когда говорим о любви» (1981). Критики отмечали, что третий сборник автора символизировал новый этап его творчества, характеризующийся переходом от сухого минималистического повествования к более выразительному и оптимистическому.

«Собор» представляет собой цикл из двенадцати историй о людях, отчужденных друг от друга, страдающих от одиночества, разочарованных в жизни. Рассказы сборника связаны друг с другом на разных уровнях структуры: лексическом, сюжетном, тематическом, уровне системы



персонажей. Связь возникает за счет общности темы (все тексты об отчуждении и одиночестве), повторяющихся мотивов (зависимость, глухота, слепота), общих композиционных элементов (воспоминания героев) и типологически сходных образов героев.

Функцию обрамления в рассматриваемом цикле выполняет заглавие – оно объединяет все входящие в него эпизоды-тексты. Название «Собор» по своей сути является символично-метафорическим и указывает на «бессюжетность (предельную ослабленность сюжетных линий) и лирическое повествование»⁹.

Собор изображен на обложке сборника 1989 г. наряду с другими ключевыми образами цикла: телевизором, алкоголем, сигаретами, одиноким мужчиной, но в повествовании этот образ возникает лишь единожды. Герой заключительного рассказа сборника с одноименным названием пытается изобразить собор на бумаге, осознав собственную неспособность описать это явление словами. Собор выступает местом объединения верующих, и именно мотив объединения является для Карвера ключевым, который он противопоставляет отчужденности и одиночеству своих героев. Таким образом, можно говорить о принципиальной важности заглавия цикла для его поэтики. Заглавие локализует цикл как единый текст, в то же время все эпизоды цикла обретают особую функцию в соотношении с общим названием.

Рассматривая цикл с точки зрения композиции, стоит отметить важность рамочной конструкции «начало – конец», определяющей единство любого текста.

Открывает цикл рассказ «Перья», повествующий о молодой паре, которая решает изменить свою жизнь и стать родителями после поездки в гости к семье друзей. Однако со временем молодые люди понимают, что рождение ребенка только отдалило их друг от друга.

Заключительным рассказом цикла является уже упомянутый «Собор». В центре сюжета семейная пара, в гости к которой приезжает слепой приятель жены, Роберт. Главный герой – мужчина средних лет с весьма ограниченными и стереотипными взглядами – в присутствии гостя держится обособленно, мысленно оценивая его поведение. После ужина мужчины остаются наедине перед включенным телевизором, по которому идет программа о средневековых соборах. Герой пытается объяснить Роберту, как выглядит собор, но ему не удается подобрать слова. Тогда Роберт предлагает нарисовать собор вместе. Этот процесс неожиданно становится для героя своего рода духовным откровением.

Первый и заключительный рассказы сборника переключаются на эмоциональном, сюжетном и идейном уровнях.

Стоит отметить, что оба рассказа написаны от первого лица, где в роли рассказчика выступает женатый мужчина средних лет. Характер-

ным является отношение автора к имени своего рассказчика. В первом рассказе имя героя (Джек) упоминается единожды, а во втором – вовсе не упоминается. Данная деталь не случайна и подчеркивает важную проблему героев Карвера, встречающуюся в большинстве рассказов сборника – проблему самоидентификации человека, его отрешенность от собственной жизни. Вместо того чтобы обратить критический взгляд на самого себя и трезво оценить собственные проблемы, герои сборника создают иллюзии благополучия («Дом Чефа»), положительных изменений во взаимоотношениях с близкими («Купе») или в борьбе с зависимостью («Осторожно»), пытаются отвлечься с помощью алкоголя («Если спросишь, где я», «Осторожно», «Собор») или вовсе впадают в состояние бездействия («Консервация»).

