

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО»

*На правах рукописи*

Сёмченко Раиса Анатольевна

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА Ч. ПАЛАНИКА

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература США)

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук, доцент  
Норец Максим Вадимович

Симферополь – 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД АВТОРА КАК ДИНАМИЧЕСКАЯ СИСТЕМА .....	10
1.1 Художественный метод в диахронии и синхронии .....	10
1.2 Трактовка литературоведческой категории «автор» в теоретико- историческом аспекте .....	17
1.3 Содержательная внешняя и содержательная внутренняя форма художественного произведения.....	30
1.4 Модель анализа художественного произведения.....	47
ГЛАВА 2. ЭТАПЫ ЭВОЛЮЦИИ И РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ч. ПАЛАНИКА.....	51
2.1 Эволюция творческой деятельности и рецепция творческого наследия Ч. Паланика в социуме.....	51
2.2 Роман Ч. Паланика «Колыбельная»: от фиктивных угроз к реальным в художественном мире произведения.....	83
2.3 Графический роман Ч. Паланика «Бойцовский клуб 2»: от кризиса самосознания к идеи мирового господства.....	93
2.4 Перспектива альтернативного будущего в романе Ч. Паланика «Ссудный день» .....	101
ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Ч. ПАЛАНИКА.....	111
3.1 Воссоздание конфликтов и противоречий постмодернистской действительности в романе Ч. Паланика «Призраки» .....	111
3.2 Стереотипное мышление в романе Ч. Паланика «Пигмей».....	122
3.3 Религиозная концепция Ч. Паланика в романах «Проклятые» и «Обреченные» .....	131
3.4 Авторское «Я» Ч. Паланика в художественных произведениях.....	144
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	158



## ВВЕДЕНИЕ

Технологический прогресс, информатизация социокультурного пространства, массовое потребление материальных благ и научные открытия повлияли на мировоззренческую систему современного общества. Постиндустриальная действительность становится источником творческой деятельности писателей-постмодернистов. Динамичное развитие идей постмодернизма принимает своеобразные очертания в литературе США. В творчестве американских писателей прослеживается тенденция концентрации внимания на мировой и национальной истории, социокультурной жизни государства. В литературе США XXI века появляются новые имена, среди которых Чак Паланик.

Сложность понимания специфики художественной прозы Ч. Паланика отмечена многими литературоведами и критиками. Изучению творческого наследия писателя посвящён целый ряд литературно-критических и научных трудов. Многие зарубежные исследования направлены на изучение трансгрессии в творчестве автора [274]. Кеннет МакКендрик рассматривает художественные произведения Паланика в контексте новой журналистики. Роберт Беннетт, Эндрю Хок акцентируют внимание на вопросах экзистенциализма, представленных в романах. Кроме того, исследователи выделяют центральные вопросы, интересующие автора: саморазрушение [256], поиск идентичности [244], насилие [255, 261], личная свобода человека [237]. Дэвид Маккракен фокусирует внимание на иронии, свойственной литературе постмодернизма, на примере шести романов Ч. Паланика [263]. Литературоведы отмечают ужас и готические тенденции в произведениях «Колыбельная», «Дневник», «Призраки» [236], которые несут социальное, психологическое и религиозное значение.

В отечественном литературоведении проза Ч. Паланика ещё не получила должного всестороннего освещения. В научных публикациях ученые рассматривают отдельные аспекты творческой деятельности писателя:

авторский стиль [Жолудь, 72], контркультурные тенденции художественных текстов [Овчинникова, 144], типологию героя в романе «Бойцовский клуб» [Бочкарева, 30], мотив ухода и бегства, кризис ценностей в обществе потребления в ранних романах автора [Лабовкин, 120]. Значимые научные работы В. Б. Шаминой посвящены проблеме художественного метода автора. По мнению литературоведа, в постмодернистской литературе писателя доминируют романтические тенденции [224, 225]. В диссертационном исследовании Е. Р. Чемезовой [217] был осуществлен анализ антиномии мир/антимир в художественных произведениях Ч. Паланика.

**Актуальность** данной работы обусловлена интересом ученых к изучению специфики художественной практики Ч. Паланика в корреляции с эстетическими принципами, приемами и средствами американской литературы первой половины XXI века. Несмотря на наличие монографий, научных статей и рецензий на творчество писателя, до настоящего времени не существует фундаментальных работ, посвященных комплексному изучению художественного метода Ч. Паланика. В выше названных исследованиях творчество писателя рассматривается лишь в контексте избранной учеными отдельного аспекта.

**Цель** исследования – проанализировать художественный метод Чака Паланика в единстве с творческим процессом писателя и развитием его философско-онтологических представлений во взаимосвязи с мировым и национальным литературным движением. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- провести обзор теоретических основ понятий «художественный метод», «автор» в литературоведении;
- выявить различия содержательной внешней и внутренней формы художественного произведения;
- разработать модель анализа художественного произведения для определения методообразующих констант художественной прозы Ч. Паланика;

- рассмотреть этапы эволюции творческого процесса и рецепцию творческого наследия Ч. Паланика в социуме;
- раскрыть особенности художественной прозы Ч. Паланика;
- определить авторское «Я» Ч. Паланика в художественном произведении.

**Объектом** исследования является художественный метод Ч. Паланика.

**Предмет** исследования – специфика воплощения авторской концепции творчества в художественных произведениях Ч. Паланика.

**Материалом** работы стали следующие романы Ч. Паланика: «Колыбельная» (Lullaby, 2001), «Призраки» (Haunted, 2005), «Пигмей» (Pygmy, 2009), «Проклятые» (Damned, 2011), «Обречённые» (Doomed, 2013), «Бойцовский клуб 2» (Fight Club 2, 2015-2016), «Ссудный день» (Adjustment day, 2018). К исследованию также привлечена документальная проза автора, его публицистические, литературно-критические статьи по технике написания художественных произведений, поясняющие своеобразие его творчества.

Для достижения поставленной цели и задач исследования применялась комплексная система **методов**: общенаучные методы анализа и синтеза используются для осмыслиения понятийно-терминологического аппарата исследования; структурный метод применяется для осуществления научной систематизации компонентов художественных произведений Ч. Паланика; культурно-исторический подход привлекается для выявления эволюции авторской концепции Ч. Паланика в связи с биографическими и историко-литературными изменениями эпохи; метод типологического сопоставления текстов применяется для определения методообразующих констант художественной прозы писателя.

**Теоретико-методологическую основу** диссертационного исследования составляют работы отечественных и зарубежных теоретиков литературы, современных философов, критиков, касающиеся проблемы художественного метода: Ю. Б. Борева [28], И. Ф. Волкова [45], Н. Гуляева [62], В. Д. Днепрова [64], М. С. Кагана [87], О. В. Лармина [123], Л. И. Тимофеева [185] и др.; стиля:

А. Ф. Лосева [128], В. В. Одинцова [146]; проблемы автора: А. Х. Ахмедова [9], Р. Барта [12], М. М. Бахтина [16], Ш. Берка [240], Г. Н. Поспелова [159], Ш. О. Сент-Бёва [173], В. В. Фёдорова [198], М. Фрайзе [206], М. Фуко [209]; проблемы жанра: Н. Л. Лейдермана [124], М. В. Норца [141], С. Ш. Шарифовой [226]; проблемы художественного мира: С. Г. Бочарова [29], В. Г. Зусмана [81], Д. С. Лихачева [126] и др., анализа художественного произведения: Н. С. Валгиной [35], А. Б. Есина [67], И. Н. Кайгородовой [89], Б. О. Кормана [107], Ю. М. Лотмана [130], Н. А. Николиной [140], В. И. Тюпы [188]. А также названные выше отдельные научные публикации исследователей творчества Ч. Паланика.

**Научная новизна** работы обусловлена предложенным и примененным теоретико-методологическим подходом к анализу значимых художественных произведений Ч. Паланика с целью исследования художественного метода автора как самобытного явления в литературном процессе постмодернизма.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Становление художественного метода Ч. Паланика неразрывно связано с биографическими, историческими и литературными реалиями в жизни писателя.

2. В художественном методе Ч. Паланика преобладает воссоздающее начало над пересоздающим. Модель художественной картины мира Ч. Паланика состоит из тематического комплекса актуальных общечеловеческих, социокультурных, философских, правовых проблем современности.

3. «Ценностным центром художественного видения» автора (по М. М. Бахтину) в прозе Ч. Паланика является герой, подчиненный авторской концепции и осуществляющий свою деятельность в художественном мире в соответствии с поставленными целями и задачами писателя.

4. Содержательной внешней формой в жанровом мышлении писателя является рассказ, который на завершающем этапе творческой деятельности становится романом.

5. Ключевыми составляющими прозы Ч. Паланика являются минимализм, сарказм, ирония, черный юмор, единство высокой и низкой культуры, литературной традиции и новаторства, принцип открытого финала.

6. Образ автора, созданный читателем в процессе восприятия художественного произведения, не соответствует личностным характеристикам Ч. Паланика в мире действительности.

**Теоретическая значимость** работы заключается в унификации основных терминологических единиц диссертации «художественный метод», «автор», «содержательная внешняя форма художественного произведения», «содержательная внутренняя форма художественного произведения», разработанных с учетом современных представлений об их содержательной сущности. Также создана модель анализа художественного произведения на основе выделения содержательной внешней и внутренней формы, которая позволила выявить методообразующие константы прозы Ч. Паланика.

**Практическая ценность** работы состоит в возможности использования ее материалов и полученных результатов в системе общих курсов по теории литературы, при разработке методических рекомендаций и пособий по курсу Истории американской литературы, при проведении семинаров по изучению творчества Ч. Паланика, при написании курсовых, выпускных квалификационных работ, магистерских и кандидатских диссертаций в области литературоведения.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения работы нашли отражение в докладах на следующих международных и межвузовских конференциях и чтениях: VIII Международный научный конгресс «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (Симферополь, 14-18 сентября 2017 г.); IV научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского» (Симферополь, 12-17 октября 2018 г.); Научная конференция «Юность как сюжет» (Тверь, 5-7 апреля 2018 г.); Переводческий дискурс: междисциплинарный подход II международная

научно-практическая конференция (Симферополь, 26-28 апреля 2018 г.); IX Международный научный конгресс «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (Симферополь, 17-21 сентября 2018 г.); XVI Международный научный симпозиум «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст» (Симферополь, 17-21 сентября 2018 г.); Международный научный Форум по актуальным проблемам современного литературоведения «Филологический сентябрь» (Симферополь, 16-20 сентября 2019 г.); X Международный научный конгресс «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (Симферополь, 16-20 сентября 2019 г.); Гуманитарные чтения «Севастопольская гавань» (Севастополь, 20-21 сентября 2019 г.); V научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского» (Симферополь, 30 октября-1 ноября 2019 г.); XIII научная конференция молодых ученых «Язык. Культура. Личность» (Самара, 20 декабря 2019 г.); а также в 6 научных публикациях, в том числе в 3 статьях в изданиях, входящих в перечень ВАК.

**Структура работы** определяется логико-концептуальными взглядами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Список использованной литературы включает 304 наименования. Общий объем работы составляет 195 страниц.

## ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД АВТОРА КАК ДИНАМИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

Современный литературный процесс обусловлен интенсивным взаимодействием науки, философии и искусства, разнообразными подходами к действительности, противоречивым соотношением традиций и новаторства в едином пространстве национальной и мировой культуры. Понятийный аппарат исследования историко-литературного процесса образуют термины: художественный метод, стиль, литературное направление, литературное течение, литературная школа, литературная группа. Данные понятия подразумевают общность особенностей творчества ряда писателей одной или нескольких стран, складывающихся на основе сходства идейных, социальных, моральных, нравственных и прочих индивидуальных позиций. Рассмотрение художественного метода писателя позволяет определить основные особенности и закономерности развития искусства и литературы.

### 1.1 Художественный метод в диахронии и синхронии

В основе понятия «художественный метод» находится философская категория (метод – от греч. *methodos* – путь исследования), которая фиксирует осознанность художественного воображения, мышления, таланта. Метод – это «общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, то есть ее пересоздания, и потому он не существует вне конкретно-индивидуального своего претворения» [278]. Данная категория как универсальный способ характеристики общественной деятельности и сознания стала очень важным приобретением науки об искусстве. Многочисленные эстетические, философские, психологические исследования художественного творчества повлияли на толкование художественного метода в литературоведении. «Художественный метод – это способ освоения

и отображения мира, совокупность основных творческих принципов образного отражения жизни» [116, с. 295].

Теоретическим исследованием проблемы художественного метода занимались отечественные литературоведы – П. К. Волынский [44], Л. И. Тимофеев [185], И. Ф. Волков [45], В. Д. Днепров [64], С. М. Петров [154], О. В. Лармин [123], Н. А. Гуляев [62], Г. Н. Поспелов [159]. В контексте эстетической и философской научной мысли художественный метод рассматривали А. Ф. Лосев [128], М. С. Каган [87], Ю. Б. Борев [28]. Понятийный аспект термина «художественный метод» неоднократно подвергался переосмыслению. В современном научном пространстве вопрос о художественном методе затрагивают Л. М. Крупчанов [116], Ю. А. Озеров [40], О. И. Федотов [200], Б. С. Михайличенко [135], И. Д. Митина и Т. С. Митина [134], В. А. Редькин [166], К.Г. Шаззо [222], Е. А. Шутемова [230], Т. В. Федосеева [199].

Первичное понимание художественного метода в литературоведении основывалось на двух типах художественного осмысления действительности, которые ещё в V в. до н. э. афористически обозначил Софокл: «Он (Еврипид) изображает людей такими, каковы они есть на самом деле, а я такими, какими они должны быть» [200, с. 175]. Иными словами, одни писатели стремятся объективно отобразить облик изображаемого, а другие – запечатлеть свое отношение к нему. При этом сложность пути отбора и специфика творческой переработки жизненных явлений в художественном творчестве игнорировалась. Типу художественного мышления свойственна стабильность, а развитие художественной мысли обусловлено изменениями в философских, религиозных, политических и иных взглядах писателя. Реалистический и романтический тип мышления могут находиться в тесном взаимодействии либо противостоять друг другу, но в этом противостоянии нет принципиального противоречия. «Не случайно М. Горький в свое время замечал, что в творчестве каждого крупного художника переплетаются между собой и реалистические и романтические элементы» [185, с. 96].

В процессе развития литературы типологическое изучение метода перестало соответствовать требованиям исследователей, поскольку оно позволяло выявить лишь общие черты в способах художественного отражения действительности различных эпох, но не давало возможности определить их своеобразие. Г. Н. Поспелов подчеркивал, что необходимо отказаться от стремления видеть в художественной литературе противостояние «реализма» и «антиреализма». Понятие художественного метода может рассматриваться в контексте познавательной стороны и мировоззрения автора. «Историческая правдивость идейно-эмоционального осмысления изображаемых характеров и реализм их воспроизведения – это разные стороны содержания литературных произведений» [159, с. 62]. С точки зрения Г. Н. Поспелова, за нереалистическим принципом художественного отражения жизни следует закрепить термин «нормативизм» и рассматривать воспроизведение характеров в контексте разновидностей пафоса. В дальнейшем, некоторые ученые отказались от типологического изучения метода и рассматривали его как категорию, свойственную группе писателей или отдельному художнику.

Другим способом исследования художественного метода стал взгляд на него как на конкретно-историческое (неповторимое) явление. Ученые сопоставляли литературные явления по наиболее общим признакам, отыскивая в произведениях искусства сходства и различия. При этом фигурировало несколько методов: классицизм, романтизм, реализм, символизм. Принимая во внимание данную точку зрения, И. Ф. Волков трактует художественный метод как: «объективно-историческую закономерность, преломленную в определенном типе общественного сознания» [116]. В художественном творчестве «в силу тех или иных исторических причин пересоздающее начало («разум») превалирует над воссоздающим («история»)» [185, с. 93]. Принципы отражения действительности непосредственно коррелируют с восприятием изображаемого, где «на первом плане – взгляд принятия или отрицания: позитивное или негативное отношение автора к изображаемому» [87, с. 154].

М. С. Каган выделил четыре установки творческого процесса: 1) познавательную; 2) оценочную; 3) созидающую; 4) семиотическую [87, с. 435]. Художественный метод складывается из соотношения, взаимосвязи и взаимодействия этих граней, при этом то одна, то другая установка может становиться доминантной. Процесс познания жизни, её оценивание, преображение и знаковое выражение получаемой информации представляет собой систему принципов, управляющих художественно-творческим процессом. Способ «обратного моделирования жизни» [87, с. 107] с позиции определенного эстетического идеала является основным ядром художественного метода.

В целом, сложная структура метода художественного творчества по М. С. Кагану зависит от: 1) исторической изменчивости; 2) требований, предъявляемых к искусству; 3) многообразия видовых, родовых и жанровых форм. Совокупность принципов любого метода непрерывно изменяется «отражая изменения в историческом развитии и различные экономические, национальные, классовые, идейные и художественные влияния» [123, с. 68]. Непрерывное развитие философии, науки, политики, морали, права, религии и изменение картины мира любой эпохи оказывает воздействие на сознание художника и влечет за собой преобразования в художественном методе автора. В контексте данной концепции, М. С. Каган выступает за сочетание гносеологического, аксиологического, семиотического и системно-целостного подходов в изучении и интерпретации художественного метода.

В связи с трактовкой художественного метода как совокупности приемов освоения исторической действительности, подчиненных решению конкретной задачи, в научных разработках литературоведов соотношение художественного метода с литературным течением, направлением и индивидуальным стилем писателя соотносятся и иерархически выстраиваются по-разному в рамках той или иной концепции. Л. И. Тимофеев объединяет понятие «метод» со стилем и литературным течением. Н. А. Гуляев, П. К. Волынский исследуют художественный метод в контексте

литературного направления и индивидуального стиля писателя. И. Ф. Волков рассматривает художественный метод как часть художественной системы. Иногда в формулировках ученых термины: течение, школа, тип творчества служат аналогом понятию «метод» (романтическая школа и романтический тип творчества).

Характеризуя литературный процесс и его категории, Ю. А. Озеров акцентирует внимание на проблеме соотношения метода и направления. В понимании ученого художественный метод представляет собой общий принцип образного отражения жизни, который может повторяться в творчестве писателей разных времен. И, как следствие, понятия литературного направления, течения и школы относятся к исторически конкретному литературному процессу. Мы полагаем, что данные категории в разнообразных формах и соотношениях будут проявляться в художественном методе писателя, который возникает в определенных исторических временных рамках.

С другой точки зрения, в разработке составляющих художественной системы О. И. Федотов представил категории «стиля», «метода» и «типа творчества» как последовательно поглощающие друг друга единицы. Ядром системы служит тип творчества. Промежуточную позицию занимает художественный метод, конкретизирующий тип творчества и «представляющий собой основополагающие принципы образного мышления на уровне отбора, оценки, обобщения и художественного воплощения» [200, с. 182]. И, наконец, «обнимает» эти понятия стиль как целостная система всех элементов литературного творчества, художественного произведения. Как многозначная и универсальная категория, стиль имеет множество различных трактовок и интерпретаций. Под стилем понимают:

- 1) общие формальные черты, проявляющиеся в искусстве целого исторического периода;
- 2) элементы, характеризующие национальную специфику искусства какого-либо народа;

3) сумму приемов, свойственных какому-либо течению или школе в искусстве;

4) индивидуальный почерк или манеру художника [123, с. 202].

На разных этапах развития литературоведения стиль рассматривался и как содержательная, и как формальная единица. В. Д. Днепров акцентировал внимание на исторической изменчивости категориального соотношения стиля и художественного метода как носителей общего и индивидуального и наоборот. Проявлением высшей ступени общности, по нашему мнению, является художественный метод. В методе заключены как содержание, так и форма художественного произведения. Н. А. Гуляев определил три основополагающих фактора, управляющих художественным методом: действительность, мировоззрение писателя и его художественное мышление. «Мировоззрение, говоря figurально, определяет душу произведения, <...> мышление формирует его плоть, его зримые, осязаемые черты» [62, с. 186]. Создание образов в сознании автора происходит при помощи художественного мышления. Художественным выражением типа мировоззрения и мышления, проявляющимся в способе построения всех элементов художественной формы, является стиль [62, с. 194]. Из этого следует, что стиль обусловлен определенным содержанием. Стилевые особенности произведения выступают в качестве зримого единства всех компонентов художественного произведения. Иными словами, общие принципы художественного метода оказывают влияние на индивидуальный стиль писателя.

Таким образом, общетеоретический анализ понятия «художественный метод» позволяет выделить основные положения:

1) В художественном методе писателя отражаются особенности мирового и национального литературного процесса (культурного, экономического, политического).

2) Художественный метод представляет собой единство субъективного и объективного. Процесс художественного познания

исторической действительности через призму индивидуально-авторского восприятия жизни (мировоззрении писателя – системе взглядов на мир и месте человека в нем, на убеждениях и его ценностных ориентациях) определяет творческие принципы воспроизведения картины мира. В своем творчестве одни ориентируются на правдивое отображение событий, обстоятельств, характеров века, другие – на изменение жизни ввиду своих идеалов.

3) Художественный метод проявляется в стиле произведений творца, что в своей совокупности раскрывает творческую индивидуальность писателя.

4) Материальным воплощением духовно-практического опыта писателя является художественное произведение. По отношению к которому художественный метод и стиль выступают как нечто общее.

5) Изменения в художественной мысли писателя связаны с развитием его философских, социальных и иных взглядов.

Процесс становления и эволюция художественного метода писателя во многом зависит от способов реализации авторской интенции в художественном тексте. Существование и функционирование художественного произведения невозможно вне личности писателя. Исходя из этого, целесообразным, на наш взгляд, является рассмотрение литературоведческой категории «автор», особенностей творческого процесса художника и способов общения творца с миром.

## **1.2 Трактовка литературоведческой категории «автор» в теоретико-историческом аспекте**

Литературоведческая категория «автор» наполнялась разным содержанием в сменяющихся друг за другом историко-культурных эпохах и научных направлениях. В современном литературоведении выделяют несколько значений данного термина. «Автор (от лат. *auctor* – субъект действия, основатель, создатель произведения) – 1) творец художественного произведения, реальное лицо; 2) образ автора, локализованный в художественном тексте; 3) художник-творец, присутствующий в его творении как целом, имманентный произведению» [211, с. 61]. Многозначность научного термина, смешение разных значений становятся источниками серьезных затруднений в исследовании художественной деятельности, творческой направленности писателя.

На протяжении всей многовековой истории представление об авторе с разной степенью осмыслиения категории входило в письменную словесность. В фольклоре автор лишен персональной ответственности за поэтическое высказывание, важная роль отводится исполнителю текста – певцу, сказателю. Начиная с эпохи Античности, в социальном пространстве прослеживается возрастание интереса к роли личностного начала в художественных произведениях. Представление об авторе как об ответственном лице за содержание произведения обосновано в период романтизма. Основными актуальными и спорными задачами интерпретации произведения искусства стал поиск способов выражения авторской оценки в художественном произведении, ориентации на неповторимое и индивидуальное в человеке, творческих и нравственных исканиях художника, на воплощении переживаний человеческой души. Исследованием вопроса об авторстве активно занимались ученые в период с 1960-х до 1980-х годов. В отечественном литературоведении вопрос об авторе рассматривается в работах В. В. Кожинова, Б. А. Успенского, Б. О. Кормана, В. В. Одинцова и

др. В теоретических разработках В. В. Виноградова осмыслена категория образа автора как центра художественно-речевого мира произведения. М. М. Бахтин представил автора как участника художественного события в контексте эстетики словесного творчества.

В начале XX века, после смещения интереса к фигуре читателя, в западном литературоведении прослеживается тенденция отказа от личности автора в исследованиях французских постструктураллистов – Р. Барта [12], М. Фуко [209], Ю. Кристевой [114], Ж. Дерриды [63]. Последующие работы литературных критиков Ш. Берка [240], М. Фрайзе [206], А. Компаньона [103], В. Шмида [229], Э. Беннетта [238], основываются на гуманистической традиционной теме: роли автора, ответственности автора за смысл произведения, проявлении автора в тексте произведения, возможности воссоздания авторской концепции в контексте полемики с влиятельными антиавторскими теориями. Проблема трактовки категории «автор» продолжает оставаться одной из самых дискуссионных в литературоведении.

Впервые эмпирический опыт человека в единстве с творческой деятельностью рассматривался французским критиком и литературоведом XIX века Шарль Огюстеном де Сент-Бёвом в биографическом методе. Литературная критическая работа ученого основывалась на историко-индивидуализированном подходе к избираемым предметам исследования (книгам и талантам). Для Ш. Сент-Бёва литература неотделима от природы человека, он полагал, что «каково дерево, таковы и плоды» [172, с. 40]. В центре его интересов находилась личность автора. Ученый считал важным постижение условий возникновения произведений искусства, когда «талант, воспитание, окружающие условия – исторгают из автора первый шедевр» [173, с. 49]. Именно в моменте слияния двух сфер бытия возможно отыскать и постичь истинную сущность поэта. Великие умы располагают одними и теми же приемами, «печатью, которую они ставят в уголке своего произведения» [172, с. 47] вне зависимости от жанра, что подобно меняющимся суждениям человека о предмете, в то время как характер остается неизменным.

Бесконечное множество подходов позволяют познать человека, но есть в художнике и нечто большее. Для Сент-Бёва – это человеческая душа, «особенная форма человеческого духа, которой дано создать тот или иной шедевр» [172, с. 49]. Подлинный талант неповторим, а условия окружающей действительности побуждают к действию или противодействию оригинальную авторскую индивидуальность, но не создают ее. Та «божественная частица» (*divinae particular animae*) по Горацию, «неприступная крепость» [172, с. 50] до сих пор остается неподвластной науке.

В биографическом методе интерпретация не всегда достоверных сведений о писателе вызывает определенные затруднения. В процессе анализа полученных данных необходимо опровергнуть разнообразные мифы и псевдофакты из жизни и творчества художника. Идентификация автора как писателя, имеющего свою биографию, коррелирует с такими понятиями как: авторское право, авторская рукопись, авторский перевод. Авторство отличается от личной идентичности и определяется не физическим существованием человека, а его отношением к произведениям. Личность автора перестает существовать в вопросах подменного авторства и plagiarisma. Оспаривание авторства ведет к утрате существования личности в качестве автора, но не в качестве человека (изменение свойств личности не ведет к прекращению ее существования в мире).

В начале XX века американская критика пыталась потеснить «фигуру автора литературного произведения на периферию произведения» [155, с. 233]. Вопрос о биографическом авторе рассматривался в двух направлениях: автор как социальная и как индивидуально-психологическая фигура. Традиционная литературная критика была сосредоточена на сознательном замысле автора, в то время как Фрейд и фрейдисты работали не с биографическим, а с психологическим автором.

В отечественном литературоведении специфика литературного авторства рассматривалась М. М. Бахтиным, начиная с 20-х гг. XX века. Ученый разработал трехаспектную теорию авторства: биографический автор

– первичный автор (автор-творец) – вторичный автор. Центральное место в триаде занимает автор-творец он же первичный автор. Как субъект эстетической активности и творящая сила «первичный автор никогда не может войти ни в какой созданный им образ. <...> Слово первичного автора не может быть *собственным* словом, он облекается в *молчание*» [22, с. 353]. «Автор – это носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения» [22]. Он занимает позицию *вненаходимости* и извне объединяет, оформляет и завершает событие. Авторское слово, которое встречается в тексте, является словом вторичного, сотворенного автора. Для ученого обращение к миру эстетического видения и архитектонике эстетической деятельности означало противопоставление «я и другого» (автора и героя).

В теоретическом рассмотрении категории автора Н. Д. Тамарченко выделено три исторически сменяющих друг друга этапа трактовки автора-творца художественного произведения: а) неразличение автора и исполнителя (античность и средневековье); б) концепция гения (предромантизм и романтизм) – возможность реализации индивидуальной творческой силы; в) идея «имманентного» авторства, которая обусловлена читательской реконструкцией (классический реализм и постреалистические направления). По мнению Н. Д. Тамарченко, «эти возникавшие «парадигмы» <...> проявились в концепции автора-творца, созданной М. М. Бахтиным» [279, с. 13]. Для Н. Д. Тамарченко сущность автора-творца определяется его *вненаходимостью* по отношению к герою и человеку как историческому или частному лицу. Жизнь героя продиктована определенным целеполаганием и находится в границах замкнутого пространства, в то время как его создатель *вездесущ*. Эстетической задачей автора является «создание формы героя и его мира» (смысловой составляющей). Человек не может быть участником эстетической деятельности, поскольку его позиция не совпадает с позицией автора-творца. «Об этом говорит тот факт, что обе названные роли (*героя* и *автора-творца*) могут оказаться предметом изображения того же писателя,

ставшего автором-творцом» [279, с. 13]. И лишь отчуждение от действительности позволит увидеть жизнь в качестве автора-творца.

Биографический автор практически не рассматривался в работах М. М. Бахтина. Ученый полагал, что «автор не может и не должен определиться для нас как лицо, ибо мы в нем, мы вживаемся в его активное видение» [16, с. 225]. Автора следует понимать как участника события произведения «совокупность творческих принципов <...> относимых к герою и его миру», а не как личность в исторической действительности.

Рассмотрение теоретических воззрений ученых относительно авторства позволили Б. О. Корману провести разграничение между автором биографическим и автором-теоретико-литературной категорией. Исследователь определил писателя как носителя определенной концепции, а множество повествовательных точек зрения в произведении как формы выражения авторского сознания. Художественный образ автора (как и все произведение) строится на мировоззрении, идейной позиции и творческой концепции писателя. А «собственная жизнь, биография, внутренний мир во многом служат для писателя исходным материалом» [107, с. 10], который подвергается обработке и дальнейшему преобразованию в произведении искусства. Сам «автор не входит в текст: он всегда опосредован субъектными или внесубъектными формами» [106, с. 60-61]. Развивая данную концепцию, в 1960-70-е годы Б. О. Корман создает собственную методику анализа художественного произведения. Системно-субъектный подход ученого к анализу текста позволяет определить богатую и сложную идейно-художественную структуру.

Соотношение автора и человека также рассматривается в работах В. В. Фёдорова в контексте онтологического плана осуществления поэтического. Автор отмечает, что человек состоит из, по меньшей мере, двух субъектов бытия. Животное существо – это один субъект, и, собственно человек – второй «субъект существования, противоположный животному субъекту, но образующий с ним онтологический симбиоз, который мы также

называем человеком» [196, с. 20-26]. Душа же мыслится как сторона человека, противоположная телесной стороне. С этой точки зрения, творец художественного произведения представляет собой единство телесного существа и собственно человека. Одаренность человека большим или меньшим онтологическим потенциалом свидетельствует о его творческих возможностях. В одном случае потенциальная энергия настолько мала, что жизненное существо эксплуатирует все предполагаемые возможности в своих целях, в другом случае – состояние вдохновения позволяет осуществить поэтическое бытие. В онтологическом плане биографический человек и автор являются разными субъектами бытия. Социальный и природный план первого не совпадает с поэтическим планом второго.

Исходя из множественности трактовок и подходов к теоретическому изучению автора и его роли в художественном произведении возникает новая волна интереса к данному феномену в конце 60-х годов XX века. В данном аспекте литературоведы традиционно разбирают произведение Р. Барта «Смерть автора». Французский философ, литературный критик Р. Барт заявил о том, что пишет не автор, а скриптор. Фигура автора принадлежит новому времени, в то время как в первобытных обществах рассказыванием занимался медиатор (сказатель). Рассматривая вопрос об авторе в контексте лингвистики, Р. Барт подчеркнул, что пишет не «я», а язык. Современный скриптор «рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма» [12]. Т.е. «текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [12] прошлого. Поскольку автор оказывается устранным, то невостребованной считается и современная критика (поиск окончательного значения текста, обнаружение различных ипостасей автора в произведении становится неактуальным). И как отмечает А. Х. Ахмедов, подводя итог теории Р. Барта: «Автор в значении <...> "автор-творец" оказывается мифологическим построением» [9, с. 390].

После публикации эссе Р. Барта к вопросу «Что такое автор?» в своем выступлении на заседании философского общества обратился М. Фуко. Он

рассматривал соотношение текста и субъекта, родство письма и смерти. Философ акцентировал внимание на изучении произведения вне личности автора. Для М. Фуко единство произведения является «столь же проблематичным, как и индивидуальность автора» [209, с. 16]. Имя собственное и имя автора не являются изоморфными понятиями и функционируют асинхронно по отношению друг к другу. Функция «автор», рассматривается в аспекте четырех модальностей, которые не соответствуют способу существования в современном обществе. М. Фуко подчеркнул, что искать автора в направлении реального писателя, и в направлении говорящего в произведении не стоит т.к. «функция-автор осуществляется в самом расщеплении» [209, с. 29], и в этом разделении ученый видит лишь множественность Эго. Для философа «автор должен стереться или быть стерт в пользу форм, свойственных дискурсам». Данное действие позволит обнаружить «действие функции-автор». Для разных дискурсов и форм цивилизаций посредством специфических и сложных операций функции автора приобретают различный вид и осуществляются различным образом.

В культурном пространстве постмодернизма усиливается динамика противостояния «авторства – антиавторства». После изречений структуралистов и постструктураллистов М. Фрайзе пишет об авторе как о необходимости. Автору следует отделить текст от своей личности, но не от души: «без души человека – а только она является автором в эстетическом смысле – текст не существует в человеческой сфере, человека не касается» [206, с. 27].

Смерть автора и его возвращение в качестве фигуры порождающей текст посредством имманентной интенции не разрешило главных теоретических разногласий. Французский литературовед А. Компаньон сконцентрировал свое внимание на разносторонних подходах изучения авторской интенции, ее воплощении в художественном произведении. Феноменологическое, теологическое, литературоведческое исследование сущности авторской интенции не позволяет говорить о ее изученности, скорее наоборот.

Соотнесенность художественного произведения с социально-историческими, биографическими условиями создания не является гарантией адекватной интерпретации художественного произведения. Как отмечает А. Компаньон «значение произведения не исчерпывается его интенцией, а потому и не эквивалентно ей» [103, с. 97]. Порой автор не задумается о возможности разнообразных интерпретаций своего творения. Ученик Р. Барта делает вывод, что «смысл текста и есть его авторская интенция» [103, с. 111]. Текст или автор – это ложная альтернатива, которую следует преодолеть. Наличие текста – констатация наличия автора. Литературная критика в полемике с антиавторской теорией возвращается к истокам воплощения авторской интенции в художественном произведении. Динамичная система изучения связи автора с текстом развенчивает трактовку Р. Барта.

Антигуманистический подход к теории автора не принял широкого распространения в России. Эстетико-литературные воззрения М. М. Бахтина повлияли на современные теоретические концепции литературоведения и эстетики. В исследованиях ученых актуальными остаются вопросы ценности личности и авторства, ответственности автора за свое творение.

Таким образом, анализ литературоведческих концепций во всей совокупности методологических подходов показывает, что проблема внутреннего и внешнего автора художественных произведений выходит за рамки абстрактно-эстетических исследований. В современной западной литературной научной мысли прослеживается двойственная ориентация интересов ученых к тексту, фигуре читателя и выявлению роли автора, его ответственности за смысл и значение произведения.

Теоретик литературы Ш. Берк расценивает разделение авторской критики на области текстуального и биографического исследования как «текстуальную простоту» и «эмпирическую генеалогию работы» автора [240, р. 201]. Принципы взаимодействия работы и жизни игнорируются учеными. Как отмечает американский исследователь, работа и жизнь не являются оппозиционными сферами деятельности человека, они напротив

взаимопроникают и взаимодействуют друг с другом. Творческий процесс обусловлен перенесением явлений из одной сферы деятельности в другую, в процессе самораскрытия автор действует внутри автобиографического, философского «себя». Принятие факта вхождения автора в текст открывает проблематику смещения неустойчивой границы между биографией и текстом, раскрытия взаимодействия разных сторон человека в художественном творчестве и способам проявления субъекта в тексте. По нашему мнению, жизнь автора принадлежит творчеству и поэтому авторскую субъективность невозможно обойти в теоретическом рассмотрении вопроса. Реактуализация роли автора позволяет говорить об авторе как о субъекте социокультурной жизни, который живет в мире социальных отношений, общения и предметной деятельности и является объединяющей константой в обеспечении функционирования системы «автор – художественное произведение – читатель».

В нехудожественных сферах деятельности человека вопрос об авторстве также приобрел свою значимость. С традиционной точки зрения в научных текстах нет автора-творца. В отличие от М. М. Бахтина, В. И. Вернадский считал, что «научная работа – наряду с художественным творчеством – есть одно из самых ярких проявлений человеческой личности, ее индивидуальности» [41]. В XX веке комплексный анализ творчества в контексте исторической психологии позволил констатировать факт, что автор, в том числе ученый, «неотрывен от произведения, произведение – от объективно-духовных смыслов культуры» [145, с. 23-43]. Художественная деятельность обусловлена вненаходимостью автора, в то время как построение научного текста зависит от абстрактного мышления, конструктивного воображения и внешних объективных факторов. Онтология нехудожественных дискурсов следует установленным канонам и различным требованиям. Написание научного текста является завершающим этапом в решении поставленной задачи. В практике написания работы избежать употребления стандартных речевых клише не представляется возможным.

Однако внимательный читатель способен выявить оригинальный взгляд на изображаемый предмет, черты индивидуального стиля, авторскую манеру изложения. Так, например, в научных работах Н. А. Бердяева проявляется оригинальный стиль (употребление разнообразных троп, парадоксальное сочетание слов-терминов). В научном тексте в связях логического порядка, маркировке значимых фрагментов текста, сигналах адресации возможно определить специфические черты авторского сознания и характер интерпретации полученных данных. Как отмечает Н. С. Валгина: «научный текст не только передает информацию о внешнем мире, но и представляет собой гуманизированную структуру, несущую на себе печать личности субъекта творческой деятельности» [35, с. 225].

В статье «Ученый как литератор» Р. М. Фрумкина рассматривает процесс написания научного текста. Созданию текста предшествует замысел. Он «как смутный чертеж <...> в каком-то довербальном виде уже пребывает в сознании» [208]. Фиксация научного результата или теории должна «пружинить» готовый текст. В процессе реализации замысла ученого открывается множество неожиданных переживаний — это «нечто ускользающее, невнятное и самодостаточное» [208], вследствие чего возникают новые задачи, которые освежают ум. Зачатую сомнительным кажется не только целеполагание, но и очевидные факты исследования. Даже статичное чтение текста порождает вопросы, которых прежде не возникало. Через призму сомнений и вопросов возникает поиск ответов в культурном научном пространстве. И как говорит Р. М. Фрумкина: «Если наука для вас — не страсть, займитесь чем-нибудь еще» [208].

Таким образом, автор научного произведения — это ученый, который в научном тексте представляет результаты научно-исследовательской работы и проявляет свои профессиональные и личностные особенности. Автор всегда ищет способы построения высказывания, расстановки акцентов, обеспечивает взаимосвязь и взаимодействие всех элементов; является центром оформления

и организации целостности и определяет степень когнитивно-концептуального воздействия на читателя.

Научное и художественное познание жизни и мира одинаково по своей внутренней структуре. «И в науке, и в искусстве равно познает один и тот же человек и какими бы на вид разнообразными не казалась особенности познания они принадлежат одному человеку» [128, с. 298]. В художественном творчестве способ самовыражения детерминирован индивидуальными особенностями автора (жизненным опытом, уровнем подготовки), развитием интеллектуальных и эмоциональных потенций в единстве с сознательными и подсознательными компонентами мышления. Предрасположенность к художественному творчеству человека рассматривается Ю. Б. Боревым в пятиступенчатой градации и включает в себя: «склонность, способность, одаренность, талантливость, гениальность» [28, с. 146-147]. Лишь талантливые и гениальные люди способны создавать высокоинтеллектуальные художественные произведения. Эстетика творческого процесса обусловлена и психологическими авторскими механизмами: редкими впечатлениями, памятью, воображением, ассоциациями, вдохновением и в итоге внутренним освобождением.

Исследователи художественного творчества отмечают уникальность и оригинальность автора как создателя конкретного произведения искусства. С интересующей нас точки зрения необходимо отметить, что в истории художественной литературы произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова и многих других писателей являются уникальными и неповторимыми по своей природе. Реализация духовных интенций возможна посредством преодоления определенных препятствий. Многие художники отмечают, что без усилий на результат надеяться не стоит. Так С. И. Тургенев писал: «без упорной работы <...> нечего ждать <...> благородных минут вдохновения». Гёте также признавался: «Меня считали особенным баловнем судьбы <...> в моей жизни ничего не было, кроме тяжелого труда» [62, с. 115]. Лишь такие качества человека как:

работоспособность, терпение, трудолюбие, самовоспитание и выдержка определяют успешность художественного творчества. Талант, в данном случае, рассматривается как «комплекс творческих сил и способностей человека, обеспечивающих прежде всего эстетическую сторону писательского труда» [62, с. 112]. Творчество вбирает в себя все свойства личности, здесь едины рациональное и эмоциональное, потребность в покаянии и наставлении.

