

ОДНОАКТНЫЕ ПЬЕСЫ КАК ЧАСТЬ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РАЙМОНДА КАРВЕРА

Эльвира Альфредовна Харрасова

Преподаватель кафедры иностранных языков в сфере международных отношений
Института международных отношений

Казанский (Приволжский) федеральный университет

420008, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, д.18,
корп.1.

Elle1630@yandex.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2764-2965>

Статья поступила в редакцию: 19.11.2023

Раймонд Карвер – мастер короткого рассказа – также написал три одноактные пьесы, исследующие темы неверности, проблему общения в браке и принятия людьми собственных ролей и тела. Совместно с поэтессой Тесс Галлахер писатель также трудился над сценарием фильма о Достоевском. Пьесы и сценарии Карвера никогда не публиковались и не ставились на большой сцене, его эксперименты с жанром помогли научиться использовать драматургические приемы при создании текстов рассказов, что делает его творческое наследие интересным для анализа с точки зрения оценки их сценического потенциала.

Ключевые слова: Карвер, рассказ, американский рассказ, драма, диалогичность

Раймонд Карвер (Raymond Carver, 1938–1988) – поэт, мастер короткого рассказа второй половины XX в. Расцвет его творчества приходится на 70-80е гг. Карвер называл себя писателем рабочих бедняков. Карвер прекрасно знал, как живут простые люди: выходец из семьи лесозаготовщика, он в юные годы успел сменить десятки низкооплачиваемых работ. Его называли «американским Чеховым» [Бутенина 2018: 247], преемником Э. Хемингуэя (Ernest Hemingway, 1899–1961), собратом У. Берроуза (William Burroughs, 1914–1997) [Hemmingson 2008: 16]. Писатель заслужил репутацию лидера нового течения, которое за неимением достойных альтернатив в критике получило название «минималистическая литература». Минималистам были свойственны однообразие повествования, лаконичность сюжета, одержимость повседневностью и стилистическая сдержанность [Saltzman 1988: 4].

На прозу Карвера повлияли обстоятельства жизни, люди, которые встречались на творческом пути, а также другие писатели – современники и предшественники. В своем эссе “Fires” из сборника “Fires: Essays, Poems, and Stories” (1983) он называет имена прозаиков – А. П. Чехова, Э. Хемингуэя, И. Бабеля, Г. Флобера, а также нескольких драматургов, среди которых Г. Пинтер, С. Беккет и Э. Олби. С текстами драматургов Карвер познакомился во время курса писательского мастерства у Ричарда Дея [Halpert 1995, 72].

Рабочими жанрами для Карвера были малая проза и поэзия. В ранние годы творчества он планировал написать роман об Африке времен Первой мировой войны, но так и не реализовал идею. В интервью он вспоминал период попыток взяться за роман как один из самых напряженных в жизни [Hemmingson 2011: 56].

Карвера привлекало чтение, а также работа с драматическими элементами в рассказах. Из-под его пера вышли три одноактные пьесы. Одна из них – “Carnations” (1962) – была написана, когда он был студентом университета Гумбольдта, две другие – “The Favor” и “Can I Get You Anything?” (1982) – были результатом совместной работы с Тесс Галлахер. Пьесы недоступны для широкого круга читателей, они были опубликованы ограниченным тиражом и теперь хранятся в специализированных отделениях библиотек США.

Три драматических текста проливают свет на эволюцию писателя, его студенческую жизнь и совместное творчество с Галлахер. Пьесам и рассказам Карвера присущи тематические пересечения: неверность, проблемы общения в браке, принятие мужчинами гендерной роли «допытчика» и «защитника» и неверность женщин.

