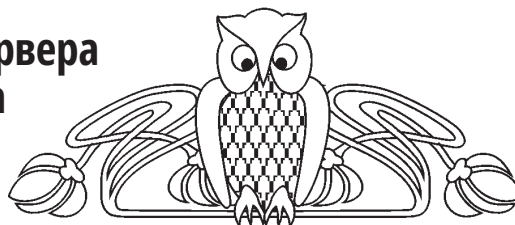




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 457–462
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 457–462
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>, EDN: DJSGHR

Научная статья
УДК 821.111(73)-32+929Карвер

Образы чудаков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!»)



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 литературы народов мира и межкультурной коммуникации, ivlyapin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4377-0385>

Аннотация. В статье на материале рассказов «Джерри, Молли и Сэм» (1972), «Жирный» (1971), «Тебе с ними детей не крестить» (1973), «Соседи» (1971) и «Идея» (1972) рассматриваются образы героев-чудаков в новеллистике выдающегося американского писателя второй половины XX в. Реймонда Карвера. Приводятся определения понятий «гротеск» и «чудака», выделяется принципиальное отличие «чудака» от смежных понятий «шут» и «плут», приводятся примеры интерпретации «чужачества» в предшествующей литературной традиции. Проводится анализ отобранных рассказов и выделяются основные черты, присущие карверовским чудакам, такие как пассивность, самообман, подмена ценностей, следование ложным представлениям о будущем счастье и др. В своих рассказах автор вновь актуализирует традиционные для американской литературы XX в. проблемы одиночества, контроля, отчуждения и взаимонепонимания; затрагивает темы вуайеризма, внешнего и внутреннего облика человека, кризиса среднего возраста, вторжения в личное пространство и частную собственность; показывает героев-жертв нарушенной коммуникации, предпринимающих попытки обрести собственное «я», но неизменно терпящих неудачу. Инфантильные и нелепые поступки героев Карвера не только скрывают за собой душевный разлад и трагическую неспособность отдельного человека взять под контроль собственную жизнь, но в то же время отражают всеобщую социальную неустроенность и духовное неблагополучие. Таким образом, персонажи историй Р. Карвера встают в один ряд с другими героями-чудаками американской и мировой литературы, в частности с гротескными героями одного из основоположников современной американской новеллы Ш. Андерсона.

Ключевые слова: современная новелла, Р. Карвер, герой-чудака, литература США

Для цитирования: Ляпин И. В. Образы чудаков в новеллистике Р. Карвера (на материале рассказов из сборника «Прошу тебя, замолчи!») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 457–462. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>, EDN: DJSGHR

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

Article

**Images of eccentric characters in Raymond Carver's short stories
(Based on the short-stories from the collection "Will You Please Be Quiet, Please?")**

I. V. Lyapin

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

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

Abstract. The article deals with the images of eccentric characters in the short stories "Jerry and Molly and Sam" (1972), "Fat" (1971), "They Are Not Your Husband" (1973), "Neighbors" (1971), "The Idea" (1972) written by an outstanding American writer of the second half of the 20th century R. Carver. The definitions of the concepts of "eccentricity" and "grotesque" are given, the fundamental difference between "eccentric" and the related concepts of "jester" and "rogue" is highlighted, examples of the interpretation of "eccentricity" in the previous literary tradition are given. The selected stories are analyzed and the main features inherent in Carver's eccentrics, such as passivity, self-deception, substitution of values, following false ideas about future happiness, and others, are highlighted. In his stories, the author again actualizes the problems of loneliness, control, alienation and mutual misunderstanding, traditional for American literature of the 20th century; touches upon the themes of voyeurism, appearance and personality, midlife crisis, invasion of personal space and private property, portrays characters who happen to be victims of broken communication, who make attempts to identify themselves, but invariably fail. The infantile and absurd actions of Carver's heroes not only hide the mental discord and the tragic inability of an individual



to gain control over their own life, but at the same time reflect the general social disorder and spiritual trouble. Thus, the characters in the stories of R. Carver stand on a par with other eccentric heroes of American and world literature, in particular with the grotesque heroes of one of the founders of the modern American short story, S. Anderson.