Сюжетной основой обрамляющих рассказов является визит гостей. Изменения, происходящие в жизни героев, непосредственно связаны с ситуацией взаимодействия с «третьим лицом». При этом характерной особенностью третьего лица, дополняющей параллелизм рассказов, является наличие некоего физического отклонения. В рассказе «Перья» герои поражены уродливостью ребенка хозяев дома, который охарактеризован героем как «уродец». В рассказе «Собор» только жена главного героя обращается к гостю по имени, в то время как сам главный герой называет Роберта не иначе как «слепой». Как следует из приведенных примеров, автор проводит параллели на уровне референции, что позволяет сделать выводы о мировосприятии героев, которое ограничено внешними рамками.

Символическим и кульминационным моментом обеих историй становится тактильный контакт героя и «юродивого». Героиня рассказа «Перья» Фрэн настойчиво просит Оллу показать ей ребенка и, заметив его уродливость, не отвергает, но, наоборот, берет на руки, прижимает к себе, позволяет играть с волосами, преодолевая таким образом определенный барьер. Именно в тот вечер в молодой женщине пробуждается желание самой стать матерью. Проблема, однако, заключается в том, что для главного героя барьер физического несовершенства остается непреодоленным. Говоря об изменениях в отношениях с супругой, он останавливается на внешних деталях (постриглась, набрала вес), не способный понять и объяснить истинную причину их разобщенности.

Развязка рассказа «Собор» тоже во многом завязана на физическом контакте. Главный герой неожиданно для самого себя достигает духовного просветления во время рисования собора закрытыми глазами вместе со слепым. Он обретает свободу: «Но было такое чувство, что я парю в открытом пространстве»¹⁰. Полученный опыт не только оказывает воздействие на его собственное мироощущение, но и приближает его к пониманию чувств супруги. В начале произведения герой рассказывает о том, как несколько лет назад его



жена позволила слепому дотронуться до ее лица. Момент тактильного контакта стал для героини эмоциональным потрясением, которое впоследствии послужило основой для написания стихотворения. Герой признается, что он не понимает поэзию, а потому не оценил произведение супруги: «Я помню, что слушал скорее из вежливости. Конечно, ей я об этом не сказал. Может быть, я плохо разбираюсь в поэзии» (38). Финальная сцена рассказа, однако, оставляет надежду, что герой и его супруга смогут достичь эмоционального и чувственного понимания.

Еще одним перекликающимся моментом, характеризующим повествовательную структуру обоих текстов, является использование риторических вопросов. Рассказчик словно пытается задействовать читателя, то рассуждая о философских вопросах, как в первом рассказе («Что тут скажешь?» (81)), то просто приятельски поясняя те или иные моменты повествования, как в последнем («Откуда я все это знаю? Она сама мне рассказала» (39); «Ее офицер – какая разница, как его звали? Просто друг детства – с него и этого хватит» (40)). Характерно, что подобное обращение рассказчика к читателю обнаруживается только в первом и заключительном рассказах цикла.

Важным связующим элементом, обуславливающим единство цикла на уровне организации повествования, является система мотивов. Ярко выражены и связаны между собой мотивы алкоголя, включенного телевизора, глухоты, страха, неуверенности, непонимания и отдаления друг от друга. Являясь своеобразным обрамлением сборника, повторяющиеся мотивы выполняют монтажную функцию, объединяя отдельные рассказы в целостное произведение. Кроме этого, начальный и конечный фрагменты цикла обладают метаинформативностью в отношении всего цикла, поскольку в них концентрируются основные мотивы и темы.

Почти все герои Карвера страдают от разобщенности, которая может быть как моральной, так и физической. Герои рассказа «Дом Чефа» – разведенная семейная пара. Их дети переехали в другие города, а временные партнеры не имеют для них значения, поэтому герои предпринимают попытку восстановить прежние отношения. Некоторое время они чувствуют себя счастливыми в чужом деревенском доме вдали от города, но это благополучие иллюзорно, и оно подходит к концу, когда героев вынуждают покинуть дом.

В рассказе помимо разобщенности ярко представлен мотив нарушенной коммуникации (в одной из последних сцен рассказа герои не слышат друг друга) и отсутствия личной ответственности за свои поступки (герой обвиняет дочь хозяина дома, из-за которой им приходится уезжать). Ключевой сюжетной ситуацией повествования является восстановление прежних отношений.