Пьеса “Carnations” была написана как домашнее задание для университетского курса «Что такое экзистенциализм?», во время которого студенты разбирали произведения С. Беккета, Ф. Кафки, Э. Олби. Главный герой пьесы Джордж – типичный герой рассказов Карвера: жертва неудачного брака, предан женщиной, которую любит, осужден обществом за недостаточную мужественность и нежелание исполнять роль мужа и кормильца. Подобный тип встречается в рассказах писателя «Серьезный разговор» (1980), «Мистер кофе и мистер Фиксит» (1981). В этих текстах мужчины бессильны перед новыми возлюбленными жен или не знают, как правильно исполнить роль главы семейства.

Супруга главного героя пьесы – Люси – еще один типичный представитель рассказов Карвера: женщина, которая считает оправданной измену своему «слабому» супругу. В рассказе «Серьезный разговор» жена также допускает наличие мужчины на стороне, ведь ее законный

супруг – алкоголик, который заставил семью страдать от приступов агрессии.

Первая пьеса Карвера содержала в себе идеи и персонажей, которые позже проявились в его рассказах. Основной слабостью пьесы биограф и исследователь творчества Карвера Майкл Хеммингсон считает отсутствие политического заявления об эпохе или культуре, который подразумевался в произведениях драматургов-абсурдистов. Часть исследователей отмечают, что в новеллах Карвера запечатлена политическая жизнь Америки 70-80х годов: образы рабочих, описание жизни беднейших слоев населения, алкоголизации как способа убежать от неудачи в построении «Американской мечты». Но эти проблемы не поднимаются в “Carnations” [Hemmingson 2011: 58].

Совместные с Галлахер пьесы были написаны в 1982 году для конкурса драматургов “Minute Play Contest”, однако так и не были отправлены на суд жюри, тексты остались лежать черновиками в архиве Университета штата Огайо. Обе пьесы были написаны супругами, пока они ехали в автомобиле и записывали беседу. По воспоминаниям Галлахер, диктовка пьес во время движения перемежалась с чтением работ Гарольда Пинтера.

Пьеса “The Favor” рассказывает о супружеской паре Джиме и Бет, которым постоянно звонит друг, потерявший нечто. Он обвиняет супругов в этой потере. Пара пытается найти предмет, как если это был бы физический объект, одновременно с поисками они анализируют свои отношения. Телефон становится третьим участником драмы, он звонит и вызывает в героях ощущение тревоги и страха осуждения. Супруги чувствуют, что чем-то обязаны звонящему, они не могут игнорировать его, так как это вызовет еще больший гнев с его стороны.

По ходу развития сюжета выясняется, что семейная пара находится не в своем доме. Джим находит в шкафу твидовый пиджак и изучает содержимое карманов: ручка, монеты, губная помада. Бет находит в шкафу шляпу с пером и просит супруга надеть ее и изобразить манеры другого мужчины – звонящего.

Сюжет напоминает нам один из первых рассказов Карвера «Соседи» (1971), в котором Билл и Арлин Миллеры присматривают за квартирой более успешных соседей Стоунов, становятся одержимыми вещами, которые есть в чужой квартире. Они начинают примерять их вещи, играть в чужую жизнь, пытаясь избежать собственной несостоятельности.

Еще одним знакомым по рассказам Карвера мотивом становится звонящий телефон. Например, в рассказе «Вы врач?» (1975) телефон нарушает привычный ход вещей для героя Арнольда, он приводит его к

приключению вне дома и мыслям о наличии возможности измены со стороны жены.

В рассказе «Беседка» (1980) телефон звонит на протяжении всего разговора между главными героями Дуэйном и Холли. Вероятнее всего, на другом конце линии владельцы мотеля, в котором они работают администраторами. Супруги не отвечают на звонок телефона, потому что в этом случае им придется столкнуться с реальностью собственной жизни: неудачи, алкоголизм, увольнение из-за того, что они больше не принимают гостей. Вместо работы и решения проблем, они закрылись в номере с бутылкой виски, пытаясь выяснить отношения.

