

УДК 82(091)

**РОМАНЫ ЧАКА ПАЛАНИКА  
«БОЙЦОВСКИЙ КЛУБ», «УЦЕЛЕВШИЙ», «УДУШЬЕ»  
В КОНТЕКСТЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

*В.Б. Шамина*

**Аннотация**

В статье рассматриваются три наиболее значительных романа современного американского писателя Чака Паланика – «Бойцовский клуб», «Уцелевший» и «Удушье». В этих романах причудливо сочетаются приёмы постмодернизма и романтизма, при этом романтическая составляющая в конечном итоге берёт верх и становится определяющей в их поэтике.

**Ключевые слова:** постмодернизм, романтизм, симулятивность, копия, массовая культура, молодёжная литература.

---

Чак Паланик – известный американский писатель, автор большого числа романов, многие из которых достаточно хорошо переведены на русский язык и пользуются популярностью у широкой публики. В то же время отечественная научная критика в большинстве своём игнорирует его произведения, в то время как на родине писателя ему посвящены серьёзные исследования. Причиной тому может быть кажущаяся близость его прозы к массовой литературе. Действительно, мы найдём здесь все её характерные признаки – внимание к насилию, молодёжный нигилизм, неформальная лексика, шокирующие откровенные сцены. Однако романы Паланика, как и многие другие произведения современной литературы, далеко выходят за рамки популярного «чтива» и представляют собой сложные и многослойные художественные образования, которые можно анализировать на разных уровнях. Их можно прочесть как романы-предупреждения о генезисе современного фашизма, корни которого во многом таятся в молодёжном нигилизме и неудовлетворённости обществом потребления; они также восходят к традиции американского и европейского «молодёжного романа» 50–60-х годов XX в.; отдельные ситуации его романов заставляют вспомнить сюжетные ходы многих популярных фильмов. Большинство западных исследователей рассматривают творчество Паланика в контексте экзистенциалистской прозы Сартра и Камю, что также представляется вполне убедительным.

Что же касается цели настоящей статьи, то мы предлагаем рассмотреть три его наиболее известных и, безусловно, значительных романа – «Бойцовский клуб» (1996), «Уцелевший» (1999) и «Удушье» (2001) – в контексте романтической традиции. Эти романы представляют собой своего рода трилогию, части

которой объединяют тип героя и конфликта, которые, как нам кажется, носят ярко выраженный романтический характер.

Хотя западные исследователи почему-то игнорируют романтическую природу творчества Чака Паланика, нашим союзником становится сам автор, который писал: «Я не нигилист, я романтик. Все мои книги в основе своей романтические истории; это истории об утрате связи с сообществом... все мои книги об одиноком человеке, ищущем контакта с другими людьми» (SF, р. XV).

Во всех трёх романах повествование ведётся от лица главного героя, находящегося в состоянии душевного кризиса. Экзальтированная исповедальность интонации заставляет вспомнить героя романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи» Холдена Колфилда. Это абсолютно субъективированный рассказ, в котором нет никакой претензии на воссоздание действительности, лирическая исповедь главного героя и во многом самого автора, как это подтверждают материалы его биографии, что, как известно, является одним из характерных признаков романтической литературы. Более того, двое из них находятся в пограничной ситуации – готовый лишиться себя жизни протагонист «Бойцовского клуба» ведёт свой рассказ, стоя на крыше небоскрёба с пистолетом в руке, а герой «Уцелевшего» – на борту летящего навстречу своей гибели беспилотного Боинга. Так оба героя ведут обратный отсчёт своей жизни, нарушая тем самым принцип линейной композиции.

Рассказчики романов представляют собой сочетание заурядности «маленького человека» и романтической исключительности. Причём если вначале преобладает заурядность, то по мере развития повествования герой становится все более и более исключительным.

Герой «Бойцовского клуба», настоящего имени которого мы так и не узнаем, поначалу живёт жизнью среднестатистического американца. Он работает в офисе автомобилестроительной корпорации и много времени проводит в командировках к местам совершения ДТП. В свободное время он обставляет свою квартиру мебелью из IKEA. Рассказчик мучается бессонницей и зачастую не в состоянии отличить сон от яви. В качестве средства излечения врач предлагает ему заниматься спортом и периодически посещать группу пациентов, страдающих неизлечимыми болезнями. Так ежедневно по окончании работы для него начинается параллельная жизнь – посещение разнообразных групп поддержки даёт ему ощущение причастности к другим и собственной значимости.