Схожие мотивы преобладают в рассказе «Купе». Главный герой, Майерс, обрек себя на жизнь в одиночестве и осознает это, когда отправ-

ляется в тур по Европе, чтобы встретиться с сыном. После развода он почти не общается с людьми и не вступает в близкие отношения:

«Действительно, кроме его секретаря и нескольких бизнес-партнеров, не было ни одного человека, которому он считал нужным сообщить о своем отъезде»¹¹ (перевод наш. – И. Л.).

Герой предпринимает попытку восстановить отношения с сыном, но чувствует неуверенность, не знает, о чем и как говорить с близким человеком. Незначительное происшествие – пропавшая пара часов, подарка для сына – заставляет героя отказаться от намерения увидеть своего ребенка. Более того, Майерс считает, что именно сын был причиной разрыва его отношений с женой, и по-прежнему чувствует злость. «Этот мальчик уничтожил молодость Майерса, превратил девушку, за которой он ухаживал и на которой женился, в нервную алкоголичку»¹² (перевод наш. – И. Л.).

Майерс остается в поезде, но по ошибке попадает не в свой вагон, а в вагон второго класса. В итоге он находит успокоение и засыпает лишь в обществе незнакомых ему людей, двигаясь в неизвестном ему направлении, таким способом частично преодолевая собственную изоляцию.

Ярким воплощением темы одиночества является рассказ «Уздечка». В предпоследний по порядку рассказ автор включает отсылки к ключевым мотивам, встречающимся в предыдущих рассказах. Повествование ведется от лица Мардж, замужней женщины, следящей за порядком в придорожном мотеле. Героиня рассказывает о минувших событиях в настоящем времени, что отсылает читателя к рассказу «Дом Чефа». Центральной сюжетной линией произведения является пребывание в мотеле семьи Холитц (мотив приезда в гости). Вскоре Мардж узнает, что глава семьи лишился работы и, как следствие, привычного образа жизни, а дом отняли за долги. Эти детали отсылают нас к рассказу «Консервация», в котором сюжет разворачивается на фоне потери работы главным героем и физического и морального опенения, возникшего в результате этого.

В рассказе «Консервация» отчетливо проявляется мотив глухоты или нарушенной коммуникации, который ранее метафорически, в виде серной пробки в ухе героя, был представлен в рассказе «Осторожно». Харли, муж Мардж, задает вопросы и немедленно включает телевизор, поскольку ответ его не интересует:

«А чем еще швед занимается? Кроме фермы? Я не знаю и потому молчу. Но Харли уже прилип к телевизору. Он, наверно, забыл о своем вопросе» (80).

Телевизор как символ обособленности супругов является сквозным для сборника и встречается в ряде рассказов («Консервация», «Осторожно», «Собор»).

Мардж можно назвать типичным персонажем Карвера, страдающим от невозможности адекватно и полноценно высказаться. Эта типичность



персонажа проявляется на уровне реплик, когда Мардж буквально говорит словами героев предыдущих историй цикла. Например, вспоминая визит к одной из пар, Мардж упоминает о неловкости, возникшей одновременно между ней и ее мужем. («Харли посмотрел на меня так, что я поняла – и он думает о том же» (81)). Похожая ситуация встречается в рассказе «Перья»: «Фрэн пожала плечами. Будто хотела сказать: А мне-то что? В смысле: день все равно угроблен»¹³. В обоих случаях эти фразы приводятся в контексте ситуаций, сложившихся до кризиса в отношениях, и могут служить примерами былого взаимопонимания между супругами. Однако теперь героиня страдает от недостатка общения и отсутствия каких-либо действий со стороны мужа: «Подождала, может, он еще что скажет. Но он больше ничего не сказал»¹⁴.

Карвер мастерски вплетает в канву повествования отсылки к предыдущим рассказам и проводит параллели на уровне деталей. Будь то рассказ Бетти о первой жене, которая оставила мужа с двумя детьми («Жар»), прекращение коммуникации между героиней и Бетти («Перья»), жизнь, проходящая мимо героини («Осторожно») или мечта о других местах, которые могли бы кардинально изменить жизнь («Витамины»).