В рассказе «Ванная» (1981) пекарь буквально врывается в горе супружеской пары через телефонные звонки: он постоянно звонит и требует заплатить за праздничный торт. В день своего рождения их ребенок попадает под машину и лежит в коме. Звонки пекаря становятся настолько пугающими, что пара отправляется на встречу с телефонным преследователем.

Как считает Хеммингсон, уроки Ричарда Дея задержались в творческом сознании Карвера. Несмотря на реалистичность пьесы “Favor”, в ней присутствуют элементы абсурда и схожесть с пьесой Беккета «В ожидании Годо» (1954). Эстрагон и Владимир ждут прибытия таинственного Годо, они переживают из-за того, что подумает о них Годо. Бет и Джим также ждут телефонного звонка или даже появление третьего, их тревожит мнение неизвестного читателю (зрителю) друга о них [Hemmingson 2011: 58–63].

В центре сюжета еще одной пьесы “Can I Get You Anything?” находится переживание подругами Дженис и Барбарой момента прозрения возрастных изменений — 30 и 25 лет. По словам Галлахер, пьеса возникла из ее стычки с назойливым продавцом и подслушанного в закуской разговора. Пьеса раскрывает проблему восприятия человеком собственного тела.

В самом начале Барбара идет в примерочную комнату, чтобы проверить несколько блузок. Она понимает, что эти блузки ей малы, даже не взглянув на себя в зеркало. Ей неприятно смотреть на свое отражение. Из-за неприятия своего тела и нежелания быть увиденной продавцом, она врет консультанту, что ее тело на 90% в шрамах от ожогов, чтобы та не заглядывала в примерочную.

В следующей сцене женщина в соседней кабинке примеряет наряд и восхищается туфлями Барбары. Женщина говорит, что не смогла бы даже влезть в туфли. Соседку по примерочной также беспокоит собственное лицо. Она рассказывает, что в попытке избавиться от второго подбородка, она обратилась к пластической хирургии. Ее супруг

остался недоволен результатом, и упрекает ее в том, что ему каждый день приходится смотреть на ее новое лицо. Вместе с ним она начинает думать, что ее лицо ужасно, и это делает ее несчастной. Для женщины восприятие ее внешности другим человеком становится доминирующим, изменяющим представление женщины о самой себе.

Схожее восприятие тела через оптику другого человека присутствует в рассказе “They’re Not Your Husband” (1973), в котором герой Эрл Обер замечает, с каким пренебрежением другие мужчины смотрят на его уже не молодую супругу-официантку. Это заставляет его задуматься о ее физической непривлекательности.

В основе пьес, написанных Галлахер и Карвером, лежит вопрос о восприятии человека другими. Бет и Джим обеспокоены тем, как относятся к ним друг, что влияет на их действия и отношения. Барбара из второй пьесы беспокоится о том, что подумает продавец, узнав, что на нее не налезает ни одна из блузок.

Еще одной вехой в творчестве Карвера становится следующий эпизод. В 1982 году он берется за переработку сценария для фильма о жизни Достоевского. Несмотря на загруженность в преподавательской работе и в писательстве – в тот момент Карвер дописывал сборник «Сбор» – он охотно соглашается принять участие в проекте режиссера Майкла Чимино при условии, что соавтором станет Тесс Галлахер. Она хорошо знала тексты Достоевского и помогала в переработке сцен и финальной корректуре.

На первую встречу режиссер принес первоначальный текст. Сценарий был написан русским автором, после этого переведен двумя итальянцами на английский язык. Пролистав рукопись, Карвер обратил внимание, что в сценарии, к его удивлению, было очень мало диалогов, это совсем не походило на основу для фильма.

Вернувшись домой, Карвер приступил к работе. Он не знал, с чего начать, рукопись была скучной, тяжеловесной и едва ли отражала реальные факты из жизни русского классика. Вместо этого Карвер решает написать абсолютно новый сценарий. Перед занятиями он делает набросок с основными сценами и отправляет текст Галлахер, которая работает над содержанием. За почти два месяца работы Карвер и Галлахер создали сценарий на 220 страниц, что было намного больше требуемого объема (в среднем объем сценария составлял 90–110 страниц).