Взаимодействие писателя с окружающей действительностью осуществляется посредством художественного произведения, которое рассматривается социологией литературы. П. Бурдье обозначил литературное поле как социальное пространство, обладающее собственной структурой. К писательской деятельности в действительности применяются критерии маркетинга. Французский социолог рассматривает литературное поле как систему объективных отношений, на которую оказывают влияние внешние факторы (политические, экономические, технологические, запросы социальных групп) и распределение различных видов капитала, включенных в литературную борьбу. Социально-исторический план охватывает не только творческое, но и жизненное поведение человека. Писатель – это автор, «другая сторона одного и того же субъекта» [33, с. 67]. Для него художественное произведение является способом профессионального самоосуществления. Писательская стратегия направлена на вхождение автора в писательское сообщество, получение одобрения со стороны литературной критики, редакторов, издателей и общества. Структура литературного поля подразумевает иерархию профессионального круга, новое поколение писателей противостоит старому, и они конкурируют между собой. Каждый писатель со своей опорной позиции на литературном поле, опосредованно или напрямую воздействует на социальную реальность своим словом. Таким образом, творчество писателя амбивалентно, «личность и текст, писатель и автор соединяются в социальной реальности, но не в социуме вообще, а в его конкретной подсистеме под названием "литература"» [33, с. 70]. Для социологии литературы писателем является лишь признанный обществом

автор. Оценка деятельности, биография являются обязательными принадлежностями писателя в автономном литературном поле.

Таким образом, исходя из существующей полисемии трактовки категории «автор» в современном научном пространстве, мы считаем целесообразным дать собственное определение понятийного аспекта данного термина. Автор художественного произведения – это реальная историческая личность, обладающая уникальными индивидуальными особенностями и реализующая оригинальные творческие интенции в произведении искусства. Как литературоведческая категория автор – это творческое и физическое «я» писателя, смысловой центр текста, обеспечивающий единство художественного произведения.

### **1.3 Содержательная внешняя и содержательная внутренняя форма художественного произведения**

Произведение искусства является результатом творческой деятельности художника. Исключительная сложность данного феномена заключается в множественности элементов, которые функционируют в единой системе. Наиболее целесообразным подходом к анализу художественного произведения, на наш взгляд, является выделение содержательной внешней и содержательной внутренней формы в структуре художественного произведения. **Анализ многоуровневого единства содержательной внешней и внутренней формы произведения позволит определить специфику художественного метода автора, авторскую концепцию и способы ее выражения.**

Содержательная внешняя форма художественного произведения представляет собой «бесконечный лабиринт сцеплений» [200] в материальном воплощении – всеобъемлющей текстовой категории. **Художественный текст** как связная, цельная единица обладает признаками информационного, прагматического, структурного и коммуникативного плана. Характеристикой художественного текста является завершенность, невозможность вмешательства извне; многозначность трактовок смысловой наполненности ввиду изменчивости исторической и культурной действительности; образование поля общения адресанта с адресатом; способность вовлекать в сотворчество реципиента. Полифункциональный текст лишь потенциально является произведением. Вне читательского восприятия существование художественного произведения является неполноценным. Социально функционирующий художественный текст обретает статус художественного произведения.

Прагматика художественного текста складывается из содержательно-фактуальной (СФИ), содержательно-концептуальной (СКИ) и содержательно-подтекстовой (СПИ) информации [89, с. 19]. Содержательно-фактуальная

информация содержит сообщения о фактах, событиях, процессах художественного мира или мира действительности. Данная информация эксплицитна по своей природе. К содержательно-концептуальной информации относится индивидуально-авторское понимание причинно-следственных связей между явлениями действительности и их значимостью в социальной, экономической, политической, культурной жизни общества. Данная информация представляет собой творческое переосмысление объективной действительности в созданном писателем художественном мире. СКИ – это «замысел автора и его содержательная интерпретация. Этот вид информации снимает энтропию эстетико-познавательного плана» [47, с. 28]. Скрытая содержательно-подтекстовая информация извлекается из СФИ и порождает ассоциативные и коннотативные значения. То есть, целостная смысловая структура текста ориентирована на его восприятие.

Направленность художественного текста дает устойчивую программу интерпретации авторской концепции и ценностных ориентаций. Художественное творчество несет в себе нравственные, моральные, правовые, философские, политические, религиозные модели окружающей действительности. В каждом из смысловых элементов художественного произведения «запечатлевается один из типов взаимодействия человека с различными внутренними и внешними средами» [28, с. 125]. Таким образом, художественное произведение – это единство материального и духовного, реальности породившей его эпохи, личности автора, типа функционирующей модели мира.

Художественной формой воплощения определенного жизненного материала является жанр произведения. **Жанр** – исторически сложившееся подразделение совокупности литературных произведений, осуществляющее на основе специфических свойств их формы и содержания [211, с. 295]. Для парадигмы текстов каждого жанра характерны собственные способы видения и понимания действительности. Жанровые образования, которые следуют выработанными традицией установленным нормам являются каноническими.

Неканоническим жанрам не свойственна воспроизводимость по готовым «шаблонам» художественного целого.

Начиная с XX в. усиливается взаимодействие жанров, прослеживается стирание границ между ними. Данная тенденция способствовала активизации неканонических жанров, их структурным видоизменениям. Меняющаяся во времени иерархия жанров, связана со сформированными жанровыми ожиданиями читающей публики и их оценкой (соответствие, не соответствие представлениям), трактовкой в действительности. Каждый жанр направлен на своего читателя и его план рецепции. Как отмечает В. Е. Хализев «жанр, является своего рода посредником между писателем и читателем» [211, с. 354].

Жанр художественного произведения обуславливает его **композицию** – структурные, образные закономерности построения, соотношение и взаимосвязь всех частей. В литературоведении традиционно выделяют внешнюю и внутреннюю композицию. К внешней – относят графический образ текста, разделение его на абзацы и главы. Внутренняя композиция литературного произведения включает: систему образов; композицию сюжета; композицию внесюжетных элементов; способ повествования, композицию деталей, речевую композицию [202, с. 90-91], сильные текстовые позиции (лейтмотивы, повторяющиеся обстоятельства, финалы и другое).

Система образов художественного произведения представляет собой совокупность взаимосвязанных и взаимодействующих между собой элементов – это образы действующих персонажей, антропоморфных персонажей (растений, животных, природных стихий, фантастических существ), внесценических персонажей (например, заимствованных из произведений других писателей) и др. Каждый художественный образ является эстетической категорией, в которой отражается объективная действительность в процессе творчества. Художественный образ включает в себя онтологический, феноменологический и гносеологический планы действительности в единстве с неповторимым индивидуальным миром художника.

В систему образов художественного произведения также входят пейзаж и интерьер. Пейзаж имеет разветвленную типологию и является полифункциональной единицей. По Е. Н. Себиной пейзаж художественного произведения может выполнять следующие функции: обозначать географическое расположение фабульной действительности; служить сюжетной мотивировкой; являться формой психологизма или формой присутствия автора [171]. Рассматривая картины природы, можно говорить о пейзажных описаниях, пейзажных образах, психологических пейзажных параллелях в художественном мире произведения.

В интерьере художественного произведения раскрывается фокализация внутреннего пространства места проживания человека. Интерьер характеризует героев, показывает условия жизни персонажей, создает атмосферу, необходимую для воплощения авторского замысла.

Одним из основных содержательно-формальных компонентов композиции художественного произведения является **сюжет**, который «связан с темой, образным строем и языком» художественного целого [200, с. 89]. Сюжет представляет собой важнейшее средство воплощения эмоционального осмыслиения реальной жизни художником (картины мира, дающей надежду или располагающей к душевному мраку), выраженное в действиях персонажей и их взаимоотношении с окружающими в последовательной системе событий.

Неотъемлемой частью сюжета является **конфликт**, пронизывающий всю структуру художественного произведения. Концептуальный план произведения воссоздается в социальных, философских, политических, нравственных спорах героев. Развитие конфликтной ситуации может происходить динамическим или адинастическим способом. Динамика художественного произведения зависит от внешних и внутренних изменений в жизни героев.

Техника подачи сюжетной информации в художественном произведении зависит от режима повествования, который предполагает наличие субъекта речи. В эпических произведениях субъектами речи могут

быть: по Б. О. Корману повествователь (иногда трактуют как автор), личный повествователь (от имени «я») и рассказчик [108, с. 32-34]; по В. В. Прозорову автор, рассказчик, повествователь [163, с. 142], по Е. И. Орловой повествователь и рассказчик [147, с. 6]. В нарратологии повествующую инстанцию художественного произведения принято именовать нарратором.

Повествователь – неперсонифицированный субъект повествования от третьего лица. Безличный повествователь не принадлежит художественному миру героев, но может рассказать о них все. Он фиксирует пространство и время, обстановку, действия, описывает внешний вид персонажей, анализирует внутреннее состояние и мотивы героев, характеризует их душевный склад. Всеобъемлющий кругозор повествователя определяется спецификой его положения на границе фабульной действительности. Ему известны причины описываемых событий, и он способен свободно переходить от внутреннего мира одного персонажа к другому. В стиле художественного произведения повествователь проявляет себя в нейтральной, безличной, лишенной индивидуального начала форме. Вследствие этого в художественном тексте возникает иллюзия отсутствия автора. «Повествователь – это фиктивная фигура, тот кто всего лишь излагает события, передает мысли и чувства персонажей» [149, с. 121], но не является творцом художественного мира.

В повествовании от третьего лица нарратор не комментирует внутренние, психологические потенции сознания героев. Сложное согласование голосов персонажей друг с другом переплетаются в оценочно-смысловом плане текста. Межличностная коммуникация героев произведения входит в художественной системы, отражает концептуально значимые элементы картины мира, оцениваемые автором. В данном случае маркерами авторской оценки являются языковые средства: соположения контрастных фрагментов, гиперболы, повторы. Проявлением авторской эмоциональности в художественном произведении являются идиллические, трагические, комические, иронические, героические обобщения в воспроизведении жизни.

Рассказчик – это субъект повествования от первого лица, который одновременно является и объектом повествования. Рассказчик связан с определенной социально-культурной и языковой средой, с точки зрения которой он говорит о других персонажах. Деятельность рассказчика, его ценностные ориентации проявляются отношение в художественном мире. Речь рассказчика всегда имеет индивидуальный характер, субъективно-экспрессивные формы характеризуют говорящего. Рассказчик может быть свидетелем или непосредственным участником событий, о которых он повествует.

Выбор способа повествования от первого лица зачастую связан с необходимостью описать мир «не таким, каким он существует сам по себе, а таким, каким он прошел через посредство некоего созерцающего ума» [229, с. 13]. Рассказчик заменяет автора, раскрывает волнующие его проблемы, осознает существование конфликтной ситуации и находит пути ее решения. Рассказчик выступает как субъект речи и восприятия, он повествует о происходящем, эксплицитно или имплицитно выражает свое отношение к окружающему миру, оценивает ситуации и события, себя и других. Субъект повествования раскрывает свой внутренний мир, но он ограничен в изображении внутреннего мира других. План взаимодействия автора с рассказчиком проявляется в дескриптивном и оценочном плане текста.

Стоит отметить, что в художественном тексте возможно сочетание последовательно сменяющих друг друга различных типов повествования, которые представляют два разных сознания и демонстрируют разные точки зрения в восприятии событий и поступков персонажей.

Ход повествования в произведении могут обрамлять цепи эпизодов, внешне не связанных с основным действием – вставные новеллы, притчи, сказки. Разного рода отступления от сюжетного повествования могут быть квалифицированы как единицы с «отрицательным знаком». Они являются эффективным средством реализации вмешательства автора в изображаемую жизнь. Данное вмешательство замедляет, останавливает развитие событий

сюжета [200, с. 84]. Внесюжетные элементы: заглавие, эпиграф, пролог, эпилог, внутренние монологи играют сходную роль. Данные единицы подчеркивают настроение и дух художественного произведения, определяют особенности эстетических, философских взглядов писателя.

Композиционные приемы организации художественного произведения разнообразны и многочисленны. Среди них выделяют повтор, противопоставление, монтаж и другие. Е. Б. Есин различает два вида композиции – простую и сложную. Простая композиция строится на хронологической последовательности событий, едином типе повествования, естественном объединении всех частей. В сложной композиции прослеживается смена повествователей, нарушение хронологической последовательности событий [67, с. 104]. Сложная структура художественного произведения предполагает взаимодействие простой и сложной композиции на разных уровнях.

Достижение содержательной целостности художественного произведения возможна посредством **стиля**. Данная нелокализованная единица «является не элементом, а свойством художественной формы» [67] и охватывает все ее уровни. Порожденные авторской интенцией организующие стилистические принципы художественного произведения прослеживаются в каждом элементе текста (языке, жанре, композиции и т.д.). Содержательная стилевая обусловленность художественного произведения обеспечивает эстетическое единство всех элементов и способна оказывать воздействие на воспринимающее сознание. Стиль «открывает путь внутрь и порождается внутренним смыслом целого» [136, с. 344]. Эмоциональная память автора определяет характер описываемого предмета – это может быть, как сдержанное описание, предметная детализация, так и метафоризация. В художественном представлении предмета изображения отражается отношение художника – его личностное видение мира, которое и осуществляется в стиле. Стиль подчиняется авторской концепции, побудившей его к созданию произведения искусства.

Специфика речи художественных произведений определяется умением писателя выражать идею в словесной форме. В художественном произведении литературный язык выходит за пределы национальной, общенародной области языка, что проявляется в экспрессивной и функционально-стилистической лексике, фразеологии, разнообразных синтаксических конструкциях, типах предложений, используемых автором. Оригинальность художественного слова может создаваться нарушением структурных норм (фонетических, морфологических), обусловленных смысловой авторской актуализацией, выделением мысли, идеи, черты. Исторически общепринятые и распространённые принципы выразительности эпохи (течения, направления, школы) получают свою реализацию в единстве с индивидуальностью писателя в процессе творческой деятельности. С течением времени автор овладевает художественным мастерством, и его стиль меняется, развивается, обогащается. В художественных произведениях писателя появляются определенные стилевые доминанты, которые являются существенным признаком его индивидуальной самобытности и оригинальности. Процесс восприятия индивидуального стиля писателя влечет за собой создание образа автора у читателя. И как отмечал Платон: «Каков стиль, таков характер». Знание стилистических принципов построения текста определенного художника позволяют читателю определить авторство, например, «я говорю, что это Лев Толстой, хотя я не знаю, из какого произведения Толстого взяты эти строки» [279, с. 248].

Таким образом, индивидуальный стиль автора – это совокупность предпочитаемых индивидуальных и типовых приемов, функционирующих в творческом наследии писателя.

Содержательная внешняя форма художественного произведения является «своеобразной вершиной айсберга» [138, с. 20] в глубине которого кроется художественный мир со свойственными ему элементами. Он возникает в процессе творческой деятельности художника и является результатом слияния внутреннего мира человека с реальным миром в момент

порождения высказывания. «Мир художественного произведения» (по Д. С. Лихачеву) – это созданный автором мир в «результате и верного отображения, и активного преобразования действительности» [126, с. 75], в котором происходит действие. Параметры и категории многопланового мира произведения соотносятся с реальным пространством и временем, взаимоотношением автора с окружающей средой. **Художественный мир** представляет собой единство образов в их целостности. Преобразование мира действительности связано с творческими особенностями автора, которые позволяют конструировать мир художественного произведения отличительным от реального мира. «Вымыщенное... порой не имеет аналогов в реальности, но неверно говорить о чисто субъективном. <...> Пусть воображаемый кентавр не скачет в действительности по настоящим лугам... но и он наделен своеобразной независимостью по отношению к вообразившему его субъекту» [148, с. 203].

В замкнутом художественном мире преображенная реальность в соответствии с мироощущением, мировосприятием, миропониманием и мировоззрением художника предстает как индивидуальная картина мира. Рациональные и эмоциональные составляющие личности художника, внешние и внутренние факторы становятся носителями конкретного художественно-образного содержания. Категории, конструирующие системные качества картины мира произведения искусства, по Р. П. Мусат реализуются в условиях сложной взаимозависимости: а) от реального пространства (природного и культурного); б) от установок картины мира; в) от эстетических концепций; г) от сформированного в произведении сюжетного содержания; д) от различных стилей и методов как способа образования разных форм в искусстве [138, с. 22]. Художественная картина мира представляет собой «художественное целое, включающее пространственно-временной континуум с определенными героями, образующими ценностное ядро мира и осваивающими данный тип хронотопа в соответствии с художественным заданием автора, воплощенное («завершенное») в словесной ткани произведения» [96]. В научных

исследованиях, рассматриваемое нами понятие «картина мира» закреплено за такими терминами как: модель мира, образ мира (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Г. Д. Гачев, А. Н. Леонтьев), поэтический мир и картина поэтического мира (А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов), мир писателя и художественный мир.

Художественный мир создается «во имя выражения определенной художественной концепции мира и личности» [28, с. 182]. В соответствии с трактовкой Ю. Борева, художественная концепция произведения определяет модель художественной реальности, которая соотносится с восьмью типами взаимодействий человека с миром (его внутренними и внешними средами):

1. внутренняя коммуникация личности («Я – Я») характеризует противоречия подсознания и сознания личности;
2. общение человека с другим человеком («Я – Ты») соотносится с нравственной проблематикой;
3. взаимодействие человека с обществом («Я – Мы»). На данном уровне вопросы социализации раскрывают социально-политическую и правовую проблематику действительности;
4. отношение личности к человечеству («Я – все мы») определяет социально-философские проблемы;
5. отношение к природной среде («Я – все») раскрывает естественнонаучные и натурфилософские проблемы;
6. отношение личности ко «второй природе» («Я – все, созданное нами в сфере материальных ценностей») описывает особенности соционатурфилософских проблем;
7. отношение личности к духовной культуре («Я – все, созданное нами в сфере духа») дает представление о культурологических и герменевтических проблемах;
8. человек и космос («Я – всеобщее») как религиозная и глобальная метафизическая проблематика [28, с. 182-184].

В каждом художественном произведении модель мира образует иерархическую структуру пластов. Последовательность пластов, наличие

доминирующего или отсутствие какого-либо из пластов определяют трактовку авторской концепции мира. В художественном мире все детали концептуально нагружены и соподчинены авторской модели действительности.

Нетождественность художественного мира первичной реальности проявляется в психологических, социальных, нравственных аспектах и является сознательным или бессознательным преобразованием художника. Все компоненты художественного мира занимают определенное место и необходимы для функционирования заключенной в определенные рамки системы. Художественный мир живет по свойственным только ему законам, принципам, имеет свою мораль, социальную и материальную среду. Определение взаимосвязи и типов отношений всех аспектов дает полную картину мира, созданную художником.

Конструирование авторской мировоззренческой модели реальности в мире произведения невозможно без категорий **пространства и времени**. Художественная картина мира представляет собой сложную систему событий и явлений в их пространственно-временной ориентированности. Философские представления художника выражаются посредством художественного времени, как одной из составляющих смысловой структуры текста. Оно отражает причинно-следственные и психологические связи между событиями, выстраиваемыми в ходе сюжетного развертывания произведения.

Феномен объективного времени в культурном сознании человечества имеет два вида: циклическое и линейное. Циклическое время – это последовательность, завершенность однотипных повторяемых событий, например, смена времен года. Линейное время движется от прошлого к будущему в виде последовательного чередования процессов окружающего мира. Субъективное восприятие времени зависит от эмоционального состояния человека. Перцептуальное время оказывает воздействие на психическое состояние личности, определяет его течение жизни через субъективное восприятие временных отрезков (час, день, неделя, месяц, год).

В художественном произведении возможно смещение временной перспективы подчиненной творческому замыслу художника. Время может сокращаться или, напротив, растягиваться, иметь определенные или размытые границы. В оригинальном произведении соотношение временных осей – «оси рассказывания и оси описываемых событий порождает многомерность художественного времени» [93, с. 1218]. Нарушение реальной последовательности событий, деление художественного текста на смысловые фрагменты обусловлено эстетическими намерениями автора.

В литературном произведении жизненные процессы, протекающие во времени, связанные с цепью переживаний, мыслей, намерений, поступков субъектов происходят в определенном пространстве. Учеными выделено широкое и узкое понимание пространства. Первый аспект связан с внешней точкой зрения – это пространственная архитектоника текста, второй аспект, относится к художественному пространству [93, с. 1218]. Данный подход позволяет выделить доминирующим пространство повествователя, с точки зрения которого создается художественный текст в единстве ракурсов описания и изображения. Пространство персонажа может расширяться, деформироваться ввиду приобретенного опыта, процесса познания мира.

Взаимосвязь временных и пространственных отношений в литературоведении обозначено термином хронотоп. Как отмечает М. М. Бахтин: «приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем» [20]. Действительность художественного мира в ее пространственно-временных координатах можно охарактеризовать по следующим признакам [38, с. 47-62]:

- 1) Абстрактность/конкретность. Абстрактное время/пространство воспринимается как глобальное обобщение универсального содержания. Оно не влияет на деятельность персонажей, эмоциональный фон, развитие конфликта. Конкретность хронотопа выражается по-разному: оно может быть обозначено конкретными временными рамками либо восстановлено по

косвенным признакам. В художественном произведении возможно сочетание разных типов пространств, которые не исключают друг друга.

2) Большая/меньшая насыщенность. Степень заполненности пространства и времени определяется количественными показателями предметов и происходящими событиями в мире произведения. Пространство может быть максимально заполнено, например, вещами. Либо, наоборот, практически не заполнено: наличествуют только необходимые для сюжета компоненты.

3) Время: короче/длиннее реального. Закон «поэтической экономии» позволяет конструировать художественное время динамичней реального. Однако существуют и исключения, связанные с изображением переживаний, мыслей, ментальных процессов персонажа.

4) Время: темп повествования. Соотнесенность бессобытийного и событийного времени определяет темповую организацию художественного произведения.

5) Завершенность/незавершенность. Замкнутое время, завершенность сюжета, развязка конфликта – это показатель исчерпанности переживаний или размышлений. Принцип открытого финала отражает незавершенность времени и пространства.

В художественном произведении складывается целая система пространственно-временных отношений. Пространство строится на оппозиции: небо – земля, север – юг. Время обеспечивает смену дня и ночи, весны и осени, света и мрака. Изменения в пространственно-временных координатах сопровождаются дискретностью, концентрацией внимания лишь на наиболее значимых для автора моментах. Оригинальность концепции мира и человека каждого писателя реализуется в индивидуализированных пространственно-временных формах. Хронотоп художественного мира может соответствовать характеристикам мира действительности или выходить за пределы планеты и временных условий.

Становление жизненного и временного пространство художественного мира происходит «вместе с героем и через героя» (по М. М. Бахтину). **Герой** художественного произведения – основной действующий персонаж, наиболее вовлеченный в события. «Персонаж выступает как участник действия в фабуле, а герой – как участник событий в сюжете» [38, с. 130]. Представление о внешнем виде героя складывается из описания его лица, фигуры, одежды, манеры говорить. Внутренний мир персонажа раскрывается посредством его многоплановых и разносторонних ценностных ориентаций, мыслей и чувств, духовного поля (наличие/отсутствие веры), поступков. Литературный герой обычно наделен тем или иным характером: простым или сложным, цельным или противоречивым, вызывающим уважение или презрение. Традиционное представление складывается о простых характерах, которые функционирует как оппозиция, например, плохой – хороший [38 с. 130]. Сложный характер героя трудно обозначить положительным или отрицательным, в нем присутствует парадоксальность и противоречивость, обусловленная постоянным поиском себя, духовной эволюцией и пр.

В сложных соотношениях находится герой произведения с «готовой формой личности» [183, с. 255] – типом. Тип, как обобщенный художественный образ, обусловлен определенной общественной средой исторической действительности (социальной, национальной, возрастной). Литературный герой может представлять собой единство художественной традиции и индивидуальных (единичных) черт.

В художественном мире произведения взаимоотношения между персонажами могут складываться по-разному, например, иметь антонимичный характер. Антипод (антигерой, антагонист, «оппонент» по Н. Д. Тамарченко) активно противодействует герою на пути достижения поставленных целей. Данное противостояние выливается в конфликт произведения.

Место персонажа в художественной системе определяется по степени его вовлеченности в сюжет произведения и мере участия в раскрытии

художественного содержания. В вариативных соотношениях главных и второстепенных персонажей выделяют центростремительную (иерархическую) и центробежную («демократическую») тенденции [184, с. 261]. Соотнесенность каждого из героев друг с другом выражает «авторское представление о сущности и назначении человека» [184, с. 259]. Создатель художественного произведения может использовать различные приемы компоновки образов в тексте. Система главных героев произведения может быть представлена в разных конфигурациях: «пары», «треугольники», «четырехугольники». В процессе освоения персонажной сферы художественного произведения читатель «неотвратимо проникает и в духовный мир автора» [211, с. 206].

Предикатом действия, организующим потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий [279, с. 130] является **мотив** произведения. Мотив непосредственно связан с персонажами (героями) и обстоятельствами. Он возникает в процессе столкновения противоборствующих сил и развивается в последующих действиях, направленных на разрешение конфликта. По мере развертывания мотива можно рассматривать развитие и расширение основной темы произведения. Масштаб мотива зависит от его роли в фабуле (сюжете). Мотив «может становиться отправной точкой содержания человеческих переживаний или опыта в символической форме. Следует различать ситуационные мотивы (возвращающийся странник, отношения треугольника) и мотивы-типы (скупец, убийца, интриган, призрак) [279, с. 130].

В художественном произведении мотив или комбинацию мотивов рассматривают как развитие простейшей словесной формулы  $a+b$  в  $a+b_1+b_2+b_3$  (по А. Н. Веселовскому). Например, «злая старуха не любит красавицу и задает ей опасную для жизни задачу. Каждая часть формулы способна видоизмениться [42, с. 301]. Задача может быть не одна, а две, три и больше. В сюжете мотиву отведена определенная роль: основная, второстепенная, эпизодическая. Мотив может быть динамическим,

сопровождаться изменениями в ситуации (входящими в состав действия), либо наоборот статическим. Свободный мотив не включен в систему причинно-следственной фабулы в отличие от связанного мотива. В сложной совокупности и своем сплетеии мотивы развиваются сюжет.

Семантическая значимость мотива проявляется в варьируемых или повторяющихся локализованных формах произведения. Мотивы могут быть описательными, лирическими, интертекстуальными и внутритекстовыми. В художественной литературе разных эпох функционирует множество мифологических мотивов. Обновленные историко-литературные контексты сохраняют смысловую сущность традиционных мотивов. Многие мотивы обладают универсальностью и повторяемостью, например, прозрение, испытание, возмездие. Повторяемость мотива внутри одного текста или от текста к тексту определяет его знаковость. О сходстве или заимствовании мотивов можно говорить лишь на сюжетном уровне – при совпадении развития мотивов. Данные мотивы могут иметь не идентичные символические значения в художественных произведениях разных писателей, что подчеркивает близость и одновременно оригинальность творцов. Повторяющиеся мотивы-константы в пределах одного или нескольких произведений писателя становятся лейтмотивами его творческой деятельности. Мотивы и лейтмотивы могут оставаться лишь угадываемыми, организовывая второй скрытый смысл произведения, – подтекст. Понимание мотивов читателем помогает правильному восприятию и смысловому обогащению произведения.

«Ход событий в мире героя, который возникает в сознании читателя благодаря рассказыванию (повествованию)» [279, с. 277] является **фабулой** произведения. Фабулярное развитие можно охарактеризовать как хронологическую причинно-следственную последовательность действий, в которой происходит раскрытие характеров, воплощение мотивов и конфликтов. Система событий, разворачивающаяся в художественном мире, становится «основой», «ядром» сюжета художественного произведения.

Фабула и сюжет являются единым конструктивным элементом произведения (по М. М. Бахтину). В сюжете художественного произведения раскрываются темы и идеи времени, нравственно-философские проблемы действительности, отношение человека к миру, обществу и людям, исторической эпохе в которой оно было создано. Смена исторической эпохи, развитие художественного творчества создают собственные фабулы, которые определяют особенности сюжетов.

Таким образом, содержательная внутренняя форма художественного произведения представляет собой художественный мир, существующий в определенном пространственно-временном континууме, в котором происходит фабулярное развитие событий. Системная упорядоченность содержательной внешней формы художественного произведения может присутствовать и в других художественных произведениях определенного автора. Структурно-тематическое единство разных текстов «можно рассматривать как единый текст» [77, с. 89] писателя.

## 1.4 Модель анализа художественного произведения

На основании вышеизложенного, можно констатировать, что система построения художественного произведения каждого автора носит индивидуальных характер и включает в себя категории содержательной внешней и внутренней формы. Своеобразие рецепции вербально-эстетической информации, получателем которой выступает читатель, определяется жанром произведения и его композицией. Нarrативные особенности художественного произведения устанавливают художественные принципы его текстовосприятия. В художественном произведении автор выдвигает свою концепцию мира и личности, дает собственную форму бытия человечества – художественную картину мира. Внутри мира в пространственно-временном континууме разворачиваются события посредством мотивов и действий героев, которые перерастают в противодействие субъектов – конфликт. Совокупность связанных между собой и последовательно развивающихся событий в мире представляет собой фабулу литературного произведения. Как один из основных компонентов внешнего построения литературного произведения фабула входит в композицию сюжета произведения. Литературное произведение предстает перед читателем как словесный текст со стилеобразующими факторами художественной структуры.

Постижение творческого посыла писателя возможно лишь через чтение и анализ художественного произведения. Методология научного анализа художественного произведения предполагает выделение функционально значимых элементов системы и их рассмотрение в корреляции с другими компонентами. Такими единицами, на наш взгляд, являются:

Компонент	Функциональное значение		
Составляющие Содержательной внутренней формы	Жанр	реализует коммуникативный аспект художественного текста, объединяет субъекта и адресата высказывания. Жанровая форма направлена на целевую читательскую аудиторию автора, устанавливает горизонт ожидания у воспринимающего сознания	
	Внешняя структура текста	способствует визуальному восприятию художественного текста читателем	
	Способ повествования	раскрывает позицию нарратора по отношению к разворачивающимся событиям	
	Система образов	→ представляет авторское видение мировоззренческой модели бытия	Картина мира
		→ фиксирует пространство и время художественной реальности	Хронотоп
		→ раскрывает некоторые аспекты авторской концепции в художественном произведении	Персонажи
	Сюжет	→ воссоздает хронологическую последовательность событий в мире персонажей в специально выстроенной для читателя системе	События в фабульной действительности
	Конфликт	→ отражает столкновение оппозиционных интересов, которое происходит посредством побуждения персонажей к действию	Мотив

<b>Стиль</b>	определяет первичное читательское восприятие, является объединяющим конструктом содержательной внешней и внутренней формы, обеспечивает эстетическую целостность художественного произведения
<b>Художественный метод автора</b>	является способом отображения мира действительности; содержится в каждом элементе художественной структуры; реализует авторскую концепцию и обеспечивает взаимосвязь всех устойчивых компонентов

Принимая во внимание выделенные функционально-смысловые аспекты художественного произведения, модель целостного литературоведческого анализа прозаического текста, способствующая выявлению художественного метода автора, по нашему мнению, должна состоять из следующих основных этапов:

1) характеристика взаимосвязанной содержательной внешней и внутренней формы:

- **жанр.** Рассмотрение данного компонента позволит определить комфортную для автора форму воплощения творческого замысла. Выявление авторских модификаций в исторически сложившейся жанровой форме определит индивидуальный творческий подход к уже существующим принципам построения художественного произведения.

- **композиция.** Характеристика внешнего разделения текста способствует обнаружению авторских маркеров (смысловых единиц) по привлечению внимания читателей.

- **способ повествования.** Исследование формы представления художественного мира, выраженной сквозь призму субъективной /объективной, достоверной /недостоверной нарративной перспективы откроет авторские способы достижения убедительности, правдоподобности повествования.

- **системы образов:**

Освещение **системы персонажей** – представление совокупности литературных героев, особенностей межличностного взаимодействия в процессе коммуникации – позволит раскрыть замысел писателя.

Экспликация **картины мира** – фактов объективной действительности, преломленных через субъективность автора, определит интенции писателя. Рассмотрение образов предметного мира произведения (их пространственно-временной характеристики) – **хронотопа**, выявит кругозор мировидения художника.

- **сюжет.** Определение варианта художественной репрезентации событий **фабульной действительности** (концентрический/хроникальный сюжет), их смысловой наполненности представит предмет авторского внимания в произведениях.

- **конфликт.** Рассмотрение семантической насыщенности волевого начала действия персонажа – **мотива** в связи с жизненными противоречиями произведения определит проекцию одной из сторон авторской концепции.

2) рассмотрение **стиля** произведения – поиск индивидуальных технических средств и приемов изображения мировидения художника. Определение стилевых доминант художественного произведения и их сопоставление с другими текстами писателя позволит охарактеризовать индивидуальный стиль автора.

3) интерпретация взаимосвязанных компонентов содержательной внешней и внутренней формы в единстве с концептуальной основой художественного произведения.

Необходимо подчеркнуть, что последовательность этапов анализа зависит от поставленной цели и задач исследования.

Конструктивные особенности художественного произведения каждого писателя проявляются не только в одном тексте, а характеризуют определенный этап или творчество автора в целом. Анализ художественного наследия Ч. Паланика позволит определить модификации авторской концепции в процессе индивидуального развития личности и эволюцию художественного метода писателя во взаимодействии с коммуникативным пространством.

## ГЛАВА 2. ЭТАПЫ ЭВОЛЮЦИИ И РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ч. ПАЛАНИКА

Ч. Паланик является автором художественных произведений в прозе. Первыми опубликованными художественными текстами писателя были короткие рассказы. Данная литературная форма оказывается важной составляющей творческого наследия автора. Ч. Паланик становится известным в 1996 году после публикации первой книги «Бойцовский клуб» и ее экранизации Д. Финчером в 1999 году. Писатель был удостоен нескольких литературных премий и наград. Ч. Паланик одержал победу в двух номинациях «Лучшая книга» и «Лучший роман» за «Бойцовский клуб», представленной Ассоциацией книгораспространителей Northwest в 1997 году, и «Лучшая книга» за роман «Колыбельная» в 2003 году. Романы «Колыбельная» и «Призраки» были номинированы в категории «Лучший роман» в жанре литературы хоррора ассоциацией «Премии Брэма Стокера». Имя Чака Паланика постоянно фигурирует в списке бестселлеров New York Times. На данный момент художественные произведения автора популярны среди читающей аудитории разных стран.

### **2.1 Эволюция творческой деятельности и рецепция творческого наследия Ч. Паланика в социуме**

За каждым произведением искусства кроется целенаправленная сознательная деятельность автора, раскрытие которой позволяет открыть новые смысловые грани художественного целого и особенности личности его творца.

Процесс создания художественного произведения привлекал внимание мыслителей, исследователей и ученых разных эпох. Первые попытки изучения данного феномена не принесли должного результата. В творчестве видели проявление свободы человеческого духа, не связанного с объективными

законами и не поддающегося анализу. С развитием научной мысли и общества возник интерес к созданию теории механизма творчества. Согласно психоаналитическим представлениям природой побуждения деятельности в сфере искусства является механизм сублимации. Неудовлетворенные потребности (в том числе либидозные) ввиду моральных запретов реализуются в социально приемлемом творчестве. Из этого следует, что глубина внутреннего конфликта художника определяет продуктивность его творческой активности. Потребности не являются неизменными, они трансформируются в процессе смены жизненных обстоятельств, что проявляется в наследии автора. По мнению писателей Джоя Уильямса и Льюиса Хайда, акт творчества художника невозможен без чувства шока или страдания. Ч. Паланик соглашается с данным высказыванием и говорит, что стрессовое состояние от бессонных ночей стало источником вдохновения для писателя. Рассмотрение процесса создания художественного произведения позволяет определить эмоциональные и рациональные стороны личности, отношение к миру и концепцию жизни художника.

В художественно-творческом процессе существуют различные варианты определения его структуры, которые отличаются количеством фаз, стадий. Н. А. Гуляев выделил несколько этапов творческого процесса: замысел; создание плана; написание произведения; его отделка [62, с. 118]. П. К. Энгельмайер в работе «Теория творчества» отметил: 1) этап интуитивного самородного зарождения замысла; 2) этап сознательной переработки знания, выработки плана реализации замысла; 3) этап материального воплощения произведения [233, с. 118-120]. Вариативность последовательности этапов работы, средства и способы реализации авторской концепции зависят от неповторимых ни в ком другом оригинальных врожденных и приобретенных качествах художника.

В период с 2004 по 2008 год Чак Паланик ежемесячно публиковал эссе о мастерстве создания художественных произведений. Способы работы, стиль, техника написания черновиков коротких рассказов, расстраиваемые в

тридцати шести эссе Ч. Палаником, представляют собой основополагающие принципы творческой деятельности писателя. Данные эссе, по мнению Ч. Паланика, являются лучшим вкладом, который он может внести в работы начинающих писателей. В начале своего творческого пути автор имитировал стиль Дороти Паркер, Джона Стейнбека, Стивена Кинга и Тома Спанбауэра. Дэвид Фостер Уоллес, Кен Кизи, Эдвард Олби, Энтони Берджесс, Брет Истон Эллис, Ирвин Уэлш были среди тех авторов, чьи работы побуждали Ч. Паланика писать. Путь изучения и повторения техник другого автора позволяет создавать свои вариации, нарушать правила и комбинировать их со своими наработками. Данный способ приводит к эволюции, развивает личный голос, который становится узнаваемым в собственных работах. Собранная система техник написания художественных текстов является для автора «платяным шкафом, ящиком с инструментами или коробкой с красками» [293].

В одном из первых эссе Ч. Паланик говорит об использовании ограниченного набора тем в произведениях – минимализме. На писательских курсах, где автор начинал свой творческий путь, Том Спанбаэр называл темы «лошадьми». «Глубину истории можно отразить, придерживаясь одного и того же набора тем или "лошадей"». В книге Ч. Паланика «Удушье» повторяющаяся «лошадь» – это «все вещи являются совсем НЕ ТЕМ, чем кажется» [293]. Поиском тем для автора был поход на вечеринки. Ч. Паланик рассказывал личную историю, а затем слушал, как люди рассказывали свои. В последствии обнаруживалось множество людей с подобной историей, а тема становилась универсальной и затрагивала жизнь каждого. Явно или неявно, но творческая деятельность художника начинается с хаотичного непроизвольного процесса накопления жизненных переживаний, динамичной системы восприятия и мышления автора в предвосхищении возможных художественных действий. Ч. Паланик уделял внимание разговорам, шуткам, замечаниям, которые будоражили сознание слушателей.

Интенция каждого художника отличается избирательной ориентированностью сознания на проблемно-тематические стороны окружающей действительности. По мнению автора, начинающим писателям следует научиться распознавать нерешенные, уникальные проблемы общества. Работа писателя заключается в раскрытии важных аспектов, которые не в силах выразить другие люди [293]. Жизненные истории являются средством объединения большого количества людей. «Рассказ, который вызывает в памяти другие истории, – это хороший рассказ» [293]. Активность творческой деятельности невозможна без участия мысли. Замысел проецирует контуры творческой работы. На определенный промежуток времени автор становится настоящим исследователем: накапливает необходимый материал для работы, изучает явления действительности, исторические события, архивные источники, читает различные документы. Художественная концепция мира, порожденная из философских знаний, наблюдений за природой и обществом, усвоенная культура человечества и отношение художника к миру определяют особенности воплощения замысла. Для Ч. Паланика достаток количества информации для написания художественного произведения определяется наличием по меньшей мере трех историй на схожую тематику. В «Кишках» – это реальные истории с морковкой, свечой и бассейном в дополнении с медицинскими исследованиями 1990-х годов, в которые стали включать главы с правилами определения аутоэротического удушья на месте преступления. Как только Ч. Паланику открывается возможность соединения трех рассказов вместе, он занимается поиском вариантов конкретизации и осуществления задуманного. В этом смысле художник доверяет собственному чутью, знает особенности своей свободной и органичной деятельности. Автор уже знает процесс осуществления, но еще не знает осуществленного. Практические действия материализации замысла занимают определенный промежуток времени, в некоторых случаях возникают паузы различной продолжительности. Перерыв в процессе творчества позволяет художнику накопить новые впечатления.

Ч. Паланик советует слушать людей и разрабатывать дополнительные темы, которые можно организовывать и реорганизовывать на страницах произведения.