Несмотря на то что персонажи сборника не являются сквозными, автор наделяет своих героев свойствами типичных городских жителей. Все они являются представителями среднего или ниже среднего класса и не отличаются яркой индивидуальностью. По наблюдению Е. М. Бутениной, хронотоп Карвера – провинциальные городки запада и северо-запада США во второй половине XX в., а «его герои часто принадлежат к категории так называемых “синих воротничков”, работников без особой квалификации (официанты, сиделки, разнорабочие), реже встречаются врачи и учителя, а иногда это просто люди без определенных занятий, заглушающие свою тоску и неустроенность алкоголем»¹⁵. Герои испытывают похожие трудности с самоутверждением в обществе, межличностным общением, отношениями в семье, что позволяет читателю не чувствовать резкой перемены между окончанием одного произведения сборника и началом другого. Схожесть героев, их судеб и проблем способствует формированию единства всех текстов.

Несмотря на то, что на первый взгляд сборник «Собор» кажется лишь набором рассказов, подобранных по схожей тематике, при внимательном чтении становится все более и более очевидно, что перед нами не что иное, как тщательно выстроенный, концептуальный цикл, главенствующая тема которого – человеческое одиночество, отчуждение людей от друга и попытка преодоления этого одиночества.

В каждом рассказе цикла присутствуют мотивы, которые поддерживаются и получают развитие в других рассказах. Тем самым создается необходимая для цикла глубинная связь элементов.

С точки зрения внутреннего построения текст представляет собой цикл-сборник. Обрамляющая конструкция цикла также способствует образованию смыслового единства. Несмотря на схожесть сюжетов начального и заключительного рассказов, их концовки принципиально отличаются. Полное разочарование и непонимание героя в первом рассказе противопоставляется катарсису, дающему надежду на преобразование в последнем. Таким образом, выражаются авторская концепция, а также ключевая идея, состоящая в том, что только в единении с другими, а не в изоляции, человек может обрести покой и стать свободным.

Примечания

- 1 *Фоменко И.* Поэтика лирического цикла : автореф. дис. д-ра филол. наук. М., 1990. С. 5.
- 2 *Эйзенштейн С.* Монтаж // Эйзенштейн С. Избр. собр. соч. : в 6 т. Т. 2. М. : Искусство, 1964. С. 157.
- 3 *Дарвин М., Тюна В.* Циклизация в творчестве Пушкина : Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск : Наука, 2001. С. 8.
- 4 См.: *Гареева Л.* Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева : Вопросы поэтики. Ижевск : УдГУ, 2004. С. 21.
- 5 См.: *Dunn M., Morris A.* The Composite Novel : The Short Story Cycle in Transition. N. Y. : Twayne Publishers, 1995. P. 5.
- 6 *Нестерова С.* Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. С. 12.
- 7 *Бройтман С.* Историческая поэтика // Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 2. М. : Academia, 2004. С. 172.
- 8 *Ingram F. L.* Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Library Genre. The Hague : Mouton, 1971. P. 10.
- 9 *Афонина Е.* Поэтика авторского прозаического цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. С. 11.
- 10 *Карвер Р.* Собор. М. : Известия, 1987. С. 45. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- 11 *Carver R.* Cathedral. N.Y. : Vintage Contemporaries Edition, 1989. P. 48.
- 12 *Ibid.* P. 54.
- 13 *Карвер Р.* Перья. М. : Б.С.Г. Пресс, 2007. С. 15.
- 14 Там же. С. 18.
- 15 *Бутенина Е. М.* Реймонд Карвер – «Американский Чехов» // Новый филологический вестник. 2018. № 4 (47). С. 247. DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00082

Поступила в редакцию 22.10.2020, после рецензирования 01.11.2020, принята к публикации 20.11.2020
Received 22.10.2020, revised 01.11.2020, accepted 20.11.2020