Тендер Брэнсон из романа «Уцелевший» – член религиозной общины, живущей вне современной цивилизации и тщательно охраняющей свой уклад; пожизненно в общине остаются только первенцы из каждой семьи, остальных же детей отправляют в большой мир, где их определяют на работу в качестве прислуги в дома обычных граждан, с тем чтобы всё своё жалование они отдавали в общину. Но однажды под угрозой вторжения извне все члены общины кончают жизнь самоубийством, а затем один за другим умирают все те, кто жил за её пределами, и Тендер оказывается единственным уцелевшим.

Как и рассказчик «Бойцовского клуба», Виктор Манчини, герой романа «Удушье», и его друг Дэнни живут двойной жизнью. Они изображают «исторических персонажей» в тематическом парке, отражающем быт английских поселенцев в США в 1734 году. Оба весь день ходят в костюмах того времени

и должны вести себя в соответствии с эпохой, в то время как по парку гуляют туристы.

Виктор и Дэнни сексоголики, они посещают группы, где собираются такие же зависимые от секса люди. Цель таких собраний – научиться контролировать свои сексуальные желания. Здесь, так же как и в «Бойцовском клубе», возникает мотив одиночества и стремления ощутить свою причастность к другим. Помимо этого Виктор периодически инсценирует приступы удушья в различных ресторанах. Люди, которые спасают его, позже присылают Виктору письма и небольшие суммы денег. Виктор считает, что они это делают, потому что у них просыпается инстинкт заботы о человеке, которому они спасли жизнь, что заставляет их по-новому взглянуть на самих себя. Он же делает это ради того, чтобы оплатить содержание матери в больнице для душевнобольных.

По ходу сюжета все три героя попадают в обстоятельства, которые, безусловно, можно назвать исключительными. В жизни каждого из них происходит событие, кардинально меняющее её, причём в каждом случае это событие имеет из ряда вон выходящий характер.

Так, рассказчик «Бойцовского клуба» знакомится в одной из своих командировок с Тайлером Дерденом – харизматичным, уверенным в себе молодым человеком. Вернувшись в свой благоустроенный кондоминиум, он обнаруживает, что квартира полностью разрушена в результате мощного взрыва: «Не просто куча баракла погибла, уничтожен я сам!» (БК, с. 49) Герой в отчаянии звонит по оставленному ему Тайлером телефону и просит разрешения временно пожить у него. Они встречаются в баре, и после изрядной порции пива Тайлер обращается к нему с неожиданной просьбой ударить его посильнее. Между ними завязывается драка, которая, однако, только укрепляет их дружбу, так как приносит рассказчику неожиданное раскрепощение и незнакомое чувство свободы. Так возникает идея создания бойцовского клуба, в котором молодые люди будут драться на кулаках без использования какого-либо оружия. Вскоре Тайлер формулирует набор заповедей для новобранцев: «Первое правило бойцовского клуба: никому не рассказывать о бойцовском клубе...» (БК, с. 53)

Однажды Марла Зингер, с которой герой знакомится в одной из групп поддержки, принимает опасную дозу снотворного и звонит ему по телефону. Трубку снимает Тайлер, он привозит её к себе, и они становятся любовниками. Хотя рассказчик ничего не говорит о своих чувствах к Марле, он испытывает явную зависть к сексуальному превосходству своего приятеля. В то же время под началом Тайлера бойцовские клубы постепенно распространяются по всей стране и в конце концов превращаются в проект «Разгром», целью которого являются акты вандализма против общества потребления. Насилие поначалу не входит в планы проекта, но постепенно его участники становятся все более и более агрессивными, и во время одной из вылазок от руки полицейского погибает один из них. Всё это пугает рассказчика, и он решает остановить Тайлера, но тот внезапно исчезает. Разыскивая Тайлера, рассказчик обнаруживает бойцовские клубы во всех крупных городах страны – более того, их члены принимают его за Тайлера. Разговор с Марлой подтверждает догадку рассказчика о том, что Тайлер – это он сам, его альтер эго, которое воплощает всё то, чем он хотел, но, как ему казалось, не мог быть: мускулинность, сексуальность, свободу

от навязанных обществом правил. Перед его глазами возникает Тайлер, объясняющий, что он завладевает телом рассказчика всякий раз, когда тот спит, что он – проекция его вытесненных желаний: «В немногих словах дело обстоит так: когда ты бодрствуешь, ты можешь называть себя как угодно и делать всё, что ты хочешь, но когда ты засыпаешь, наступает моя очередь, и ты превращаешься в Тайлера Дердена. <...> Ты бился не со мной... Это тебе показалось. Ты бился со всем, что ты ненавидишь в своей жизни» (БК, с. 207).