Keywords: modern short story, R. Carver, eccentric characters, American literature

For citation: Lyapin I. V. Images of eccentric characters in Raymond Carver's short stories (Based on the short-stories from the collection "Will You Please Be Quiet, Please?"). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 457–462 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-457-462>, EDN: DJSGHR

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

В мировой литературе фигура «чудака» имеет глубокие исторические корни. Принято считать, что герои-чудаки функционально и генетически связаны с фигурами шута и дурака и являются своего рода модификацией этих образов. Объединяющей особенностью этих героев, по выражению М. М. Бахтина, является «форма бытия человека – безучастного участника жизни, вечного соглядатая и отражателя её» [1, с. 311]. Однако стоит отметить, что, в отличие от плутов и шутов, герои-чудаки не смеются над окружающими, а сами становятся объектами насмешек.

Чудаки появляются на страницах литературных произведений, относящихся к различным художественным эпохам, начиная с Античности («Мизантроп» Менандра, 317/16 г. до н. э.), обрстая новыми смысловыми доминантами. По выражению Н. А. Бакши, чудака – это «фигура-ампула», менявшая своё содержание от века к веку, но сохранявшая своё зерно. [2, с. 2]. Например, чудаками эпохи Просвещения можно считать педантов, представленных в произведениях «Молодой учёный» Г. Лессинга и «Нежные сёстры» Х. Геллерта, в английской литературе чудаки имеют статус джентльменов («Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», «Записки Пиквикского клуба»), в новеллистике М. Твена именуется «простаками», а в творчестве Ш. Андерсона – «гротесками». Так или иначе, объединяющим свойством героев является инаковость, непохожесть на других. Меняясь от эпохи к эпохе, «чудаки» «ведут через века свою определенную тему, улавливая некую важную сторону человеческого существования» [2, с. 3]. Однако представляется возможным выделить некоторые типологические черты героя-чудака. Как правило, это тихий, не слишком заметный герой, мысли и поведение которого отличаются от общепринятых, содержат в себе некую тайну, что делает его не похожим на других. В словаре русского языка В. И. Даля «чудака» определяется как «человек странный, своеобразный, делающий все не по-людски, а по-своему, вопреки общего мнения и обыка» [3, с. 612–613].

Важное пояснение к пониманию образа чудака даёт в романе «Братья Карамазовы»

Ф. М. Достоевский: «Ибо не только чудака “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались» [4, с. 394].

Эта интерпретация чужачества представляется необычайно важной, поскольку в таком случае герой-чудака, несмотря на свою непохожесть на других, передаёт всеобщую искажённость обычного хода жизни, воплощает в себе идеи отчуждения и одиночества.

В американской литературе XX в. именно проблемы одиночества, взаимонепонимания и отчуждения становятся центральными. Одним из первых трагедию всеобщей разобщённости изобразил в своей «Книге гротесков» Ш. Андерсон. Его новеллистический цикл «Уайнсбург, Огайо» (Winesburg, Ohio, 1919) представляет собой целую галерею чудаков, каждый из которых по-своему неуклюж, смешон или даже уродлив. При этом за внешним чужацеством скрываются глубокие психологические травмы. Как объясняет С. М. Пинаев в статье «"Психологический флюс" и трагедия отчуждения в творчестве Шервуда Андерсона», «едва ли не каждый рассказ посвящён кризисному душевному состоянию, психологическому надлому в жизни маленького человека. Герои Андерсона мучаются, тяготятся своей неприкаянностью. Но мало кто из них знает, что именно он хочет (даже если сам он думает, что знает)» [5, с. 31].

Герой-гротеск, по наблюдению М. В. Глостановой, «неприменно аутсайдер, одиночка, ведёт родословную ещё от мифа американского Адама, фронтальных легенд, через “простаков” Марка Твена <...> и дальше, к писателям середины XX в.» [6, с. 416–417]. Гротеск как категория комического представляет собой «интенсивное комедийное преувеличение и заострение, придающее образу фантастический характер и условность» [7, с. 223], столкновение несовместимых свойств образа, «сближение разнородных элементов, в результате которого и возникает алогичное единство» [8, с. 29]. На протяжении всего XX в. в искусстве происходило, по выра-



жению А. М. Зверева, «расширение границ смехового мира» [9, с. 378], распространившегося и на область трагического. В результате во многих произведениях «над эпизодическим комизмом преобладает атмосфера катастрофы» [10, с. 445].