Идеальным условием работы для Ч. Паланика является место с минимальным комфортом. Писательская ловушка должна быть незнакомой, с неисполнимой возможностью покинуть данное место в течение часа, слегка отвлекать внимание (не телевизор и не радио). Поэтому в начале своей творческой деятельности автор посещал курсы по недвижимости, ходил на семинары по пенсионному планированию, сидел в Департаменте Автотранспорта и церкви. Слушая публичные выступления, Ч. Паланик заимствовал теоретические инструменты структурирования информации, приемы перехода от одной темы к следующей. Автор также пишет в аэропортах, больницах, барах. Ведь именно в этих местах читатели зачастую читают книги. «Я хочу быть в этом мире», – говорит он. – «Я хочу взаимодействовать с людьми, и я хочу создать что-то, что может конкурировать с реальным миром» [293].

Еще один вариант работы для Ч. Паланика – это «метод кухонного таймера». Автор ставит таймер на определенный промежуток времени и садится за работу. Обычно к тому времени, когда таймер срабатывает, Ч. Паланик увлечен своей деятельностью и не может остановиться. Автор советует чередовать вдумчивую работу писательства с бездумной уборкой по дому, которая способствует появлению новых мыслей.

Ч. Паланик занимается «картированием мозга», собирает все, что связано с идеей, делает рукописные заметки по каждому аспекту произведения. Лишь в момент кристаллизации информации автор садится за клавиатуру. В написании текста Ч. Паланик руководствуется принципом сравнения горизонтального с вертикальным. Первый черновик его работы – это горизонтальный план истории: физические события от начала до завершения, написанные разумом. Интенсивные или эмоциональные пути, идущие от сердца, появляются в последующих черновиках, когда персонажи

обретают плоть и в темах проявляется истинная суть. Процесс написания первого черновика является «выдавливанием из себя куска угля» (по Т. Спанбауэру), который в идеале должен превратиться в алмаз.

Творчество позволяет преодолеть пределы существующей действительности и осуществить бытие духовного мира человека. Начиная с ранних трактатов о возникновении художественного мира, мыслители отмечали непостижимые механизмы этого процесса. Максимальное напряжение духовных и физических сил позволяет ослабить давление внешней реальности и укрепить иной мир, как не менее важную реальность в процессе самоуглубления художника. В. В. Фёдоров разработал двухэтапный процесс создания художественного мира, который обусловлен актом воображения. В процессе воображения поэт преодолевает пространственно-временную действительность (однопланную, тектоническую сферу) и осуществляет переход в сверхпространство и сверхвремя. На первом этапе процесса первоэлементы другого сознания, порожденные индивидуальными особенностями и внутренними потребностями личности, дают о себе знать художнику. В ситуации онтологического брожения к писателю зачастую приходят мысли «извне». Данные первоэлементы сознания из состояния хаоса переходят в смутный образ героя (результат авторского моделирования). Такой тип отношений является вертикальным и представляет собой отношение «воображающий и воображаемый». «В этой ситуации еще нет персонажа как субъекта своего бытия» [198, с. 4]. На втором этапе происходит отречение воображающего от воображаемого и окружение его пространством и временем (фабульной действительностью) – горизонтальный тип отношений. За полученным бытийным образованием В. В. Фёдоров закрепил термин «мир». В мире произведения, по мнению психоаналитика К. Г. Юнга, собственная самость автора (творческое начало) «в качестве обособившейся части души ведет свою самостоятельную <...> психическую жизнь» [234, с. 223]. Ввиду данного утверждения, герой – это порожденный духовным миром автора субъект, который в фабульной действительности прекращает быть

частью художника и живет обособленно от своего создателя. Даже в автобиографических произведениях автор с пространственно-временного расстояния оценивает свой жизненный опыт. Картина мира художественной действительности детерминирована основными тенденциями социально-исторической жизни общества, миром природы и вещей пространственно-временной действительности. Различные трансформации и модификации реальности в художественном мире непосредственно связаны с биографией, социальной принадлежностью, моральной и нравственной позицией автора.

Пребывание героя в художественном мире рассматривается автором с его вседесущей точки зрения. При этом автор не проникает в имманентный герою мир. Взаимоотношения автора и героя не могут быть нейтральными. М. М. Бахтин рассматривает три варианта развития событий: герой завладевает автором; автор завладевает героем; герой является сам своим автором [16, с. 44-48]. «Ситуация, когда герой завладевает автором или автор завладевает героем, является искажением эстетической вненаходимости» [16]. В контексте аналитической психологии К. Г. Юнг выделил два вида коммуникации автора со своей самостью: активную (интровертивную) и пассивную (экстравертивную). В интровертивном типе автор «сам и есть свое собственное творчество, весь целиком слился с ним, погружен в него со всеми своими намерениями и всем своим умением» [234, с. 355]. В экстравертивном типе художественные произведения «навязывают себя автору, как бы водят его рукой, и она пишет вещи, которые ум его созерцает в изумлении» [234, с. 355]. Таким образом, произведение появляется не по воле автора, а по зову его сокровенной и потаенной от него самого натуры (самости). Безвольный и опустошенный автор подчиняется высшей чужой воле. В художественном наследии одного автора возможна реализация двух типов творчества в разных произведениях.

Собственно человек (по В. В. Фёдорову), внутренний голос (по К. Г. Юнгу) в определении Ч. Паланика является «Обезьяним Умом». Писатель всегда слушает и оценивает никогда не замолкающий внутренний

голос. Однако, по утверждению автора, «творческая личность остается осознанной и подчиняет себе "Обезьяний Ум", вместо того чтобы подчиняться ему» [293]. В процессе творческой деятельности автор получает «необходимую дистанцию, дающую возможность серьезно помучить персонаж. Или уничтожить его, если этого требует история» [293]. Т.е. автор завладевает героем (по М. М. Бахтину). Иногда Ч. Паланик «позволяет героям показать их действия, слова и мысли» [293], в таких ситуациях история уводит автора, и он не знает всего, что случится вплоть до самого конца. Все, о чем он думает – это следующая или несколько последующих сцен». Так, например, в романе «Проклятые» Ч. Паланик не ожидал, что Мэдисон свяжется с родителями через автодозвон. «Я был просто ошеломлен. Я был тронут. <...>. Начиная с этого момента не было ничего, кроме сюрпризов для меня» [251]. Взаимообуславливающая пара сил автора и героя является условием реализации художественного целого. «Соотнесенность ценностных ориентаций автора и героя составляет первооснову литературных произведений» [211, с. 193].

Завершающим этапом творческого процесса и необходимым условием снятия внутреннего напряжения и духовной переполненности автора является написание текста художественного произведения. Видение героем мира материализуется посредством авторских приемов оформления в художественном произведении. Задачей художника становится выражение мироощущения героя в максимальной степени полноты и совершенства. Внутренние импульсы творческого духа гораздо сильнее и действеннее, чем материальный носитель образности реальной жизни. С одной стороны, данная ситуация приводит к развитию художественных способностей у субъекта творчества. С другой стороны, автор, создавая художественно-эстетические произведения, обогащает действительность и расширяет ее возможности. В завершении написания произведения художник не только реализует свои идеи и замыслы, но и возвращает себя в первоначальное состояние, но уже с осознанием полностью реализованных своих возможностей. Это состояние

может быть устойчивым и длительным. Интерпретация структуры художественного акта позволяет говорить лишь о его схематичном делении. Закрепленной последовательности этапов создания художественного мира и текста в действительности не существует, они постоянно взаимодействуют друг с другом, последующий этап не начинается после завершения предыдущего.

Первоначальный текстовый черновик Ч. Паланика может быть написан на трех страницах и состоять из трех актов. В художественном тексте автор всегда стремится создавать максимально возможное напряжение с минимальным количеством элементов. Как говорит Ч. Паланик: «Любимые истории других авторов, а также мои собственные – те, которые быстро начинаются, движутся и заканчиваются в течение нескольких минут» [293]. Автор пишет каждую главу своих романов словно это рассказы, т.е. если сжать роман в короткий рассказ он все еще будет воздействовать на читателя. Ч. Паланик говорит, что не знает каждую точку сюжета до начала написания текста, но он понимает суть текущего момента и фокусируется на том, чтобы он работал в произведении. В процессе работы автору открывается незапланированное и он испытывает моменты прозрения. В последующей редакции Ч. Паланик расширяет главы, без напряжения движется по сюжету произведения. Автор постоянно держит в уме мысль о значимости использования каждого слова или образа. Писатель должен знать назначение каждой сцены, главы или эпизода. За рулем, за занятием спортом, автор задает себе вопрос: «Как сцена продвинет повествование?». Когда появляются мысли, он делает заметки. Лишь только после продумывания «костяка сцены» Ч. Паланик записывает ее на бумаге. Каждое слово, каждая запятая и каждый разрыв строки имеют значение. В первом акте необходимо дать описание окружающей обстановки, действий и важных объектов. Ч. Паланик использует форму «??????» для напоминания о том, что в последующей редакции следует добавить жесты, описание лица, руки или ноги персонажа. Автор тестирует свои произведения в писательской мастерской. В процессе

коммуникации умный «идеальный читатель» дает ответы на вопросы о ясности происходящих событий в произведении, о динамике продвижения сюжета. Восполнить пропуски в тексте Ч. Паланику помогает окружающий мир. Он выходит на поиски недостающей части головоломки в общество. Продвижение сюжета может зависеть и от спонтанно полученной информации: фактов, рассказов.

В художественном произведении повествование основывается на авторитетности. Наиболее эффективные способы создания авторитетности для Ч. Паланика – это выбор повествования от сердца (быть честным и откровенным) или от разума (продемонстрировать свою компетентность в описываемой теме, впечатлить читателя своими знаниями). В первом случае, автор откровенно признает свои неудачи и недостатки, что позволяет и читателю принять свои собственные. Во втором случае, рассказчик истории должен представлять собой квалифицированного человека в определенной области. Эмоции в противовес интеллекту. В одном из эссе Ч. Паланик приводит пример из романа «Уцелевший», где он в 46 главе использует «метод от сердца». Тендер Брэнсон оказывает помощь самоубийцам по телефону для встречи со сломленными людьми, как и он сам. В последующих главах автор делится советами по домоводству – это «метод разума». Для того, чтобы использовать метод разума необходимо провести исследование, создать собственную базу данных. «Метод сердца» и «метод разума» «формируют авторитетность автора или рассказчика» [293], они привлекают внимание читателя.

Основами основ произведения для Ч. Паланика являются приемы «Большого Голоса» (голос за кадром, голос со стороны) и «Малого Голоса». «Большой Голос – это когда персонаж говорит непосредственно с читателем, делает наблюдения по поводу мира, НЕ описывая физическую сцену» [293]. Малый голос детализирует описание, передает чувства рассказчика. Большой Голос – это, например, размышления о Боге в «Невидимках» (данные заявления не обязательно должны соответствовать действительности, они

могут быть правдивыми только для конкретного персонажа). Механизм Большого Голоса может очерчивать рамки истории, создать настроение, разделять сцены и временные промежутки, менять дислокацию за дислокацией. Ч. Паланик настаивает на том, что Большой Голос не следует использовать слишком долго. Он наиболее эффективен в коротких отрывках в корреляции с физическими действиями и ощущениями. Так, например, в третьей главе «Колыбельной» декламация Большого Голоса прерывается запахом клея, шумом, телодвижениями рассказчика. Ч. Паланик предпочитает начинать повествование через сцены с Малым Голосом.

Динамика сюжета зависит от вариантов построения диалога. Синтия Виткомб выделила три вида, которые Ч. Паланик использует в своих произведениях:

1. Ответ на вопрос полностью оправдывает ожидания: «Ты выгуляла собак?» Ответ: «Да, ещё час назад». Энергия утрачена.
2. Ответ немного отходит от заданного вопроса, создавая напряжение: «Ты выгуляла собак?» Ответ: «Это твои собаки».
3. Вопрос игнорируется и раскрывает внутренний мир отвечающего персонажа: «Ты выгуляла собак?» Ответ: «Звонили из лаборатории относительно твоих анализов» [293].

На курсах по литературному мастерству Том Спанбауэр учил Ч. Паланика «говорить обжигающим языком» – «произносить что-то неуклюжим, интересным образом» [293]. Обжиг языка создает ощущение искренности истории, ведь на самом деле взволнованный рассказчик будет делать ошибки в речи. Автор эссе говорит о том, что следует опасаться тезисных заявлений, предложений в произведениях. Писатель не рассказывает слишком много и слишком быстро, вместо этого он провоцирует вопросы в голове у читателя. Ч. Паланик не использует мыслительные глаголы: думать, понимать, верить, помнить и сотни других, среди которых любить и ненавидеть. Он пишет глаголами, описывающими физические действия: целовать, бежать, прыгать. По данным научных исследований подобные

глаголы стимулируют головной мозг читателя и глубже погружают его в процесс чтения, что создает ощущение меньшего дистанцирования между действительностью и происходящими событиями в художественном мире.

Ч. Паланик предпочитает усложнять простые сравнения в художественном тексте или использовать метафоры. Например: «Её блузка была такой же розовой, как земляничный щербет, но не просто щербет, а щербет, поданный на зелёной десертной тарелке Havilan, поставленной на скатерть из бельгийского кружева, рядом с окном, открывающим виды на Париж». Начинающим писателям автор советует избегать три типа слов: при сравнении слово «вроде»; глаголы «быть» и «иметь»; «сквозные» глаголы (такие как: знал, понял, верил, беспокоился, понимал), они не позволяют читателю думать самому. У Ч. Паланика местоимения третьего лица под запретом. Впечатление о персонаже должно складываться из характеристики его внешнего вида и поведения, взаимоотношений с окружающими.

Ч. Паланик уверен, что визуальные движения в книге позволяют эффективней воздействовать на читателя нежели язык, поскольку в жизни большая часть информации бывает получена через позы тела, мимику. Люди говорят своим телом больше, нежели речью. Автор собирает свою библиотеку физических жестов и действий: обгрызание ногтей, закатывание глаз, кивки, пожимание плечами. Для Ч. Паланика важно демонстрировать физические ощущения в истории («концентрация на теле» по Т. Спанбауэр). Любое физическое движение ногой, ладонями рук; специфические эмоциональные детали: запах, вкус, звук; чувства вызывают эмоции у читателя. Характеристика физических ощущений встречается в «Бойцовском клубе», «Невидимках», «Удушье» и других книгах Ч. Паланика. В каждой книге автор создает осозаемые ситуации, посредством жargonных выражений из медицины или естественных наук, которые шокируют читателя и позволяют вовлечь его в мир произведения на физическом и духовном уровне.

К основам основ произведения автор относит и повторы, которые используют люди, когда ведут разговор. Рефрены, по Ч. Паланику, могут

выполнять три различные функции: соединять два различных аспекта истории; быть напоминанием об эмоциях или мотивации; участвовать в продвижении времени. В «Удущье» рефреном является фраза: «Чего бы Иисус НЕ стал делать?», стимулирующая рассказчика повести себя дурно. Писатель с помощью рефренов может поддерживать сюжет книги, провоцировать реакцию и мгновенные ассоциации в памяти у читателя, так «словно бы перед смертью вся жизнь промелькнула перед глазами» [293]. Рефрены являются своеобразной формой Большого Голоса.

Непременным атрибутом каждого фильма или книги является «заряженное ружьё». Этим ружьем может быть обещание или угроза, великая загадка, физический процесс, обратный отсчет, дорожные путешествия, болезнь. Все эти формы «ружья» помогают ограничить длину истории и привести ее к эскалации. Другим типом ружья является ложь. Неискреннее обещание, преступление или секрет, являющиеся ложью, становятся ружьями. В «Бойцовском Клубе» ложь – это когда рассказчик позволяет умирающим людям думать, что он тоже умирающий. Однако правда всегда становится известна обществу. Ч. Паланик также акцентирует внимание на важности символических объектов. Символы могут быть заряженным ружьём, проходящим изображением, выполнять функцию напоминания. Значимые для повествования объекты, автор предпочитает трансформировать по ходу истории: в «Бойцовском клубе» жир становится мылом.

Для Ч. Паланика «линейный сюжет мёртв» [293]. Первым экспериментом автора была классическая форма «большого О» в «Бойцовском Клубе» (как в «Великом Гэтсби», «Завтраке у Тиффани») – начало повествования с конца, затем «лоскутное одеяло» в книге «Призраки» (новелла с общей канвой, в рамках которой рассказываются множество коротких историй). В одном из эссе Ч. Паланик говорит о миниатюре и увертюре в рассказе, как форме структурирования истории. Миниатюра позволяет создать ощущение авторитетности и реализма. В данном случае первая глава будет написана в самую последнюю очередь. Другой популярной

формой является цикл (термин Ч. Паланика). Это истории с горьковато-сладким вкусом неудачи героя. Так построена книга «Призраки», злодей надеется получить привидение, но он не достигает поставленной цели. Данные истории, по мнению Ч. Паланика, резонируют с читателями, описывают их худшие страхи, жестокость, автоматический процесс разрушения, который случается с кем-то другим, а не с ними.

Предпочитаемым приёмом поддержания темпа повествования у писателя является ретроспектива. Автор вводит две параллельные сюжетные линии: одну в настоящем, а другую в прошлом, что позволяет делать шаг во времени, пропускать скучные части из жизни персонажей (сон, уборку). Ч. Паланик не боится экспериментировать с временными скачками или формой рассказа. Эффективно действует и «информационный вброс», где автор уводит читателя в сторону от текущего сюжета, углубляется в детали чего-то специфического. Например, в книге «Уцелевший» – это сжатые и содержательные советы по домоводству. Данный прием позволяет описать душевное состояние персонажа, создать ему авторитетность, вернуться к необходимой сцене на более позднем этапе. Все факты соотносятся с прошлым персонажей и подаются в стиле рассказа. Текстура информации в произведении может состоять из рецептов, списков, эпитафий, граффити, слоганов, рекламы, статей из словарей и энциклопедий, анекдотов, молитв и магических заклинаний. Все это – «маленькие ярлычки «уход за тканью» пришитые к вашей одежде» [293]. Информация может содержать намёк на существующее общество, заключать в себе чувство проходящего времени. Ч. Паланик использует различные формы нехудожественного рассказа. Смысл в создании авторитетности, представлении информации в текстурах реального мира позволяет удерживать интерес читателя.

Перед написанием последней версии черновика Ч. Паланик бреет голову – это является напоминанием, «что нет ничего сакрального в этих страницах. Более значимые идеи появятся так же, как и волосы, которые всегда отрастают» [293]. Автор, как правило, откладывает рукопись в сторону на

несколько недель или месяцев. Затем перечитывает черновик, выискивая упущеные моменты, и дорабатывает их.

Художник становится первым зрителем, слушателем, читателем своего творения [87, с. 292]. Технические трудности воплощения художественного мира в художественном тексте обусловлены его многокомпонентной структурой. Автор может определить силу смыслового единства художественного произведения лишь с позиции воспринимающего человека. С целью достижения художественной выразительности писатель зачастую сокращает написанное, устраниет излишества, проясняет неясное, выделяет главное. Заглавие, эпиграф, авторские примечания, место и время действия, «спрятанные» места в тексте (например, недосказанность образа стимулирует воображение личности) предполагают сотворчество читателя, направляют художественное восприятие. Онтология художественного творчества не позволяет автору заново вернуться в мир в качестве несущего источника жизни. Лишь в качестве созерцателя возможно вхождение в фабульную действительность. Участие автора в данном случае уже не является привилегированным и его жизнь оппозитивна художественному миру. В акте восприятия Я. Мукаржовский выделяет два момента: один направлен на знаковый характер произведения, а другой на «непосредственное переживание» [137] последнего. Внутреннее единство создает прочный стержень «вокруг которого могут группироваться ассоциативные представления и чувства» [137], в то время как все, что сопротивляется смысловому объединению произведения и не отвечает на вопрос «для чего?» требует внесения корректировок в текст произведения.

После процедуры авторедактирования, рукопись предоставляется на рассмотрение издательству. Работа автора и редактора связана со многими сложными проблемами. Продуктивное взаимодействие автора с редактором на личностном уровне обусловлено обсуждением концепции текста, оценкой литературной формы с точки зрения читательского восприятия. Объективные замечания редактора предполагают внесение правок в рукопись перед

публикацией произведения. Так, например, первоначальный черновик романа Ч. Паланика «Дневник» назывался «Эпоха Возрождения» (самым первым названием был «Дом Мечты»). Основой данного романа было открытие старых стилей зданий в архитектуре в процессе проектирования особняка. Автор потратил шесть месяцев на написание первого черновика, но агент Ч. Паланика, после прочтения романа, назвал его слишком сложным. Автор переработал книгу, убрал лишнее. Именно персонаж смог «воссоздать» каждый век, породив при этом неразрешаемые кризисы. Другой роман автора «Призраки» изначально должен был быть новеллой, издательство уговорило Ч. Паланика собрать все рассказы воедино. После завершения работы над книгами, автор сжигает все черновики и материалы по проведенным исследованиям.

Презентация книг для Ч. Паланика является своеобразным бета-тестированием историй. Авторское чтение текста вслух от первого лица является важной частью понимания момента честной непроизвольной ответной реакции у аудитории. Писатель говорит о том, что это учит находить баланс между Большим и Малым голосами, удерживать внимание людей, создавать и снимать напряжение. Даже сейчас Ч. Паланик читает вслух каждый написанный рассказ. Автор выделяет все неудачные моменты снижения и потери энергии. Данные пометки и сноски вносятся в следующие редакции рассказов.

В истории художественной литературы существуют прецеденты авторедактирования художественного произведения уже после оценки читательской публикой. Переработка текста может быть связана с неудовлетворительным мнением о написанном или изменениями в мировоззренческой позиции автора. Требовательность к собственному труду приводит к существованию нескольких вариантов художественного произведения. Так, например, хронологически первый роман Ч. Паланика «Невидимки» («Незримые твари») был отвергнут всеми издательствами. После упрощения повествовательной формы по настоянию редакторов, роман

был издан в 1999 году. Однако автор не смирился с преобразованиями в художественном произведении. По истечении более чем десяти лет обновленная версия романа «Невидимки» («Invisible Monsters Remix») с дополнительными главами, оригинальным «прыгающим» повествованием стала доступна читателям. В авторском предисловии Ч. Паланик пояснил, что линейная структура первого издания не является целеполагающей основой произведения. В новой версии книги подается инструкция о последовательности чтения смешанных глав.

Таким образом, процесс работы над произведением искусства представляет собой сложную, длительную процедуру. Творческая деятельность Ч. Паланика зависит от поставленной цели, принципов реализации авторской концепции в письменном воплощении и способов взаимодействия с действительностью, редактором.

После публикации художественного произведения оно становится достоянием общественности. Взаимосвязь между тремя составляющими триады «автор – произведение – читатель» образует замкнутую систему, в которой каждый из компонентов оказывает влияние на два других.

В немецкой рецептивной эстетике XX-XXI вв. рассматривается диалог текста с читателем. Степень воздействия художественного произведения на участников коммуникации по Х. Р. Яуссу зависит от масштаба горизонта ожидания читателя. Горизонт ожидания – это совокупность эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений о мире, определяющих отношение читателя к произведению [56]. Горизонт ожидания автора – это его адресат. Несовпадение горизонтов ожидания автора и читателя ведет к непониманию произведения, совпадение – к угасанию интереса. Неполное совпадение наиболее продуктивно. Читатель непосредственно вносит в текст свою личность, ассоциации, культурную память и они никогда не совпадают с авторской. Интерпретация художественных произведений находится во власти читателя. В данной ситуации Паланик принимает взгляд Ролана Барта о смерти автора. Люди

привносят свое собственное видение во все сферы деятельности. Поэтому читатель может раскрыть произведение в противоречащем первоначальной задумке автора контексте. Ч. Паланик не беспокоится об этом. О потенциальных возможностях воздействия художественного произведения можно судить лишь по истории высказываний читателей (от субъективного мнения до критического анализа).

К читательской аудитории Ч. Паланика относятся люди, которые обычно не интересуются литературой. Исходя из утверждения писателя, Ч. Паланик начинал свою деятельность в контексте трансгрессивной прозы. Под данным понятием писатель понимает изучение принятых в обществе норм посредством шока. Все его истории стремятся выйти за пределы условностей и границ существующих канонов. Романы автора экстремальны как по сюжету, так и по содержанию. Ч. Паланик пишет о неврозах современной Америки: наркотиках, группах поддержки, культурах, пластической хирургии, паранойи, терроризме. Он решает все вопросы «в лоб» [266]. Автор признает те стороны жизни, о которых люди не склонны говорить. Страхи и ужасы в книгах ведут в «темное место. Место, куда можешь пойти только ты, один» [266]. Ввиду интересов писателя, за ним уже закрепился статус летописца изнанки американской действительности. Ч. Паланик не считает себя депрессивным нигилистом, в его книгах персонажи стремятся к абсолютной свободе.

После 9/11 автор отходит от трансгрессивной литературы. Как утверждает сам Ч. Паланик: «трансгрессивная проза – это проза, в которой персонажи совершают преступления или действия гражданского неповиновения, чтобы почувствовать себя живыми <...>. Они проделали весь этот путь до 11 сентября 2001 года, когда ирония все еще функционирует, а трансгрессивная проза оказалась невостребованной. Внезапно любая готовая к публикации в Нью-Йорке трансгрессивная литература, была снята с производства. Теперь любой экологический терроризм, политический терроризм, социальные розыгрыши будут выглядеть как общий терроризм»

[304]. Писатель старается быть аполитичным, хорошее произведение «должно выходить за рамки политики». Он осуществляют переход от прямых культурно критических замечаний к обаятельным и интересным тирадам. Сейчас Ч. Паланик более ориентирован на семью. Автор стал уделять меньше внимания поиску личной идентичности в книгах, в большей степени он рассматривает борьбу с внешним миром, проблемы в отношениях.

Писатель считает свое поколение язвительным, циничным, ироничным и саркастичным. Для него важно стать противоположностью предыдущих поколений. Ч. Паланик не признает сухой и треснувший фундамент прогресса, он выступает за возвращение к корням. Люди должны признать, что не имеют никакого представления о счастливом конце, они в него не верят. Первым шагом решения данной проблемы станет ее принятие. Автор призывает общество рискнуть, открыть свою уязвимость и стать сентиментальными [268]. Главной задачей Ч. Паланика является не желание повергнуть читателя в шок, а попытка достичь «трансцендентной точки, романтической точки». Выбор нетрадиционного способа достижения поставленной цели через богохульство и протест к романтическому, трогательному, душераздирающему мести привлекает внимание читателей. Исчезновение старой системы верований влечет за собой поиск новой.

Ч. Паланик говорит, что его идея в процессе реализации может расти, развиваться и привести к результату, который он никогда не сможет понять. «Я не могу быть человеком, который придумал идею, и человеком, у которого есть ответ в конце» [293]. В результате книга может предстать за пределами своего «семени». Неожиданные смысловые грани художественного произведения откроются в результате сотворчества автора и читателя. Дополнение, домысливание сознательно или подсознательно скрытых автором фактов становятся толкованием общекультурного достояния.

Диалогичность литературного творчества представляет диалог автора и героя и опосредованного художественным произведением диалог автора и читателя с учетом всевозможных ответных реакций. Ввиду сформированного

взгляда на произведение как на коммуникативное событие возникает представление о наличие нескольких уровней и нескольких пар отправителей /получателей в произведении. «Модель вертикального разреза повествовательной структуры» Вольфа Шмидта предполагает 4 уровня коммуникации [229]:

- 1) конкретный автор – конкретный читатель;
- 2) абстрактный (имплицитный) автор – абстрактный (имплицитный) читатель;
- 3) фиктивный (эксплицитный) нарратор – фиктивный (эксплицитный) читатель;
- 4) персонаж – персонаж.

На каждом из уровней происходит передача сообщения от адресата к адресанту. Помимо эксплицитного и имплицитного читателя в западном литературоведении выделяют образцового читателя (У. Эко), архичитателя (М. Риффатер), информированного читателя (С. Фиш) [97, с. 99-100].

В отечественном литературоведении Б. О. Корман говорит о читателе как о концепированной личности эстетической реальности. В процессе восприятия художественного произведения концептированным читателем с разных точек зрения: прямо-оценочной, пространственной, временной, фразеологической происходит постижение всех уровней литературного произведения. Н. Д. Тамарченко акцентирует внимание на многозначности понятия читатель. Ученый выделяет следующие значения: 1) исторически-реальный человек; 2) «образ читателя, <...> созданный автором и существующий внутри произведения» [279, с. 174], что в нарратологии принято именовать эксплицитным читателем. И третье определение читателя, связывающее эти полюса «субъект с творческой деятельности, «запограммированный» автором» [279, с. 174] – имплицитный читатель. Изучением проблемы читателя занимаются история литературы, литературная критика, социология чтения, психология чтения, читателеведение, педагогика и смежные гуманитарные дисциплины.

Непосредственное присутствие читателя в художественном произведении проявляется в размышлениях автора о своих читателях, в беседах с ними. Приведем пример открытого обращения автора к читателю в сборнике рассказов Ч. Паланика «Обожженные языки»: «Я надеюсь, эти рассказы вам понравятся. Некоторые я уже полюбил; с другими все впереди. <...> В итоге вы и я полюбим его от первого до последнего слова». Автор в произведении может обращаться к конкретному лицу, к современному обществу. Скрытое обращение субъекта речи к адресату в художественном произведении может выражаться посредством риторических вопросов и восклицаний, например, «сколько еще пройдет времени, прежде чем "Стихи и потешки со всего света" включат в школьную программу?» [286, с. 51].; «чем больше мы получаем, тем больше хочется?» [286, с. 255].

В эстетике творческий процесс художника рассматривается как мысленная беседа со своим читателем. Сопереживание и сотворчество читателя «входят в художественное восприятие как его ведущие компоненты» [26] и обогащают содержание художественного произведения. В пространственно-временной действительности художественное произведение предстоит перед читателем лишь во внешней своей форме. Переход в бытийный план художника осуществляется читателем в процессе чтения двупланового художественного целого. Образно-знаковая составляющая произведения в результате сложных внутренних процессов читателя (интеллектуальных и эмоциональных) позволяет ему выйти за пределы реальной действительности и занять позицию вненаходимости. Свернутое в материале изображения бытие автора в ходе обратного преобразования читателем позволяет наблюдать разворачивающиеся события. Таким образом, субъектно-объектные отношения «читатель – текст» переходят в субъектно-субъектные отношения «читатель – автор». Воспринимая персонажей фабульной действительности, читатель, тем самым, воспринимает формы бытия автора, а речи героев являются опосредованными речами автора. Художник олицетворяет свои переживания в субъекте иного бытия – герое

произведения. Читатель склонен считать, что он видит и слышит персонажей как онтологически реальных лиц. Таким образом, герой художественного произведения для автора и для читателя разнится. «У автора как художника и образа автора (и его ипостасей) формируются разные типы взаимоотношений с героями и читателем» [104]. Диалогичные отношения автора и читателя могут осуществляться посредством различных промежуточных звеньев: персонажей, коммуникативных актов внутри произведения, которые создают основу внутреннего мира произведения с наличествующей системой различных точек зрения в нем. В процессе восприятия художественного произведения точка зрения читателя может смещаться от созерцателя к созерцаемому. Как отмечает Ю. Б. Борев: «Зритель видит все глазами Гамлета, а с другой стороны, он видит самого Гамлета своими собственными глазами» [28, с. 755]. Диалогические отношения различных субъектов могут осуществляться внутри и вне текста. Пограничное положение автора и читателя «обнаруживается в диалектике их вненаходимости и внутриположенности» [104], реальный автор и реальный читатель принадлежат действительности, тексту и внутреннему миру одновременно. Внутри текста диалог создает эксплицитный автор, который адресует свое послание эксплицитному читателю (идеальному адресату).

Специфическое эмоциональное отношение читателя к героям романа является сопереживанием. Степень духовной активности читателя определяет степень услышанности и реализации диалога с автором. Художественный мир произведения должен не созерцаться извне, а переживаться «чтобы люди в них жили воображаемой жизнью» [87, с. 296]. Полноценное восприятие художественного целого читателем предполагает разделение переживаний, взглядов на мир, идей и идеалов автора посредством выхода за пределы художественного мира и попытки увидеть его глазами автора. Створчество носит субъективно-объективный характер и выражается в «позиции отстранения, которое не дает покинуть самого себя» читателю [26]. Когда читатель находится в мире произведения он подчиняется всем действующим

в нем законам. Лишь после завершения чтения читатель начинает заниматься истолкованием значения образов, смыслов. Сопереживание не должно происходить одновременно с познанием – это противоречит эстетике художественного творчества.

Позиция внемыслимости и внутривидимости автора и читателя не обеспечивает абсолютное совпадение понимающего с понимаемым в реальном историческом пространстве. Одно и то же явление можно представить по-разному: хорошим, прекрасным или же плохим, но вряд ли найдутся двое, у которых эти оценки полностью совпадут.

Так, например, в «Бойцовском клубе» Ч. Паланика литературная критика видит нигилистический мужской шовинизм, иконоборческую независимость, отчуждение от коммерческого общества. После выхода фильма в 1999 году поклонниками были созданы онлайн-сообщества для мужчин (маносфера). Все члены данных объединений разделяют глубоко укоренившуюся враждебность по отношению к женщинам и феминизму. Такие сайты как «Возвращение королей» (Return of Kings), «Мужская империя» (Masculine Empire) и «Красная таблетка» (The Red Pill), приписывают недостатки западного общества спаду традиционных гендерных ролей. Также «Бойцовский клуб» был постоянной темой обсуждения на форумах «обольщения», участники которого вели проповеди не «об Иисусе Христе, а об их собственном Господе и Спасителе Тайлере Дердене» [246]. У одного из наставников был шрам на руке как у Брэда Питта после химического ожога в фильме. Маносфера «Бойцовского клуба» проистекает из утверждения об одомашненных современной цивилизацией жестоких, доминирующих охотниках-собирателях, находящихся в кризисном состоянии. Как фильм, так и книга способны заставить человека переоценить свои предубеждения и идеалы. Однако ни Дэвид Финчер, ни Чак Паланик не говорили об активистских движениях [246]. В Америке были созданы реальные бойцовские клубы для обычных мужчин, в основе которых – рекреационное насилие. «Бойцовский клуб» повлиял и на американских солдат, служащие

нанесли изображение Тайлера Дердена на стену в Афганистане. Автор не может контролировать видение некоторыми поклонниками в «Бойцовском клубе» призыва к насилию и анархии.

Взаимодействие субъектов коммуникации является принципиально незавершimой деятельностью, по Ф. Шлейермахеру «движению по расширяющимся кругам». Так, роман «Бойцовский клуб» стал популярен среди разных слоев населения и распространился во многие сферы деятельности человека. Писатель вел переговоры о создании балета и бродвейского мюзикла «Бойцовский клуб». Сюжет романа воплотили в видеоигре под аналогичным названием. С целью разделения любви родителей к литературе со своими детьми Чак Паланик прочитал «Бойцовский клуб для детей» («Fight club 4 kids») – совершенно новую версию романа. В данной редакции автор опустил ситуации, которые могли бы травмировать ребенка. В процессе постижения содержания художественного произведения происходит удовлетворение познавательных потребностей читателя, развитие его личности и расширение кругозора. Читатель, соотнося художественное произведение с автором, осознанно приписывает ему достоинства и недостатки произведения. Писатель создал риторический прием, который вошел в словоупотребление людей и подвергается трансформациям. Ч. Паланик ощущает силу власти и его следующей задачей является «создание чего-то более эффективного и затмевающего предыдущее» [271].

В социокультурном пространстве читателей можно разделить на три категории. К первой относятся специалисты в области теории, истории, современного состояния художественной литературы – литературоведы, литературные критики. Ко второй – относят элитных читателей с высоким интеллектуальным и эстетическим уровнем требований к художественной литературе. Наиболее широкую категорию представляет массовый читатель, который довольствуется увлекательным сюжетом книги. Сложность функционирования литературы в обществе обусловлена неоднозначными ценностными потребностями в искусстве.

Реакция читателя в процессе рецепции творческой деятельности писателя может быть весьма разнообразной. Р. Фелски в книге «Для чего используется литература» выделяет четыре главные функции чтения. Первой является функция узнавания (*recognition*), которая заключается в обнаружении читателя на страницах произведения, но уже с другой перспективы. «Я вижу то, чего раньше не видел» [248, р. 23]. Также литературовед, ссылаясь на американского критика Дж. Буна, в акте чтения выделяет очарование (*enchantment*). Измененное состояние сознания, завладение чувств и одержимость текстом не может быть объяснено читателем. Культурный выбор читателя определяется уровнем его образования, воспитанием, социальной позицией. Динамика встречи с книгой зачастую является непредсказуемой и неожиданной, «мы чувствуем себя востребованными одними текстами и оставленными холодными другими» [248, р. 76]. Зеркальное отражение действительности в художественных текстах служит потенциальным источником знания (*knowledge*) «о том, как обстоят дела» [248, р. 77]. В теории искусства и культурной критике важная роль отводится шоку (*shock*). В современном литературоведении специализирующаяся на саморазрушении трансгрессивная проза оказывает поразительное влияние на сознание, обладает силой беспокоить, тревожить. Двойственность восприятия подобной литературы обусловлена невозмутимым принятием описываемых событий или, наоборот, шоковым эффектом, дальнейшим отторжением произведений искусства. Шок узнавания, интерпретация внутренних негативных реакций и даже поиск таких эмоций свидетельствует о парадоксальном очаровании и разнообразных эстетических поисках читателей. Когнитивные и аффективные импульсы, сопровождаемые актом чтения, позволяют смотреть на внешний мир, а также внутрь себя [248, р. 132]. И как отмечает Р. Фелски в процессе чтения описываемые способы взаимодействия тесно переплетаются друг с другом. Неоднозначное функционирование художественных произведений говорит о разнообразии эстетических переживаний и множественности осей литературной ценности.

В интерпретации художественного произведения немаловажная роль отводится литературной критике, которая носит субъективный характер. Оценочное суждение о художественном произведении основывается на индивидуальных представлениях критика об эстетической красоте, о нормах художественности, о соответствии законам жанра, об актуальной тематике эпохи. Так, например, Лора Миллер написала отрицательную рецензию на роман Ч. Паланика «Дневник». Сам Ч. Паланик неумение или нежелание корреспондентов раскрыть авторскую концепцию художественного произведения называет ленивой журналистикой.

Интуитивно-интеллектуальное прочтение художественных текстов критиком рассматривается как «промежуточное положение между наукой и чтением» [12]. В противоположность критику, литературовед объективен в оценке исследуемого произведения. Целью ученого является анализ структуры и идейного плана в единстве взаимозависимых и взаимодополняющих компонентов художественного целого. Результатом научно-исследовательской работы литературоведа является осмысление механизма построения и выявление скрытых рычагов воздействия художественного произведения на читательскую аудиторию.

В данном случае следует отметить пристальный взгляд критиков и литературоведов на роман Ч. Паланика «Бойцовский клуб». Множественность биполярных точек зрения на произведение (Дж. Эванса, Л. Франка, А. Жиру и др.) свидетельствует об актуальности выбранной автором темы. Рассмотрим некоторые суждения о романе в контексте современной научной мысли. Так, например, Джейфри А. Сартейн в статье журнала «*Stirrings Hill*» соотносит анархию Тайлера Дердена с теорией хаоса, термодинамикой и информационной энтропией, а Иду Манчини из «Удушья» с дестабилизирующей, шумовой силой современной культуры [272, р. 24]. Автор статьи также связывает теорию полифонического романа М. М. Бахтина с творчеством Ч. Паланика и отмечает, что в романах писателя первое лицо повествования и точка зрения не исключают введения противоречащих и

усложняющих голосов. Герои произведения могут выражать и идеологические позиции других персонажей, таким образом, автор нарушает традиционную привилегию монологической точки зрения повествования от первого лица [272, р. 27]. В «Бойцовском клубе» Джо – это воплощение диалогического персонажа с двумя взаимоисключающими, конкурирующими личностями и идеологиями, которые представляют различные полярности энтропии: порядок и беспорядок. Многие персонажи Ч. Паланика относятся к энтропии как к силе обновления и смысла, они фокусируют свои трансгрессивные действия против застойных явлений современного общества. Из истинного хаоса возникнет истинный мир. «Если люди не поддерживают анархические импульсы, человечество страдает оруэлловским кошмаром одинакового общества» [272, р. 35].

Трансгрессивные действия против установленных социальных и культурных порядков неоднократно появляются в художественной литературе Ч. Паланика. Критика современной культуры в первом романе автора наиболее прямолинейна и откровенна. Революционные движения проекта «Разгром» «структурно охватывают понятия фрактальной геометрии, математических методов, используемых для описания графиков и предсказаний поведения больших, хаотических систем» [272, р. 41]. Джейфри А. Сартейн приходит к заключению, что хаос и энтропия являются главными темами романов Ч. Паланика. Эти силы оказываются фундаментальными для писателя.