Таким образом, все действия Тайлера совершил сам рассказчик – он же и взорвал собственные апартаменты, являющиеся символом филистерского благополучия. В ужасе от этого открытия рассказчик хочет обуздать этого вырвавшегося из бутылки джинна, но впадает в беспамятство, а проснувшись, обнаруживает, что за это время Тайлер успел сделать несколько обращений по телефону. Он узнает, что Тайлер задумал разрушение крупнейших финансовых корпораций. Герой пытается обратиться к полицейским, но выясняет, что и они – члены проекта «Разгром»; он пытается обезвредить взрывчатку, заложенную в одном из офисных зданий, но Тайлер опять становится на его пути, и тогда герой наконец осознаёт, что избавиться от Тайлера можно, только убив самого себя. Он вкладывает пистолет себе в рот и стреляет в щёку, после чего Тайлер исчезает, а герой восстанавливает единство личности.

Так уже беглый пересказ вызывает ассоциации с известными сюжетами романтической литературы, прежде всего с «Уильямом Уилсоном» Э. По и «Доктором Джекилом и мистером Хайдом» Р.Л. Стивенсона. Именно в этих хрестоматийных произведениях внутренняя борьба героя с самим собой актуализируется через двойников, воплощающих их внутренние импульсы, причём если у Э. По двойник воплощает совесть, которая пытается обуздать бесчинствующего героя, то во втором случае это зло, таящееся в человеке и в конечном счёте обретающее над ним безраздельную власть. Попытки рассказчика «Бойцовского клуба» остановить Тайлера очень напоминают старания доктора Джекила избавиться от Хайда.

Все вышесказанное может создать впечатление постмодернистской игры с классическими текстами, ставшей столь привычной в современной литературе. Однако, как нам кажется, связь Паланика с романтической традицией гораздо глубже и серьёзнее. В его романах присутствуют практически все характерные атрибуты романтизма, причём не только на уровне интертекста, но и как структурообразующие принципы, что убедительно подтверждают и другие произведения писателя.

Тендер Бренсон также имеет двойника, правда, это не порождение его больной фантазии, а брат-близнец, родившийся всего на три минуты и тридцать секунд раньше. Но, как поясняет он сам, «в Церкви Истинной Веры близнецов не бывает» (Уц., с. 292), и именно ему, Тендеру, предстоит уйти в большой мир по достижении совершеннолетия, в то время как его брату – навсегда остаться в общине. После ухода из общины он согласно своему предназначению выполняет обязанности «домработницы» в богатой семье и живёт в крохотной комнатке со своей золотой рыбкой. Образ аквариума становится символическим: Тендер и сам живёт в своего рода аквариуме, стараясь в соответствии с доктриной своей общины как можно меньше соприкасаться с окружающим миром.

До определённого момента жизнь его ничем не примечательна, пока номер его телефона по ошибке не оказывается напечатанным в газете в качестве номера службы психологической помощи в кризисных ситуациях. Ему начинают звонить люди, находящиеся на грани самоубийства, и он в зависимости от их ситуации либо отговаривает, либо подталкивает их к самоубийству, причём делает это из лучших побуждений: «...Этот мир не настолько хорош, чтобы здесь оставаться и страдать дальше. Это вообще никакой не мир, по большому-то счёту» (Уц., с. 303).

Однажды он встречает девушку по имени Фертилити, брату которой он «помог» совершить самоубийство. Эта девушка обладает удивительной способностью видеть во сне предстоящие катастрофы, но предотвратить их она не старается, так как считает, что люди не склонны верить плохим предсказаниям и, скорее всего, сочтут её за психопатку или даже террористку: «Можно открыть людям правду, но тебе всё равно не поверят, пока не случится несчастье. Пока не станет уже слишком поздно. А пока ничего не случилось, правда лишь напугает людей – напугает и разозлит, – а ты сам огребёшь неприятностей» (Уц., с. 190).

Жизнь героя радикально меняется, когда он узнаёт, что после массового самоубийства членов общины один за другим кончают с собой и все те, кто жил и работал за её пределами, ведь, согласно учению Церкви Истинной Веры, «тот, кто не сможет уйти в небеса к Господу нашему в первых рядах, должен последовать за остальными как можно скорее» (Уц., с. 185). Но при этом возникает подозрение, что кто-то помог им «спастись», этим человеком оказывается его брат-близнец Адам, что и объясняет тот факт, что Тендер остаётся единственным уцелевшим.