Реймонд Карвер, несомненно, является достойным продолжателем традиции Ш. Андерсона. Герои его рассказов также страдают от трагического непонимания себя и окружающих, «тяжелого недуга некоммуникабельности» [11, с. 14]. Мужчины и женщины на страницах его произведений часто жаждут перемен, но либо не решаются на них, либо перемены не принесут им желаемого результата, отчего возникает ощущение безысходности.

Так, Эл, герой рассказа «Джерри, Молли и Сэм» (Jerry and Molly and Sam, 1972) переживает глубокий кризис, связанный с проблемами со здоровьем, начинающимся облысением и возможной потерей работы из-за сокращения. В попытке найти выход из сложившейся ситуации Эл заводит интригу на стороне, но это лишь добавляет головной боли, поскольку теперь ему приходится обманывать жену. Первым шагом к восстановлению порядка и контроля над происходящим, по мнению героя, должно стать избавление от домашнего питомца, собаки по имени Сьюзи. Вечером Эл втайне увозит собаку и оставляет её на улице, где прежде находился их дом. Там он предаётся воспоминаниям из детства, и становится очевидным, что герой сам бы очень хотел сбежать от всех проблем и тревог взрослой жизни. Примечательно, что на обратном пути Эл не ощущает желаемого облегчения: «He didn't feel exactly unburdened or relieved, as he had thought he would feel» [12, р. 121]. Более того, едва приехав домой и увидев реакцию своих детей на пропажу, он понимает, что совершил ужасную ошибку. Глядя на своё отражение в зеркале, герой замечает собственную безнравственность («immoral, that was the word») и повторяет: «I believe I have made the gravest mistake this time. I believe I have made the gravest mistake of all» [12, р. 125]. В результате герой отправляется на поиски собаки, обещая супруге, что как только он вернёт питомца, всё будет хорошо («"I'll find the dog and then things will be all right," he said» [12, р. 126]), что является прямой противоположностью его мыслям в начале истории. Заканчивается рассказ тем, что Эл находит собаку, но та, вильнув хвостом, скрывается из виду, а Эл признаётся, что чувствует себя не так уж плохо.

Несмотря на попытки героя объяснить логику своих поступков в начале рассказа, его поведение нелепо. В конце повествования это

становится очевидным для самого героя, который бранится и называет себя «флюгером» (weathervane) за свои непоследовательные действия. Вызывает улыбку не только алогический ход мысли героя, но и то, как резко он переосмысливает роль собаки в семейной жизни, наделяя её противоположными значениями. При этом история, безусловно, трагическая. Герой признает, что плывёт по течению и теряет ощущение контроля над собственной жизнью: «Al was drifting, and he knew he was drifting, and where it was all going to end he could not guess at. But he was beginning to feel he was losing control over everything. Everything» [12, р. 117]. Но в то же время герой убеждает себя, что пришло время мыслить ясно и действовать решительно: «It was time to do something, time for some straight thinking for a change» [12, р. 118]. К сожалению, в отчаянной попытке вырваться из пассивного состояния и взять жизнь в свои руки герой оказывается не способен ни на что, кроме глупостей. Всё, что ему остаётся, – это принять свою беспомощность и отдаться потоку, выйти из которого невозможно.

Проблема отсутствия выбора и невозможности контроля поднимается в рассказе «Жирный» (Fat, 1971). Героиня рассказывает своей подруге об одном очень толстом посетителе кафе, в котором она работает официанткой. Размеры посетителя неоднократно подчёркиваются: «У него всё большое», его пальцы «раз в три больше, чем у всех, – такие длинные, толстые и пухлые» [13, с. 73]. Заслуживает внимания то, что посетитель, говоря о себе, использует местоимение «мы», словно единственного числа для него недостаточно. При этом отмечают его опрятный вид и хорошие манеры, а также некоторое смущение: «Честно говоря, – говорит, – мы не всегда столько едим, – говорит. И пыхтит. – Вы уж простите» [13, с. 75].