Майкл Чимино был удивлен скорости работы и качеству результата, однако ему пришлось отложить запуск фильма, потому что продюсер Карло Понти, планировавший вложиться в проект, в это время вернулся в Европу и не выказывал к нему интереса. Отрывок из сценария Карвер решил опубликовать в 1984 году в издании “New England Review and

Bread Loaf Quarterly”. Опубликованный отрывок относится к времени сразу после ареста Достоевского и его заключению по обвинению в государственной измене. Опубликованный отрывок занимает 36 страниц и предваряется вступительным словом автора [Carver, Gallagher: 355–357].

Несмотря на то, что сценарий так и не превратился в фильм, а пьесы Карвера и Галлахер не были опубликованы или поставлены, эксперименты давали свои результаты: выходя за границы жанра, он учился использовать техники, присущие драме. Прозаические тексты Карвера прекрасно подходят для адаптации для сцены и кино. Десятки рассказов Карвера были адаптированы для театра, сборники его рассказов становились основой для фильмов («Короткий монтаж», 1993 г.; «Джиндабайн», 2005 г.; «Все путем!», 2010 г. и другие). Пьесы Карвера дают широкое поле для последующих исследований, предполагающих рассмотрение пьес в рамках эволюции творчества Карвера.

Список литературы

Бутенина Е. М. Реймонд Карвер – «Американский Чехов» // Новый филологический вестник. 2018. №4. С. 247–254.

Carver R. Collected stories. NY.: Library of America, 2009. 496 p.

Carver R. Fires: essays, poems, stories. Santa Barbara: Capra Press, 1989. 208 p.

Carver R., Gallagher T. Dostoevsky: A Screenplay // New England Review and Bread Loaf Quarterly. 1984. № 6. P. 355–393.

Halpert S. Raymond Carver: an oral biography. Iowa: University of Iowa Press, 1995. 196 p.

Hemmingson M. The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski and Raymond Carver on the Aesthetics of the Ugly. San Bernardino, CA: The Borgo Press, 2008. 184 p.

Hemmingson M. “Will We Still Be Us?”: Raymond Carver’s Short Plays // The Raymond Carver review. 2011. № 3. P. 149–151.

Saltzman A. Understanding Raymond Carver / Columbia: University of South Carolina Press, 1988. 190 p.

ONE-ACT PLAYS AS A PART OF THE WRITING LEGACY OF RAYMOND CARVER

Elvira A. Harrasova

Teacher in the Department of Foreign Languages in the Field of International Relations at the Institute of International Relations

Kazan (Volga Region) Federal University

420008, Russia, Republic of Tatarstan, Kazan, Kremlevskaya St., 18, 1.

Elle1630@yandex.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2764-2965>

Submitted 19.11.2023

Raymond Carver is a master of the short story and has also written three one-act plays exploring themes of infidelity, communication in marriage, and people's acceptance of their own roles and bodies. He has also collaborated with poet Tess Gallagher on a movie script about Dostoevsky. Carver's plays and screenplays have never been published or staged on, but his experiments with the genre helped him to learn how to use dramaturgical techniques to create the texts of his stories, which makes his creative legacy interesting to analyze in terms of assessing their stage potential.

Key words: Carver, short story, American short story, drama.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Харрасова Э. А. Одноактные пьесы как часть творческого наследия Раймонда Карвера // Мировая литература в контексте культуры. 2023. № 17 (23). С. 115–121. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-115-121

Please cite this article in English as:

*Harrasova E. A. Odnoktnye p'esy kak chast' tvorcheskogo naslediya Rajmonda Karvera [One-Act Plays as Part of the Writing Legacy of Raymond Carver]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 17 (23), pp. 115–121. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-115-121*