Это обстоятельство привлекает к нему внимание средств массовой информации, которые решают сделать из него нового Мессию, способного указать людям путь к спасению, а по сути – раскручивают его как новый рыночный бренд. Ему предлагают издать его биографию в толстой обложке, участвовать в ток-шоу, выпустить собственный аромат туалетной воды, партии Библии с его автографом, а главное – выступать с проповедями и предсказаниями перед огромной аудиторией. Правда, для этого необходим процесс реконструкции. Как объясняет его агент, «люди не станут благоговеть перед обрюзгшей тушкой с валиком вялых мускул в районе талии. В наше время, чтобы собирать стадионы, проповедник обязан быть стройным и привлекательным с виду» (Уц., с. 163). И вот в результате совместных усилий косметологов, диетологов, стоматологов, тренеров и приёма всякого рода препаратов Тендер становится воплощением «всего того, чем не являются обычные люди». «Ты – воплощение сбывшейся Американской мечты. Ты – постоянный рост экономического благополучия» (Уц., с. 144). С помощью удивительного дара Фертилити он предсказывает бедствия и катастрофы, однако в момент его наивысшего торжества – церемонии свадьбы на многотысячном стадионе – его пытается арестовать полиция по ложному подозрению в убийстве своего психолога и агента, которые на самом деле совершил его брат-близнец.

Именно здесь, после того как Адам и Фертилити помогают Тендеру сбежать, проясняются мотивы действий Адама. Это Адам позвонил в полицию после смерти своей жены и сообщил, что творится в общине под видом благопристой-

ности, и таким образом стал виновником массового самоубийства её членов. Адам и Тендер представляют собой как бы две половинки сознания – Тендер помнит, как он был счастлив в общине, как они пели в церкви, как вместе строили амбары, как он чувствовал себя «частью единого целого». Адам разрушает эту идиллическую картину:

«Я помню, я чувствовал себя в безопасности.

Адам говорит:

– Всё, что ты помнишь, – всё неправильно.

Я помню, что меня любили.

– Всё, что ты помнишь, – всё ложь, – говорит Адам. –

Тебя вырастили, натаскали и продали» (Уц., с. 41).

Адам убивал членов общины, оставшихся в живых за её пределами, потому что знал: «старая культура рабов не может создать новую культуру свободных людей» (Уц., с. 23). Он вырывает брата из рук массмедиа, чтобы он наконец стал свободным, так как всё это время все его действия были запрограммированы сначала общиной, потом средствами массовой информации. После того как Адам умирает, Тендер получает шанс восстановить целостность своей личности и действовать как свободный индивидуум.

Хотя Виктор Манчини – герой романа «Удушье» – не страдает раздвоением личности и не имеет двойника, он также не в ладу с собой. Он сам называет себя «мерзавцем», «бесчувственной скотиной» (Уд., с. 251). Действительно, практически каждодневно он обманывает людей, играя на их лучших чувствах с целью получения денег. В этом ему помогает хорошее знание психологии – он исходит из того, что каждый хочет почувствовать себя героем и больше всего любит того, кого спас, кто дал ему эту возможность. С другой стороны – это способ ощутить, что тебя кто-то любит: «как будто надо почти умереть, чтобы тебя полюбили» (Уд., с. 8). Им самим во многом движет то же чувство, когда он бросает колледж и тратит всё, что может так или иначе добыть, на содержание своей обречённой матери. «Я просто хочу, чтобы рядом был кто-то, кого можно спасать. Чтобы рядом был кто-то, кому я нужен» (Уд., с. 131).

Виктор – сексоголик, то есть человек, патологически зависимый от секса и не упускающий ни малейшей возможности им заняться. Однако читатель понимает, что он – всего лишь одинокий, потерянный мальчик, который любит свою безумную мать, хочет быть кому-то нужным, мечтает изменить мир к лучшему, но не знает, как это сделать. Его развратный образ жизни – не что иное, как бегство от реальности, суррогат любви, общения, понимания. Это хорошо понимает его мать, которая утверждает, что у него «есть свои способы бежать от действительности» (Уд., с. 125). «Чем хороша одержимость сексом, – рассуждает он, – ты больше не чувствуешь голода и усталости, скуки и одиночества» (Уд., с. 237). Не случайно, когда Виктор встречает Пейдж Маршал, которую сначала принимает за доктора, а позднее узнаёт, что она пациентка, он не может заняться с ней любовью, как делал это множество раз с другими, потому что не хочет, чтобы «она стала одной из многих» (Уд., с. 183).