Героиня рассказа все больше проникается симпатией к толстяку и даже пытается защищать его от язвительных шуток коллег, которые смеются уже не только над ним, но и над самой девушкой. Во время очередного обмена репликами с посетителем, героиня начинает что-то чувствовать («у меня возникает какое-то странное предчувствие» [13, с. 77]) и признаётся ему, что она сама хотела бы набрать вес, но у неё не получается. В ответ он говорит о невозможности выбора: «Нам бы не хотелось, но у нас нет выбора. Выбора нет» [13, с. 77].

Примечательно, что героиня постепенно начинает отождествлять себя со своим посетителем. Принимая душ, она прикладывает ладонь к животу и размышляет о том, что было



бы, если бы её ребёнок стал таким толстым. А чуть позже, против своей воли занимаясь любовью с Руди, героиня ощущает себя невероятно толстой, настолько, что партнёр перестаёт для неё существовать: «Мне кажется, что я жутко жирная, такая жирная, что Руди просто крошечный, и я его совсем не чувствую» [13, с. 78].

Очевидно, что героиня не удовлетворена собственной жизнью и при этом одинока. Даже её подруга, считающая историю «забавной», не способна понять её чувств и переживаний, а может только теребить «волосы своими изящными пальчиками» [13, с. 79]. Автор неслучайно подсвечивает эту деталь: изящные пальцы подруги противопоставляются длинным, толстым и пухлым пальцам посетителя, на которые героиня первым делом обращает внимание. Стоит сказать, что в произведениях Р. Карвера внешняя красота нередко коррелирует с внутренней пустотой и, наоборот, внешние несовершенства означают внутреннюю наполненность (достаточно вспомнить рассказы «Перья» или «Собор»). Для Карвера весьма традиционно проверять своего героя его/её отношением к внешней непривлекательности.

Героиня осознает, что в своём одиночестве она очень похожа на посетителя-толстяка и является таким же чудачком по сравнению с окружающими, как и он. Однако, в отличие от толстяка, героиня ещё надеется на грядущие перемены, о чём непосредственно говорит в последней строке рассказа: «Моя жизнь скоро изменится. Наверняка» [13, с. 79].

Тема отношения к внешнему виду остро поднимается в рассказе «Тебе с ними детей не крестить» (*They are not your husband*, 1973). На этот раз в центре повествования семейная пара, Эрл и Дорин. Главный герой безработный, в то время как его жена работает официанткой в кафе в ночные смены. Когда однажды Эрл заходит перекусить в это кафе, он случайно подслушивает разговор двух незнакомцев, которые обсуждают внешность Дорин в нелицеприятном ключе. Под влиянием услышанного Эрл начинает замечать явные недостатки во внешности супруги и спешит покинуть кафе, не оборачиваясь на звук своего имени. На следующее утро Эрл просит Дорин посмотреть на себя в зеркало и убеждает её сбросить вес. Поскольку известные им виды диет они не могут себе позволить, Эрл предлагает супруге на несколько дней просто перестать есть: «Тогда просто перестань есть. Ну, хотя бы денька два» [13, с. 56]. Как ни странно, Дорин соглашается с требованиями супруга, после чего Эрл покупает весы и принимается мучить супругу ежедневными взвешиваниями,

записывая показатели на листке бумаги. По прошествии некоторого времени Эрл снова посещает кафе в смену Дорин и жаждет услышать от незнакомцев комплименты в сторону своей жены. Он провоцирует официантку и сидящего рядом мужчину на разговор, а также несколько раз проходит по залу в надежде подслушать случайные фразы, но все безуспешно. В конечном итоге официантка спрашивает у Дорин о персонаже («character»), сидящем за баром, и когда та отвечает «Это муженёк мой – продавцом работает» [13, с. 61], все смотрят на Эрла, сидящего с натянутой улыбкой.