Роберт Беннетт рассматривает роман Ч. Паланика с точки зрения экзистенциализма. По мнению ученого, писатель следует экзистенциалистской литературной традиции в новом историческом времени постмодернизма [239, р. 68]. Джек и Тайлер осознают глубокую и дегуманизирующую силу конфронтации со смертью. Джек стремится испытать ее на себе и помочь другим противостоять небытию. С. Кьеркегор описывает это как страх или возможность свободы [239, р. 70]. В «Бойцовском клубе» повторяющиеся исследования страданий и абсурда позволяют понять

подлинное чувство человеческой свободы. Рассказчик пытается взорвать потребительский мир и вернуть право выбора человеку. Джек иллюстрирует дегуманизирующие эффекты мира в котором «репрезентативно-калькулятивное мышление становится доминирующим, сводится к технологическому характеру» – по М. Хайдеггеру [239, р. 74]. Герой романа – это «постмодернистский экзистенциалист, который хочет деконструировать метанarrативы современности» [239, р. 75], и свести существование к хаосу. Однако, по мнению Р. Беннетта, вопросы экзистенциализма, которые в завуалированном, иронически отстраненном виде затрагивает Ч. Паланик, не входят в ядро центральных тем постмодернистской критической мысли.

Антонио Касадо де Роча считает, что ретроспективные приемы в текстах Ч. Паланика позволяют жить подлинной жизнью (по С. Кьеркегору). Ученый рассматривает «Бойцовский клуб», «Уцелевший», «Удушье» как единый текст, в котором главные герои произведений пытаются найти способ жить вместе с другими людьми. «Ч. Паланик надеется, что мы научимся ремеслу принятия полной ответственности за собственную жизнь» [241, р. 107]. Экзистенциальный кризис сознания, осознание факта смерти приводит к восстанию за право выбора из которого проистекает ответственность за содеянное.

Поскольку в «Бойцовском клубе» рассказчик противостоит устройству реальности, потребительскому капитализму на своих собственных условиях, Пол Кеннет соотносит повествование в романе с Эдиповым комплексом. В романе осуждается возврат к фашизму посредством опасного Эдипова патриархата. Желание Тайлера быть «замеченным» Богом и желание наказания являются важнейшими элементами Эдипова комплекса. Сын должен противостоять и победить своего отца [258, р. 50-51]. «Тайлер надеется создать исторический момент, <...> строительный блок будущего золотого века» [258, р. 52]. Мания величия Т. Дердена достигает своей вершины, его действия направлены на возвеличивание себя до роли Бога / Отца. Джо осознает, что фашистская группировка его двойника более опасна нежели

действующий социальный порядок. Одержанность Тайлера Эдиповым признанием, его сублимированная фантазия о замене божества врывается в реальность, звучит выстрел, рассказчик освобождает себя и разрушает старый мир.

Помимо прочего, творчество Ч. Паланика соотносят с философскими, экономическими и религиозными взглядами Ж. Батая, с нарциссизмом, моральным соотношением добра и зла как у Ж-П. Сартра, с воззрениями Х. Ортеги-и-Гассета. Дж. Кавадло говорит о традиционной американской иронии в художественных текстах Ч. Паланика в стиле М. Твена, Н. Уэста, Ф. О'Коннор и Д. Делилло. Однако не все читатели видят скрытый моральный смысл произведений автора.

Критики и литературоведы оказывают влияние на читательскую аудиторию и дальнейшую популяризацию или низведение до забытья творчества и личности автора. Взаимосвязь составляющих художественной коммуникации «автор – текст – читатель» определяется активностью читателя, направленную на овладение объектом искусства. Стоит отметить вариативность составляющих триады «автор – текст – читатель» в исследованиях разных ученых, обусловленных характером взаимоотношений между ними: у Ю. В. Манна – это «автор (писатель) – критик – читатель» [131], у Н. П. Лаврова «автор – издатель – читатель» [121], у С. А. Баруздина «автор – редактор – издательство» [15], у А. Р. Усмановой «автор – текст – реципиент» [280], у А. С. Комарова «автор – персонаж – художественный текст» [102]. Литературоведу важно понять какую нишу занимает читатель в становлении творческой индивидуальности автора, в какой степени представления автора о получателе информации влияют на процесс создания и результат творчества.

Целевая читательская аудитория определенного автора уже обладает комплексом рецептивных ожиданий (стилистических и жанровых ориентирований) на каждое новое художественное произведение. Если автор в процессе творческого развития намеревается работать в другом ключе ему следует ориентироваться на реакцию читателя. Так, например, процесс работы

над продолжением романа «Бойцовский клуб» в новой для автора форме принес удовольствие и тревогу Ч. Паланику. Он сотрудничал с группой художников, колористов, редакторов в Dark Horse. В период работы над продолжением романа автор вновь почувствовал себя ничего незнающим студентом. О «Бойцовском клубе 2» автор говорил: «этот ребенок в опасности». Из-за страха потери читательской аудитории Ч. Паланик придерживался стандартных условностей, которым до этого никогда не следовал. После публикации книги «Бойцовский клуб 2» форма графического романа была принята читателями, что позволило Ч. Паланику сделать историю третьей части более дикой и оставить читателя «на борту» [245].

Следующим экспериментом автора стало «Наследие» – это новелла-раскраска для взрослых. Впервые данную форму автор использовал в «Приманке» – сборнике историй. Дизайн книги – результат сотрудничества Ч. Паланика с его редактором и иллюстраторами Майком Нортоном и Стивом Моррисом. Ч. Паланик говорит: «Многие из моих читателей творческие люди, поэтому я рад включить их в процесс повествования» [259] Иллюстрации в «Приманке» работают в диапазоне от восхитительного до шокирующего. Они добавляют детское качество невинности к иногда жестокой истории. Автор позволяет читателю персонализировать готовую книгу. В конечном итоге читатель завершает историю. «Каждый читатель привнесет в рассказ свои цвета, книга станет одним из произведений совместного искусства, которое стоит сохранить на века». В данном случае, Ч. Паланик выходит на новый смелый уровень.

Для понимания нового в искусстве читателю следует отойти от старой установки и непредвзято воспринимать художественное произведение во всей его необычности и оригинальности. В процессе творческого коммуникативно-когнитивного диалогичного общения художественный текст становится предметом искусства. Предпочтения читательской аудитории обусловлены не только вкусом, социальным статусом, но и возрастом. Определить успешность литературного произведения после публикации позволяет количество

изданий, тираж, наличие переводов на другие языки, выход за рамки текстовой продукции и претворение в режиссёрской постановке; отклики читателей, публицистов, философов, литературоведов и критиков.

По книгам Ч. Паланика были сняты фильмы «Бойцовский клуб», «Удуше». Права на экранизацию книг «Невидимки», «Дневник», «Уцелевший» проданы, а музыкальная адаптация «Бойцовского клуба» Д. Финчера находится в стадии разработки. Роман «Уцелевший» воплотили в телевизионном шоу. Ч. Паланик работал над сценарием для экранизации «Колыбельной». Построение романа основывается на воспоминаниях, которые приводят к настоящему дню. Ч. Паланик вырезал большую часть разговоров и статических сцен для продвижения динамики повествования. Автор придерживался своего видения истории. Фильм должен был стать странным и сложным, однако, прогнозируемая дата выхода прошла в 2018 году. Во время турне, посвященного «Удушью», книга получала ужасные рецензии. По мнению автора, фильм улучшил оригинальную версию истории. Ч. Паланик не сопротивляется изменениям в своих книгах, когда они становятся фильмами. Если актёры и режиссёр нашли в истории личную страсть, если книга способствовала созданию и выражению новых идей у других – это является высшей формой лести для автора.

Творческая глубина видения реальности, масштаб личности автора и оригинальность художественного творчества являются факторами обретения высокой репутации среди читателей. В 2003 году была проведена трехдневная литературная конференция в Эдинбурго, штат Пенсильвания, председателем которой был Ч. Паланик. Расписание включало: эксклюзивные чтения, вопросы и ответы, подписи книг, диссертации о творчестве писателя. Автор использовал этот форум в качестве площадки по продвижению искусства. Весь процесс был задокументирован, снят и представлен в фильме о писателе «Postcards from the Future: The Chuck Palahniuk Documentary» (режиссер Деннис Уидмайер).

Информационное поле современного общества позволяют осуществлять общение автора в Интернете с читателями. В конце 1999 года у Ч. Паланика появился фан-сайт под названием «Культ». Примерно через год своего существования автор присвоил ему статус «официальный». Ч. Паланик имеет опосредованное влияние на виртуальный ресурс, он не несет никакой ответственности за размещенный контент в сети. Владеет и управляет сайтом Дэннис Уидмайер.

Писатель непосредственно встречается со своими читателями в литературных турне. Многие из поклонников Ч. Паланика никогда раньше не присутствовали на авторских чтениях. Автор старается достичь эффекта высокой культуры с помощью методов низкой культуры. Цель писателя – написать что-то, что могло бы повести культуру, а не следовать ей [293]. Ч. Паланик выражает благодарность своим поклонникам своеобразным способом: он покупает разнообразные игрушки, упаковывает каждый предмет в индивидуальную подарочную коробку и с вложенным авторским письмом отправляет читателям.

На данном этапе своей творческой деятельности автор хотел бы видеть функционирование своих художественных произведений в коммуникативном пространстве вне своей личности. Если бы у Ч. Паланика была возможность вернуться к началу своего становления как писателя он предпочел бы использовать псевдоним, отказаться от фотографий в книге и любых связей с общественностью, держаться подальше от этого процесса. Чрезмерное присутствие автора может встать между читателем и рассказом. Читатель не сможет видеть себя в рассказе, он будет видеть автора.

## **2.2 Роман Ч. Паланика «Колыбельная»: от фиктивных угроз к реальным в художественном мире произведения**

После 11 сентября 2001 года в развитии американской литературы прослеживается смена концептуальной парадигмы. Постмодернистские писатели отказываются от актуальных художественных приемов. В американской культуре реактуализируется тема сентиментальности, внутреннего мира человека, психологической травмы. Разница между художественными текстами до и после падения башен-близнецов прослеживается и в работах Чака Паланика. Автор завершает период творчества в контексте трансгрессивной прозы и переходит к литературе ужасов. В 2002 году Ч. Паланик издает роман «Колыбельная».

**Жанр.** В данной книге автор использует традиционные открытые фиктивные угрозы художественного мира – дома с привидениями, тематизированные персонажи (ковен ведьм), которые в процессе чтения осознаются как ирреальные и сосуществуют в едином пространстве с некрофилами и скрытыми террористами. В центре повествования находится аллегорический символ власти – гримуар, старая потрепанная книга, обтянутая человеческой кожей с пентаграммой на обложке и заклятиями внутри. В гротескной форме представленные сверхъестественные возможности колыбельной, компонента культуры многих народов, открывают трагическую перспективу, вызывают чувство страха у вдумчивого читателя.

Кроме того, в структуру романа автор вводит элементы публицистики – антирекламные объявления из газеты, например, «Attention Patrons of the Meadow Downs Fitness and Racquet Club <...> Have you contracted a flesh-eating fungal infection from the fitness equipment or personal-contact surfaces in their rest rooms? If so, please call the following number to be part of a class-action lawsuit» [299]. Полифункциональные объявления не соответствуют действительности, ставят под сомнение авторитет печатных периодических изданий и лишают население иллюзии санитарно-эпидемиологического благополучия.

Исходя из рассмотренных содержательных компонентов «Колыбельной», мы приходим к заключению, что роман является первым художественным произведением из трилогии ужасов Ч. Паланика. Многоуровневая конструкция «Колыбельной» расширяет представление читательской аудитории о литературе данного направления.

**Композиция.** Внешняя структура текста представляет собой деление на главы с построением в форме композиционного кольца («большого О» по Ч. Паланику) с несколькими разновидностями подачи сюжета. События, описываемые в первой главе, обретают значение в завершении книги. Нелинейное повествование предполагает активную роль читателя в процессе смыслообразования каждой главы художественного текста. В «Колыбельной» также представлены отрывки рассказа, написанные главным героем в поездке по стране. Факультативные внесюжетные информационные энциклопедические справки о растительном мире Нового Света, о методике преподавания на факультете журналистики органично входят в текст книги и воспринимаются как часть целого. Ведущим композиционным принципом произведения является синкретизм двух планов – реального и фантастического.

**Способ повествования.** В «Колыбельной» нарратором является персонаж фабульной действительности. В данном случае речь идет о самоинтервью с исповедальным репортажем отчаявшегося и потерявшегося человека. Активность рассказчика проявляется в отступлениях от сюжетной линии произведения: комментариях, внутренних монологах о молодости и о перипетиях умственно-душевной жизни в настоящее время. Нарратор оценивает и описывает происходящие события в фабульной действительности с точки зрения своего восприятия, уровня образования.

**Система образов.** Главные персонажи книги представлены в конфигурации «четырехугольника» – журналист, риэлтор, секретарь и ее парень. Центробежная система персонажей не представляет собой традиционную схему деления на положительные и отрицательные субъекты

бытия. Герои совершают сомнительные поступки, но в то же время, они не лишены добродетельных намерений. Поэтому читатели не могут провести идентификацию в романе и определить безопасную точку опоры.

**Картина мира** в романе «Колыбельная» отображается через призму субъективного восприятия постмодернистской действительности Карлом Стрейтором. Рассказчик отчужден от социума, он считает, что «*the only people who know me hate me. We all hate each other. We all fear each other. The whole world is my enemy*» [299]. Понимая, что в век развития информационного общества реклама проникла во все уровни человеческой жизни Стрейтор говорит: «*The mass media, the culture, everything laying its eggs under my skin. Big Brother filling me with need*» [299]. Помимо СМИ, манипулированием сознания занимаются и сами люди – политики, маркетологи, журналисты. Постоянная гонка за материальными благами влечет за собой угасание духовной составляющей жизни человека. Приоритетными становятся борьба за господствование в общественном сознании, командование на индивидуальном уровне, исключительная власть.

Социальная ориентация на политические партии, религиозные организации, взгляды СМИ проводят к потере индивидуальной способности проводить критический анализ полученной информации и отвечать на такие вопросы как: «*Do I really want a big house, a fast car? Do I really want these things? Or am I trained to want them? <...> Are these things really better than the things I already have? Am I just under a spell that says nothing is ever good enough?*» [299]. *Big Brother isn't watching. <...> He's making sure you're always distracted. <...> He's making sure your attention is always filled*» [299]. Поэтому, по мнению Карла, современное общество состоит из звуко-голиков и тишина-фобов – людей, лишенных способности самостоятельно принимать решения. Стрейтор воспринимает общество как единое безличное целое так, например, работники журнала Дункан, Хандерсон, Олифант и библиотекарь считают себя очень умными – точно также, как и другие считают себя умными, но пароль на компьютере у каждого из них обозначен словом "password" [299].

**Хронотоп.** В «Колыбельной» сюжетная и фабульная организация пространства и времени не совпадает. События в романе развиваются в двух планах – духовном и реальном. Система координат хронотопа меняется в процессе размышлений, воспоминаний и рассуждений персонажей. Условность границ духовного плана позволяет героям мысленно перемещаться из настоящего в прошлое, проводить параллели между разными временными фактами и явлениями. Воспоминания персонажей дают возможность читателю создать модель иного настоящего героев и их вероятного будущего. Реальный план отличается определенной хронологической и географической конкретностью. Развитие действия в Соединенных Штатах Америки не имеет точных временных координат. В «Колыбельной» духовный и реальный планы переплетены между собой. Фабульную действительность пронизывают мысленные монологи субъекта повествования. Таким способом Ч. Паланик раскрывает внутренний мир людей, их отношение к действительности, мотивирует их поступки.

**Сюжет** романа сосредоточен на репортере Карле Стрейторе. Представление о внешности героя романа складывается из описания Элен Гувер Бойль: «Brown sport coat, brown slacks, white shirt. And a blue tie. <...> Middle-aged. Five-ten, maybe one hundred seventy pounds. Caucasian. Brown, green. <...> His hair's a little messy and he didn't shave today, but he looks harmless enough» [299]. Стрейтор работает в газете и периодически вспоминает о периоде своего обучения: «In journalism school, what they want you to be is a camera. A trained, objective, detached professional. Accurate, polished, and observant. They want you to believe that the news and you are always two separate things. <...> Whatever the story, this isn't about you» [299]. Единственным занятием Карла после работы является конструирование замков, особняков, домов из деталей без инструкции и их крушение. Все началось с разрушения кукольного дома дочери «that was the first house I stomped. An heirloom without an heir. The tiny chandeliers and glass fire and dinner plates. Stuck in my shoes, I left a trail of tiny doors and shelves and chairs and windows and blood all the way

to the airport» [299]. После смерти близких Карл, оставаясь под подозрением в убийстве, меняет фамилию и место жительства. Стрейтор блокирует свое горе, пытается справится с потерей путем создания идеальных миниатюрных домов из хаоса. Цикличный порядок строительства и разрушения дарит герою чувство контроля над своей жизнью. Карл живет в изоляции, работает так, как его научили. Стрейтор внимательный, но незаинтересованный зритель. «The trick to forgetting the big picture is to look at everything close-up. The shortcut to closing a door is to bury yourself in the details. This is how we must look to God. As if everything's just fine» [299].

Карл встречается с Элен Гувер Бойль в красивом особняке Гартоллера на Уолкер-Ридж-драйв по причине его работы над серией репортажей, касающихся синдрома внезапной смерти младенцев (СВСМ). Просматривая судебно-медицинские протоколы за последние двадцать пять лет, репортер находит имя известного риэлтора. Как позже выясняется причиной смерти является старинная африканская колыбельная из сборника «Стихи и потешки со всего мира». Эту баюльную песенку читали детям, раненым воинам, безнадёжно больным, чтобы облегчить смерть мученикам. Песня не утратила своей силы до сих пор.

Элен Гувер Бойль специализируется на домах, заселённых полтергейстом или призраками. Риэлтор приобретает право на их продажу, поскольку хозяева домов меняются каждые несколько месяцев. Карл описывает Элен следующим образом: «Five foot six. A hundred and eighteen pounds. It would be hard to peg her age. She's so thin she must be either dying or rich. <...> The jacket is tailored tight at her pinched waist and padded square at her shoulders. The skirt is short and snug. <...> Judging from her hand, this close-up, she must be in her late thirties or early forties. <...> Her skin already looks exfoliated, plucked, scruffed, moisturized, and made up until she could be a piece of refinished furniture» [299]. Волосы Элен «isn't a solid color of pink. Each curl is lighter pink along the outside edge, with blush, peach, rose, almost red, as you look deeper inside» [299].

Элен, как и Карл, потеряла близких и знает о силе заклинания. Она регулярно убивает незнакомых людей и получает хорошую прибыль (по словам Карла – это является конструктивной деструкцией). Также Элен ходит в магазины со старинной мебелью, откручивает ручки и другие металлические части. Через некоторое время она приобретает мебель по её «истинной» цене и воссоединяет с утраченными частями. Вырезание стрелок на антикварных предметах, хранящих истории людей и продолжающих функционировать после смерти хозяев, является попыткой героини найти выход из прошлого. Поведение Элен контрастирует со склонностями к разрушению Стрейтора. Она советует Карлу сопротивляться автоматическому порыву злости, использовать силу заклинания в своих целях.

После встречи с Элен репортер знакомится с Моной Саббат и Устрицей. Молодая девушка – секретарь Бойль. «On the backs of her hands, rusty brown henna designs trail down her fingers, her fingers and thumbs lumpy with silver rings. A lot of silver chains loop around her neck and disappear into her orange dress. On her chest, the crinkled orange fabric of her dress is bumpy from all the pendants hanging underneath. Her hair is a thousand coils and dreadlocks of red and black pinned up over silver filigree earrings. Her eyes look amber. Her fingernails, black. <...> Just above the orange neckline of her dress, above her right collarbone, she has tattooed three tiny black stars» [299]. Раньше Мона была католичкой, а теперь поклоняется языческому культу и проводит викканские церемонии. Ее викканское имя – Шелковица.

Парень Моны Саббат – Устрица. «His hair, it looks shattered, the way a pine tree looks struck by lightning, splintered blond and standing up in every direction. He's got one of those young bodies. The arms and legs look segmented, big with muscles, then narrow at the joints, the knees and elbows and waist» [299]. Устрица беспокоится об экологии, говорит о перенаселении планеты, о причинах исчезновения некоторых видов животных: «Either a species learns to control its own population, or something like disease, famine, war, will take care of the issue» [299]. Он вегетарианец и отвергает убийство любого животного,

однако оправдывает убийство человека. Устрица зарабатывает на жизнь, помещая однотипные антирекламные объявления в газеты, якобы собирая пострадавших для коллективного иска против различных организаций.

Главные герои романа являются прототипами представителей оппозиционной культуры: асоциальных, просоциальных объединений, сосуществующих в пространстве современной культуры. Карл Стрейтор – журналист, своим внешним видом соответствует приемлемым стандартам общества. Его протест выражается в ментальных процессах и поступках (многочисленные убийства людей). Элен Гувер Бойль и Мона Саббат отличаются своим внешним видом и привлекают к себе внимание окружающих. Частая смена имиджа, примыкание к нетрадиционным религиям не представляет угрозу для общества. Просоциальным мышлением отличается Устрица, он выступает за сохранение экологической нормы на планете. Однако, по мнению героя, положительные преобразования возможны лишь с помощью радикальных методов.

После викканской церемонии, компания из четырех человек отправляется на поиски гримуара и экземпляров книги «Стихи и потешки со всего света». В процессе гонки за гримуаром: «This wasn't just one night. It just feels that way. This was every night, through Texas and Arizona, on into Nevada, cutting through California and up through Oregon, Washington, Idaho, Montana. Every night, driving in a car is the same. Wherever» [299]. Слова баульной песни становятся центром повествования, а события приобретают все более отталкивающий и пугающий характер. И как бы не было абсурдным, цель героев – гримуар, он же записная книжка Элен, всегда находился рядом с ними.

В завершении романа Устрица, прибегнув к заклинанию контроля чужого тела, найденного в Книге Теней, вселяется в тело Элен и наносит ей раны, несовместимые с жизнью. Карл читает Бойль баульную песню и после смерти ее сознание входит в физическое тело ирландца-полицейского. Происходит перераспределение власти, но проигравшие битву не готовы

проиграть войну. **Конфликт** героев, столкновение интересов в достижении поставленных целей является субстанциальным.

**Мотивом** действий Карла Стрейтора стало желание сохранить действующий порядок, не нарушая при этом ход истории. Карл предполагает, что баюльная песня может стать чумой века информационных технологий. Способность оказывать влияние посредством языка полностью изменит жизнь общества. Мрачная абсурдная теория развивается по принципу преобразования исходного варианта песни с целью наделения ее наибольшей силой. Каждое слово приобретет ценность и в мире воцарит тишина и покой. Данная ситуация позволит людям определить свои собственные ориентиры без помощи индустрии культуры. Герой стремится найти баланс между двумя противоположностями: хаосом и порядком. Элен Бойль мечтает доминировать «*No matter how much you love someone, you still want to have your own way*» [299]. Женщина живет прошлым, планирует воссоединиться с сыном. Устрица высказывает следующим образом: «*I'm all for wiping the slate clean, of books and people, and starting over. I'm for nobody being in charge*» [299]. Таким образом, психологический портрет героев романа представляет собой структуру власти западного общества. Карл Стрейтор – этоластный «Отец», Элен Гувер Бойль – «Мать» у которой власти меньше, но она хочет больше. Мона Саббат и Устрица – «дети», молодое поколение, власти нет, но отчаянно хочется.

В итоге Стрейтор и Сержант (все та же Элен, только в другом образе) путешествуют по стране, преследуют Мону и Устрицу. Потерявшие все самое ценнное в жизни, Карл и Элен настроены предотвратить летальные последствия абсолютного властования на неидеальной планете, осуществляемого посредством магии слова. «*You are the possessed. We're all of us haunting and haunted*» [299]. Данное суждение становится заключением романа – человек не может избавиться от всех форм зависимости и стать абсолютно свободным.

**Стиль.** Эстетическая модальность текста, обеспечивающая единство содержательной внешней и внутренней формы, определяется реалистичным

описанием художественной действительности с последовательным созданием и нагнетанием атмосферы таинственности. Передача художественных образов осуществляется посредством сочетания нескольких видов сравнений в одном смысловом фрагменте, например, «Helen's suit is red, but not a strawberry red. It's more the red of a strawberry mousse, topped with whipped creme fraiche and served in a stemmed crystal compote» [299], или «Her suit is light blue, but it's not a regular robin's-egg blue. It's the blue of a robin's egg you might find and then worry that it won't hatch because it's dead inside. And then it does hatch, and you worry about what to do next» [299]. Детальное авторское описание способствует развертыванию образов в художественном произведении. Ощущение достоверности повествования подтверждается приведенными фактами из мира действительности и терминами из латинского языка, которые фокусируют внимание читателя: *brassica tournefortii* (марокканская горчица), *elaeginus augustifolia* (лох узколистный), *verbascum thapsus* (коровяк высокий), *robinia pseudoacacia* (белая акация), *cytisus scoparius* (ракитник метельчатый).

Ожидание дальнейшего развития событий усиливает ритмичный счет, проходящий повторяющимся элементом в главах романа: «Counting 345, counting 346, counting 347 <...> Counting 378, counting 379, counting 380» [299]. Помимо повтора числительных в тексте несколько раз повторяется эпиграф: «stick and stones may break your bones, but words will never hurt you», который преобразуется в процессе развития сюжета и приобретает новое смысловое значение в завершении романа: «sticks and stones may break your bones, but words can hurt like hell».

Таким образом, период тревожного и пессимистичного общественного настроения предопределил выбор жанра для реализации авторской концепции в постмодернистской действительности. В «Колыбельной» переплетаются и пронизывают друг друга реальные, мифологические и фантастические элементы. В картине мира художественного произведения Ч. Паланик пересматривает такие понятия как «свобода», «американский образ жизни», развенчивает социальные, политические, религиозные авторитеты, оспаривает

ценности, нормы и моральные устои общества, открывает скрытые угрозы, существующие в едином культурном пространстве. Совокупность происходящих в произведении событий в пространственно-временном континууме США; поступки героев, направленные на изменение действительности за счет освобождения от достижений цивилизации, бросают вызов социальному смирению и молчанию. Авторская интенция «Колыбельной» заключается в призывае читателей противостоять собственным страхам, отказаться от пассивного принятия, разрушающего автономию личности потребительского дискурса. Однако эффективность методологии борьбы неидеальных персонажей с действующей социальной парадигмой остается не доказанной ввиду нерешенного конфликта и открытого финала. Ч. Паланик указывает на существующие проблемы, предлагает альтернативные варианты выхода из сложившейся ситуации, оставляя последствия выбора неизвестными.

### **2.3 Графический роман Ч. Паланика «Бойцовский клуб 2»: от кризиса самосознания к идее мирового господства**

После выхода фильма «Бойцовский клуб» (1999 г.), снятого по одноименному роману Ч. Паланика, и положительных критических отзывов автор становится известным. Многие идеи, выраженные в художественном произведении, нашли отклик среди читателей и стали частью массовой идеологии. В 2014 году автор объявляет о работе над продолжением романа. В течение 2015-2016 года издательство «Dark Horse Comics» выпускает состоящий из 10 номеров роман «Бойцовский клуб 2».

**Жанр.** Сиквел «Бойцовского клуба» представлен в формате графического романа. В настоящее время графические истории являются неотъемлемой частью современного мирового искусства, представляют массовую культуру и имеют перспективы дальнейшего развития. Для Ч. Паланика работа с феноменом визуального формата была первой из череды последующих экспериментальных преобразований стандартной формы презентации художественного текста. В данной ситуации деятельность автора направлена на привлечение внимания широкого круга читателей.

Художественная ценность графического представления информации в «Бойцовском клубе 2» заключается в фокусировке на зрительных образах. В аспекте содержания в романе поднимаются важные вопросы, темы и проблемы, которые скрыты в подтексте. Раскадровка последовательности физических действий персонажей облегчает восприятие читателя и способствует раскрытию авторской концепции.

Следует отметить, что публикация графических романов в различных государствах происходит в соответствии со спецификой сложившихся традиций и культурным кодом социума в пределах определенной территории. Ввиду того, что в России культура комиксов не получила широкого распространения, издательством было принято решение об объединении выпусков графического романа в серию книг из двух частей. Стереотипные

воззрения о несерьезности формата в мировом социокультурном пространстве могли стать причиной ограниченного первичного восприятия художественного произведения целевой аудиторией Ч. Паланика. Однако, исходя из критических статей, рецензий и отзывов на роман, риск автора был оправдан.

**Композиция.** После первого выпуска романа, каждая последующая глава начинается с изображения летящего самолета в огне и фразы: «In Preparation for an Emergency Landing...». В следующих шести пунктах подается краткое содержание предыдущей главы.

В параллельной сюжетной линии произведения открывается процесс работы художников-беллетристов: обсуждение приемов построения сюжета и средств создания образов персонажей. В многолинейный сюжет автор вводит эпизоды с собственным беспокойством за дальнейшую судьбу Тайлера и размышления по поводу завершения событий. В результате складывается парадоксальная ситуация – изображение процесса написания романа внутри художественного мира, которая действительна лишь с точки зрения реального писателя. Автор добивается иллюзии подлинности событий и акцентирует внимание читателя на конструктивных элементах формы. Таким образом, Ч. Паланик делает читателей свидетелями создания художественного произведения.

В построении композиции романа задействованы и нехудожественные метафизические элементы, такие как таблетки и лепестки роз, которые находятся поверх иллюстраций. Желание стряхнуть посторонние предметы рукой не позволяет читателю забыть о реальности.

**Способ повествования.** В «Бойцовском клубе» нарратором является главный персонаж фабульной действительности. В следующей книге Ч. Паланик переходит от повествования от первого лица к режиму представления событий с точки зрения иного пространственно-временного плана. Сиквел представляет подвижное соотношение объективного описание фактов фабульной действительности с субъектно-речевым планом

героев. Повествование о событиях с разных точек зрения позволяет автору в полной мере раскрыть тематику и проблематику произведения.

**Система образов.** В «Бойцовском клубе 2» персонажи представлены в виде центростремительной схемы. В сиквеле Тайлер занимает главенствующее положение в коммуникации с Себастьяном (новое имя рассказчика). Он говорит о неисследованной жизни, вносит содержательные комментарии. Противостояние главных персонажей принимает иные масштабы и становится более угрожающим. На первый план выходит и женский персонаж – Марла Зингер. Она совершает волевые поступки, занимается поиском союзников для противостояния с Тайлером.

Также в художественный мир произведения Ч. Паланик вводит эпизодический персонаж автора с наделенными портретными чертами живого человека, его манерой поведения и биографией. В создании образа Ч. Паланик опирался на представление об авторе, сложившемся в сознании читательской аудитории. Появление писателя в нескольких эпизодах фабульной действительности сопровождается актом коммуникации с Трайлером и Марлой. В художественном мире Ч. Паланик иронизирует над оценкой своего творчества в обществе, а спутница Марлы Хлоя коверкает фамилию автора и называет его «the writer with the wretched name». Полемизируя с читателями в завершении произведения, Ч. Паланик акцентирует внимание на сложном комплексе философско-идеологической проблематики романа. Автор также комментирует влияние «Бойцовского клуба» на современное общество.

**Картина мира.** На планете процветает военно-индустриальная корпорация «Восстань или умри». Война превращается в чемпионат мира, становится игрой. Военные действия занимают территорию Вьетнама, Ирана, Ирака, Квебека, Афганистана, Северной Ирландии, Анголы, Сомали, Дакара. Институционализированный «Проект Разгром» стал организацией по предоставлению военных услуг для каждой из конфликтующих сторон. Культ Тайлера Дёрдена распространился по всему миру. По образу и подобию бойцовского клуба были созданы другие сообщества, например: Питейный

клуб, Киноклуб, Гурманский клуб. Альтер-эго именует себя «папочкой». Его армия все время пополняется. Будущие обезьянки-астронавты проходят обязательное тестирование и соответствующие испытания для вступления в ряды последователей нового Бога. После прохождения отборочных испытаний на руках у каждого воина появляются стигматы. По мнению Тайлера, его последователи спасут мир либо будут объявлены злейшей силой со временем нацистов. Сам Тайлер видит возможным создание нового общества свободных людей лишь после смерти рабов (в основе данной идеологии история Моисея). Главный персонаж называет номер человеческой жертвы и в скором времени раба «освобождают от обязательств».

**Хронотоп.** В графическом романе два элемента – время и пространство становятся визуально зримыми. Течение времени в «Бойцовском клубе 2» сокращается до ограниченных отдельных, целостных кадров, которые на сюжетном и повествовательном уровне связаны с предыдущими и последующими эпизодами. Пространственный пробел между визуальным нарративом в «Бойцовском клубе 2» позволяет Ч. Паланику осуществить незаметный для читателя переход от одного места действия к другому; от одного объекта к другому объекту; дает возможность показать смену деятельности субъектов.

Пространственно-временной план романа строится в форме диад – прошлого и настоящего, прошлого и будущего. Перцептуальный хронотоп соответствует реальности, события в «Бойцовском клубе 2» происходят на территории Америки через десять лет после подавления анархического альтер-эго Тайлера Дёрдена. В дальнейшем персонажи путешествуют по разным городам и странам мира. В упорядоченное представление фабулярного развития действия в графическом романе в направлении слева направо вплетены ретроспективные фрагменты из жизни Себастьяна.

**Сюжет.** Себастьян воплотил американскую мечту, женился на Марле и у них родился сын Джуниор. Однако герой неудовлетворен своей жизнью, он обеспокоен отношениями с сыном и женой.

Марла Зингер все также продолжает посещать группы поддержки. Ежедневные встречи общества с синдромом Хатчинсона – Гилфорда позволяют женщине озвучить свои истинные желания. Люди с прогерией, которые вынуждены были приспособиться к своему положению, принимают и понимают чувства преждевременно повзрослевшей Марлы. Женщина убеждена, что у стабильной и безопасной жизни в браке нет будущего. Она сознательно заменяет содержимое лекарственных препаратов Себастьяна на сахарную пудру и, несмотря на регулярное посещение психиатра, Тайлер Дёрден и бессонница начинают появляться снова. Действия Марлы Зингер спровоцировали разрушение рутинной семейной жизни.

Как оказалось, альтер-эго не исчезал из жизни главных героев. Пока Себастьян был подвержен сомнамбулизму на приемах у доктора Вронга, Дёрден три раза в неделю появлялся в кабинете врача для управления миром. Из «Экспедиции», рассказа-приквела к «Бойцовскому клубу», становится известно, что Тайлер не всегда имел человеческий облик, он был змеем искусствителем, подстрекавшим Адама и Еву нарушить заповедь Бога. Затем Дёрден принял человеческий облик. «More than a spark of orange mania gleamed in his eyes. <...> he was not ill-formed. The man's untidy, shoulder-length hair hinted at a desert prophet lifted from some verse of the Old Testament» [300].

Тайлер появился в жизни Себастьяна задолго до создания «Проекта Разгром». По утверждению психиатра, расстройство героя является врожденным. Тайлер стал причиной смерти каждого поколения мужчин в семье Себастьяна. Длительная череда убийств должна закончиться на сыне героя. Поэтому Тайлер поджигает дом Себастьяна, похищает Джуниора и готовит мальчика стать лидером новой эпохи.

После исчезновения сына, Марла признается Себастьяну в подмене лекарств. Герой принимает решение вернуться в дом на Бумажной улице и актуальному «Проекту Разгром». Бегущий волк посещает бойцовский клуб и оказывается избитым, в то время как Марла в сопровождении армии смертельно больных детей отправляется на поиски Джуниора по горячим

точкам мира. В противовес проекту Тайлера появляется операция «Преисподня». В ходе действия сторонники Марлы взрывают замок Дёрдена. Зингер, Себастьян и Джуниор остаются в живых и воссоединяют семью.

**Конфликт** между Тайлером и Себастьяном не разрешается в завершении романа. Тайлер не намерен отказываться от своих целей, в то время как Себастьян полностью опустошен. Вторая беременность Марлы усугубляет ситуацию.

**Мотив.** Тайлером движет план перезагрузки цивилизации. Цель «папочки» – умиротворенное будущее. Себастьян не соглашается с радикальными мерами по преобразованию цивилизации, он встает на защиту своей семьи и выступает за сохранение установленного мироустройства на планете.

**Стиль.** Эстетическая целостность содержательной внешней и внутренней формы в выбранном формате романа представлена в виде органичного сочетания визуальных стрипов и текста. В данном случае основная часть информации передаётся посредством иллюстраций, а текст играет лишь вспомогательную роль. В процессе сотрудничества Ч. Паланика с Камероном Стюартом и Дэйвом Стюартом были преодолены многие трудности в работе над графическим оформлением переходов между сценами и страницами – художественной особенностью формата. Цветовая гамма впечатляющих стрипов является многоплановой, проявляется игра контрастов между холодными и теплыми оттенками. Блики придают большую объемность и реалистичность изображениям.

В сиквеле Ч. Паланику не требовалось описывать внешность героев, окружающую обстановку, детали. К тому же, автор вынужден был сокращать свои минималистичные предложения и диалоги, чтобы поместить лаконичный и информативный текст в тесные рамки филактера. В художественное произведение автор ввел идеофоны, по типу: *thump-thump, slam, ring, bark, kathoom* сопровождающие передвижение персонажей. Некоторые фразы оборваны и недосказаны из-за приема затемнения лиц и частей реплик.

Незавершенность является убедительной и воздействует на читателя, заставляет его осмысливать происходящие события.

Припевом сиквела становятся слова Тайлера: «The <...> is not my wife. The kid's not my kid». Семантика данной фразы раскрывается в процессе развития сюжета и раскрытия истинного происхождения персонажа романа.

В итоге рассмотрения «Бойцовского клуба 2» следует отметить, что за временной интервал между публикацией первой книги и ее продолжением происходят изменения в авторском мировоззрении. В графическом романе Ч. Паланик переосмысливает уже существующую историю и представляет свое собственное видение жизнедеятельности персонажей. В 2015 году автор отказывается от метафоры «снежинки» из первой части романа: «каждый из нас – неповторимая, чудесная снежинка, красивая своей уникальной особенной красотой», следуя которой человек начинает представлять себя индивидуализированной личностью и отдаляться от других. В настоящее время автор убежден, что все люди являются частью масштабной картины, масштабного опыта. Поэтому в «Бойцовском клубе 2» художник слова меняет «snowflake» на «faggot» и показывает путь преодоления самоизоляции и возврат в общество других людей. Теперь творческая деятельность Ч. Паланика направлена на реализацию различных концепций по объединению людей в художественных произведениях. Так, например, в основу идеологии Тайлера Дёрдена заложены взгляды американского исследователя мифологии Джозефа Кэмпбелла. По мнению ученого, в социальном пространстве мужчины нуждаются во вторичном отце, который может быть учителем, тренером, священником. Ч. Паланик демонстрирует каким образом популярные уличные группировки с уверенным предводителем дисциплинируют и объединяют мужчин.

К тому же выбранный формат романа позволил автору в комической форме раскрыть и некоторые аспекты проблематики социальной действительности. Так, например, гротескная ситуация унижения Себастьяна Марлой на заседании общества больных детей отражает специфику

межличностной коммуникации внутри семьи в период кризиса среднего возраста обоих партнеров. Себастьян и Марла отвергают нормальную жизнь, но не готовы найти выход из сложившейся ситуации, преодолеть угнетенное состояние совместными усилиями. В завершении романа автор показывает воссоединение семьи, сопровождающееся появлением новых проблем.

Помимо прочего, Ч. Паланик также затрагивает тему невинных жертв войны. В искаженном свете представленная картина умирающих детей-солдат в период военных столкновений в «Бойцовском клубе 2» является аллюзией к периоду длительных вооружённых кровопролитных конфликтов между Ираном и Ираком. Многочисленные бомбардировки, ракетные обстрелы, применение химического и ракетного вооружения способствовали дальнейшему развитию оружейных технологий в новейшей истории человечества и сформировали комплекс вызовов, направленных на национальную безопасность отдельных государств.

Таким образом, чтение графического романа «Бойцовский клуб 2» является по-настоящему интеллектуальным. Читателю самому предстоит выявить подтекстовую информацию художественного произведения. Периферийные темы обогащают сиквел и делают возможным существование неоднозначных толкований, различных интерпретаций содержания визуально-текстовой информации в социуме.

## 2.4 Перспектива альтернативного будущего в романе Ч. Паланика «Ссудный день»

После президентских выборов 2016 года в США до крайней степени обострились вопросы феминизма, расизма, гомосексуализма и прав человека. Новая волна изменений в общественных настроениях страны повлияла на творчество Ч. Паланика. В 2018 году автор пишет новую провокационную книгу «Ссудный день».

