

Рецепция творчества Э. Хемингуэя в рассказах Р. Карвера

Научный руководитель – Бронич Марина Карповна

Ляпин Иван Викторович

Аспирант

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова,
Нижний Новгород, Россия
E-mail: ivlyapin@gmail.com

Прозу американского писателя-минималиста Реймонда Карвера (1938-1988) неоднократно сравнивали с творчеством его знаменитого современника Эрнеста Хемингуэя (1899-1961). Причиной этому является очевидное сходство в манере повествования писателей: подчеркнутая сухость и точность выражения, отсутствие эмоциональности и авторского комментария, стремление передать речь и изобразить поступки своих героев как есть, без прикрас. При этом сам Р. Карвер, признавая художественную ценность ранних рассказов Хемингуэя, нередко высмеивает его культ корриды и героизма.

Для самого Карвера свойственно отторжение всего героического и возвышенного. Однако, отвергая героическую ипостась Хемингуэя и его героев, Карвер лишь отбрасывает маску Хемингуэя, образ охотника, любовника и мачо, тщательно создаваемый писателем на протяжении всей жизни. Карвер тонко чувствует и понимает настоящую сущность Хемингуэя [U+FF0D] художника, мастерски описывающего сложные периоды отношений между людьми и конфликты супружеской жизни, дисциплинированного ремесленника, у которого Карвер многое перенимает и учится технике писательского мастерства.

Р. Карвер внимательно изучает рассказ “Белые слоны” (1927) и выносит одну из реплик героини в название собственного сборника рассказов «Прошу тебя, замолчи» (1976). Подобно «американцу» Хемингуэя, многие персонажи Карвера остаются безымянными (“Осторожно”, “Собор”, “Ночная школа”, “Collectors”, “Menudo”). Безымянность героя зачастую символизирует его беспомощность и неспособность к самоопределению. В то же время упоминание имени героя, даже случайное, как в рассказе “Menudo”, может символизировать готовность или способность героя упорядочить свою жизнь.

Карвер исследует символический язык Хемингуэя, в котором внешняя реальность резонирует со значением, пародируя его («Поклонники») или почтительно отсылая читателя к запомнившимся образам (“Whoever Was Using That Bed”). Однако, символика самого Карвера другого рода. Его внимание, как отмечает А. Бетеа, чаще направлено на внутреннюю форму слова: “он словно отворачивает язык от внешнего мира, наполняя слова более значимым содержанием” [Bethea 2007: 99]. Так, в последнем абзаце рассказа “Прошу тебя, замолчи”, описывающим поведение и чувства героя во время примирения с супругой, шесть раз встречается предлог “over”, которое, помимо направления движения, может означать и контроль, и превосходство одного над другим, и завершенность чего-либо.

В целом, умолчание является ключевым компонентом прозы Карвера. Читателю редко удастся увидеть ситуацию во всей полноте, чаще всего автор предлагает ему домыслить причины безрадостного положения своих героев. Развивая «теорию айсберга» Хемингуэя, Карвер говорит о том, что не сказанное, но подразумеваемое в тексте может создавать напряжение или даже чувство угрозы. Как в рассказе “Sacks” (1981).

Писателей сближает тот, факт, что оба они стремились к предельной точности повествования, не отягощая текст комментарием, но уделяя пристальное внимание деталям. Р.

Карвер развивает теорию недосказанности, оставляя многочисленные «точки неопределенности», которые читатель актуализирует в прочтении [Зинченко 2011: 192]. Таким образом, содержательные пробелы направляют активность читательского восприятия, предлагая не просто понять или увидеть то, что хотел сказать автор, но самостоятельно, опираясь на собственный жизненный и читательский опыт, решить судьбу героев. В этом смысле Карвер несомненно следует завету Хемингуэя, говорившего, что писать нужно так, чтобы прочитанное становилось частью личного опыта.

Источники и литература

- 1) Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кириозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно–синергетический подход. М., 2011.
- 2) Bethea, A.F. Raymond Carver's Inheritance from Ernest Hemingway's Literary Technique // Hemingway Review. 2007, Vol. 26, №2. p. 89–104.