По наблюдению Жу Джиньёнга, с точки зрения композиции рассказ напоминает анекдот: «...движущей силой рассказа становится создание юмористической кульминации» [14, р. 148]. Эрл представляет собой классического комического героя, который смешон и при этом не понимает, что смешон. Примечательно, что в рассказе героя дважды, сначала косвенно, а затем напрямую, называют «joker». Первый раз это слово произносит один из мужчин, комментируя фигуру Дорин: «But some jokers like their **** fat.» [12, р. 18]. Второй раз, уже в конце истории, героя называет так официантка, обращаясь к своей коллеге: «Who is this joker, anyway?» [12, р. 24]. Как отмечает Э. Кэмпбелл, «поведение героя определило его в ту группу, принадлежать к которой он всячески противился, – jokers» [15, р. 19] (перевод наш. – И. Л.).

Все поступки героя несообразны ситуациям и противоречивы, он пытается примениться к положению, «уже не существующему и воображаемому, когда надо было бы примениться к наличной действительности» [16, с. 9]. Например, вместо того чтобы искать работу и обеспечивать семью («Ещё он ездил в магазин, редко когда – на собеседования» [13, с. 58]), герой каждое утро занимается измерениями веса собственной жены. Автор детально описывает процедуру взвешивания и подчёркивает оценивающее поведение героя: «Он смотрел на цифры на весах, потом смотрел в листок и либо одобрительно кивал головой, либо поджимал губы» [13, с. 57].

Как это часто бывает у Карвера, в название рассказа выведена фраза, которую произносит один из героев. По прошествии месяца Дорин говорит мужу, что её коллеги замечают бледный цвет её лица и беспокоятся о её здоровье, на что Эрл отвечает: «Тебе с ними детей не крестить» (*They are not your husband*) и призывает супругу не обращать внимания на мнения других людей. В этой фразе наиболее ярко раскрывается эгоизм и лицемерие героя, а также подмена его



ценностей: здоровье жены для него гораздо менее существенно, чем восстановление своего увлеченного самолюбия. Совет Эрла никак не соотносится с его собственным поведением, ведь сам он с маниакальным стремлением жаждет услышать одобрительные комментарии о внешности супруги. В результате автор, как правило, далёкий от дидактизма, выставляет своего героя на посмешище, и тому ничего не остаётся, кроме как держать улыбку, «пока не начало сводить скулы» [13, с. 61].

Галерея чудаков Р. Карвера была бы неполной без эксцентричных семейных пар, изображаемых, в частности, в рассказах «Соседи» (Neighbors, 1971) и «Идея» (The Idea, 1972). Герои рассказа «Соседи», Билл и Арлин, присматривают за квартирой соседей, пока те находятся в отпуске. В первой же фразе автор называет их «счастливой парой», но с одной оговоркой – им кажется, что располагающиеся на той же лестничной клетке Стоуны живут более яркой и полной жизнью. Получив доступ к соседской квартире, Билл начинает вести себя странным образом: он пьёт чужой виски, зачем-то ворует таблетки и сигареты, изучает содержимое ящиков и холодильника, наконец примеряет чужую одежду, в том числе элементы женского гардероба. Примечательно, что, находясь в чужой квартире, герой неоднократно смотрит в зеркало – часто повторяющийся символ у Карвера, – словно надеясь увидеть в отражении другого человека. Поведение Арлин в рассказе не описывается подробно, но она также проводит в квартире Стоунов продолжительное время. Герои соглашаются, что забавно побывать в чужом доме: «Забавно, – сказала она. – Ну, ты понимаешь – вот так побывать в чужом доме» [13, с. 103], и у них появляется мысль, что Стоуны могут никогда не вернуться: «Может, они не вернуться, – и тут же сама удивилась своим словам» [13, с. 104]. Однако их мечты рушатся, как только Арлин понимает, что оставила ключ внутри и захлопнула дверь, и герои не могут снова попасть в квартиру. В финальной сцене рассказа супруги стоят, опёршись на дверь, словно готовясь к чему-то: «Так они и стояли – обняв друг друга. Прижались к двери, будто прячась от ветра, и старались прийти в себя» [13, с. 104].