**Жанр.** Прежде чем приступить к написанию художественного произведения Ч. Паланик проанализировал книги Айн Рэнд и отдельные компоненты известных романов, таких как «Гроздья гнева» Дж. Стейнбека, «Марсианские хроники» Р. Брэдбери. В «Ссудном дне» социальное пространство представляют несколько государств, организованных по принципу однородности культуры. Постепенное преобразование мироустройства оценивается через призму мрачного восприятия, которое не соответствует объективности. Детальное описание альтернативного мира будущего позволило Ч. Паланику обратить внимание на ряд важных политических, экономических, религиозных, технологических, образовательных проблем современности с интеллектуальной и эмоциональной позиции. Таким образом, роман Ч. Паланика «Ссудный день» является антиутопией. Выбор содержательной внешней формы для воплощения авторской концепции является осознанным и соответствует актуальным тенденциям массовой культуры. В сознании читателей уже закрепилось представление об антиутопии как о жанре, воплощающем картину ближайшего будущего.

Нехудожественные информационные элементы в структуре романа направлены на читающую аудиторию автора. Ч. Паланик анализирует нехудожественные тексты Р. Блая, В. Тернера, Б. Хукса, говорит о расовой дисморфофобии по Дж. Брокъядру, рассматривает теорию «молодёжного бугра» немецкого социолога Гуннара Хайнзона в связи с протестными

настроениями в обществе. Таким образом, многогранность информации в романе – взаимодействие художественного вымысла с приведенными фактами из мира действительности, позволяет Ч. Паланику привлечь внимание читателей к волнующих писателя социально значимым вопросам.

**Композиция.** Внешняя структура текста представлена непрерывной формой повествования со смысловыми отступами для перехода от одной сюжетной линии к другой. В построение художественного произведения в форме кольцевой композиции Ч. Паланик вводит факультативные информационные вставки о физиологических особенностях человеческих органов, гипнагогическом спазме и др. Данные единицы связаны с речью разных персонажей и свидетельствуют о вариативном уровне образования среди населения художественного мира.

**Способ повествования** в «Судном дне» строится на подаче сюжетной информации в оценочно-смысловом аспекте от третьего лица. Нarrатор выступает как всеведущий безличный не персонифицированный субъект. Он фиксирует пространство и время, обстановку, происходящие события в фабульной действительности, проникает в мысли и чувства персонажей, характеризует их душевный склад. В нарративном художественном тексте прослеживаются и субъективные, ироничные комментарии по отношению к персонажам. Например, «detective leads this kid, America's newest hero, down a concrete hallway, down a fire stairs <...>. This snitch, the tattletale <...> our altar boy turns to the detective for help and sees nothing except the muzzle aimed point-blank at his own face» [294, p. 8]. Сочетание разных типов повествования раскрывает авторское видение фабульной действительности.

**Система образов** в романе «Судный день» представлена в форме равноправной связи субъектов. Все персонажи художественного мира переживают переходный период в развитии государства и после череды преобразований они вынуждены научиться жить в новых условиях. Центробежная система образов раскрывает разные аспекты проблематики альтернативной реальности.

**Картина мира.** После объявления войны и победы восставших на смену демократии приходит стабильность патриархата, формируются кланы и избираются вожди. В образованном государстве власть получил убивший наибольшее количество людей из «Списка». Государственная идеология пропагандирует меритократию на крови. Представителем власти является Толботт Рейнольдс «absolute monarch appointed by the Council of Tribes» [294, р. 39], великий маг и главнокомандующий сановник. В новом мире Толботт Рейнольдс везде – на радио, просторах телекоммуникации. Новая совесть, оправдывающая действия, современный «Майн кампф» – священный текст книги «Ссудного дня» с иссиня-черной обложкой, золотыми буквами заголовка передается из рук в руки. Книги нет в библиотеке, и она не продается в магазинах.

В антиутопическом мире первой жертвой войны становится религия, поскольку в период Прежних Времен вера в абстрактные понятия политических и мировоззренческих систем не принесла должного результата. Государственным лозунгом является фраза «Imagine there's no God. There is no Heaven or Hell. There is only your son and his son and his son, and the world you leave for them» [294, р. 34]. Благо потомков зависит от созданного режима. Ранее образование требовало больших неоправданных материальных инвестиций. Преподаватели учили студентов «what to think in place of how to think» [294, р. 66]. Просмотр информационных порталов отнимал время и отвлекал внимание. В созданном мире новая журналистика не занимается объективным отражением новостей, она искажает и выворачивает информацию в соответствии с требуемой формой массового сознания.

В государстве действует новая денежная система. Денежные листы, содержащие золото, в процессе производства становятся красно-синими купонами с надписью: «Money Is Better Burnt Than Spent on Folly» [294, р. 64]. А содержащие серебро, желто-фиолетовые банкноты имеют другую надпись: «Hoard food and it rots. Hoard money and you rot. Hoard power and the nation rots» [294, р. 39]. Сбоку каждую купюру украшает пафосный портрет Толботта

Рейнольдса. Главы кланов вверяют новую валюту близким и родным, а те распространяют ее вниз по иерархии. Технология самоуничтожающихся чернил с полугодичным сроком действия на финансовых государственных ресурсах не доступна человеческому глазу. Выцвевшие «пустышки» сдаются отечеству за небольшое вознаграждение (сотня обесцененных купюр – это пять толботов или прежняя пятицентовая монета). Новые денежные банкноты в народе именуют «шкурами».

Территориальное деление Америки в романе «Судный день» является воплощением идей политика Кита Эллисона. Каждая группа людей со своей культурой живет на отдельной территории. Кланы отвергли стандартизацию. Формирование идентичности осуществляется на основе фундаментальных характеристик (по цвету кожи, половой ориентации).

Южная часть – Джорджия, Флорида, Луизиана, Алабама, Миссисипи – образует Блэктопию, отчество для людей африканского происхождения во главе с Джамалом Спайсером. Блэктория процветает. Государство располагает методами перемещения в космосе и осуществляет запуск пирамид по древним антигравитационным технологиям. В языковой сфере на первый план выходит возрожденное древнее наречие, общение осуществляется посредством телепатии. «Черные сестры» изгнали из Блэктории все формы рака, ВИЧ-инфекцию, герпес. Народ воспевает планету, живет на территории бескрайних заповедников, гордится благами природного происхождения, передвигается на левитаторах. Жители государства посредством пения меняют структуру физической материи и строят сооружения.

В Государстве Арийском (северные штаты) царит хаос. Люди голодают, питьевой воды не хватает, электричество выключают по часам. В обществе процветает преступность, а спасением является употребление наркотиков. Белая раса сбита с пути. Интернет свобода уничтожена. По телевидению транслируют речи Толботта, арийскую музыку – вальс, хиты клавесина, польки. В выпусках новостей сообщается, что президент прежних штатов мертв, а гнездом терроризма является Канада. Один из предводителей клана

Государства Арийского Чарли поселился в особняке Мэрихилл, устроил свою вотчину. Он заинтересован в культурной идентичности своего государства, продолжении рода, чему способствует безграничное множество беременных жен. Страна прекратила развиваться, вождь сконцентрировал всю силу на деторождении. Чарли также возродил кульп Одина и Тора.

Посреди Государства Арийского располагается Центр удержания человеческих ресурсов. Он обнесен забором с колючей проволокой, находится под круглосуточной охраной. Живущие под замком занимаются офшорным аутсорсингом – сортировкой мусора и царапают на стене черточки, символизирующие количество прожитых дней. В центре живут люди, которые заполнили заявку о переселении в соответствующее отчество. Они не имеют права голоса, права работать и управлять транспортным средством. Члены общества ожидают пока положенное отчество предоставит на их место замену.

Особый статус приобрела Калифорния – «государство для содомитов обоих полов». В Гейсии не терпят межполовые связи, но спокойно относятся к межрасовым. Все граждане вынуждены поддерживать национальную репродуктивную программу.

Пограничные земли между государствами населяют дикие гризли, тигры, змеи и бешеные хищники. Беженцы (смешанные пары, семьи) отправляются в направлении канадской границы, в Европу или Мексику. Новое государство предлагает вознаграждение за информирование о живущих вне положенного отечества, за фотографии не носящих с собой книгу Толботта, за использующих другую валюту.

**Хронотоп.** В «Ссудном дне» пространственные и временные границы строго регламентированы. Пребывание персонажей ограничено территорией США, которая отгорожена от всего остального мира. Географическая замкнутость государства негативно влияет на главных героев романа – лишает человека личной свободы, возможности что-либо изменить в системе. Пространство деперсонализирует личность и подчиняет ее.

В «Ссудном дне» Ч. Паланик представляет один из вариантов альтернативного будущего существующей реальности. Временные координаты события фиксируют промежутки между изменением хода истории. При этом читателю известно, что было до и после случившегося, реципиент знает о последовательности событий, которые привели к данным изменениям. Так, например, в течение трех месяцев после реорганизации старой формы правления формируются автономные государства со своими собственными укладами, судом, системой изолированного развития. По истечении года существования политики патриархата действующая система власти претерпевает кризис.

Фабулярное развитие событий в регламентированной пространственно-временной оси представлено в сюжете художественного произведения в единстве с мозаичными ретроспективными элементами из прошлого персонажей.

**Сюжет.** С хронологической точки зрения действие начинается с мечтаний «the good scout, the one in every crowd. The altar boy, the teacher's pet» [294, p. 242] Уолтер Бэйнса о богатстве. В этом аспекте Бэйнсу согласился помочь миллиардер Толботт Рейнольдс. Пожилой человек продиктовал ему Декларацию Взаимозависимости с подробной инструкцией на завоевание успеха. Первым шагом на пути достижения поставленной цели стал запуск временно действующего сайта «Список». Затем Уолтер находит офицеров для своей армии на «церковных» собраниях и в обществе «Анонимных наркоманов». Это были люди разной расовой принадлежности и сексуальной ориентации. Каждый член тайной организации распространил информацию о предстоящих исторических изменениях в государстве среди доверенных лиц.

После свержения старой формы власти на первую годовщину существования новообразованных государств была осуществлена террористическая атака. Как утверждают представители кланов, данная акция протesta осуществлялась союзниками бывшего президента. Пожары

пожирают Портленд, Гейсия объявила войну Блэктопии и Государству Арийскому. Государство Арийское воюет с Гейсией.

В завершении романа на территории пограничных земель встречаются люди, которые не принимают государственную идеологию, основанную на биологических обстоятельствах. Компания собравшихся у костра – девушка Уолтера Бэйнса Шаста, Ник, гомосексуалист из центра удержания человеческих ресурсов Гэвин с сестрой Шарм, гетеросексуалист из Гейсии Феликс, президент разъединенных штатов и Джамал с Барнабасом (мисс Жозефиной) из Блэктопии становятся в оппозицию Толботту Рейнольдсу. Вдобавок к собравшейся команде в постоянных разъездах по стране находится Гаррет Доусон. Вождь одного из самых влиятельных кланов Государства Арийского объединяет свои силы с заведующей кафедрой осознанных гендерных путей Орегонского университета Рамантой.

Таким образом, кризисное состояние межгосударственных отношений находится на начальном этапе своего развития. В итоге сложный **конфликт** системы и личности в «Ссудном дне» не разрешается и остается открытым.

Истинным **мотивом** действия Уолтера Бэйнса была любовь к Шасте Санчес. Перед своей смертью Бэйнс позвонил Шасте и другу Нику, чтобы сообщить о планах миллиардера. Ведь на самом деле Толботт Рейнольдс использовал Уолтера Бэйнса в своих целях, а не иначе.

**Стиль.** Эстетическая целостность содержательной внешней и внутренней формы романа «Ссудный день» основана на взаимодействии каждого элемента художественной структуры. Художественная образность в романе поддерживается различными приемами и средствами в зависимости от целей и условий коммуникативной ситуации. Картина жестокого кровопролития в час свержения старой формы правления сопровождается циничным комментарием по поводу смерти людей: «this circus of wailing, flailing, rich and powerful, these gore-choked, gasping clowns were the pinnacle of human folly. Hilariously, they hunched forward and tried to gather armfuls of their own burst, stinking intestines. Their pale hands held together the brains spilling from

shattered skulls» [294, p. 86]. «The pain in Bing's trigger finger meant more to him than the bullet-shattered old men who crawled across the smeared marble floor below him. His rifle's blast bothered him more than their screams. The recoil of the rifle butt against his shoulder hurt him more than shot-to-shit political Brahmins who tried to claw past each other for another moment of life» [294, p. 87]. Воспроизведение фактов фабульной действительности посредством единства зрительных, осязательных характеристик с передачей ментальных процессов людей эффективно воздействует на восприятие читателя.

Ч. Паланик создает ощущение живых образов представителей молодежи. В разговорной речи персонажи высказывают свое недовольство в открытой форме, не сдерживают себя в характеристиках ненавистных личностей. Наряду с типичной для разговорного стиля лексикой, в тексте романа наличествуют терминологические единицы из разных наук, функционируют приемы, являющиеся маркерами художественной литературы – ирония, аллюзии, цитация. Воплощением традиционного авторского стилистического приема повтора является фраза: «The only quality that truly unites us is our desire to be united» [294, p. 8]. Данный постулат является актуальным и действующим лейтмотивом для творчества автора. Единство разностилевых элементов в художественном произведении характерно для всего творчества Ч. Паланика.

Балансируя на грани между реализмом и антиутопической картиной мира, в романе «Судный день» Ч. Паланик раскрывает важные аспекты проблематики современного мироустройства. В процессе развития событий в пространственно-временном континууме альтернативного будущего автор затрагивает тему мировой системы образования, которая не позволяет человеку удовлетворить его познавательные потребности и интересы. Ч. Паланик приходит к заключению, что «Nothing except his own hunt in the real world would ever educate him» [294, p. 107].

Автор также критикует национальную идею индивидуализма в США и видит ее первопричиной раздробленности социума. В коммуникативном

пространстве культурными линиями разделения стали – раса, класс, сексуальная ориентация. Стремление к власти, ориентация на идеологию книги «Ссудный день» (изначально «Судный день») внутри художественная мира побуждает персонажей к действию. Квиры, миллениалы начинают «another war to end all wars». Разнообразные теории заговора, кроющиеся в американском бессознательном, наталкивают персонажей на мысль, что Ссудный день станет ежегодным событием. И, в итоге, автор высмеивает собственное ложное высказывание о последней мировой войне. Ч. Паланик отмечает постепенное развенчивание веры в жизни человека, начиная от детских представлений о Санта Клаусе, Зубной фее заканчивая религией, смертью Бога в философии постмодернизма. Единственной неприкасновенной ценностью для автора является семья и любовь «a mission a man goes on every day. A mission a man never completes until death» [294, p. 70]. Поэтому в художественном мире романа, несмотря на угрозу смертельной опасности, персонажи разнообразными способами пытаются защитить своих близких. Финал антиутопии подчеркивает идею о том, что система не может сломать человека, которым движет любовь, идея борьбы за право выбора и свободу личности.

Таким образом, динамическая система художественного метода Ч. Паланика включает в себя:

- 1) творческую деятельность. Возникновение замысла, отбор жизненного материала, принадлежащего определенной социокультурной и исторической реальности, с точки зрения индивидуально-авторского восприятия. Ч. Паланик считает, что жизнь слишком коротка, чтобы тратить ее на сочинение чужих ему историй. В своих произведениях автор рассматривает лишь интересующие его вопросы. Цель писателя – создать то, что останется в культуре, изменит людей и в итоге изменит мир. Отличительная особенность процесса реализации творческой интенции Ч. Паланика заключается в преобладании интровертивного типа активности, автор не является «ведомым» собственной самостью (героем), он подчиняет

себе внутренний голос. Воображающий автор переставляет собой единственного субъекта бытия, он осуществляет переход из пространственно-временной действительности (однопланной сферы) в фабульную действительность (двупланную сферу). Таким образом, художественное произведение является результатом события пребывания автора в двух сферах: пространственно-временной и жизненно-прозаической. В процессе объективизации авторской концепции в художественном произведении Ч. Паланик занимается разработкой образной системы ее воплощения, руководствуясь собственными изобразительно-выразительными приемами достижения художественного единства всех связующих компонентов;

2) коммуникацию автора с миром и социумом. Автор и читатель представляют собой двух противоположных суверенных субъектов и реальных участников литературного процесса. Каждое художественное произведение несет в себе творческую историю (заведомо известную или не известную читателю). Постижение творческого посыла писателя возможно лишь через чтение и анализ художественного произведения. Чтение текста обуславливает превращение слов, фраз в образы целостного единства эстетического объекта. Оно активизирует внимание читателя и служит толчком для «перехода» в художественный мир. В фабульной действительности осуществляется диалог автора и читателя. В дальнейшем, авторское воздействие на читателя в художественном мире влечет за собой ответную реакцию на художественное произведение в исторической реальности (критические статьи, рецензии, отзывы). Адекватная оценка художественного произведения личностью будет являться результатом понимания нового, ввиду индивидуальных особенностей. Интерпретация художественного произведения – это непрерывный процесс. Часть авторского содержания может быть утеряна и в результате творческой деятельности читателя возникнут новые смысловые экспликации. Многообразие текстовых и внетекстовых связей объясняет вариативность трактовок глубинных смыслов произведения.

## ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Ч. ПАЛАНИКА

### 3.1 Воссоздание конфликтов и противоречий постмодернистской действительности в романе Ч. Паланика «Призраки»

В 2005 году была опубликована заключительная книга из трилогии ужаса роман Ч. Паланика «Призраки».

**Жанр.** Роман Ч. Паланика «Призраки» является ярким примером органичного сочетания традиции и новаторства. Источником вдохновения для автора стало произведение Э. По «Маска красной смерти» и история «готической ночи» 1816 года, произошедшая на вилле Диодати и оказавшая влияние на западную культуру. События в романе разворачиваются в старом готическом театре. Замкнутое пространство воздействует на сознание персонажей, и они развивают теорию существования призрака в помещении (причем у каждого человека складывается собственное представление о бестелесном существе). С элементами сверхъестественных «ужасов» коррелирует и реальный активный злодей – инициатор сбора «писателей». Также в структуру романа Ч. Паланик вводит и детективные перипетии: предположения персонажей о следующей жертве и ожидание итогового количества выживших по истечении обусловленного срока.

После «Колыбельной» Ч. Паланик продолжает тенденцию экспериментирования с традиционными литературными формами. В освоенной жанровой форме, основанной на мистических элементах, автор представляет сатирическое обличение развлекательных телевизионных передач – показывает действия группы людей в симулятивной обстановке. Ч. Паланик раскрывает провокационные актуальные темы американской действительности во взаимодействии общества в изолированном пространстве художественного мира. Уникальное гармоничное сочетание

реального с фантастическим, художественных и нехудожественных элементов отмечается рецензентами и критиками.

По нашему мнению, исходя из пространственно-временных условий пребывания персонажей и ирреальных элементов, роман «Призраки» принадлежит готической литературе. Разнообразные авторские модификации оправдывают ожидание поклонников писателя, привлекают внимание социокультурного пространства и способствуют расширению читательской аудитории современной прозы.

**Композиция** романа имеет нетрадиционное построение. Внешняя структура текста представляет главы книги с тремя частями: основной сюжетной линией произведения, стихотворения, отражающем мировоззрение конкретного героя, и его собственный рассказ о прошлом. Чередование отвратительных и исповедальных сцен создает необходимую динамику романа. В ретроспективные эпизоды автор вводит факультативные информационные вставки, соответствующие уровню образования, сфере деятельности персонажа. Так, например, Мать-Природа рассказывает об обеспечении правильного функционирования человеческих органов. Директриса Отказ говорит об отличиях между анатомически детализированными куклами и обычными. Хваткий Сват инструктирует о химических особенностях горения веществ, а Сестра Виджиланте приводит примеры статистических данных о погибших от рук маньяков.

**Способ повествования.** В «Призраках» нарратором является анонимный персонаж, который олицетворяет коллективное «мы» участников писательского семинара. Он фокусирует внимание на событиях, происходящих в готическом театре, и объединяет рассказы всех персонажей в одну главную историю. Нарратор остается единственным не высказавшимся героем, он никогда не говорит о себе и никаким образом не проявляет себя в действиях. Его не видно, но он всеведущий. Рассказчику подвластно проникновение в мысли других персонажей, например, «Mother Nature is planning to take off her choker of brass bells <...> Director Denial is planning to

walk Cora Reynolds <...>. The Missing Link sees himself tiptoeing to Mr. Whittier's dressing room all night long, ladling water down his throat until the man goes: ka-boom» [298, p. 119-120].

Нарратор не выносит суждения о личности каждого персонажа, он передает услышанную, увиденную информацию. Читатель осуществляет диагностику эмоционального состояния героев посредством экспликации мимики и жестов. Например, реакция участников семинара на внешность Обмороженной Баронессы, когда все отвели взгляд «Then everyone looks away. We look at our watches. Or we look out the windows at parked cars and newspaper boxes» [298, p. 23] свидетельствует о шоковом состоянии субъектов бытия.

В некоторых ситуациях нарратора следует идентифицировать как ненадежного рассказчика, который конструирует собственную альтернативную версию истории. Например, после смерти Товарища Злыдни в романе присутствует сцена описания ее появления перед участниками семинара в виде призрака. Позже выясняется, что речь идет о фантазии в уме нарратора. После отступления от основной сюжетной линии персонаж повествует о реальных событиях, объясняющих его присутствие в текущей ситуации. Фрагменты с недостоверной внутренней речью нарратора, вызванной воздействием окружающей обстановки, намеренно вводят в заблуждение читателя.

**Система образов.** В художественном произведении действует центробежная система персонажей. Семнадцать участников семинара хранят тайны, которые по очереди обнародуют на сцене театра. Каждое имя героя присуждено ему компанией «писателей» на основе ассоциаций с индивидуальными деяниями, грехами. Внешний вид персонажей коррелирует с общей атмосферой произведения: «Reverend Godless with his face – just red-raw meat around a nose and eyes, steak stitched together with thread and scars, his ears twisted and swollen – his eyebrows are shaved. Then, sketched on with black pencil in two surprised arcs that rise almost to his hairline» [298, p. 22]; пот Обмороженной Баронессы – it's just a greaseshiny hole she screws open and shut

to talk. Her mouth, just a pink-lipstick pucker in the bottom half of her face [298, p. 23].

Предметы личного пользования героев являются значимыми элементами романа. Данные единицы производят комплексное представление о персонаже (его внешности, манере поведения, психологических особенностях). Повествовательные художественные детали также указывают на постепенные преобразования в художественном мире. В начале повествования Агент Краснобай неразлучен со своей камерой, Сестра Виджиланте с шаром для боулинга, Леди Бомж с перстнем, Мисс Апчхи с одноразовыми носовыми платками, а Граф Клеветник с диктофоном. С развитием сюжета предметная зависимость героев трансформируется в автономность жизнедеятельности по отношению к практическим объектам. По истечении пространственно-временных условий пребывания на семинаре «Countess Foresight's parole-officer security bracelet, it's gone. Her hand starved so small, so bony, the bracelet slipped off» [298, p. 424]. Изменения во внешности персонажей влекут за собой и внутренние преобразования. В завершении романа герои «all look to be asleep or unconscious or dreaming awake» [298, p. 445].

**Картина мира** в романе «Призраки» складывается из совокупности систематизированных знаний, убеждений всех героев о действительности ввиду их ближайшего окружения. Пребывание персонажей в США обусловило ментальные особенности героев. Так, например, культурный феномен американского материализма повлиял на жизнедеятельность Мисс Америки. Девушка намеревается стать продаваемым продуктом. Она каждый день занимается тестированием себя на соответствие рыночным тенденциям. Мисс Америка стремится получить прибыль в процессе превращения себя из субъекта бытия в объект потребления.

Потребность в публичном одобрении функционирует в сознании журналиста Графа Клеветника, художника Герцога Вандальского, Повара Убийцы и заставляет героев идти на крайние меры в процессе гонки за

признанным обществом социальным статусом. Антигуманный путь к успеху остается скрытым от людей. С другой стороны, избыток материальных благ оказывает давление на личностный потенциал человека. В жизни богатой Леди Бомж появляется тренд «жизнь наизнанку». Актуализируется бедность, анонимность, безумие. Невидимость общественной жизни становится высокой концепцией будущего для обеспеченных слоев населения.

Ценность свободного времени не понимает и не принимает Агент Краснобай. После получения пособия по инвалидности он теряет смысл жизни «*There's no profit. No trophy*» [298, p. 311]. Воплощенная в жизнь концепция американской мечты о блаженном безделье быстро надоедает. Человеческая энергия, накопленная сила давят на сознание и заставляют двигаться дальше, заниматься поиском занятий, дел.

Первостепенное внимание к материальным благам в социуме привело к нивелированию духовного, культурного и интеллектуального аспектов бытия. Неоднозначное восприятие религии в обществе раскрывается через призму видения Преподобного Безбожника, Сестры Виджиланте, Обмороженной Баронессы. Участник военных действий Дженсон (он же Преподобный) убежден, что причиной большинства исторических войн является религия. Поэтому после писательского семинара герой романа планирует стать организатором войны против всех войн. Целью которой станет сжигание церквей. Антропоцентризм в воззрениях Баронессы Отказ позволил ей наделить человека полномочиями по прощению Бога «*For making us too short. Fat. Poor. <...> We should forgive God's indifference. His leaving us behind*» [298, p. 371]. Каждый вечер перед сном героиня отпускает всеобщую вину за все происходящие несчастья. С другой стороны, за показной приверженностью Библии скрываются грехи Сестры Виджиланте. Таким образом, материализм потеснил религию, определил ее как первопричину смерти, чувства отчаяния, неприязни.

Типологизированная система ценностей оказывает давление на взаимоотношение между людьми. Представителям разных поколений трудно

найти взаимопонимание. Зрелым людям чужды новые веяния по отношению к жизни и миру. Классическая проблема «отцов и детей» раскрывается в жизненных историях Святого Без-Кишок и миссис Кларк. В первом случае, шокирующие подробности интимной жизни героя стали «невидимой морковкой» – причиной его ухода из семьи и прекращения общения с родителями. Во втором случае, миссис Кларк не смогла понять и принять изменения в поведении, внешности и мировосприятии дочери. Обременяющие постоянное присутствие Кассандры после трансформации личности сподвигло мать совершить отчаянный поступок – убить собственную дочь.

Помимо прочего в художественном мире персонажи периодически обращаются к национальным реалиям, таким как: группа Доннера, регбисты в Андах (1972), поджигательницы бюстгальтеров, ку-клус-клан, круглый стол в «Алгонкине», Мэрилин Монро и др. Культурные особенности страны формируют национальный характер, оказывают влияние на восприятие мира человеком.

**Хронотоп.** В романе «Призраки» пространство является сюжетообразующим компонентом. Отправной точкой развертывания действия можно считать приближение персонажей к театру – цели путешествия. Дальнейшее развитие сюжета – вход в здание героев сопровождается усложненной внутренней архитектурой помещения. Обособленное от реального мира пространство готического театра заставляет читателя воспринимать описываемые события в этой среде как достоверные. Перемещение героев по помещению осмысливается как стремление человека преодолеть существующие психологические барьеры за счет череды испытаний его внутренних возможностей. Таким образом, в «Призраках» представлено два взаимодействующих и уподобляющихся друг другу пространства: физическое – это место действия; внутреннее – душевный мир персонажа.

Фабулярное развитие событий в замкнутом пространственном континууме театра, расположенного в США, с ограниченным временным

промежутком в три месяца представлено в форме хронологического развития событий в сюжете романа в единстве с воспоминаниями персонажей. Фрагментарные вставные рассказы из жизни героев раскрывают идею многомерности бытия.

**Сюжет.** Организующим началом произведения является сбор участников тайного семинара в автобусе. Инициатор – лысый со старческими пятнами мистер Уиттиер на самом деле является тринадцатилетним мальчиком. У него прогерия, персонаж страдает синдромом Хадчинсона – Гилфорда. Оставив привычную жизнь, взяв с собой один чемодан с самыми необходимыми вещами, будущие писатели планировали написать собственные литературные шедевры. Для участников семинара были созданы комфортабельные условия проживания: достаточный запас еды и воды, электроснабжение, водопровод, наличие спален, ванных комнат. Однако в первую неделю никто не написал и строчки.

Ввиду сложившейся окружающей обстановки, множественности мнений по отношению к фактам действительности, разрыв контактов с внешним миром, уход из реальности на три месяца должен был оказать благотворное влияние на художников слова. Информационная изоляция: отказ от телефонов, радио, интернета не принес должного результата. Так называемое «общество писателей» намеренно искажает истинные условия пребывания в здании. Они портят продукты питания, перерезают электрические шнуры, выдумают привидение. Любой звуки, любой электрический дуновение воздуха – проявление призрака. Персонажи конструируют собственные истории, представляют привидение по-разному: то ли – это старый торговец антиквариатом (Графиня Предвидящая), абортированный младенец с двумя головами (Святой Без-Кишок), то ли Мэрилин Монро (Графиня Предвидящая) или Далай-лама (Преподобный Безбожник).

Желание участников выделиться, запомниться, подчеркнуть свою значимость в писательском семинаре приводит к нанесению собственноручно

телесных повреждений: люди сдирают ногти, отрезают пальцы на ногах и руках, разрезают ноздри, скоблят волосы с головы. Выставленные напоказ рубцы, шрамы, отсеченные конечности, по убеждению персонажей, завоюют симпатии будущих зрителей, слушателей. Следуя философии мистера Уиттиера, все испытания, которые проходит человек в течении жизни просвещают личность и превращают его в самоцвет. Земля – это полированная машина по очищению камней-людей. В связи с этим мистер Уиттиер интерпретирует хождение племен Израилевых по пустыни под предводительством Моисея. Он говорит, что за сорокалетний период нахождения вне общества пророку чтобы создать расу хозяев из расы рабов, «to teach a controlled group of people how to create their own lives, Moses had to be an asshole» [298, p. 45]. Поэтому сам Уиттиер призывает слушателей не обращать внимания на внешние обстоятельства и самим управлять своей жизнью.

Жуткое приключение, настоящее испытание должно было стать достоянием общественности – телешоу. Обнародование грехов дьявола мистера Уиттиера, история писательского семинара позволило бы очистить участников от жизненных историй из прошлого. Однако не все персонажи дожили до этого момента. Смерть Леди Бомж, Герцога Вандальского, миссис Кларк, Мисс Америки и ее ребенка, Хваткого Свата, Недостающего Звена, мисс Апчхи, кошки Директрисы Отказ, Товарища Злыдни обнажила бесчеловечность людей в замкнутом пространстве театра. Любовные истории Святого Без-Кишок и Матери-Природы, мистера Уиттиера и Мисс Апчхи не спали ситуацию. На самом деле никто из персонажей не планировал умирать, объявленное заточение воспринималось как фикция и как говорит нарратор: «No, we weren't idiots. We'd never agree to be stranded if we were really going to be cut off. None of us were so bored with this silly, below-average, watered-down, mediocre world that we'd sign our own death wish. Not us» [298, p. 26].

Входящий в безумную авантюру **конфликт** за получение звания «главный мученик истории» обернулся борьбой за выживание. Персонажи

пытались превзойти друг друга в доведении до полного истощения и изнеможения. После трехмесячного пребывания в замкнутом пространстве, организатор мероприятия Мистер Уиттиер открывает дверь и в помещение проникают лучи настоящего солнечного света. Яркая прорезь является зеркальным отражением черной щели театра в начале повествования. Однако после пребывания в заточении персонажи не смогли вернуться в мир действительности и предпочли не покидать ужасные условия бытия.

Истинным **мотивом** действий Мистера Уиттиера было желание увидеть настоящий призрак. Доказательство жизни после смерти утешило бы старика, а знание, что неминуемая гибель является началом дальнейшей жизнедеятельности спасло бы мир. Участники семинара стремились на время сбежать от повседневной рутины, скрыться от последствий своих поступков, разобраться с собственными (внутренними) призраками, простить себя.

**Стиль.** Эстетическая целостность художественного произведения направлена на достижение эмоционального отклика у адресата. Важной составляющей таинственной атмосферы художественного мира является интерьер старого готического театра. Первичное восприятие персонажами здания создает ощущение накаляющейся обстановки: «Just black. The slot just wide enough to squeeze through. From inside, you catch the needle sharp smell of mouse urine. Mix in the same smell as opening an old, damp book half eaten by silverfish. Mix in the smell of dust» [298, p. 27]. Комнаты театра являются декорациями, оформленными сочетанием различных цветовых гамм с неизменной золотой отделкой: «The blue velvet French Louis XV lobby. The black mohair Egyptian auditorium. The green satin Italian Renaissance lounge. The yellow leather Gothic smoking room. The purple Arabian Nights gallery. The orange Mayan foyer. The red imperial-Chinese promenade. Each room a different deep color» [298, p. 197]. Экспрессивное изображение интерьера на фоне которого разворачиваются сюжетные коллизии дополняется звуковым сопровождением в художественном тексте «All the screams of joy and horror and salvation still contained and stifled inside these concrete walls. Still echoing in here, with us» [298,

p. 198]. Визуальная характеристика помещения коррелирует с обонятельным восприятием. «Trailing drips and spots of stink, <...> the smell gets choking-bad. Dry-heaves-bad. The stink soaks into their clothes and hair» [298, p. 194]. Мрачное изображение сцен действия в замкнутом пространстве эффективно воздействует на читателя.

Кроме того, в «Призраках» Ч. Паланик описывает процесс нанесения увечий, отрезания конечностей персонажами и, как следствие, посмертные изменения в телах людей «All of their cells digesting each other into runny yellow protein. The bacteria in their guts and lungs going wild with bloat» [298, p. 418]. Жуткая обстановка театра, представление процесса разложения трупа продуцирует ответную реакцию нервной системы и психики читателя, оставляет явный дискомфорт; обеспечивает достижение желаемого эстетического эффекта в процессе чтения – вызывает чувство страха у воспринимающего сознания.

В целом гротескность романа «Призраки», жанровое смешение, оригинальное композиционное художественное построение привлекает внимание читателя, продуцирует ответную реакцию в процессе чтения. Главной угрозой произведения у Ч. Паланика являются не иррациональные и мистические явления, а массовые стереотипы и идеи, функционирующие в обществе. Вариативность волнующих вопросов, раскрываемых персонажами произведения в отдельных рассказах, является прямым отражением существующих проблем современного общества – бездуховность и различные формы безнравственности. Одной из сложностей социализации в мировом постиндустриальном сообществе, по мнению автора, является потребительское мышление. Ч. Паланик говорит о культе развитых информационных технологий, СМИ как первопричине отрицательной межличностной коммуникации, отсутствии доверительных, близких отношений внутри семьи, между полами. Постоянные аллюзии героев к предполагаемому появлению на реалити-шоу раскрывают укоренившуюся в сознании людей привлекательность симулятивной реальности, которую

продуцирует современная массовая культура. Монтажный образ артизированного мира воспринимается как новая ценность и подлинная действительность. В романе «Призраки» Ч. Паланик акцентирует внимание на закадровой стороне экранного мира и раскрывает антигуманные пути достижения успеха и признания. Автор показывает, что бегство от внешнего мира в замкнутое пространство не спасет от духовного кризиса.

### 3.2 Стереотипное мышление в романе Ч. Паланика «Пигмей»

**Жанр.** В художественном произведении Ч. Паланик в сатирической форме представляет традиционное противостояние двух противоборствующих государств. Горизонт ожидания у воспринимающего сознания расширяют психологический и обличительный аспекты романа. В художественном произведении рассматривается проблема выбора между моралью и долгом, семьей и родиной, раскрывается конфликт между личностью и обществом. В процессе развития политической интриги вдумчивый читатель предугадывает развязку действия, формирует представление о том, что случится с главными героями. Однако Ч. Паланик не оправдывает предположения адресата. В завершении романа любовная линия произведения становится центром повествования, а шпионаж воспринимается как игра. Входящие во внутреннюю и внешнюю структуру романа интертекстуальные компоненты, занимают важное место в диалоге культур автора и читателя. Данные единицы ориентированы на определенную когнитивную эрудицию субъекта познания. Они обеспечивают интенциональную целостность художественного текста, образуют надтекстовый уровень авторской концепции, который раскрывается в процессе художественной коммуникации.

Таким образом, в период повышенной безопасности и борьбой с угрозами террористических актов, пронизывающими атмосферу западного общества, Чак Паланик пишет сатирическую жанровую модификацию шпионского романа [142]. Привычные для читателя данной литературы компоненты автор модифицирует и дополняет своим собственным видением.

**Композиция романа.** Внешняя структура текста представлена в виде тридцати шести донесений оперативника. В основную сюжетную линию произведения Ч. Паланик вводит ретроспективные главы о процессе формирования личности шпиона. Как и в других романах автора, текстура информации художественного произведения носит разнородный характер.

Факультативными внесюжетными элементами являются рассказы о боевых приемах убийства человека, например, «Striking Cobra Quick Kill maneuver so collapse passport man windpipe. Render instant quick dead» [301]. Данные единицы являются полифункциональными компонентами художественной системы. Они взаимодействуют с авторской концепцией, объединяют воспоминания персонажа с текущими событиями.

**Способ повествования.** Нarrативная структура романа воплощена в форме субъективной презентации событий персонажем фабульной действительности зачастую с юмористическим эффектом из-за неправильности языка. Игровые стратегии придают колорит речи подростка-иностранца с богатым словарным запасом. Рассказчик описывает мировое социальное пространство XXI века с точки зрения ретроспективой оценочной парадигмы XX века. В речи Пигмея прослеживается внутренняя неоднородность, множественность подходов к характеристике исторических деятелей, основанных на суждениях людей в культурном пространстве реального мира. Так, например, в романе раскрывается дуалистическое восприятие А. Гитлера в социуме: он мерзкий тиран-фашист и блистательный предводитель, полуумный пророк и щедрый наставник, признанный спекулянт и просвещённый министр, жестокий король и благородный генерал. Другая историческая личность Лев Троцкий – великий гений, идеологический тиран, пламенный оратор. Упоминания исторических феноменов в тексте неразрывно связано с устойчивой ассоциативно-оценочной составляющей восприятия читателя. Воссоздание стереотипов массового сознания призвано обратить внимание адресата на злободневные жизненные проблемы.

**Система образов.** Совокупность персонажей произведения представляет конфигурацию противоборствующих сил. Тоталитарное государство ведет борьбу за уничтожение американской нации. При этом руководители органов спецслужб остаются неизвестны читателю. Контрастное сопоставление разных идеологий и культур воплощено во взглядах подростков-террористов с одной стороны, и подростков-бунтарей,

находящихся в процессе поиска своего места в обществе – с другой. Отношения между главными персонажами развиваются в динамической оппозиции протагониста с антагонистом.

**Картина мира** в романе демонстрирует Америку, увиденную глазами враждебного оперативника. Через призму восприятия агента 67 передаются худшие подозрения людей о США ввиду полученных знаний и собственных убеждений: граждане представляют собой помешанных на деньгах, расистских и псевдорелигиозных жителей, курящих наркотические растения подростков, сексуальнозависимых домохозяек, которые уже не ведут борьбу за равенство полов. В активном лексическом запасе подрастающего поколения страны множество обидных прозвищ для женщин. За пределами дома и школы государство состоит из магазинов и церквей, заполненных лицемерными потребителями. Торговый центр Пигмей воспринимает как: «squirrel maze of retail distribution center puzzle of competition warring objects <...>. Area divided into walls constructed from objects <...> Crown American consumer with power of king, to rescue choose and give home or abandon here for expire. Word label blow sharp into ear, loud into eye. Pander hand to take» [301]. Кратковременная власть покупателя проявляется лишь в моменте выбора между приобретением или не приобретением предмета розничной торговли. Оперативник считает Америку логовом зла и коррупции с дегенеративной культурой. Безжалостная западная идеология капиталистического общества с денежной системой власти породила рабов желаний с потребительской зависимостью. Патриотизм к своей стране развенчивает американский флаг, произведенный в Китае. Обилие выбора сделало человека несчастным и неспособным совер什ить мотивированный поступок. В противовес США, родное тоталитарное государство, по мнению агента, ограничило круг возможностей и, таким образом, обеспечило своих жителей счастьем.

Пигмею не нравятся еженедельные визиты в «точку распространения религиозной пропаганды», в зданиях которых изначально функционировали коммерческие организации. Преподобный Тони в восприятии оперативника

является рабом суеверий, марионеткой Сатаны, а все прихожане христианскими гадюками. В святилище «many dog bay at moon. Shrine air fogged many stink breath. Barking. During herd dog bay, all eye on fake moon, fake blood, fake metal spike, fake protrude fake male feet» [301].

Американская система образования представляется агенту 67 заговором по деградации личности, уничтожению человеческих достоинств, самоуважения и самооценки, а посещение школьных занятий – бессмысленной тратой времени. Пигмей размышляет о действующей иерархической системе отношений между людьми в обществе, основанной на интеллектуальных или физических свойствах человека.

**Хронотоп** определяется проникновением чужого элемента в пространство США с последующей его нейтрализацией – развязкой. Временной интервал по осуществлению операции «Опустошение» занимает около шести месяцев. Конкретные пространственно-временные условия бытия героев, фабулярное развитие событий: внутренняя коммуникация Пигмея, его взаимодействие с обществом в контексте социально-философских проблем входят в концентрический сюжет произведения.

Следует отметить, что в художественном произведении Ч. Паланик соотносит исторические события прошлого с фабульной действительностью и подчеркивает преемственность поколений, связь эпох. «Пигмей» пронизан показателями цикличности бытия, которые составляют основу авторской концепции в романе. По мнению писателя, ход истории движется по кругу, все события повторяются за счет извечной борьбы двух противоположных начал, являющихся основными движущими факторами развития цивилизации. Смысловое единство пространственно-временного плана прошлого и настоящего позволяет читателю дать объективную оценку изображаемой действительности. Постижение истории, выявление взаимосвязи и взаимозависимости событий прошлого с настоящим позволит человеку не совершать прежних ошибок и предполагать возможные варианты развития истории.

**Сюжет.** Группа подростков из тоталитарной анонимной страны в качестве студентов по обмену приезжает на Средний Запад США. Они получают задание внедриться в американские семьи и начать подготовку террористической атаки.

Протагонист романа – Пигмей. Биографические данные о жизни рассказчика становятся известны читателю из ретроспективных глав-воспоминаний о формировании личности оперативника. С четырехлетнего возраста, после прохождения отбора – сдачи вступительных испытаний, мальчик именует себя агентом 67. Оперативнику и его соратникам-одногодкам сообщили, что их семьи погибли во время террористического акта, совершенного американскими солдатами. Новая личность ребенка, человека без родственников и собственной истории формировалась в процессе обучения под наблюдением тоталитарного государства.

Окружающая обстановка в родном тоталитарном обществе рассказчика является пародийно тоталитарной: на военном параде государство представляет оружие со всех стран мира: от Бразилии, Хорватии, Словакии, Бельгии, Украины до Италии, Китая. Идеология страны – это единство коммунистической, фашистской, анархистской, тоталитарной политики стран XX века. Безупречные солдаты-убийцы Б. Муссолини цитируют: «Для мужчины война – что для женщины материнство». Пигмеля учили разнообразным способам приготовления взрывчатки, тактике ведения боя. Каждый день занятий, тренировок начинался с приветствия преподавателя: «Accept, please, our gratitude for the wisdom you impart» [301]. Будучи ведомым, Пигмей слепо верил в религиозные представления своего наставника. В акте проявления милосердия оперативник оскорбит Бога, поскольку «say operative acting mercy place self on top, standing on top head of deity. Envision self possess more wisdom deity» [301]. Смерть каждого оперативника должна быть заслуженной, невинные не умирают. Коллективное, единогласно принятное смертоносное тестирование химиков на животных наставник называл крещением и А. Гитлера цитировал: «Природа жестока. Почему человек в

жестокости должен уступать ей?». Данная методика преподавания и способ подачи информации тоталитарным государством стали причинами ограниченности и внутренней пустоты оперативников.

По прибытии в США агент 67 знакомится со своей новой семьей. Невысокий, тощий, неизвестной расовой принадлежности мальчик становится жертвой американских предрассудков и открытой неприязни. Всеобщее мнение о герое выражает приемный отец мальчика: «*this coarse, uneducated, illiterate boy*» [301]. Его считают отсталым, жалким отбросом общества, беспризорником. Стереотипное представление о Пигмее развенчивается, когда иностранец одерживает победу в более чем шестичасовом школьном конкурсе по правописанию словарного состава английского языка. С другой стороны, агент 67 воспринимает приемную семью как типично-американскую: Отец – Дональд Сидар, «*as vast breathing cow, blowing out putrid stink diet heavy with dead slaughterhouse flesh, bellowing stench of Viagra breath <...> In talk breath of Viagra, reek of Propecia and mint chew gum*» [301]. Курица-мать – прототип американской модели, «*chin of face bony sharp as beak, chin tucking and swivel to turn, never still. <...> Sweat sweating from pores of mother, a cooking stew smell heavy mixed with cafe iced mocha vanilla combined Zoloft mixed Xanax. Stenched with supplement estrogen. Reek of lanolin out face wrinkle with folic acid pills too many*» [301]. Возраст 42, 3 года, 6, 3 % жира содержать. «*Inside six year, easy subject brain stroke dead*» [301]. Хозяин-брать около 14, 5 лет с синяком и большими руками «*host pig dog brother*». И хозяин-сестра – хитрая кошка «*look rewarding opponent*» [301]. Подросток приспосабливается к повседневной современной американской жизни и готовится со своими коллегами-оперативниками к совершению преступления.

Пигмей участвует в школьной постановке конференции стран-участниц ООН. В пародийном акте коммуникации представители всех мировых государств не нашли точки соприкосновения, каждый участник был заинтересован лишь в достижении собственных целей. В завершении мероприятия Тревор Стоунфилд уничтожает выстрелами государственные

идеологии, языки, законы, божественные концепции множества мировых стран. Эффективным дополнением к раскрытию смысловых граней данной ситуации является цитирование В. Ленина: «Один человек с оружием может управлять сотней безоружных». Тревор гибнет от рук Пигмея. После спасения жизни школьников хилый, грязный бродяжка становится всеобщим любимцем. По истечении шести месяцев пребывания в Оклахоме, каждый носит черную тунику «Собственность Иисуса» как у Пигмея, а родители из приемной семьи намереваются стать опекунами героя. Мальчик старается противостоять американскому культу личности, он отвергает разъединение товарищей по уникальным человеческим характеристикам, ведь «single citizen celebrated as special-in actual, remaining no power» [301]. По мнению героя, сила людей лишь в единении и совместной деятельности.

В роли антагониста в романе выступает кошка-сестра. Пигмей описывает ее следующим образом: «long strand hair, no break, no dry, no louse, cat sister vector no disease» [301]. Она увлекается электротехникой и считает себя шпионом. Подросток занимается «шпионской подготовкой» – этоочные вылазки в Институт медицинской радиологии (охраняемое место работы Д. Сидара). Кошка-сестра общается с Пигмеем, пытается привить американскую культуру чужестранцу.

Изначально план операции тоталитарного государства «Опустошение» состоял в уничтожении демографии вражеского государства. Локальный **конфликт** между противниками переходит в открытое силовое столкновение в Вашингтоне. С одной стороны – это Пигмей, кошка-сестра, оперативник Магда с бультерьером-братьем и супероперативник Дорис Лилли со всеми оставшимися агентами. «Благодаря непокорности и мятежу» команды Пигмея, террористическая группа потерпела поражение, а символические отравленные церковные деньги из «Машины мира» поглотили все пространство зала Смитсоновского института.

**Мотивом** действия агента 67 и его союзников была месть «американским дьяволам», стране-убийце от лица своей Родины. Идеология

тоталитарного государства превратила коллег Пигмей в бездушных роботов, однако на протяжении всего романа у оперативника проявляются развивающиеся искры самосознания и самоанализа. Любовь к кошке-сестре помогла Пигмею осмыслить и принять свою человеческую природу. По итогам научной ярмарки можно прийти к заключению, что цель курицы-матери достигнута: «We'll make an American out of you... Pugmy. Or, swear to our Lord almighty God, we are gonna die trying» [301]. Агент отказывается от воззрений своего государства и вместе с оперативником Магдой остается в Америке.

**Стиль.** Эстетическая целостность содержательной внешней и внутренней формы романа «Пигмей» представлена в виде коллажа из различных стилистических элементов. Художественное произведение написано на уникальном, ломаном диалекте. Многочисленные нарушения грамматических закономерностей английского языка усложняют первичное восприятие текста читателем. В процессе чтения язык романа усваивается реципиентом, задерживается в голове и изменяет способ формулировки мыслей у воспринимающего сознания. Со способом построения высказывания нарратором контрастируют речи других персонажей, которые подаются в соответствии со всеми языковыми нормами. В художественном произведении прослеживаются отдельные поэтические моменты. Ритмичности тексту придают частые декламации элементов периодической системы химических элементов «rutherfordium, dubnium, seaborgium» [301]. Органично входят в структуру произведения и карикатурные звукоподражательные единицы: zing-wring, twist-snap, pow-pow, jab-boom, pop-pop, zip-chomp, zip-slam, flash-boom, swish-zonk, rip-roar. Стилистические игровые стратегии, используемые Ч. Палаником в романе «Пигмей», характеризуют изображаемый мир фабульной действительности. За комичным, разноголосым планом произведения скрывается акцентуализация автора на переломном периоде в истории США, осознании иллюзорной прочности и надежности мироустройства.

Оригинальный художественный стиль романа «Пигмей» и выбранная жанровая форма позволили Ч. Паланику представить проблематику постмодернистской действительности с непривычного для читательской аудитории автора ракурса. Наличие скрытых смыслов, субъективная индивидуально-авторская оценочность открывается читателю в процессе преобразования имплицитной информации внешней и внутренней композиции романа в эксплицитную.

Субъективное повествование в обстановке враждебного государства дает представление об оценке героем положения вещей. В ситуации критического осмысления Пигмеем столкновения тоталитарной идеологии с капиталистической, своего бытия и бытия американского общества Ч. Паланик показывает взаимную неприязнь, предвзятость по отношению к людям с другим мировоззрением, культурой, традициями. Одним из возможных последствий штампованныго мышления, функционирующего в социокультурном пространстве, навязанного органами государственной власти, может быть терроризм. Ксенофобические основы мировоззрения влекут за собой уничтожение в человеке гуманистического начала.

В социальном пространстве критическая оценка романа «Пигмей» сопровождается положительной семантикой: «резкий и вызывающий воспоминания рассказ, завершающийся чем-то жестоким и гуманным»; «апокалипсис американской мечты никогда не был таким увлекательным».

### **3. 3 Религиозная концепция Ч. Паланика в романах «Проклятие» и «Обреченные»**

Религия, давая ответы на многие непознаваемые вопросы на определенном уровне развития цивилизации, формировала модель взаимоотношений в обществе, нравственные и моральные идеалы. В постмодернизме формируется тенденция к деконструкции религиозных догм и канонов в духовной системе социокультурного пространства. Данные преобразования непосредственно отражаются и в литературе. В романах «Проклятие» и «Обреченные» Ч. Паланик затрагивает постмодернистско-религиозную проблематику социума.

**Жанр.** Источником вдохновения для написания книг «Проклятие» и «Обреченные» для Ч. Паланика стали: «Божественная комедия» Д. Алигьери, «Путешествие на Бигле» Ч. Дарвина, «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта; исследования в области демонологии и теологии; архетип невинного персонажа, как в «Рите Хейуорт и спасение из Шоушенка» С. Кинга. В основе «Проклятий» находится изучение новой среды, культуры во время пребывания нарратора в загробном мире. В завершении романа главный персонаж осуществляет перемещение из вымышленного пространства в реальное – чистилище по Ч. Паланику – продолжающиеся в «Обреченных». В данном случае Ч. Паланик использует путешествие как элемент внешнего скрепления двух книг, который позволяет перенести действие из одного окружения в другое. Во втором романе автор ориентирован на сатирическое высмеивание социальных пороков. Субъективное исследование исторической реальности, многогранность ее описания складывается в целостную картину американской действительности, которая фокусирует внимание реципиентов на важных общественных вопросах.

Ч. Паланик включает в структуру художественного текста дилогии элементы нехудожественных жанров. Оформление каждой главы книги «Проклятие» напоминает личный дневник с краткими заметками, описаниями

эмоций и переживаний главного персонажа (наблюдателя) связанных с происходящими событиями. В «Обреченных» Ч. Паланик использует сообщения и комментарии из социальных сетей. Сложное взаимодействие объединенных форм несет в себе познавательную и информативную функции. К тому же по определению автора «Проклятые», «Обреченные» являются романами-реквиемами (термин распространен в Европе). Работа над данными книгами стала механизмом преодоления смерти близких писателя. Таким образом, исходя из содержательных элементов данных художественных произведений, дилогия «Проклятые» и «Обреченные», по нашему мнению, написана в жанре путешествия.

Специфика романа «Проклятые» была отмечена серией положительных критических статей. Обличитель пороков Ч. Паланик привлекает внимание не только своей целевой, но и потенциальной читательской аудитории. К тому же автор впервые издает книжную серию с едиными стилевыми и жанровыми особенностями, но различным композиционным оформлением. Данные преобразования не стали причиной обманутого ожидания читателей. «Обреченные» являются органичным продолжением истории.

**Композиция.** Внешняя структура текста романа «Проклятые» представлена делением на главы с анафористическим началом «Are you there, Satan? It's me, Madison» (аллюзия к роману «Ты здесь, Бог? Это я, Маргарет» Дж. Блум). В хронологическое развитие событий Ч. Паланик вводит ретроспективные истории из жизни героини. Традиционными авторскими фактультативными внесюжетными информационными вставками являются рассказы Леонарда о демонологии и специфике верований разных культур. Данные единицы коррелируют с общим планом повествования и раскрывают некоторые аспекты авторской концепции.

**Способ повествования.** Нarrативные особенности дилогии Ч. Паланика предопределены выбранным режимом повествования. Структура повествования от лица тринадцатилетнего персонажа фабульной действительности соответствуют нормам подростковой коммуникации.

Мэдисон Спенсер владеет определенным лексическим запасом и обладает собственным способом формулирования мысли и передачи информации. Главный персонаж критично воспринимает себя и окружающих. Девочка осуждает поступки людей и ценностные приоритеты современного общества.

В лексический запас подростка входят экспрессивно-смысловые новообразования, которые отображают один из аспектов мировоззрения героини в художественном мире произведения. Данные единицы позволяют Мэдисон передать свое отношение к описываемым событиям, предметам, явлениям. Мэдди Спенсер с пренебрежением и неодобрением говорит о своем окружении: Whorey Vanderwhore, Miss Nymphy Nymphoheimer, Miss Slutty Slutpants, Trollopy McTollops, Slutty Vandersluts and Harley O'Harlots, Miss Slutty O'Slutskis, Miss Harlot MacHarlot, Skanky Von Skankenbergs, Miss Bimbo Von Bimbos [296]. Героиня зачастую делает аллюзии к книгам Дж. Стейнбека, А. Рэнд, Э. Бронте, Д. Дюморье, Дж. Блум, М. Прусту, Э. Глин, М. Дюшампе, Э. Кюблер-Росс. Эрудированная девочка часто начинает фразу со слов: «Yes, I know the word...» и продолжает «convey, adaptation, hemophilia, gender» и т. д. Данные особенности характеризует героиню как умную и свободно ориентирующуюся в образах классической литературы личность.

**Система образов** главных персонажей романа «Проклятые» напоминает мертвых героев фильма «Клуб "Завтрак"»: Леонард, Паттерсон, Арчер и Бабетт – «the brain, the jock, the rebel, and the prom queen» [296] и «чудачка» Мэдисон. Во время знакомства девочки с новыми соотечественниками она описывает персонажей следующим образом:

Babette – «is a high school junior, she has the hip development to hold up a straight-line skirt and she has breasts <...> to fill out the front of her blouse. <...> her Manolo Blahnik shoes are counterfeit, the kind you might buy sight unseen over the Internet from a pirate operation in Singapore for five dollars» [296]. «she grins to show me her every mass-produced, porcelain-veneered incisor. In her pierced earlobes, she's even wearing diamond earrings – so very Claire Standish of her – only vulgar, dime-size, dazzle-cut cubic zirconium. Saying, "I'm Babette," dropping

the wad of tissue, she thrusts a smutty, stained hand between the bars for me to shake» [296].

Леонард – «the teenage boy wears a short-sleeved, button-down shirt tucked into chinos. He wears a thick submariner's wristwatch with deep-water diver chronograph functions and a built-in calculator. On his feet, he wears crepe-soled Hush Puppies, and his chinos are hemmed so short you can see his white sweat socks» [296].

Паттерсон – футболист, с серыми глазами, выющимися медно-рыжими волосами, брекетами на зубах. На вид ему «sixteen, maybe seventeen years old» [296].

Арчер – «a teenage kid wears a black leather biker jacket, an oversize safety pin piercing his cheek, his head shaved except for a stripe of hair, dyed blue and gelled to stand in a spiky Mohawk which runs from his forehead to the nape of his neck.» [296]. «He wears black motorcycle boots <...> the ankle of one boot wrapped with a bicycle chain, his other ankle wrapped with a knotted, soiled red bandanna. Pimples swell into red points dotting his pale chin and forehead, in contrast to his bright green eyes» [296].

Данные персонажи являются архетипами, которые олицетворяют различные способы взаимодействия с миром и знакомы читателю. В обобщенных образах прослеживаются не только традиционные, но и индивидуальные черты.

**Картина мира** представлена посредством субъективного восприятия фабульной действительности нарратором художественного произведения. Мэдисон Спенсер уверена, что описывает ад в мельчайших подробностях и с полной достоверностью в отличие от «other people, like famous Italian poet Dante Alighieri, I'm sorry to say, simply hoisted a generous helping of campy make-believe on the reading public» [296]. Из описаний девочки становится известно о распространенном земном мусоре и отброшенной человеческой телесности на просторах ада – это барханы частичек отмершей кожи, Река Кипящей Слюны, Пруд Рвоты, Болото Выкидышей, жирная чешуйчатая Пустыня

Перхоти, Долина Битого Стекла, Великая Долина Выброшенных Лезвий. «Hell offers scant cover, no flora to speak of – except for the inexplicable accumulations of Beemans gum, Walnettos, Sugar Daddys, and popcorn balls» [296].

Население ада составляют следующие существа: Ариман из иранской пустыни, русский ночной демон Троян, мексиканский бог зла Тлакатеколотль, японские демоны, сербское мифическое существо женского пола – Пшезполница, божество вавилонян Ваал. Также «according to the bishop de Spina, a third of Heaven's angels were cast into Hell, and this divine downsizing, this celestial housecleaning, took nine full days – two days longer than it took God to create the Earth» [296]. В аду также живут спортсмены, бунтари-наркоманы, зануды, мизантропы, нацисты, христиане, мусульмане, евреи, филантропы, врачи, мученики. Со статистической точки зрения – 98,3% юристов, 23% фермеров, 45% магазинных продавцов, 85% программистов, 100% политиков, журналистов и рыжих; также все, у кого индекс массы тела выше 0,0012; все, кто утонул на «Титанике». Можно также встретить и известных личностей – Чарльза Дарвина, Айседору Дункан, Мэрилин Монро, Чингисхана, Кларенса Дэрроу, Каина, Курта Кобейна, всех Кеннеди, Фрэнка Синатру, Джона Леннона. В целом Мэдисон отмечает, что «the resident population reads like the guest list of a party» [296].

Души проклятых, совершивших на Земле проступки, попадают в ад за чрезвычайно глупые вещи: за слово «ложить», если намазал хлеб маслом до того, как разломить, если лишний раз нажал на гудок автомобиля или выбросил более сотни окурков, если более трехсот раз было сказано «голубой» или «ниггер» вне зависимости от расы [296]. В царстве абсурда никто не отвечает правдиво на вопрос об истинной причине нахождения в аду, в ответ можно услышать «jaywalking», или «carrying a black purse with brown shoes <...>. In Hell you'd be foolish to count on people displaying high standards of honesty. The same goes for earth» [296].

Здесь проклятые души являются сотрудниками колл-центров, интернет-сайтов или веб-чатов, где рабочие места тянутся от горизонта до горизонта.

Живые люди и понятия не имеют, что им звонят из послежизни. Как говорит Мэдисон: «Trust me, the vast majority of telemarketing people who ring you up, they're dead» [296].

**Хронотоп.** Пространственно-временная организация художественного произведения «Проклятые» представлена путешествием главной героини по загробному миру. В аду отсутствует циклическое деление времени на дни и ночи. В условиях постоянно приглушенного освещения, где «the flickering orange glow of flames, billowing white clouds of steam, and black clouds of smoke» [296] Мэдисон ориентируется по самозаводящимся наручным часам с календарем. Фабулярное развитие событий, странствие по Гадесу служит созданию целостной картины мира, способствует раскрытию нравственно-философских проблем. В пространстве загробного мира, представленного в хроникальном сюжете произведения, главный персонаж мысленно возвращается к некоторым эпизодам и моментам из прошлого, анализирует их. Мэдисон постфактум переживает радости и горести минувших дней, что создает иллюзию обратимости времени.

В путешествии по загробному миру с последующим перемещением героини в чистилище представлена семантика перемены, преобразования не только реальности, но и внутренней трансформации личности. Переходящая модель дороги из «Проклятых» в «Обреченные» позволяет создать многогранные смыслы.

**Сюжет.** Тринадцатилетняя полная девочка Мэдисон Дезерт Флауэр Роза Парке Койот Трикстер Спенсер и ее новые товарищи изучают топографию и достопримечательности ада.

В аду новоумершая Мэдди работает в телефонном банке 3717021 за столом двенадцать. Героиня описывает себя следующим образом: «I'm four-foot-nine, wear eyeglasses, and sport the way-coolest new silver, ankle-strap high heels anyone has ever seen» [296]. «An eleven-year-old I was rail thin. A mere sylph of a girl, with a body-mass index that hovered just above all my major organs failing. Yes, I'd once been a willowy pint-size ballerina with the metabolism of a

hummingbird, and as such I gave good value. My job was to serve as the child equivalent of arm candy, proof of my mother's fertility and my father's glorious genetic legacy, smiling beside my parents in paparazzi photographs» [297]. Мэдисон проходит обязательную процедуру в аду – проверку на детекторе лжи. После контрольных вопросов, ряд последующих приводят девочку в замешательство и у нее появляется мысль: «Is God a racist, homophobic, anti-Semitic ass?» [296].

В аду Мэдисон становится гораздо смелее, сильнее и увереннее в себе. По мнению героини, в месте послежизни человек проходит процесс реабилитации и детоксикации и становится способным реализовать себя. Девочка одерживает победу над Гитлером, содрав с него усы, забирает в качестве трофея бриллиантовый перстень Елизаветы Батори и корону из жемчуга Екатерины Медичи. Уничтожает Влада Саждателя-на-кол и его же кинжалом расправляется с римским императором Калигулой. Отнимает пояс короля Этельдера Второго, румал главы секты Тага Берхама. Юная анти-Джен Эйр низвергает Синью Бороду и знаменитого Жиля де Рэ, убившего шесть сотен детей, забрав у него бракмар.

Во время работы в центре Мэдди убеждает умирающих не цепляться за жизнь, рассказывает, что представляет собой ад и почему здесь важны шоколадные батончики и удобная обувь. У Мэдисон есть друзья и унаследованные армии павших предводителей, а также постоянно пополняющие ряды мертвых, недавно живших людей. И как говорит сама анти-Джен Эйр: «But with our high graduation rate and low recidivism it would do Dante Alighieri proud» [296].

Мэдисон скучает по родителям и сообщает, что мертвые постоянно посылают сообщения близким посредством простуды на губах, нервного тика, вросших волос, боли в желудке или навязчивой мелодии, которая почти сводит с ума. Они колышут занавески, приглушают свет. «Anytime your stomach is rumbling, that's caused by someone in the afterlife who's attempting to communicate with you» [296]. «Or when you feel a sudden craving to eat something sweet, that's

another means the dead have of being in touch. Another common example is when you sneeze several times in rapid succession. Or when your scalp itches. Or when you jolt awake at night with a savage leg cramp» [296]. Этими методами мертвые пытаются выразить привязанность или привлечь ваше внимание, или предостеречь о надвигающейся опасности. У мертвых нет отражения, они не отбрасывают теней и не запечатлеваются на снимках. Они всегда держатся рядом с живыми. Однажды Мэдисон случайным образом связывается с родителями Антонио и Камилой Спенсерами – экс-язычниками, экс-буддистами, экс-атеистами, бывшими саентологами и баҳаями, одержимыми экологическими проблемами и сообщает, что все их учения оказались правдой и она поселилась в раю (обман Мэдисон раскрывается не сразу). Девочка оставляет наставления о правильном пути попадания в вечность. В понимании Мэдди: «Forever in Hell is still forever, and at least we'd all be together as an intact nuclear family» [296]. После разговора с близкими героиня узнает, что ее апелляцию одобрили и она уже не узница Гадеса.

Перед Мэдисон раскрывается тайна – вершитель судеб в аду управляет одним из самых крупных предприятий в мировой истории. Отец Лжи водит лимузин и занимается доставкой душ в пункт назначения. К лацкану шоферской твидовой формы водителя, которая пахнет метаном, серой и бензином пришпилен именной значок: Сатана. Его кожа отсвечивает багровым, у него «two bone-colored horns that poke up through his mop of ordinary brown hair». Желтые глаза «cut with side-to-side irises, like a goat's» [296] и желтые зубы с оранжевым небом. Во время встречи с анти-Джен Эйр Сатана заявляет, что он является продюсером каждой мысли, слова и поступка девочки. Главный персонаж отказывается принимать факт о предустановленности человеческой жизни. **Конфликт** между Сатаной и Мэдисон в «Проклятых» продолжает свое субстанциальное развитие в «Обреченных». **Мотивом** действия героини становится противостояние Сатане. Мэдисон отрицает существующую структуру власти. В ночь Хэллоуина девочка пропускает комендантский час и задерживается в виде

призрака среди живых на Земле. Мэдди продолжает путешествие по чистилищу в «Обречённых» – месте, «where you rewrite the book of your life story» [297].

**Композиция** романа «Обреченные». Внешняя структура художественного текста представляет аналог социальной сети. Каждая глава книги начинается со слов обращения Мэдисон Спенсер к своей читательской аудитории. Главный персонаж ведет честный блог, а знакомые Мэдди – Леонард-КлАДезь, Паттерсон<sup>54</sup> и Могавк-Арчер<sup>666</sup>, СПИДЭмили-Канадка читают, комментируют ее записи и задают вопросы. В «Обреченных» поступки героини и её родителей обретают новый смысл. Воспоминания о жизни до смерти позволяют Мэдисон проживать жизнь в обратном порядке. Помимо прочего девочка дает инструкции о способах приготовления наркотических веществ, например, «ketamine comes as a clear liquid, but you can spread it on a cookie sheet and bake it to a grainy powder <...> Once you've chopped the grains to a fine white powder, simply sniff it as you would cocaine for a euphoric buzz that lasts roughly an hour» [296]. Данные факультативные информационные вставки позволяют Ч. Паланику осуществлять незаметный для читателя временной переход от прошлого к настоящему.

**Система образов.** В продолжении романа «Проклятые» Ч. Паланик переходит от центробежной тенденции представления персонажей к центростремительной. На первый план выходит противостояние между тринадцатилетней девочкой и Сатаной. Второстепенные персонажи выполняют вспомогательную функцию в развитии сюжета и раскрытии авторской концепции.

**Картина мира.** По всей Земле распространилась новая теология скотинизма (Boorism) – an entire international religious movement founded on potty humor and rude behavior [296]. В основе данного учения принятие и прославление худших сторон своих адептов. К обрядам скотинитов относятся акты бескультурья: ковыряние в носу, прикрепление жвачки к скамейке, мусорение, взаимные оскорблении людей в процессе коммуникации. Мораль,

этика исчезли бесследно, все дозволено. В новой вере путь к искуплению лежит через нецензурную мантру. Вне зависимости от слов и поступков людей каждому человеку следует проявить снисхождение. «*Salvation relies on making your life an ongoing act of forgiveness*» [296]. На планете отсутствует деление общества по расовому, гендерному, национальному признаку. Социокультурное пространство представляют апостолы Мэдлантиды.

Религиозный фанатизм принимает кощунственный оборот и грозит обществу потребления скорым уничтожением. Постоянное пополнение численности населения в аду приведет к преобразованию небес в нелепое гетто.

**Хронотоп.** Пребывание Мэдисон на территории Америки, начиная со второй главы ограничено одним днем – двадцать первым декабря с указанием времени в каждой последующей главе в соответствии с различными часовыми поясами. Развитие событий в фабульной действительности представлено в линейном сюжете художественного произведения.

**Сюжет.** После звонка девочки Камилла и Антонио Спенсер становятся мировыми религиозными лидерами. Вне физической оболочки Мэдисон пытается остановить родителей и преодолеть воцарившийся в мире хаос. Девочка исполняет обещание, данное себе в последний Хэллоуин, – решает проблему во взаимоотношениях с Сатаной. Героиня встречается с призраками родителей, которые убеждены, что отправляются на небеса.

В завершении романа Мэдисон оказывается в центре **конфликта** двух противоборствующих сил. Теперь девочкой руководит **мотив** примирения Сатаны и Бога. Мэдисон намеревается стереть границы между преисподней и раем. Судный день и битву добра со злом автор оставил за кадром с целью дописать завершающую часть.

**Стиль.** В единстве содержательной внешней и внутренней формы художественного произведения проявляется характер эстетического воздействия на читателя. Жуткое представление о пространственно-временном пребывании персонажей в мире преисподней складывается из

визуальной, осязательной, обонятельной характеристики образов. Например, в аду повсюду «the roiling, surging oceans of scalding-hot barf and the stinking sulfur smell, and the clouds of buzzing black flies» [296]. На художественный эффект рассчитана и зрительно-слуховая форма представления образов в единстве со стилистическим приемом сравнения: в аду постоянно кто-то кричит, на краю склона ногтевых обрезков «boils a sea of insects which stretches to the horizon... beetles, centipedes, fire ants, earwigs, wasps, spiders, grubs, locusts, and what-all churning constantly, a shifting soft quicksand composed of pincers, feelers, segmented legs, stingers, shells, and teeth <...>. Their constant clicking and rustling generates a din not unlike the crashing surf of a briny ocean on earth» [296]. Мрачную и абсурдную атмосферу нагнетают жестокие сцены сражения существ с умершими людьми: «a looming giant with the head of a lion, shaggy with black fur, with cat claws instead of hands, reaches into a cage and plucks out a wailing, flailing sinner, dangling him by his hair. <...> the man's screams grow louder as the meat is sucked from the living bone. With one leg reduced to hanging bone, the demon begins to suck the meat from the second leg» [296]. В художественном произведении изображение достопримечательностей ада контрастирует с описаниями доброго мира и на подсознательном уровне приводит к сопоставлению и сравнению читателями двух миров.

В «Проклятых» и «Обреченных» художественная выразительность создается Ч. Палаником посредством эмоционально-оценочной лексики, употребляемой нарратором для передачи впечатлений в процессе путешествия по неизвестному пространству. Традиционный для автора стилистический прием повтора предложения, выражений в художественном тексте усиливает эффективность воздействия речи и поддерживает интерес читателя. В «Проклятых» припевом является фраза: «earth feel like Hell is our expectation that it should feel like Heaven», семантическая наполненность которой раскрывается в завершении романа. Ритмичности тексту в «Обреченных» придает повтор комбинации клавиш на компьютере: Ctrl+Alt+Disbelief, Ctrl+Alt+Indifference, Ctrl+Alt+Shocked, Ctrl+Alt+Puzzlement, Ctrl+Alt+Frantic.

Подводя итоги, следует отметить, что в XXI веке образ блага стал безвкусным, образ зла вызывает реакцию утверждающую остроту и глубину мыслей. Поэтому невозможно оставаться исключенным из процесса демонизации в ту самую эпоху, когда демонизированы различные социальные сферы. Оставаясь в центре тенденциозного движения, в дилогии «Проклятые» Чак Паланик представляет собственное видение ада и чистилища, детализирует и описывает устройство загробного мира.

Как и во всех художественных произведениях Чака Паланика стилистическими особенностями дилогии являются черный юмор, сарказм и провокация как действенные способы воздействия на эмоции читателя. В актуальной современной форме представлено путешествие героини по загробному миру. Автор делает экскурс в древнюю демонологию и мифологию, демонстрирует обществу варианты литературного и религиозного представления о преисподней. В какофонии жителей ада по Ч. Паланику отображается вся история человечества. Ядовитое высмеивание всех теологий граничит с вопросами о предопределении, грехе и искуплении. Если в «Колыбельной» Ч. Паланик представляет концепцию свободы выбора в обществе потребления, то в «Проклятых» автор переходит к рассмотрению религиозной детерминированности поведения человека в социуме в соотношении с индивидуальными желаниями личности. С точки зрения религии, жизненный путь человека предопределен волей высшей инстанции и подлежит исполнению. В «Проклятых» Мэдисон не желает мириться с подобным утверждением и выбирает свой собственный путь. В творческом наследии Ч. Паланика тема свободы личности является одной из центральных. Для автора, как для человека, важно освобождение от всевозможных форм ограничений.

Помимо прочего, в дилогии «Проклятые» Ч. Паланик высмеивает антигуманность, античеловечность и иллюзорные человеческие ценности. Современное адское изображение религиозного мира в «Обреченных» оказывается импульсом, который призывает читателя задуматься о духовной

составляющей своего бытия. В сознании человека уже закрепилась мысль о жизни в мнимом будущем и Чак Паланик вполне уместно подтрунивает над готовностью людей отложить жизнь на потом. Автор призывает читателя переосмыслить и демистифицировать смерть неоднократно напоминая, что встреча с ней неизбежна и для достижения своих целей нужно действовать уже сейчас.

### **3.4 Авторское «Я» Ч. Паланика в художественных произведениях**

Художественное произведение неотделимо от своего создателя. Одно высказывание в искусстве гласит: «Всё, что вы делаете – это ваш автопортрет». С этой фразой соглашается Ч. Паланик и продолжает: «Ваш опыт, ваше образование, даже ваши физические и умственные способности определяют то, каким вы видите мир. И соответственно, то, как вы творите» [293]. Творческая личность обречена рисовать свои автопортреты и писать дневники в виде завуалированных воспоминаний. Единственным вариантом работы является принятие этого факта. Позиция, ценностные ориентации художника в имплицитном виде непосредственно присутствуют в его творении. В литературоведении присутствие автора в художественном произведении и его отношение к описываемым событиям именуют как авторская модальность (Н. С. Валгина), авторская позиция, авторская оценка, авторский идеал (А. Б. Есин), авторское сознание (Л. О. Бутакова, Н. И. Гацура), авторское начало (О. Н. Копытов).

Вездесущий автор, его концепция (идея, воля) проявляет свою позицию на формально-субъектном и содержательно-субъектном уровнях художественной структуры. Формально-субъектная организация – это «соотнесенность разных частей текста с носителями речи <...> по степени выявленности в тексте» [108, с. 43], в то время как содержательно-субъектная определяется по мироотношению и стилю носителей речи. Художественно-духовное развитие автора позволяет осуществить осознанный выбор формы воплощения жизненного материала. Мотивированный и целенаправленный поиск выражения авторского отношения к описываемым событиям основывается на разновидности текста и избирательности автора. Диапазон словесно художественных средств, позволяющих запечатлевать внутренний мир человека весьма широк [211, с. 199].

На формально-субъектом уровне художественного произведения различают объекта и субъекта речи. Под объектом речи понимают все, о чем

рассказывается в тексте: люди и их поступки, пейзаж, события. Субъект речи – тот, кому принадлежит высказывание. В выборе субъекта повествования Ч. Паланик руководствуется собственным жизненным принципом равенства полов. Автор старается избежать описания половой или расовой принадлежности персонажа. Он видит действия персонажей, соотносит их с мужским или женским именем, но не с полом. Так, например, Мэдисон Спенсер находится в подростковом возрасте и еще не сформировалась как личность. Она не принимает свои физиологические особенности, интеллектуализированным способом отказывается от физического, телесного. Старая женщина Хэйзи Курган является постгенитально сексуальной.

Как отмечает Ч. Паланик, в рассказе от первого лица автор способен играть с честностью рассказчика, истории же от третьего лица воспринимаются как рассказ от скрытого Бога. В повествовании от 1-го лица Ч. Паланик предпочитает прятать местоимение «я» в тексте (данный прием заимствован у писателя Питера Кристофера). В рассказе «Кишки» первое «я» рассказчика появляется лишь в середине повествования. Книга «Бойцовский клуб» читается как мемуары, поскольку похожа на рассказ реального человека и, как кажется, имеет связь с настоящим миром.

В процессе работы над произведением в общественных местах, в постоянных наблюдениях за людьми автор выбирает компоненты построения внешности героев: цвет волос, строение тела, одежду, жесты. Ч. Паланик определяет объем знаний каждого персонажа. Видение мира героям должно быть правдивым и соответствовать действительности. Поэтому автор проводит множество исследований о неизвестных ему специфических вещах, с которыми персонаж должен быть хорошо знаком. Он ходит в городскую библиотеку, изучает интересующие его вопросы. Ч. Паланик читал информацию о серийных убийствах, чтобы в «Колыбельной» Карл Стрейтор смог проанализировать их (размышления заняли полторы страницы романа). В построении образов персонажей автор задается вопросами: «Как персонаж воспринимает мир, определяет время, описывает себя, что именно означают

полчаса для героев или же утро воскресенья? Что персонаж делает, когда он или она ничего не делает?» Что происходит с руками, ногами, языком, дыханием?» [293]. Автор описывает персонажей и в моменты, когда они вдруг онемели или не знают, что сказать. В «Снаффе» номер 72 заполняет молчание фразой «Я не знаю», а Шейла говорит: «Это реальный факт». Ч. Паланик передает эмоции персонажа не словами, например, «Салли рассердилась», а описанием физических действий в стиле хороших актеров театра. Ведь никто из них не говорит: «Мне грустно».

Собственными любимыми персонажами автора являются: дергающая за ниточки как кукловод-писатель Шейла из «Снаффа» (Ч. Паланик отожествляет себя с ней), «просвещенная тупость» – Дэнни из «Удушья» и читающая книги полная девочка Мэдисон Дезерт Флауэр Роза Паркс Койот Трикстер Спенсер. Автор вложил в характер Мэдисон свой собственный интерес к старению, когда писал роман «Обреченные». Девочка смотрела на бабушкину руку, видела старческие пятна, морщины и думала: «Как же это произошло?». В «Проклятых» в аду все время на повторе нелюбимые полнометражные фильмы Ч. Паланика и девочки-подростка «Английский пациент», «Пианино». В художественном мире «Бойцовского клуба 2» автор выступает в качестве персонажа и пытается остановить Тайлера Дёрдена. Представляя себя таким образом, ссылаясь на теорию Р. Барта о смерти автора, Ч. Паланик хотел продемонстрировать авторский контроль в произведении, которое после написания находится не в его руках. По мнению Ч. Паланика, автор действительно не имеет значения, как только читатель прочитал книгу.

Внесубъектным средством выражения авторской позиции является сюжетно-композиционная организация произведения. Некоторые аспекты философских теорий Мишеля Фуко, Маршалла Маклюэна, Альберта Камю, Сёrena Кьеркегора «становятся зародышем сюжета» произведений Ч. Паланика [293]. Чтение философии и культурной критики позволяет автору осознать природу происходящих событий в мире. Романы Ч. Паланика отражают не только коллективные страхи и неврозы Америки, но и его

собственные. Как говорит автор: «Если это и сатира, то, как правило, сатира на себя, на ловушки, в которые я попадал, на группы поддержки, которые посещал. Это все я» [293]. В своих книгах писатель высмеивает и оспаривает свои собственные фальшивые мечтания, он анализирует свою жизнь и совершенные ошибки. Так, например, процесс работы над «Колыбельной», «Проклятыми» и «Обреченными» помог автору справиться с потерей близких. Страх смерти, желание понимания физического процесса угасания жизни привело автора в группы поддержки неизлечимо больных людей, побудило работать волонтером в хосписах. Автор старался избавиться от преследования этой будоражающей темы и получил опыт в данной сфере. В художественном мире Ч. Паланик преобразовал себя: мужчину средних лет в умершую полную девочку, которая скучала по живым родителям. Трансформация жизненной ситуации в произведении позволила Ч. Паланику выразить свои чувства комическим способом, отрицая драму [293].

В период, когда Ч. Паланика страдал от бессонницы, он занимался написанием романа «Бойцовский клуб». На создание вымышленного клуба писателя вдохновила ситуация, когда он пришел на работу с разбитым лицом и все коллеги проигнорировали особенности его физического состояния. Автор расценивает драки как консенсусный акт между людьми, в которых связь между противниками после боя лишь крепнет. Прообразом «Проекта "Разгром"» явилось общество какофонии, в которое входил автор. Большинство диалогов и действий Тайлера Дёрдена основаны на реальных событиях из жизни друзей Ч. Паланика, например, вклейивание порнокадров в диснеевские фильмы (история киномеханика Майка), посещение группы поддержки для неизлечимо больных (сам автор после работы на фабрике), проделки официанта с едой на приемах в богатых отелях (друг Джейфф). Идентичное домашнее мыло, отлитое и обернутое как в фильме «Бойцовский клуб» делает Боб, друг автора. Первоначальные рецепты взрывчатки в «Бойцовском клубе» соответствовали действительности, но по решению

издательства один ингредиент в каждом рецепте был изменен. Таким образом, в романе фактов больше, чем вымысла.

Идея о «Пигмее» появилась у Ч. Паланика во время работы волонтером в бездомной бесплатной столовой. Люди не были знакомы с автором, они выдумывали разные версии личностной идентификации незнакомца: сексуальный преступник, убийца, поджигатель. Пигмей – это аноним, на который проецируются худшие предрассудки человека.