В рассказе затрагиваются темы свободы и поиска самоидентичности, но в то же время побега от реальности и ложных надежд. Герои действительно обретают некоторую свободу и вырываются из собственного заключения на работе и дома, их жизнь начинает играть новыми красками, но это мнимая свобода. Получив

возможность пожить чужой жизнью, Билл и Арлин не избавляются от собственных проблем, а временно маскируют их, тем самым лишь приближая своё разочарование. Осматривая содержимое ящиков и примеряя чужую одежду, герои напоминают детей, оставшихся без присмотра взрослых. Несоответствие поступков героев их возрасту порождает комический эффект. Инфантильное поведение героев в итоге приводит к ничем не обусловленной идее, что Стоуны не вернуться и их игра не закончится, однако эта идея обречена на провал, так же как герои обречены на возвращение в суровую и непривлекательную реальность.

Подобным образом действуют герои рассказа «Идея». На протяжении трёх месяцев героиня и её муж Верн подглядывают за соседом, который в свою очередь подглядывает за тем, как переодевается его собственная жена. Поскольку можно считать, что и читатель невольно подсматривает за действиями героя, Карвер в этом рассказе создаёт сложную трёхуровневую конструкцию вуайеризма. В очередной раз заметив соседа, герои оживляются и начинают пристально следить за его действиями, попутно обмениваясь репликами. Становится очевидно, что это занятие является чуть ли не единственным развлечением в их не слишком интересной совместной жизни. Подсматривая за соседями, герои получают возможность на время вырваться из рутины и забыть о собственных проблемах.

Герои-чудаки, представленные в рассказах Р. Карвера, нередко выступают в роли «безучастных соглядатаев жизни», а если и решаются проявить участие, то непременно принимают странные решения и совершают бессмысленные поступки. При этом их чудачества объясняются кризисным душевным состоянием и неспособностью обрести контроль над собственной жизнью. Внешне нелепые поступки героев отражают всеобщую неустроенность и духовное неблагополучие. Их попытки каким-то образом изменить свою жизнь, как правило, оканчиваются неудачей и кажутся читателю комичными, поскольку герои то и дело преследуют ложные цели. Иногда они совершают определённые поступки, но при этом в лучшем случае топчутся на месте, а за их ожиданием никогда не следует ожидаемого. Можно сделать вывод, что в рассказах Р. Карвера важнее не сами события, а тревожная неопределённость, которая и является содержанием жизни. Таким образом, герои рассмотренных рассказов гармонично дополняют галерею чудаков американской новеллистики XX века.



Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Бакиш Н. А. Герой-«чужак» в австрийской и русской литературе XIX века: Грильпарцер, Гоголь, Лесков, Розеггер : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 24 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. СПб. ; М. : Тип. М. О. Вольфа, 1882. 669 с.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 15 т. Т. 9. Л. : Наука, 1991. 696 с.
5. Пинаев С. М. «Психологический флюс» и трагедия отчуждения в творчестве Шервуда Андерсона // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Психология и педагогика. 2013. № 4. С. 29–37.
6. Глостанова М. В. Гротеск в литературах Запада // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 408–439.
7. Борев Ю. Б. О комическом. М. : Искусство, 1957. 270 с.
8. Кобленкова Д. В. Проблема становления теории гротеска // Новый филологический вестник. 2006. № 2 (3). С. 26–36.
9. Зверев А. М. Смеховой мир // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 378–407.
10. Базилевский А. Б. Гротеск в литературах Восточной Европы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 440–461.
11. Каули М. Дом со многими окнами : пер. с англ. М. : Прогресс, 1973. 328 с.
12. Carver R. Collected Stories. New York, NY : Library of America, 2009. 1020 p.
13. Карвер Р. Если спросишь, где я : рассказы / пер. с англ. ; послесл. Н. Рейнгольд. М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2007. 592 с.
14. Zhou J. Black Humor in Raymond Carver's Short Fiction. Thesis (Ph. D.). University of Hong Kong, 2004. 249 p.
15. Campbell E. Raymond Carver. A Study of the Short Fiction. New York : Twayne, 1992. 178 p.
16. Бергсон А. Смех // Французская философия и эстетика XX века: А. Бергсон, Э. Мунье, М. Мерло-Понти : сб. / предисл. П. Мореля. М. : Искусство, 1995. С. 9–104. (Программа «Пушкин»; Вып. 1).

Поступила в редакцию 16.06.2022; одобрена после рецензирования 24.06.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 16.06.2022; approved after reviewing 24.06.2022; accepted for publication 01.09.2022