Авторское отношение проявляется и в семантических доминантах текста: заглавии, предисловии, авторских примечаниях, эпиграфе, послесловии, эпилоге, которые заключают в себе подтекст, один из пластов смыслового целого. Данные единицы в единстве с интервью, критическими статьями автора по поводу произведения, издательскими аннотациями образуют метатекстуальную связь с абсолютным господством автора над героем [77, с. 94]. Динамическая рамка художественного текста в западном литературоведении получила терминологическое обозначение паратекста (по Ж. Женетту).

Важная роль в интерпретации текста принадлежит заглавию, которое является тематической сущностью произведения. Заглавие – это первая информация о произведении с которой встретится читатель, взяв в руки книгу. Первичное восприятие заглавия связано с проспекцией – ожиданием и угадыванием последующий событий в художественном мире и ретротроспекцией – возвратом к нему после прочтения произведения и приданием ему адекватной смысловой наполненности. Заглавие может быть связано с личной и общественной жизнью автора, с посредниками между писателем и читателем: редактором, издателем. Так, например, однажды редактор Ч. Паланика Д. Ховард в качестве совета по узнаваемости книг писателя порекомендовал использовать лишь одно слово в названии. Автор отдает предпочтение выражениям с твердыми согласными и длинными гласными («Fight Club», «Рулетка») и многозначным словам, например, «Choke» («Удушье») или «Snuff» («Снафф»). Информация в заглавии может

быть общей или конкретной. Имплицитное выражение главной мысли произведения искусства раскрывается в процессе чтения и погружения в его художественный мир.

Подтекстовая информация художественного произведения может быть заложена и в имена собственные. Антропонимы и топонимы выходят за семантические рамки текста и передают подтекстовую информацию. Имя собственное указывает на национальную, историко-культурную и социальную принадлежность персонажа. Речевая, энциклопедическая, языковая информация имени создает полноценный образ героя. Ч. Паланик считает, что только у главных персонажей художественного произведения могут быть имена, второстепенным можно давать клички. Обычно Ч. Паланик не называет персонажа книги одним статичным именем, как и в реальном мире у него есть множество менее выразительных имен, например, прозвище. Некоторые имена героев в романах писателя соотносятся с реальными людьми из его жизни. Марла Зингер получила имя от девочки из школы, которая издевалась над сестрой Ч. Паланика Шон, Тайлер Дёрден назван в честь персонажа фильма «Тоби Тайлера» (1960). Дэнни из «Удушья» – это друг Ч. Паланика, который умер от гепатита D.

Художественная деталь также является одним из способов выражения авторской оценки в художественном тексте. В. А. Кухаренко выделила три вида детали: изобразительную, уточняющую, характерологическую [119]. Художественная деталь может воспроизводить особенности обстановки, служить способом воплощения портретной, психологической и пейзажной детализации изображаемого. Насыщенность произведения художественными деталями позволяет говорить о стремлении автора достичь смысловой полноты изображения описываемого явления. В начале своего творческого пути Ч. Паланик постоянно делал заметки по каждому компоненту будущего художественного произведения, которые впоследствии конструировал в единое целое. На данном этапе своего развития автор руководствуется принципом Челси Кейн и использует в своих текстах лишь те детали, которые

задерживаются в памяти и не меркнут с течением времени. При выборе элементов описания Ч. Паланик задает себе вопрос: «Что это за предметы и почему они так важны для персонажа?». Например, в романе «Колыбельная» каталог ИКЕА характеризует Карла Стрейтора и является непременным атрибутом критики общества потребления. Обстановка в произведении автора появляется посредством передачи телесных, физических ощущений.

Словесные приемы отсылки писателя к другим конкретным текстам в виде аллюзии, цитата, реминисценции, стилизации, пастиша, пародии, ремейка входят в художественную систему произведения. Не в полной мере принадлежащие автору речевые единицы, несут в себе смысловую нагрузку согласующуюся с позицией художника. Интертекстуальность произведения выполняет содержательную функцию и обеспечивает раскрытие заданного автором смысла.

В процессе чтения художественного произведения у читателя возникает ясное представление об авторе – его образ. Данное представление складывается и в случае не персонифицированного и никак не охарактеризованного субъекта в плане социально-психологических отношений в произведении. Данный образ по В. В. Виноградову является «концептированным воплощением сути произведения» [43, с. 118], который в литературоведении также именуют имплицитным автором (У. Бут), абстрактным автором (В. Шмид). В научном словоупотреблении наблюдается «неразличение изображающего автора и изображаемого повествователя» [229, с. 65]. Ввиду этого смешения, термины «образ автора», «автор», «образ повествователя» зачастую употребляются как синонимы. Образ автора может подвергаться деформации (в акте коммуникации читателя с другой личностью) или реконструкции (в границах сознания одной личности).

Имплицитный автор художественного произведения – это не изображаемый субъект, не нарратор, а субъект семантического построения художественного произведения. Абстрактный автор вбирает в себя все компоненты смысла, проблематику, картину мира и авторскую позицию в

художественном произведении. Он одновременно и «внутритекстовый представитель конкретного автора и реконструкт, создаваемый читателем» [229, с. 56]. Внутритекстовому автору в системно-субъектном методе Б. О. Кормана принадлежит идеально-эмоциональная точка зрения: портретные и пейзажные зарисовки, внутренний мир героя, имена, детали. Иногда его голос звучит непосредственно в авторских отступлениях, рассуждениях.

Зачастую образ автора художественного произведения отожествляется с реальным (биографическим) человеком и становится поводом для суждения о личности автора. Для объективного рассмотрения индивидуальности писателя в действительности наряду с анализом его творчества требуется привлечение других источников. Как отмечают Г. Г. Хазагеров и И. Б. Лобанов, автор как реальная историческая личность «отличается от того образа, который он вольно или невольно создает в своем тексте» [149, с. 113]. Внутритекстовый автор может предстать перед читателем в идеологическом аспекте более радикально в отличие от автора в объективной действительности «по историческим свидетельствам или просто по традиции» [229, с. 56]. Так, например, в интервью с Шоном О'Хаганом Ч. Паланик «кажется милым, уравновешенным, <...> а вовсе не веселым анархистом-нигилистом из книжных обзоров» [266]. По словам Дэйва Хилла, «в глубине души автор добросердечен, знаком с гармонией, нежностью, любовью, однако при чтении романов Чака Паланика сантименты не западают в душу» [253]. Д. Глейстер говорит, что Ч. Паланик: «болтливый, остроумный, <...> не употребляет наркотики, ненавидит курильщиков. Он спокоен и начитан – полная противоположность своим персонажам» [251]. Основаниями данного разграничения выступают следующие факты: образ автора связан с конкретным текстом; автор как творец мира и текста стоит над художественным произведением, что дает ему возможность надевать на себя маски, «сам автор может быть маской» [149, с. 128].

В реальной жизни Ч. Паланик «с его благовидной улыбкой, брезгливыми манерами и жутким аристократизмом – действительно другой» [251]. Автор

конфликует лишь с друзьями, с незнакомыми людьми он всегда мил (со слов Ч. Паланика). В интервью с Д. Глейстером писатель говорит: «Если бы мы все жили по учению Иисуса Христа жизнь была бы намного проще». Даная фраза спровоцировала у журналиста два главных вопроса: «Паланик шутит, или у железного Джона есть душа? Является ли Паланик, <...> тем самым ненадежным рассказчиком?» [251]. В данной связи следует отметить, что в многочисленных интервью Ч. Паланик говорит о своей вере. Он считает, что никто не будет обижаться слишком долго на свое творение и не обречет его на вечное наказание. «Никто не может держать обиду так долго, даже Бог» [249]. Автор верит в Бога, но не в Божественный суд.

Сокрытие своей личности под разными масками, постоянное представление себя как другого может быть обусловлено различными причинами. Одной из которых может быть «неотъемлемый частью маркетинга» имидж Ч. Паланика [242]. Следовательно, авторская субъективность является неотъемлемым компонентом художественного произведения. Нравственно-этическая, идеино-тематическая позиция писателя проявляется на всех уровнях произведения искусства. Закодированный образ автора входит в художественную структуру произведения и конструируется читателем в процессе чтения, тогда как писатель находится за пределами художественного мира и не тождественен своему образу в тексте. Различия между жизнью и творчеством художника не отрицают единой духовной личности автора. Художественные произведения писателя рождаются из глубины личности, как и его взрения.

Таким образом, опираясь на проведенный нами анализ художественных произведений Ч. Паланика следует отметить, что в процессе объективизации авторской концепции в художественном произведении автор руководствуется определенными приемами достижения художественного единства всех компонентов. Общая модель построения авторского литературного текста видится нам следующим образом:

- 1) компоненты содержательной внешней и внутренней формы –

**- жанр.** В традиционное построение художественного произведения в форме романа Ч. Паланик вводит нехудожественные элементы. Автор стремится стереть границы между высокой и массовой культурой, комбинируя составные части различных жанров и представляя темы, которые прежде не были рассмотрены во всей полноте в художественной литературе. Ч. Паланик преследует цель привлечь внимание широкого круга читателей, и, тем самым, расширить собственную читательскую аудиторию.

**- композиция.** Внешняя структура художественных текстов Ч. Паланика, как правило, представлена делением на главы. Данный прием позволяет автору сочетать несколько временных планов – настоящий момент с воспоминаниями персонажей. Внесюжетные рассуждения, информационные вставки общего характера дают возможность писателю осуществлять гармоничный переход от одной сцены к другой, сохраняя при этом динамику и темп развития событий.

**- способ повествования.** Для художественных текстов Ч. Паланика свойственно представление информации в комбинации художественного вымысла с фактами из мира действительности. Авторским способом достижения убедительности является выбор субъективной формы нарратива. В повествовании от лица персонажа прослеживаются психологические тенденции – самоуглубление в собственные мысли, рассуждения на различные темы. Субъективное критическое восприятие фабульной действительности контрастирует с беспристрастной манерой описания внешнего вида и поведения людей в мире произведения.

**- система образов**, которая включает:

**а) систему персонажей.** У Ч. Паланика центробежная персонажная парадигма представлена субъектами бытия, которые наделены как отрицательными, так и положительными чертами. Автор не проводит четкого разграничения между добродетелью и злодеянием. Литературные герои руководствуются различными мотивами в процессе межличностного взаимодействия в социуме. Ч. Паланик акцентирует внимание на

невозможности преобладания лишь положительных или отрицательных черт личности как в фабуле, так и в мире действительности. Некоторые художественные образы в системе персонажей автора являются архетипами, которые обладают известным читателю смысловым ядром. Ч. Паланик концептуально обогащает обобщенные образы в таких произведениях как «Бойцовский клуб», «Призраки», «Проклятие» и «Обреченные».

**б) картину мира.** В данной категории Ч. Паланик раскрывает проблематику внутренней коммуникации персонажей, психологические противоречия и осознанные стремления, которые не реализованы в действительности. Подобное положение личности становится причиной затруднительной социализации в художественном мире. Главные персонажи, с точки зрения субъективного восприятия, подвергают критике социально-философские, правовые нормы общества. Герои двойственны относятся к материальным ценностям, опровергают религиозные каноны. Однако с трепетом относятся к природной среде и интересуются вопросами экологии. Природа, таким образом, становится единственным не подвергающимся критике аспектом мироустройства.

**в) хронотоп.** В процессе преобразования знакомого для Ч. Паланика государственного, политического, социального, экономического устройства в художественном мире произведения автор осуществляет выбор по определению пространственно-временного континуума фабульной действительности. Будучи гражданином США, в художественном мире произведений Ч. Паланик устанавливает средой обитания персонажей различные штаты Америки. В пространстве художественного мира Ч. Паланика наличествуют только необходимые для развития действия компоненты. Автор определяет кругозор мировидения людей контрольно-регламентированными временными и пространственными координатами. Лимитированная локализация способствует динамическому развитию событий в художественном мире.

- **сюжет.** Являясь противником линейного представления событий в сюжете произведения, Ч. Паланик показывает действия фабулы в последовательном чередовании с ретроспективными эпизодами и внесюжетными элементами, которые коррелируют с общим планом повествования. В сущности, концентрические сюжеты у Ч. Паланика позволяют читателю выявить причинно-следственную связь между событиями, определить мотивы персонажей произведения. Автор фокусирует внимание на противостоянии человека и мира, в котором персонаж пытается обрести определенное положение в обществе. Магистральным сюжетом у Ч. Паланика является противостояние «я» персонажа с «ты» и «оны» – миром других людей. Центральной темой становится желание человека переустроить мир по своей воле, жажда властвовать и распоряжаться миром в целом.

В построении сюжета автор также обращается к традициям американской литературы. Так, например, в «Бойцовском клубе» Ч. Паланик использует известную модель развития сюжета в которой тихоня разрушает себя, бунтаря уничтожают другие, а наблюдатель остается в живых. В продолжении романа автор развивает парадигму данной модели и вносит свое индивидуальное видение.

- **конфликт.** Волевым началом действия персонажа – **мотивом** его поступков является желание освободиться от гнета условностей и всех ограничивающих свободу человека рамок. Проецируя лимитированность мироустройства, в каждом художественном произведении Ч. Паланик акцентирует внимание на определенных отрицательных сторонах положения вещей в мире действительности. В своем стремлении стать свободными персонажи совершают поступки, которые являются источниками конфликтов в произведениях. Однако авторский принцип открытого финала отражает незавершенность переживаний и размышлений по поводу выхода из существующего кризиса.

2) индивидуальный **стиль** автора. Беспристрастная манера изложения событий в художественных произведениях Ч. Паланика

основывается на журналистской деятельности писателя. Простой и ясный, имитирующий документальность стиль в литературных текстах сочетается с минималистичными выразительными средствами. Творческими принципами воссоздания картины мира фабульной действительности становятся характерные для литературы постмодернизма приемы – черный юмор, ирония, сарказм. Индивидуальной авторской чертой является последовательное введение в художественное повествование визуальных, осязаемых, обонятельных подробностей, которые провоцируют ответную физическую реакцию организма читателя. Художественная образность у Ч. Паланика основывается на метафорах – развернутых сравнениях, формирующих представление о свойствах объектов. Традиционные для Ч. Паланика рефрены – фразы, предложения, имитирующие разговорную речь человека, фокусируют внимание читателя на важных смысловых отрезках и заставляют реципиента читать текст внимательно.

На основе взаимосвязанных компонентов содержательной внешней и внутренней формы художественных произведений Ч. Паланика можно охарактеризовать творческий замысел писателя. В процессе индивидуального развития личности происходят преобразования и в авторской концепции Ч. Паланика. Если в «Колыбельной» персонажи ведут борьбу за власть, право распоряжаться чужими жизнями и определять мировой порядок, то в «Проклятых», в лице Мэдисон, автор показывает стремление человека находиться с близкими, жить в обществе и быть частью социума. В «Пигмее» чувство любви спасает государство от террористической атаки и, как следствие, гибели людей. Стоит отметить, что и за анархией Тайлера Дёрдена кроется не только стремление к уничтожению и преобразованию мира по желанию персонажа, но и замысел по внесению изменений в социальное взаимодействие людей. В «Ссудном дне» Ч. Паланик показывает иную картину мира, реализующую переход социальных систем из одного состояния в другое. Однако данные изменения не позволили преодолеть основные проблемы государства. Многие персонажи чувствуют себя одинокими и

опровергнутыми обществом. Именно поэтому в художественном мире автор завершает действие открытым финалом.

Резюмируя, можно сказать, что Ч. Паланик в содержательной внешней форме художественного произведения – материальном носителе авторской концепции достигает единства внутренних и внешних элементов, которое обеспечивает целостность эстетического объекта и способно оказывать воздействие на адресата.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем диссертационном исследовании была изучена специфика воплощения авторской концепции творчества Ч. Паланика в художественных произведениях. Целью данной работы являлся анализ художественного метода Чака Паланика в единстве с творческим процессом писателя и развитием его философско-онтологических представлений во взаимосвязи с мировым и национальным литературным движением. В процессе достижения поставленной цели мы пришли к следующим выводам.

Обобщив научные воззрения ученых по проблеме художественного метода в первой главе диссертации, мы определили художественный метод автора как единство субъективного и объективного, эмпирического и исторического опыта, воплощенного в художественном произведении. Поскольку за каждым произведением искусства стоит личность автора целесообразным, на наш взгляд, стало рассмотрение понятийного аспекта термина «автор». На основании анализа исторически сменяющих друг друга вариативных подходов к изучению данного феномена, которые стали причиной его полисемичного функционирования в литературоведении на современном этапе развития научной мысли, мы определили автора как творческое и физическое «я» писателя, смысловой центр текста, который обеспечивает единство художественного произведения.

Ввиду материального воплощения художественного метода автора в художественном произведении, наиболее целесообразным подходом к определению авторской концепции Ч. Паланика и способа ее выражения в тексте, по нашему мнению, стало выделение содержательной внешней и содержательной внутренней формы в структуре художественной системы. Содержательная внешняя форма видится нам как художественный текст, состоящий из жанровых, композиционных элементов художественной структуры. Содержательная внутренняя представляет художественный мир произведения с действующими персонажами в границах пространственно-

временного континуума фабульной действительности. На основе многоуровневого единства содержательной внешней и внутренней формы художественной системы, нами разработана модель анализа художественных произведений Ч. Паланика, которая включает следующие компоненты: жанр – форму воплощения авторского замысла; композицию (внешнюю структуру текста, способ повествования, систему образов, сюжет, конфликт) – вариант построения системы художественного целого; художественный мир с определяющим его местоположением – хронотопом, персонажами и их мотивами к действию; стиль – свойство художественной формы.

Рассмотрев этапы эволюции и рецепцию творчества Ч. Паланика во второй главе, мы определили хронологию создания художественного произведения Ч. Палаником. Данная деятельность автора предполагает следующую последовательность этапов – возникновение замысла, сбор необходимой информации в процессе общения с людьми, чтение необходимой литературы и в завершении запись текста. Источником вдохновения для Ч. Паланика становится собственный эмпирический опыт и окружающий мир. Автор также обращается к художественному наследию современной культуры, не отказывается от сложившихся принципов построения произведения искусства, развивает и расширяет семантику компонентов, обладающих исторической памятью, посредством ориентации на философию постмодернизма и выходит на новый художественный уровень. Первым записанным текстом Ч. Паланика является короткий рассказ, который в результате творческой деятельности становится романом. В художественном мире произведения автор занимает главенствующее положение над персонажем. Субъекты фабульной действительности осуществляют свою деятельность в соответствии с воззрениями Ч. Паланика.

После публикации романа и последующего его восприятия следует ответная реакция читателя. Результативными элементами обратной связи выступают критические статьи, отзывы, рецензии. Сейчас Ч. Паланик является

признанным обществом популярным писателем и входит в пространство американского литературного поля.

Первые литературные шаги автора начинаются в конце XX века в контексте трансгрессивной прозы в соответствии с эстетическими установками минимализма. В ранних романах автор фокусирует внимание на дезориентированных личностях, стремящихся научиться контролировать себя и свои желания. Проблемы, поднимаемые в произведениях, решаются в агрессивной и грубой форме (например, в «Бойцовском клубе»). Под воздействием исторических изменений происходит и творческая эволюция писателя. Импульсом к развитию художественного метода, принципов воплощения авторской концепции оказываются последствия серии террористических актов, совершенных в Соединённых Штатах Америки. После данного события Ч. Паланик пишет трилогию ужасов. Начиная с романа «Колыбельная», обновляется проза автора. В художественных текстах возникает фиксация на теме уязвимости и изживании психологической травмы. Автор реагируют на социальные изменения, его романы максимально приближены к реальной жизни. Создавая художественный мир произведения, Ч. Паланик ориентируется на современный мир с присущими ему проблемами.

В 2015 году автор возвращается к «Бойцовскому клубу» и издает продолжение романа. За промежуток времени в пятнадцать лет после публикации первой части художественного произведения происходят преобразования в мировоззрении Ч. Паланика. В «Бойцовском клубе 2» автор показывает жизнь персонажей после столкновения с Тайлером Дёрденом. В продолжении романа на смену одним трудностям приходят другие, повзрослевшие Себастьян и Марла живут за городом и пытаются справиться с кризисом семейных отношений. В «Бойцовском клубе 2» Ч. Паланик говорит о власти, теории мирового господства и силе вооружения.

В романе «Ссудный день» Ч. Паланик отходит от критики стандартных форм общественной системы. Он осуществляет реорганизацию государственного порядка по принципу разделения населения исходя из

биологических признаков человека. Однако вариант организации групп людей по идентичным характеристикам и их последующее отделение от общества оказывается фатальным. На данном этапе развития творческой деятельности авторской концепцией писателя является поиск сплоченной, устойчивой формы объединения людей.

Анализ художественной прозы Ч. Паланика в третьей главе диссертации позволил определить общие конструктивные принципы художественной системы писателя. В построении содержательной внешней формы художественного произведения Ч. Паланик придерживается актуальных стратегий, сформировавшихся в литературной сфере эпохи. Автор следит и за предпочтениями читателей. В исторически сложившиеся жанровые формы Ч. Паланик вводит нетрадиционные элементы, создает единство художественной системы путем сочетания различных культур, традиции и новаторства. В композицию романов автор включает информационные справки из различных областей науки, которые повышают эрудицию читателей.

Фрагментарное постмодернистское повествование в романах Ч. Паланика основывается на категориях ретроспекции и проспекции. Субъективное, не рационалистическое отражение жизни в произведениях писателя не навязывается читателю. Суждение о происходящих событиях выносит сам адресат.

Систему образов художественных произведений автора представляет центробежная парадигма неидеальных персонажей. Вfabульной действительности Ч. Паланик наделяет каждого человека индивидуальным мировоззрением и пониманием жизни, что позволяет автору показать неоднозначность положения вещей в мире.

Содержательная внутренняя форма – художественный мир Ч. Паланика, обладает физическими параметрами прерывистого времени и пространства, в котором, исходя из мотива свободы/стремления к власти, действуют

персонажи. Фабулярное развитие событий завершается открытым финалом и нерешенным конфликтом. Итог истории, как правило, домысливают читатели.

Наиболее значимым средством художественной выразительности в стиле автора является метафора, для которой характерна неожиданность, экспрессивность и развернутость. Изображая человека, Ч. Паланик раскрывает образ через яркую деталь и несколько подмеченных черт. Подобный способ описания позволяет читателю создать целостное впечатление об окружающей обстановке и персонаже, как реальному человеку. Автор воздействует на читателей посредством комических приемов, заставляя реципиента вначале прийти в недоумение от романа, а затем вызывая заинтересованность в источнике художественного вымысла.

Единые структурные компоненты прозы Ч. Паланика не ограничивают тематический диапазон его художественных произведений. Так, например, в романе «Призраки» автор пишет о проблемах постмодернистской реальности – обществе потребления, американской мечте, материальных благах, которые становятся выше человеческих качеств. Раскрывая проблему разочарования в социальных, этических, нравственных, религиозных воззрениях, автор выражает национальное мироощущение. В романе «Пигмей» Ч. Паланик обращается к важной проблеме, кроющейся в американском подсознании – боязни внезапной смерти и неуверенности в завтрашнем дне. В дилогии «Проклятые» и «Обреченные» Ч. Паланик фокусирует внимание на необходимости духовной составляющей в жизни каждого человека.

В результате изучения различных источников мы определили, что сформированный реципиентом и функционирующий в обществе образ автора художественных произведений Ч. Паланика, не идентичен автору как субъекту общественно-исторической деятельности. Данный художественный образ создается Ч. Палаником, выполняет возложенные на него функции и является одним из важных компонентов, воплощающих авторскую концепцию. Маркерами авторской позиции в художественном тексте

являются элементы содержательно-субъектной и формально-субъектной организации произведения.

Обобщая сказанное, отметим, что проведенное диссертационное исследование вносит определённый вклад в изучение творчества Ч. Паланика. Поставленная во введении цель была достигнута, а сопутствующие ей задачи – решены. Доказательной базой является целостный анализ романов писателя, который позволяет констатировать взаимосвязь компонентов содержательной внешней и внутренней формы. Самодостаточность и самобытность художественного метода Ч. Паланика заключается в преобладании творческой индивидуальности автора над функционирующими принципами постмодернизма. Художественное мышление писателя направлено на непринятие некоторых действующих в обществе канонов. Ч. Паланик опровергает концепцию смерти автора, смерти Бога в философии постмодернизма. Автор уделяет внимание экзистенциальным вопросам, таким как смысл бытия и свобода личности. Творчество Ч. Паланика раскрывает перед читателем проблемные стороны современного общества, дополняет общую картину американской литературы XXI века.

Потенциал темы позволяет видеть перспективы ее дальнейшего развития. Полученные результаты и выводы могут быть использованы при последующем изучении творческого наследия Ч. Паланика. Углублением темы работы станет исследование художественных произведений писателя в контексте традиций американской литературы. Внимание к происхождению эстетических взглядов Ч. Паланика позволит выявить индивидуальный вклад писателя в развитие философских смыслов традиционных элементов художественных произведений США. Рассмотрение преемственности художественного опыта американских классиков в прозе Ч. Паланика предполагает дальнейшее осмысление влияния автора на современных американских писателей.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Айдархан А. А.* Отражение личности автора в художественном произведении [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2018. – №19. – С. 391-393. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/205/50213/> (дата обращения: 27.01.2019).
2. *Андреев Л. Г.* Художественный синтез и постмодернизм [Электронный ресурс] / Л. Г. Андреев. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/andr-pr.html>. – (дата обращения: 23.03.2018).
3. *Андреев Л. Г.* Зарубежная литература XX века [Текст] : Учебник для вузов / Л. Г. Андреев [и др.]. – М. : Высшая школа, 2004. – 559 с.
4. *Аникин Д. А.* Исповедальный жанр в эпоху постмодерна [Электронный ресурс] / Аникин Д. А. – Режим доступа: [www.sgu.ru/files/nodes/32526/2008-1-1.pdf](http://www.sgu.ru/files/nodes/32526/2008-1-1.pdf). – (дата обращения: 23.05.2018).
5. *Анцыферова О. Ю.* Чак Паланик. Память жанра в романе Ч. Паланика «Бойцовский клуб» [Текст] / О. Ю. Анцыферова, Н. Ю. Георгиева // Америка: литературные и культурные отображения: [монография] / И. В. Кабанова [и др.]. – Иваново: Ивановский университет, 2012. – С. 405-419.
6. *Аристотель* Поэтика: Характеры [Электронный ресурс] / Аристотель. – Режим доступа: <http://nevmenandr.net/poetica/1454a16.php> (дата обращения: 17.11.2018).
7. *Арсеньев А. С.* Философские основания понимания личности: Цикл популярных лекций-очерков с приложениями [Текст] : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А. С. Арсеньев. – М. : «Академия», 2001. – 592 с.
8. *Архимандрит Павел (Степанов)* Свобода в Библии [Электронный ресурс] / П. Степанов. – Режим доступа: <https://ru.pravoslavie.bg/свобода-в-библии/> (дата обращения: 11.09.2017).

9. Ахмедов А. Х. К проблеме автора в современной теории литературы (терминологический аспект) [Текст] / А. Х. Ахмедов // Изв. Дагестан. гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитар. науки. – 2007. – № 1. – С. 93-96.
10. Базылев О. С. Художественный мир произведения как метод самовыражения автора [Текст] / О. С. Базылев // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2007. – № 2 (12). – С. 99-102.
11. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов [Текст] / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 387-423.
12. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994 – С. 384-391.
13. Барт Р. Критика и истина [Текст] / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 349-387.
14. Барт Р. От произведения к тексту [Электронный ресурс] / Р. Барт. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/texts/barthes1.htm> (дата обращения: 15.11.2018).
15. Баруздин С. А. О книге «Должность или призвание?» [Текст] / С. А. Баруздина // Авраменко И. Ф. Должность или призвание?: Размышление издателя. – М. : Книга, 1988. – С. 3-5.
16. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук [Текст] / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 331 с.
17. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.
18. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа: <https://kph.npu.edu.ua/!e-book/clasik/data/bahtin/01/index.html> (дата обращения: 12.10.2018).

19. *Бахтин М. М.* Слово в жизни и слово в поэзии [Текст] / М. М. Бахтин //Антрополингвистика: Избранные труды. – М. : Лабиринт, 2010. – С. 146-168.
20. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
21. *Бахтин М. М.* Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 2000. – 640 с.
22. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
23. *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 9 т. [Текст] / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1976. – Т. 1. – 743 с.
24. *Белянин В. П.* Психолингвистика [Текст] : Учебник / В.П. Белянин. – М. : Московский психолого-социальный институт, 2003. – 232 с.
25. *Берковский Н. Я.* Статьи о литературе [Текст] / Н. Я. Берковский. – Л. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1962. – 450 с.
26. *Блок В. Б.* Сопереживание и сотворчество [Текст] / В. Б. Блок // Художественное творчество и психология. Сборник. – М. : Наука, 1991. – С. 31-55.
27. *Бондаренко О. В.* Картина мира: опыт лингвокогнитивного синтеза [Текст] / О. В. Бондаренко // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – Вип. 635. – 2004. – С. 8-13.
28. *Борев Ю. Б.* Эстетика [Текст] / Ю. Б. Борев. – М. : Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. – 829 с.
29. *Бочаров С. Г.* О художественных мирах [Электронный ресурс] / С. Г. Бочаров. – Режим доступа:

[http://imwerden.de/pdf/bocharov\\_o\\_khudozhestvennykh\\_mirakh\\_1985\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/bocharov_o_khudozhestvennykh_mirakh_1985_text.pdf)  
 (дата обращения: 05.07.2018).

30. *Бочкарева Н. С.* "Я" и "Другой" в романе Чака Паланика "Бойцовский клуб" и в повести Амели Нотомб "Косметика врага" [Текст] / Н. С. Бочкарева // Я и другой в пространстве текста. – Пермь; Любляна : Перм. гос. ун-т, 2007. – С. 141-148.

31. *Бочкарева Н. С.* Парадокс художника в романе Чака Паланика "Дневник" [Текст] / Н. С. Бочкарева // Вестн. Перм. ун-та. Сер.: Рос. и зарубеж. филология. – 2010. – Вып. 4. – С. 202-210.

32. *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. Учебное пособие [Текст] / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2001. – 320 с.

33. *Бурдье Пьер* Социология социального пространства [Текст] / Пьер Бурдье. – СПб. : Алетейя, 2005. – 288 с.

34. *Бутакова Л. О.* Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование [Текст] / Л. О. Бутакова. – Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 2001. – 281 с.

35. *Валгина Н. С.* Теория текста [Текст] / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.

36. *Ватченко С. А.* Критика антиавторских теорий в современной западной традиции [Электронный ресурс] / С. А. Ватченко, Е. В. Максютенко.

– Режим доступа:  
[http://www.rusnauka.com/34\\_NIEK\\_2010/Philologia/75518.doc.htm](http://www.rusnauka.com/34_NIEK_2010/Philologia/75518.doc.htm) (дата обращения: 19.02.2018).

37. Введение в литературоведение [Текст] / под общ. ред. Г. Н. Поспелова. – 3-е изд. испр. и доп. – М. : Высшая школа – 1988. – 528 с.

38. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины [Текст] : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.– М. : Высш. шк.; Академия, 2000. – 556 с.

39. Введение в литературоведение. Основы теории литературы [Текст] : учебник для бакалавров / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов [и др.]; под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М. : Юрайт, 2013. – 422 с.
40. Введение в литературоведение [Текст] : учебник / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2005. – 416 с.
41. *Вернадский В. И.* О научном творчестве и моральных ценностях [Электронный ресурс] / В. И. Вернадский. – Режим доступа: <https://razumru.ru/humanism/journal/35/vernadsky.htm> (дата обращения: 02.02.2018).
42. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – М. : УРСС, 2004. – 646 с.
43. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов; [послесл. ак. Д.С. Лихачева]. – М. : Высшая школа, 1971. – 239 с.
44. *Волинський П. К.* Основи теорії літератури: вступ до літературознавства / П. К. Волинський. – 2-е вид., випр. і допов. – К. : Рад. шк., 1967. – 366 с.
45. *Волков И. Ф.* Теория литературы [Текст] : Учеб. пособие для студентов и преподавателей / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение; Владос 1995. – 256 с.
46. *Высоцкая Н. А.* Современная литература США в контексте культурного плюрализма [Электронный ресурс] / Н. А. Высоцкая. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2010/09/23/literature/> (дата обращения: 01.10.2018).
47. *Гальперин И.* Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.
48. *Гацура Н. И.* Особенности авторского сознания в разножанровых произведениях О. Хаксли [Текст] / Н. И. Гацура // Известия Волгоградского

государственного педагогического университета. – 2010. – № 10 (54). – С. 159–162.

49. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. [Текст] / Г. Д. Гачев. – М. : Просвящение, 1968. – 302 с.

50. Гегель В. Ф. Поэтическое и прозаическое произведения искусства [Электронный ресурс] / В. Ф. Гегель. – Режим доступа: <http://philolog.petrsu.ru/filolog/lit/gegel.pdf> (дата обращения: 18.07.2018).

51. Гегель В. Ф. Феноменология духа [Электронный ресурс] / В. Ф. Гегель. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/FILOSOF/GEGEL/fenomen.txt> (дата обращения: 17.09.2018).

52. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Сочинение в 4-х томах [Текст] / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т.1. – 330 с.

53. Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эстопсихология [Электронный ресурс] / Э. Геннекет. – Режим доступа: <http://www.textology.ru/razdel.aspx?id=57> (дата обращения: 24.06.2018).

54. Гетманская Е. В. Читатель как категория литературоведения [Электронный ресурс] / Е. В. Гетманская, О. А. Шевченко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LIV междунар. науч.-практ. конф. № 11(54). – Новосибирск : СибАК, 2015. – Режим доступа: <https://sibac.info/conf/philolog/liv/43332> (дата обращения: 18.03.2018).

55. Гинзбург Л. Я. О литературном герое [Текст] / Л. Я. Гинзбург. – М. : Сов. писатель, 1979. – 219 с.

56. Горизонт ожидания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/dictionary.php?label=%C3&word=%C3%EE%F0%E8%E7%EE%ED%F2%20%EE%E6%E8%E4%E0%ED%E8%FF> (дата обращения: 19.09.2018).

57. Грилина В. С. Трансгрессия и контркультура в американском романе 1960-90-х годов (У. Берроуз, Ч. Паланик) [Электронный ресурс] /

В. С. Грилина. – Режим доступа: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v8/v8-1/01.pdf> (дата обращения: 19.07.2018).

58. Гриценов А. А. Отчуждение [Электронный ресурс] / А. А. Гриценов. – Режим доступа: [http://www.e-reading.co.uk/chapter.php/127706/298/Gricanov\\_-\\_Postmodernizm.html](http://www.e-reading.co.uk/chapter.php/127706/298/Gricanov_-_Postmodernizm.html) (дата обращения: 28.08.2018).

59. Гриценов А. А. Смерть Автора [Электронный ресурс] / А. А. Гриценов. – Режим доступа: [http://www.ereading.org.ua/chapter.php/127706/390/Gricanov\\_-\\_Postmodernizm.html](http://www.ereading.org.ua/chapter.php/127706/390/Gricanov_-_Postmodernizm.html) (дата обращения: 12.09.2018).

60. Гриценов А. А. Трансгрессия [Электронный ресурс] / А. А. Гриценов. – Режим доступа: [http://enc-dic.com/new\\_philosophy/Transgressija-1238.html](http://enc-dic.com/new_philosophy/Transgressija-1238.html). (дата обращения: 19.07.2018).

61. Гукасова М. В. Антропоцентричность текста [Электронный ресурс] / М. В. Гукасова. – Режим доступа: [www.pglu.ru/lib/publications/University.../uch\\_2009\\_VI\\_00031.pdf](http://www.pglu.ru/lib/publications/University.../uch_2009_VI_00031.pdf) (дата обращения: 12.10.2019).

62. Гуляев Н. А. Теория литературы [Текст] / Н. А. Гуляев. – М. : Высшая школа, 1977. – 278 с.

63. Деррида Ж. О грамматологии [Текст] / Жак Деррида [пер. с фр. Н. Автономовой]. – М. : Ad Marginem, 2000. – 512 с.

64. Днепров В. Д. Проблемы реализма [Текст] / В. Д. Днепров. – Ленинград : Сов. писатель. [Ленингр. отд-ние], 1960. – 352 с.

65. Ежова О. А. Контркультурные тенденции в современном социокультурном пространстве [Текст] / О. А. Ежова // Ученые записки Орловского государственного университета. – № 6 (44). – 2011. – С. 126-132.

66. Елистратова Л. Постмодернистская чувствительность: слухи о кончине явно преувеличены [Электронный ресурс] / Л. Елистратова. – Режим доступа: [http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/21985/28/Elistratova\\_Fiziologicheskaya\\_fantaziya.html](http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/21985/28/Elistratova_Fiziologicheskaya_fantaziya.html) (дата обращения: 22.09.2018).

67. Есин. А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] : учебное пособие / А. Б. Есин. – М. : Флинта, Наука. – 2000 – 248 с.
68. Жабицкая Л. Г. Восприятие художественной литературы и личность [Текст] / Л. Г. Жабицкая. – Кишинев : Штиинца, 1974. – 134 с.
69. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. [Текст] / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
70. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. [Текст] / В. М. Жирмунский. – М. : Наука, 1977. – 378 с.
71. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение [Электронный ресурс] / В. М. Жирмунский. – Режим доступа: <https://scibook.net/literatury-i-teoriya-istoriya/vvedenie-literaturovedenie-kurs-lektsiy.html> (дата обращения: 15.08.2018).
72. Жолудь А. И. Писательский стиль Ч. Паланика [Текст] / А. И. Жолудь // Учен. зап. Ка- зан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 235-243.
73. Завизион С. П. Кандинский и Флоренский. Искусство как единство внешнего и внутреннего [Текст] // Филос. науки. – 2005. – № 1. – С. 121-130.
74. Закс Л. А. Художественное сознание [Текст] / Л. А. Закс. – Свердловск : Издательство Уральского университета, 1990. – С. 75.
75. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловорщении изящных и неизящных искусств [Текст] / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио, 2000. – 256 с.
76. Зеленков А. И. Философия и методология науки [Текст] : учебное пособие для аспирантов и магистрантов / А. И. Зеленков [и др.]. – Минск : ГИУСТ, 2011. – 479 с.
77. Зенкин С. Н. Теория литературы. Проблемы и результаты [Текст] / С. Н. Зенкин – М. : НЛО, 2018. – 368 с.
78. Золотарева Л. Р. «Художественная картина мира» – одна из идей преподавания истории искусства [Электронный ресурс] / Л. Р. Золотарева // В

мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXV междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2013. – Режим доступа: <https://sibac.info/conf/philolog/xxv/33339> (дата обращения: 15.10.2018).

79. Зубанова Л. Б. Актуальная маргинальность или некультурный герой современной культуры (теоретические аспекты и практики художественной репрезентации) [Текст] / Л. Б. Зубанова // Челябинский гуманитарий. – 2012. – № 3. – С. 75-79.

80. Зунделович Я. О. Поэтика гротекса [Электронный ресурс] / Я. О. Зунделович. – Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/problemy\\_poetiki\\_pod\\_red\\_brjusova\\_1925\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/problemy_poetiki_pod_red_brjusova_1925_text.pdf) (дата обращения: 01.10.2018).

81. Зусман В. Г. "Художественный мир" как категория литературы [Текст] / В. Г. Зусман // Вестник нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2010. – № 9. – С. 18-29.

82. Изер В. К антропологии художественной литературы [Электронный ресурс] / В. Изер. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2009/02/27/izer/> (дата обращения: 15.03.2018).

83. Изер В. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание [Электронный ресурс] / В. Изер. – Режим доступа: <https://1.lekciya.com.ua/filosofiya/14864/index.html> (дата обращения: 12.05.2019).

84. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход [Электронный ресурс] / В. Изер. – Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/84184> (дата обращения: 20.04.2018).

85. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа [Электронный ресурс] / И. П. Ильин. – Режим доступа: [http://lib.ru/CULTURE/ILIN/postmodern.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/CULTURE/ILIN/postmodern.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения: 06.02.2019).

86. *Кавелти Дж. Г.* Изучение литературных формул [Текст] / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33-64.
87. *Каган М. С.* Метод как эстетическая категория [Текст] / М. С. Каган // Вопросы литературы. – 1967. – № 3. – С. 109-132.
88. *Каган М. С.* Эстетика как философская наука. В 2 ч. [Текст] : учеб. пособие для вузов / М. С. Каган. – М. : Издательство Юрайт, 2018. – Ч. 1. – 295 с.
89. *Кайгородова И. Н.* Лингвистический анализ текста [Текст] / И. Н. Кайгородова. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский государственный университет», 2015. – 78 с.
90. Как автор создает свой мир? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/courses/57/2> (дата обращения: 28.04.2019).
91. *Камю А.* Миф о Сизифе. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство [Текст] / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – С. 24-100.
92. *Кандинский В. В.* Избранные труды по теории искусства [Электронный ресурс] / В. В. Кандинский. – Режим доступа: <http://www.kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva.html> (дата обращения 12.06.2018).
93. *Кандрашкина О. О.* Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения [Текст] / О. О. Кандрашкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН. – 2011. – Т. 13. – № 2 (5). – С. 1217-1221.
94. *Кант И.* Критика способности суждения [Текст] / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
95. *Карникова О. П.* Формирование художественной картины мира современного человека [Текст] : учеб.программа и метод.рекомендации / О. П. Карникова. – Самара : Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2008. – 28 с.

96. Картинка мира в художественном произведении [Текст]: материалы Международной научной интернет-конференции (20–30 апреля 2008 г.) / сост.: Г. Г. Исаев, Е. Е. Завьялова, Т. Ю. Громова. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – 180 с.

97. Кафидова Н. А. Читатель как проблема поэтики [Текст] / Н. А. Кафидирова // Вестник РГГУ. – 2010. – № 11 (54). – С. 97-109.

98. Кемеров В. В. Отчуждение как социально-философская проблема [Электронный ресурс] / В. В. Кемеров. – Режим доступа: [http://www.telenir.net/filosofija/vvedenie\\_v\\_socialnuyu\\_filosofiyu\\_uchebnik\\_dlja\\_vuzov/p13.php](http://www.telenir.net/filosofija/vvedenie_v_socialnuyu_filosofiyu_uchebnik_dlja_vuzov/p13.php) (дата обращения: 28.11.2018).

99. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе [Текст] : Учебный комплекс для студентов-филологов / Н. В. Киреева. – М. : Наука, 2004. – 216 с.

100. Ключевский В. О. Неопубликованные произведения [Электронный ресурс] / В. О. Ключевский. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/k/kljuchewskij\\_w\\_o/text\\_1898\\_iskusstvo\\_i\\_moral.shtml](http://az.lib.ru/k/kljuchewskij_w_o/text_1898_iskusstvo_i_moral.shtml) (дата обращения: 10.11.2018).

101. Кожинов В. В. Проблема автора и путь писателя. Контекст [Текст] / В. В. Кожинов. – М. : Наука, 1978. – С. 23-47.

102. Комаров А. С. Межличностное взаимодействие читателя, автора и персонажа художественного текста [Текст] / А. С. Комаров // Вестник МГИМО университета. – 2012. – №5 (26). – С. 215-220.

103. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл [Текст] / А. Компаньон [пер. с фран. С. Зенкина]. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.

104. Кондаков Б. В. Автор и читатель в пространстве художественного текста [Текст] / Б. В. Кондаков, В. С. Абрамова // Филологические заметки. – 2009. – Т. 1. – С. 14.

105. *Копытов О. Н.* Авторское начало текста и границы жанра [Текст] / О. Н. Копытов // Вестник Новгородского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2009. – № 52. – С. 52-54.
106. *Корман Б. О.* Избранные труды по истории и теории литературы [Текст] / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
107. *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 113 с.
108. *Корман Б. О.* О целостности художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман // Серия литературы и языка. – Т. 36. – № 6. – 1977. – С. 508-513.
109. *Косицин А. А.* Теория литературы: основные понятия и термины [Текст] : учеб. пособие / А. А. Косицин. – Самара : Издательство СГАУ, 2012. – 80 с.
110. *Кочеткова Н.* Я действительно ходил в группы поддержки для неизлечимо больных [Электронный ресурс] / Н. Кочеткова. – Режим доступа: <https://iz.ru/news/302145> (дата обращения: 15.10.2018).
111. *Кравченко А. И.* Социология девиантности [Электронный ресурс] / А. И. Кравченко. – Режим доступа: [https://nashaucheba.ru/v16392/кравченко\\_а.и.\\_социология\\_девиантности](https://nashaucheba.ru/v16392/кравченко_а.и._социология_девиантности) (дата обращения: 27.10.2019).
112. *Кравченко Я. П.* К истории становления категории «художественный мир» в литературоведческом дискурсе [Электронный ресурс] / Я. П. Кравченко. – Режим доступа: [http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil\\_2008\\_1\\_2/2008-26-06/017.pdf](http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/017.pdf) (дата обращения: 11.12.2018).
113. *Кременцов Л.* Теория литературы. Чтение как творчество [Текст] : учебное пособие / Л. Кременцов. – М. : Флинта, 2003. – 279 с.
114. *Кристева Ю.* Силы ужаса: эссе об отвращении [Электронный ресурс] / Ю. Кристева. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/374393/read> (дата обращения: 12.11.2018).

115. Крошнева М. Е. Теория литературы [Текст] : учебное пособие / М. Е. Крошнева. – Ульяновск : УлГТУ, 2007. – 103 с.
116. Крупчанов Л. М. Теория литературы [Текст] : учебник / Л. М. Крупчанов. – М. : Флинта: Наука, 2012. – 360 с.
117. Кузнецова Т. Ф. Картина мира и образы культуры [Текст] : учебное пособие для студентов и аспирантов гуманитарных специальностей / Т. Ф. Кузнецова [и др.]. – М. : Наука, 1995. – 143 с.
118. Купина Н. А. Массовая литература сегодня [Текст] / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – М. : Флинта, 2010. – 424 с.
119. Кухаренко В. А. Интерпретация текста [Текст] / В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
120. Лабовкин Д. А. Трансформация мотивов ухода и бегства в американской прозе XX века: от "американской мечты" к "американскому психозу" [Текст] : [анализ изображения «убегающего человека» в произведениях в т.ч. Ч. Паланика] / Д. А. Лабовкин // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А: Гуманитар. науки. – 2016. – № 2. – С. 108-113.
121. Лавров Н. П. Книгоиздание и литературный процесс [Текст] / Н. П. Лавров. – М. : Книга, 1988. – 196 с.
122. Лакербай Д. Л. Автор, читатель, произведение (к теории индивидуального стиля) [Текст] / Д. Л. Лакербай // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 156. – К. 2. – С. 98-105.
123. Лармин О. В. Художественный метод и стиль [Текст] / О. В. Лармин. – М. : МГУ, 1964. – 271 с.
124. Лейдерман Н. Л. Теория жанра [Текст] / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Словесник, 2010. – 904 с.
125. Лейдерман Н. Л. Творческая индивидуальность писателя как объект изучения [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskaya-individualnost-pisatelya-kak-obekt-izucheniya> (дата обращения: 21.10.2018).

126. *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения [Текст] / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
127. *Локотаева А. С.* Творчество Чака Паланика в пространстве современной культуры [Текст] / А. С. Локотарева // Филологическое образование и современный мир : XII молодёж. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Чита, 2016. – С. 236-238.
128. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля [Текст] / А. Ф. Лосев. – Киев: Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 286 с.
129. *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1995. – 944 с.
130. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста [Текст] / Ю. М. Лотман; М. Л. Гаспаров. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
131. *Манн Ю. В.* В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель – критика – читатель [Текст] / Ю. В. Манн. – М. : Книга, 1987. – 350 с.
132. *Мелетинский Е. М.* Возникновение и ранние формы словесного искусства [Текст] / Е. М. Мелетинский // История всемирной литературы: В 8 томах. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 23-52.
133. *Мельничук О. А.* Повествование от первого лица. Интерпретация текста: На материале современной франкоязычной литературы [Текст] : автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.05 / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2002. – 42 с.
134. *Митина И. Д.* Специфика художественного метода, стиля, направления, течения и школы в рамках сравнительно-исторического анализа художественного произведения [Текст] / И. Д. Митина, Т. С. Митина // Симбирский вестник. – 2017. – № 2 (28). – С. 105-114.
135. *Михайличенко Б. С.* Проблемы литературоведения: теория литературы. Монография [Текст] / Б. С. Михайличенко. – Самарканд : СамГУ, 2009. – 182 с.

136. *Михайлов А. В.* Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени [Текст] / А. В. Михайлов // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – 1982. – С. 343-37.
137. *Мукаржовский Я.* Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве [Текст] / Я. Мукаржовский // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 487-501.
138. *Мусат Р. П.* Художественная картина мира в системе картины мира [Текст] / Р. П. Мусат // Гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 4 – С. 19-28.
139. *Николаев А. И.* Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей [Текст] / А. И. Николаев. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
140. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста [Текст] / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
141. *Норец М. В.* Генезис жанра шпионского романа в английской литературе [Текст] : монография / М. В. Норец. – Симферополь : Бизнес-информ, 2014. – 364 с.
142. *Норец М. В.* Шпионский роман как вариант детективного жанра в современном литературоведении [Текст] / М. В. Норец // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 259. – С. 138-149.
143. *Нурахметов Е. Н.* Роль эмоции в создании картины мира художественного текста [Электронный ресурс] / Е. Н. Нурахметов. – Режим доступа:  
[http://www.rusnauka.com/NTSB\\_2006/Philologia/3\\_nurahmetov.doc.htm](http://www.rusnauka.com/NTSB_2006/Philologia/3_nurahmetov.doc.htm) (дата обращения: 09.10.2018).
144. *Овчинникова А. А.* Контркультурные произведения как новая тенденция в англоязычной литературе [Электронный ресурс] / А. А. Овчинникова // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XXX междунар. студ. науч.-практ. конф.

– Режим доступа: [http://sibac.info/archive/guman/3\(30\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/3(30).pdf) (дата обращения: 27.05.2017).

145. *Огурцов А. П.* Междисциплинарные исследования творчества: итоги, поиски, перспективы [Текст] / А. П. Огурцов // Междисциплинарный подход к исследованию научного творчества / Отв. ред. В.В. Давыдов. – М. : Наука, 1990. – С. 23-43.

146. *Одинцов В. В.* Стилистика текста [Текст] / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 265 с.

147. *Орлова Е. И.* Образ автора в литературном произведении [Текст] / Е. И. Орлова. – Москва, 2008. – 44 с.

148. *Орtega-и-Gasset Хосе* Эстетика. Философия культуры [Текст] / Х. Орга-и-Гасет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.

149. Основы теории литературы [Текст] : учебник / Г. Г. Хазагеров, И. Б. Лобанов. – Ростов н/Д. : Феникс, 2009. – 316 с.

150. *Павлова О. А.* Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Монография [Текст] / О. А. Павлова. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2004. – 471 с.

151. *Паланик Чак* Авторский стиль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cultin.ru/writers-palanik-chak> (дата обращения: 11.06.2017)

152. *Пальмина А. А.* Постмодернизм в романе Чака Паланика «Бойцовский клуб» [Текст] / А. А. Пальмина // Актуальные проблемы образования в России и за рубежом: лингвистический, методический, педагогический аспекты: материалы VII Междунар. науч.-практ. заоч. конф. – Ульяновск, 2014. – С. 61-64.

153. *Пасечная И. Н.* Художественный мир произведений К. Грэхема [Текст] : дис... канд. филол. наук: 10.01.03 / Пасечная Ирина Николаевна. – Москва, 2005. – 197 с.

154. *Петров С. М.* Реализм [Текст] / С. М. Петров. – М. : Просвещение, 1964. – 492 с.

155. *Пешков И. В.* Р. Барт и М. Фуко о генезисе категории авторства [Текст] / И. В. Пешков // Российский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. – № 3. – С. 235-242.

156. *Пигарёва Т. И.* Поэтика времени и пространства [Электронный ресурс] / Т. И. Пигарёва. – Режим доступа: [http://www.uamconsult.com/book\\_853\\_chapter\\_2\\_VVEDENIE.html](http://www.uamconsult.com/book_853_chapter_2_VVEDENIE.html) (дата обращения: 08.10.2019).

157. *Пигуловский В. О.* Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму [Электронный ресурс] / В. О. Пигуловский. – Режим доступа: <http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/index.htm> (дата обращения: 06.08.2019).

158. *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы [Текст] / Г. Н. Поспелов. – М. : Просвещение, 1972. – 272 с.

159. *Поспелов Г. Н.* Теория литературы [Текст]: Учебник для университетов. М. : Высшая школа, 1978. – 351 с.

160. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика [Текст] / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 344 с.

161. *Потебня А. А.* Мысль и язык [Текст] / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989 – 200 с.

162. *Прозоров В. В.* Автор [Текст] / В. В. Прозоров // Литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М. : Высш. шк.; Академия, 2000. – С. 7-14.

163. *Прозоров В. В.* Введение в литературоведение [Текст] : учеб. пособие / В. В. Прозоров, Е. Г. Елина. – М. : Наука – Флинта, 2012. – 224 с.

164. *Прозоров В. В.* О типологии речевых жанров в свете теории литературных родов [Текст] / В. В. Прозоров // Жанры речи. Международный научный журнал. – 2017. – № 2(16). – С. 142-150.

165. *Пронин В. А.* Американская литература: элитарная и массовая [Электронный ресурс] / В. А. Пронин. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook026/01/part-006.htm> (дата обращения: 17.05.2019).

166. *Редькин В. А.* Духовный реализм как художественный метод современной литературы [Электронный ресурс] / В. А. Редькин. – Режим доступа: [http://eprints.tversu.ru/7662/1/Redkin\\_71-78.pdf](http://eprints.tversu.ru/7662/1/Redkin_71-78.pdf) (дата обращения: 12.02.2018)
167. *Романовская О. Е.* О некоторых аспектах изучения повествовательных форм [Текст] / О. Е. Романовская // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LIV междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СиБАК. – 2015. – № 11(54). – С. 195-201.
168. *Савицкая Т. Е.* Инженеры современных душ. Знакомьтесь: Чак Паланик [Текст] / Т. Е. Савицкая // Обсерватория культуры. – 2007. – № 6. – С. 126-131.
169. *Саморукова И. В.* Дискурс – художественное высказывание – литературное произведение: Типология и структура эстетической деятельности [Текст] / И. В. Саморукова. – Самара: Самарский университет, 2002. – 204 с.
170. *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? [Текст] / Ж.-П. Сартр // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. :МГУ, 1987. – С. 313-355.
171. *Себина Е. Н.* Пейзаж [Текст] / Е. Н. Себина // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. Пособие. – М. : Высш. шк.; Академия, 2000. – С. 148-153
172. *Сент-Бёв Ш. О.* Из работ разных лет [Текст] / Ш.О. Сент-Бёв // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 39-54.
173. *Сент-Бёв Ш. О.* Литературные портреты. Критические очерки [Текст] / Ш. О. Сент-Бёв [сост. М. Трескунова]. – М. : Художественная литература, 1970. – 583 с.
174. *Силантьев И. В.* Поэтика мотива [Текст] / И. В. Силантьев; отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.

175. Современная литературная теория. Антология [Текст] / сост. И. В. Кабанова. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 344 с.
176. *Староверова Е. В.* Американская литература. Мир человека после Первой мировой войны. Модернизм [Электронный ресурс] / Е. В. Староверова. – Режим доступа: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/staroverova-amerikanskaya-literatura/posle-pervoj-mirovoj-vojny.htm> (дата обращения: 10.05.2019).
177. *Судосева И. С.* Поэтика интерьера в художественной прозе [Текст] : диссертация ... кандидата Филологических наук: 10.01.08 / Судосева Ирина Сергеевна; [Место защиты: Российский государственный гуманитарный университет]. – Москва, 2016 – 191 с.
178. *Сухих С. И.* Теоретическая поэтика А. А. Потебни [Текст] / С. И. Сухих. – Нижний Новгород: КиТизда, 2001. – 288 с.
179. *Тамарченко Н. Д.* Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов [Текст] / Н. Д. Тамарченко. – М. : РГГУ, 1999. – 286 с.
180. *Темирболат А. Б.* Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе [Электронный ресурс] / А. Б. Темирболат. – Режим доступа : [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temirbolat\\_ab-kategoriya\\_hronotopa.pdf](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temirbolat_ab-kategoriya_hronotopa.pdf) (дата обращения: 10.01.2019).
181. *Темирболат А. Б.* Поэтика литературы [Электронный ресурс] / А. Б. Темирболат. – Режим доступа: <http://www.pdf.knigix.ru/21filologiya/427403-7-ab-temirbolat-kategorii-hronotopa-temporalnogo-ritma-literature-monografiya-respublika-kazakhstan-almati-udk.php> (дата обращения: 27.09.2018).
182. Теория литературы [Текст] / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 328 с.
183. Теория литературы. Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений [Текст] : В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 2: Брайтман С. Н. Историческая поэтика. – М. : Академия, 2004. – 368 с.

184. Теория литературы. Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений [Текст] : В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М. : Академия, 2004. – 512 с.
185. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы [Текст] / Л. И. Тимофеев. – М. : Просвещение, 1976. – 548 с.
186. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
187. Турышева О. И. Теория и методология зарубежного литературоведения [Текст] / О. И. Турышева. – М. : Флинта, 2012. – 160 с.
188. Тюпа В. И. Анализ художественного текста [Текст] : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2009. – 336 с.
189. Усольцева Л. Г. Образ современного общества в американской журналистике (на примере творчества Чака Паланика) [Текст] / Л. Г. Усольцева, О. А. Петрова // Лучшие выпускные квалификационные работы 2012 года / отв. ред. Л. М. Волосникова. – Тюмень, 2013. – Ч. 2. – С. 16-29.
190. Успенский Б. А. Семиотика искусства [Текст] / Б. А. Успенский. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 360 с.
191. Фарино Е. Введение в литературоведение [Текст] / Е. Фарино. – М. : Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
192. Фарт Б. Контркультурный джихад Чака Паланика [Электронный ресурс] / Б. Фарт. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2008/08/10/540> (дата обращения: 28.09.2018).
193. Федоров А. А. Литература постмодернизма конца XX века: человек в мире современной культуры [Электронный ресурс] / А. А. Федоров. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/literatura-postmodernizma-kontsa-xx-veka-chelovek-v-mire-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 13.12.2018).

194. *Фёдоров В. В.* Мир как слово [Текст] / В. В. Фёдоров. – Донецк : Норд-Пресс, 2008. – 112 с.
195. *Фёдоров В. В.* Проблема внутреннего мира [Текст] / В. В. Фёдоров // Новый филологический вестник. – 2013. – № 3 (26). – С. 14-19.
196. *Фёдоров В. В.* Проблемы поэтического бытия [Текст] / В. В. Фёдоров. – Донецк : ДонНУ, 2008. – 492 с.
197. *Фёдоров В. В.* Статьи разных лет [Текст] / В. В. Фёдоров. – Донецк : Норд-Пресс, 2007. – 232 с.
198. *Фёдоров В. В.* Три лекции об авторе [Текст] : Монография / В. В. Фёдоров. – Донецк : Юго-Восток, 2002. – 88 с.
199. *Федосеева Т. В.* Введение в литературоведение [Текст] : учеб. пособие / Т. В. Федосеева. – Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2011. – 212 с.
200. *Федотов О. И.* Основы теории литературы [Текст] : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. / О. И. Федотов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Ч. 2. – 240 с.
201. *Федотов О. И.* Основы теории литературы [Текст] : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. / О. И. Федотов. – М. : Владос, 2003. – Ч. 1. – 240 с.
202. *Фесенко Э. Я.* Теория литературы [Текст] / Э. Я. Фесенко. – М. : Академический Проект, 2008. – 784 с.
203. *Флоренский П.* Собрание сочинений. История и философия искусства [Текст] / П. Флоренский. – М. : Мысль, 2000. – 444 с.
204. *Фомина З. В.* Автор как проблема теоретической рефлексии в культурном пространстве постмодерна [Электронный ресурс] / З. В. Фомина // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 3. – Режим доступа: <http://www.rae.ru/fs/> (дата обращения: 12.04.2018).
205. *Фрай Н.* АнATOMия критики [Текст] / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 232-264.

206. *Фрайзе М.* После изгнания автора: Литературоведение в тупике? [Текст] / М. Фрайзе // Автор и текст / [ред. В. Маркович, В. Шмид]. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – С. 25-32.
207. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра [Текст] / О. М. Фрейденберг. – М. : Художественная литература, 1997. – 220 с.
208. *Фрумкина Р. М.* Ученый как литератор [Электронный ресурс] / Р. М. Фрумкина. – Режим доступа: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/FRUMKINA/LITERAT.HTM> (дата обращения: 02.04.2018).
209. *Фуко М.* Что такое автор? [Текст] / Мишель Фуко // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко [пер. с фр. С. Табачниковой]. – М. : Касталь, 1996. – С. 54-67.
210. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения [Текст] / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 264-313.
211. *Хализев В. Е.* Теория литературы [Текст] : Учебник. / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.
212. *Хиз Дж.* Бунт на продажу [Текст] / Дж. Хиз, Э. Поттер. – М. : Добрая книга, 2007. – 456 с.
213. *Хомчак Е. Г.* Проблема автора в теоретико-литературоведческом аспекте [Текст] / Е. Г. Хомчак // Вісник запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2001 . – № 3. – С. 152-155.
214. *Хуторянская А. Д.* Картина мира в современной гуманитарной науке [Электронный ресурс] / А. Д. Хуторянская. – Режим доступа: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_17025673\\_36662118.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_17025673_36662118.pdf) (дата обращения: 20.09.2018).
215. *Цепа А. В.* Проблема автора в литературоведении (методический аспект) [Текст] / А. В. Цепа // Молодий вчений. – 2016. – № 9 (36). – С. 238-242.

216. Челпанова П. Все-таки какой стиль у Чака? [Электронный ресурс] / П. Челпанова. – Режим доступа: <http://www.peoples.ru/art/literature/story/p/> (дата обращения: 17.03.17).

217. Чемезова Е. Р. Антиномия "мир / антимир" в художественном дискурсе: на материале произведений Ч. Паланика [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Чемезова Е. Р. – Симферополь, 2018. – 17 с.

218. Чемезова Е. Р. Отчуждённая "Колыбельная" "Романтическому эгоисту" в одноимённых романах Ч. Паланика и Ф. Бегбедера (русский, украинский) [Текст] / Е. Р. Чемезова // Література в контексті культури: Сборник научных работ. – 2014. – № 25. – С. 166-172.

219. Чемезова Е. Р. Эстетические «каноны» постмодернизма в творчестве Ч. Паланика (на примере романа «Колыбельная») [Текст] / Е. Р. Чемезова // Развитие гуманитарных наук. Проблемы и перспективы. – Катовице : Diamond trading tour, 2012. – Ч. 5. – С. 27-29.

220. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте [Электронный ресурс] / Е. М. Черноиваненко. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/chernoiv/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/chernoiv/index.php) (дата обращения: 02.05.2018).

221. Черных В. Д. Анализ романа Ч. Паланика "Бойцовский клуб" как романа-предостережения для поколения Z [Текст] / Черных В. Д., Лазаренко А. В. // Нравственные императивы в праве, образовании, науке и культуре: материалы VI Междунар. молодеж. форума... (Елец, 25 мая 2018 г.). – Елец, 2018. – С. 627-631.

222. Шаззо К. Г. К вопросу о художественном методе в отечественной литературе XX века [Текст] / Шаззо К. Г. // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 4. – С. 74-83.

223. Шамина В. Б. Автобиографическое начало в творчестве Чака Паланика [Текст] / В. Б. Шамина, А. И. Жолудь // Филология и культура. – 2012. – № 4. – С. 234-236.

224. Шамина В. Б. Романы Чака Паланика «Бойцовский клуб», «Уцелевший», «Удушье» в контексте романтической традиции [Текст] / В. Б. Шамина // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. – 2012. – № 2. – С. 189-200.
225. Шамина В. Б. Роман Чака Паланика "Бойцовский клуб": между романтизмом и постмодернизмом [Текст] / В. Б. Шамина // Вопросы литературы. – 2012. – № 2 – С. 350-361.
226. Шарифова С. Понятие, механизмы и формы жанрового смешения в современной романистике [Электронный ресурс] / С. Шарифова. – Режим доступа: [http://www.actualresearch.ru/nn/2010\\_4/Article/philology/sharifova.doc](http://www.actualresearch.ru/nn/2010_4/Article/philology/sharifova.doc) (дата обращения: 16.04. 2017).
227. Шарифова С. Ш. Соотношение жанрового смешения со «смещением» жанра, «диапазоном» жанра и его переходными формами [Текст] / С. Ш. Шарифова // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки – 2010. – 3. – С. 51-57.
228. Шкловский В. Б. О теории прозы [Текст] / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 382 с.
229. Шмид В. Нarrатология [Текст] / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
230. Шутемова Е. А. Универсальность художественного метода как инструмента дизайн-деятельности [Электронный ресурс] / Е. А. Шутемова // Электрон. журн. «Архитектон». – 2007. – № 18. – Режим доступа: <http://archvuz.ru> (дата обращения: 09.01.2018).
231. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста [Текст] / У. Эко. – М. : Симпозиум, 2005. – 502 с.
232. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант [Текст] / Т. С. Элиот // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 169-177.

233. Энгельмайер П. К. Теория творчества [Текст] / П. К. Энгельмайер. – М. : Либроком, 2010. – 208 с.
234. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству [Текст] / К. Г. Юнг // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / под общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : МГУ, 1987. – С. 214-232.
235. Яковлев Е. Г. Эстетика [Текст] / Е. Г. Яковлев. – М. : Гардарики, 2000. – 464 с.
236. Ashbaugh H. Chuck Palahniuk's Diary: American Horror, Gothic, and Beyond [Text] / H. Ashbaugh // Sacred and Immoral: on the Writings of Chuck Palahniuk. Ed. Jeffrey Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – P. 124-146.
237. Ash Scott Going to the body: The Tension of Freedom/Restraint in Palahniuk's Novels [Text] / S. Ash // Sacred and Immoral: on the Writings of Chuck Palahniuk. Ed. Jeffrey Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – P. 73-89.
238. Bennett A. The Author [Text] / Andrew Bennett. – N. Y. : Routledge, 2005. – 151 p.
239. Bennett R. The Death of Sisyphus: Existentialist Literature and the Cultural Logic of Chuck Palahniuk's Fight Club [Text] / Robert Bennett // Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 65-81.
240. Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida [Text] / Sean Burke. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 1992. – 216 p.
241. Casado de Rocha A. Disease and Community in Chuck Palahniuk's Early Fiction [Text] / A. Casado de Rocha // Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 105-116.
242. Chalmers R. Chuck Palahniuk: Stranger than fiction [Electronic resource] R. Chalmers // Independent. – August 1, 2004. – Access mode:

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/chuck-palahniuk-stranger-than-fiction-554764.html> (accessed: 18.04.2019).

243. Chuck Palahniuk's Lullaby: The Power Of Words [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.literaryramblings.com/1000-books-in-10-years-vol-400-lullaby-by-chuck-palahniuk/> (accessed: 10.07.2019).

244. *Collado-Rodriguez F.* Chuck Palahniuk: Fight Club, Invisible Monsters, Choke [Text] / F. Collado-Rodriguez. – London, UK : Bloomsbury, 2013. – 215 p.

245. *Crum M.* Fight Club' Author Reflects On Violence And Masculinity [Electronic resource] / M. Crum. – Access mode: [https://www.huffpost.com/entry/fight-club-2-chuck-palahniuk\\_n\\_5845c35ae4b028b32338a632](https://www.huffpost.com/entry/fight-club-2-chuck-palahniuk_n_5845c35ae4b028b32338a632) (accessed: 02.05.2019).

246. *Doyle P.* How 'Fight Club' Became the Ultimate Handbook for Men's Rights Activists [Electronic resource] / P. Doyle. – Access mode: [https://www.vice.com/en\\_us/article/paeg89/how-fight-club-became-the-ultimate-handbook-for-mens-rights-activists](https://www.vice.com/en_us/article/paeg89/how-fight-club-became-the-ultimate-handbook-for-mens-rights-activists) (accessed: 21.04.2019).

247. *Epstein D. R.* Chuck Palahniuk – Haunted [Electronic resource] / D. R. Epstein. – Access mode: <https://www.suicidegirls.com/girls/anderswolleck/blog/2679257/chuck-palahniuk-haunted/> (accessed: 10.04.2019).

248. *Felski R.* Uses of Literature [Text] / R. Felski. – Oxford : Blackwell Publishing, 2008. – 160 p.

249. *Ferguson E.* Chuck Palahniuk: 'I wrote the book while my mother was dying of cancer' [Electronic resource] / E. Ferguson / The Guardian. – September 03, 2011. – Access mode: <https://www.theguardian.com/books/2011/sep/04/chuck-palahniuk-fight-club-interview> (accessed: 25.05.2019).

250. Frequently Asked Questions About Chuck Palahniuk [Electronic resource]. – Access mode: <https://chuckpalahniuk.net/author/frequently-asked-questions-about-chuck-palahniuk> (accessed: 09.04.2019).

251. *Glaister D.* I dare you [Electronic resource] / D. Glaister // The Guardian. – March 13, 2004. – Access mode: <https://www.theguardian.com/books/2004/mar/13/fiction.chuckpalahniuk> (accessed: 26.05.2019).
252. *Hess A.* How ‘Snowflake’ Became America’s Inescapable Tough-Guy Taunt [Electronic resource] / A. Hess. – Access mode: <https://www.nytimes.com/2017/06/13/magazine/how-snowflake-became-americas-inescapable-tough-guy-taunt.html> (accessed: 11.03.2019).
253. *Hill D.* Blokes on the ropes [Electronic resource] / D. Hill // The Guardian. – Wed 8 Nov., 2000. – Access mode: <https://www.theguardian.com/books/2000/nov/08/fiction.chuckpalahniuk> (accessed: 08.03.2019).
254. *Hock Soon A.* Muscular Existentialism in Chuck Palahniuk’s Fight Club [Text] / A. Hock Soon Ng// Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 116-139.
255. *Jonson A.* Bullets and Blades: Narcissism and Violence in Invisible Monsters [Text] / A. Jonson // Sacred and Immoral: on the Writings of Chuck Palahniuk. Ed. Jeffrey Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – P. 61-63.
256. *Kavadlo J.* The Fiction of Self-destruction: Chuck Palahniuk, Closet Moralist [Text] / J. Kavadlo// Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 3-25.
257. *Keesey D.* Understanding Chuck Palahniuk [Text] / D. Keesey. – Columbia, SC : The University of South Carolina Press. – 160 p.
258. *Kennett P.* Fight Club and the Dangers of Oedipal Obsession [Text] / P. Kennett// Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 48-65 (accessed: 18.05.2019).
259. *Kozlowski M.* Chuck Palahniuk is making an adult coloring book [Electronic resource] / M. Kozlowski. – Access mode:

<https://goodereader.com/blog/e-book-news/chuck-palahniuk-is-making-an-adult-coloring-book> (accessed: 19.04.2019).

260. *MacKendrick K.* “Chuck Palahniuk and the New Journalism Revolution” [Text] / K. MacKendrick. // Sacred and Immoral: on the Writings of Chuck Palahniuk. Ed. Jeffrey Sartain. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – P. 1-21.

261. *Mašínová P.* The Element of Violence in Chuck Palahniuk’s Works [Electronic resourse] / P. Mašínová. – Access mode: [https://is.muni.cz/th/v7zkn/Masinova\\_-\\_The\\_Element\\_of\\_Violence\\_in\\_Chuck\\_Palahniuk\\_s\\_Works.pdf](https://is.muni.cz/th/v7zkn/Masinova_-_The_Element_of_Violence_in_Chuck_Palahniuk_s_Works.pdf) (accessed: 10.05.2018).

262. *Mathews P.* Diagnosing Chuck Palahniuk’s Fight Club [Text] / P. Mathews // Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 81-105.

263. *McCracken D.* Chuck Palahniuk, Parodist: Postmodern Irony in Six Transgressive Novels [Text] / D. McCracken. – North Carolina : McFarland, 2016. – 229 p.

264. *McDermott J.* A conversation with Chuck Halahniuk, the author of ‘Fight Club’ and the man behind Tyler Durden [Electronic resourse] / J. McDermott. – Access mode: <https://melmagazine.com/en-us/story/a-conversation-with-chuck-palahniuk-the-author-of-fight-club-and-the-man-behind-tyler-durden-2> (accessed: 15.04.2019).

265. *Minarik M.* Chuck Palahniuk – Development and Popular Aspects [Electronic resourse] / M. Minarik. – Access mode: <https://dochot.net/document/minarik-diploma-thesis-chuck-palahniuk-development-and-popular-aspects-pdf> (accessed: 10.04.2018).

266. *O'Hagan S.* Fright club [Electronic resourse] / S. O'Hagan. – Access mode: <https://www.theguardian.com/books/2005/may/08/fiction.chuckpalahniuk> (accessed: 18.04.2019).

267. *O'Hehir A.* “Fight Club” [Electronic resource] / A. O'Hehir. – Salon. – October 15, 1999. – Access mode: [http://dir.salon.com/ent/movies/review/1999/10/15/fight\\_club/index.html?sid=350202](http://dir.salon.com/ent/movies/review/1999/10/15/fight_club/index.html?sid=350202) (accessed: 18.04.2019).
268. *Perry K. E. G.* All of Creation Just Winks Out: Chuck Palahniuk [Electronic resource] / K. E. G. Perry – Access mode: <https://thequietus.com/articles/15159-chuck-palahniuk-interview-doomed> (accessed: 10.03.2019).
269. *Poole S.* A rhyme to die for [Electronic resource] / S. Poole – Access mode: <https://www.theguardian.com/books/2002/sep/28/fiction.chuckpalahniuk> (accessed: 26.05.2017).
270. *Robinson T.* Chuck Palahniuk [Electronic resource] / T. Robinson. – Access mode: <https://www.avclub.com/chuck-palahniuk-1798208302> (accessed: 18.03.2019).
271. *Rugh P.* Chuck Palahniuk Is Keeping Portland Strange [Electronic resource] / P. Rugh – Access mode: [https://www.vice.com/en\\_us/article/yvqvjw/chuck-palahniuk-is-keeping-portland-strange](https://www.vice.com/en_us/article/yvqvjw/chuck-palahniuk-is-keeping-portland-strange) (accessed: 18.04.2019).
272. *Sartain J. A.* “Even the Mona Lisa’s Falling Apart”: The Cultural Assimilation of Scientific Epistemologies in Palahniuk’s Fiction [Text] / Jeffrey A. Sartain//Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature. – 2005 – V 2. – N 2. – P. 25-48.
273. *Straus T.* The Unexpected Romantic: An Interview with Chuck Palahniuk [Electronic resource] / T. Straus. – Access mode: [http://www.alternet.org/story/11049/the\\_unexpected\\_romantic%3A\\_an\\_interview\\_with\\_chuck\\_palahniuk](http://www.alternet.org/story/11049/the_unexpected_romantic%3A_an_interview_with_chuck_palahniuk). – (accessed: 12.09.2017).
274. *Vaher J.* Transgression as represented in Chuck Palahniuk’s Fight club [Electronic resource] / J. Vaher. – Access mode: <https://pdfs.semanticscholar.org/ef16/d7ee8307608b952626ab5a83005bb22282ff.pdf> (accessed: 23.04.2018).

275. *White S. Chuck Palahniuk [Electronic resource]* / S. White. Access mode: <https://noveldog.com/tag/chuck-palahniuk> (accessed: 05.04.2019).

### **СПРАВОЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

276. *Аверинцев С. С. Автор* / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – С. 28-30.

277. *Аверинцев С. С. Архетипы* / С. С. Аверинцев // Миры народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 1 А-К. – С. 110-111.

278. *Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов* [Электронный ресурс] / С. П. Белокурова. – Спб. : Паритет, 2006. – 314 с. – Режим доступа: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/185-метод%20художественный> (дата обращения 20.09.2018).

279. *Тамарченко Н. Д. Поэтика: словарь актуальных терминов* / Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.

280. *Усманова А. Р. Читатель* [Электронный ресурс] / А. Р. Усманова // История философии: Энциклопедия. – Режим доступа: <http://www.velikanov.ru/philosophy/chitatel'.asp> (дата обращения: 12.05.2018).

281. *Чудаков А. П. Мотив* // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энцикл., 1967. – С. 995.

282. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [отв. ред. А. П. Саруханян]. – М. : Наука, 2005. – 541 с.

### **ИСТОЧНИКИ**

283. *Паланик Ч. Бойцовский клуб* [Текст] / Ч. Паланик [пер. И. Кормильцева]. – М. : ACT, 2001. – 345 с.

284. *Паланик Ч. Бойцовский клуб 2. Книга 1* [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. З. Мамедьяров]. – М. : ACT, 2015. – 151 с.

285. *Паланик Ч. Бойцовский клуб 2. Книга 2* [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. З. Мамедьяров]. – М. : ACT, 2016. – 160 с.

286. *Паланик Ч.* Колыбельная [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой]. – М. : ACT, 2016. – 288 с.
287. *Паланик Ч.* Обреченные [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. В. Егорова]. – М. : ACT, 2015. – 384 с.
288. *Паланик Ч.* Пигмей [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. В. Егоровой]. – М. : ACT, 2017. – 320 с.
289. *Паланик Ч.* Призраки [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой, В. Полещикова]. – М. : ACT, 2019. – 544 с.
290. *Паланик Ч.* Проклятые [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. Е. Мартинкевич]. – М. : ACT, 2017. – 320 с.
291. *Паланик Ч.* Ссудный день [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. В. Алексеевой]. – М. : ACT, 2018. – 384 с.
292. *Паланик Ч.* Фантастичнее вымысла [Текст] / Ч. Паланик [пер. с англ. А. Бушуева, Т. Бушуевой]. – М. : ACT, 2016. – 320 с.
293. *Паланик Ч.* 36 эссе [Электронный ресурс] / Ч. Паланик [перевод с англ. Сергей Торонто]. – Режим доступа: <http://literatura.org/non-fiction/2677-chak-palanik-36-esse-chast-1.html> (дата обращения: 18.12.2019).
294. *Palahniuk Ch.* Adjustment day [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – New York : W. W. Norton & Company, 2018. – 336 p. – Access mode: [https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33838-adjustment\\_day.html](https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33838-adjustment_day.html) (accessed: 20.12.2018).
295. *Palahniuk Ch.* Fight Club 2 [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – Access mode: <https://readcomiconline.to/Comic/Fight-Club-2> (accessed: 20.07.2018).
296. *Palahniuk Ch.* Damned [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – Access mode: <https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33847-damned.html> (accessed: 20.03.2017).
297. *Palahniuk Ch.* Doomed [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – Access mode: <https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33850-doomed.html> (accessed: 18.06.2017).

298. *Palahniuk Ch.* Haunted [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – – New York : Anchor, 2006. – 432 p. – Access mode: <https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33846-haunted.html> (accessed: 20.04.2017).

299. *Palahniuk Ch.* Lullaby / Ch. Palahniuk. – New York : Anchor, 2003. – 272 p. – Access mode: <https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33842-lullaby.html> (accessed: 20.04.2017).

300. *Palahniuk Ch.* Make Something Up [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – Access mode: [https://psv4.userapi.com/c623800/u404804767/docs/d1/8569743d7e77/Chuck\\_Palahniuk\\_-\\_Make\\_Something\\_Up.epub?extra=GD\\_574AiXTA-PkaxuwC6yxqj6KYfdHQRlcXhRi2yJorc-E-CNFWiDpkLiXpLmcXLv-1denhZaYZdQDG-rdQ909lNpsJw3iGrfmX-WehniiC4GkaQBGcWx70QyTkvFVw-Wyq1jh7rofavSLygWHgn5rCZ8Us&dl=1](https://psv4.userapi.com/c623800/u404804767/docs/d1/8569743d7e77/Chuck_Palahniuk_-_Make_Something_Up.epub?extra=GD_574AiXTA-PkaxuwC6yxqj6KYfdHQRlcXhRi2yJorc-E-CNFWiDpkLiXpLmcXLv-1denhZaYZdQDG-rdQ909lNpsJw3iGrfmX-WehniiC4GkaQBGcWx70QyTkvFVw-Wyq1jh7rofavSLygWHgn5rCZ8Us&dl=1) (accessed: 20.04.2017).

301. *Palahniuk Ch.* Pygmy [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – Access mode: <https://bookfrom.net/chuck-palahniuk/33840-pygmy.html> (accessed: 07.08.2018).

302. *Palahniuk Ch.* Stranger Than Fiction [Electronic resource] / Ch. Palahniuk. – Access mode: [https://royallib.com/read/Palahniuk\\_Chuck/Stranger\\_Than\\_Fiction\\_True\\_Stories.html#0](https://royallib.com/read/Palahniuk_Chuck/Stranger_Than_Fiction_True_Stories.html#0) (accessed: 20.08.2017).

## **ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ**

303. [www.chuckpalahniuk.net/](http://www.chuckpalahniuk.net/), свободный, (дата обращения: 10.02.2019).

304. *Widmyer D.* Postcards from the Future: The Chuck Palahniuk Documentary [Electronic resource]/Dir. Joshua Chaplinsky, Kevin Kolsch, Dennis Widmyer. – ChuckPalahniuk.net, 2003. DVD. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=D1IH54MLTq4>, свободный, (дата обращения: 10.04.2018).