Поворотным моментом в его жизни становится ошеломляющее открытие, которое он делает с помощью «доктора» Маршал, прочитавшей написанный по-итальянски дневник его матери. Из её рассказа следует, что Виктор родился

в результате эксперимента, в котором приняла участие его мать: ей вживили эмбрион, созданный на генетическом материале, взятом от священной реликвии – крайней плоти Иисуса Христа. Если верить этой версии, Виктор является сыном Божьим, мессией, второго пришествия которого так долго ждало человечество. И если поначалу он слышать не хочет об этом, то позднее соглашается со своим другом Дени, который говорит: «Может быть, Бог рассудил, что люди сами вернут Христа в мир – на определённом этапе развития. Может быть, Бог хотел, чтобы мы создали своего собственного спасителя» (Уд., с. 293). И хотя вся эта история в конечном счёте является выдумкой психически неадекватной Пейдж Маршал, мысль о том, что мир может спасти только любовь, становится главной идеей романа.

Конфликт всех трёх романов, как внутренний, так и внешний, также типично романтический: во-первых, это глубокий разлад героя с самим собой, принимающий в отдельных случаях форму двойничества, во-вторых – бунт героя против буржуазного общества потребления, причём бунт эмоционально-анархический, никуда не ведущий, как и бунт многих героев романтизма.

Протест рассказчика «Бойцовского клуба» выражается в попытке деконструировать этот мир – он взрывает своё уютное жилище и поселяется в доме, в котором всё является полной противоположностью упорядоченному быту. Работая киномехаником, он вставляет в благопристойные фильмы для семейного просмотра кадр с изображением пениса, который длится всего секунду, но не успевшая ничего толком заметить и понять публика начинает странно реагировать – кто-то беспричинно плачет, кого-то охватывает беспокойство. Работая официантом в дорогом ресторане, он мочится в суп, плюёт в суфле, которые подаются на стол богатым клиентам.

В романе «Уцелевший» этот бунт воплощает Адам, который бунтует сначала против лицемерной благости общины, способствуя её гибели и убивая тех, кто унаследовал её рабскую психологию, а затем вырывает своего брата из лап массмедиа, раскрывая ему глаза на то, что всё это время он был лишь послушной марионеткой в чьих-то руках.

Братья хотят убежать в Канаду, и этот мотив становится метафорой бегства от действительности. Сам Тендер хорошо это понимает, когда размышляет: «Может ли бегство решить все проблемы? <...> Может быть, бегство – это очередная попытка устранить побочный эффект от какого-то там лекарства от какой-то проблемы, которую я уже и не помню» (Уц., с. 59).

В конечном счёте он всё-таки спасается бегством. Узнав, благодаря предсказаниям Фертилити, что Боинг 2039 должен разбиться, будучи захваченным каким-то террористом, в результате чего погибнет только один человек, он решает спасти людей, прорывается на этот рейс и, угрожая пистолетом, заставляет пилота посадить самолет и высадить всех, чтобы затем подняться в воздух, дать пилоту возможность спрыгнуть с парашютом и стать той самой единственной предсказанной жертвой крушения. Именно в этот момент он начинает понимать, что и угонщик, и предсказанная жертва – он сам. Тендер наконец-то получает возможность сделать абсолютно свободный выбор: «Понимаешь, в чём дело, – говорит Фертилити, – тебе всю жизнь говорили, что надо делать, – твоя семья, твоя Церковь, твои хозяева, твой психолог, агент, твой брат...

Она говорит:

– Так вот. Сейчас тебе никто не подскажет» (Уц., с. 5). И Тендер расстаётся со своим прошлым, рассказывая чёрному ящику историю своей жизни, «в которой были одни провалы», чтобы начать новую жизнь. «Когда самолёт упадёт, люди будут искать и найдут бортовой регистратор. И моя история уцелеет. <...> Моя история. Мое зачатие. Услышьте меня. Посмотрите на меня. Запомните меня. Любимого никчёмного неудачника. Неумелого мессию. Будущего возлюбленного. Ушедшего к Богу» (Уц., с. 2, 1).

В романе «Удушье» этот бунт наиболее ярко воплощён в образе матери Виктора, которая меняла местами в магазине краски для волос – в коробку со светлым блондином ставила бутылочку с рыжей краской; работая официанткой в кафе, рассказывала клиентам нелюбимые вещи по поводу блюд, которые они заказывали; носилась с воплями по проходу в театре во время балета, пыталась освободить зверей в зоопарке и т. д. Как она сама объясняет, «бунт для меня был способ спрятаться» (Уд., с. 125). Она рассуждает как истинный романтик, когда говорит Виктору: «Они (люди. – *В.Ш.*) стараются превратить этот мир в безопасное, организованное место. Но никто не понимает, как здесь тоскливо и скучно: когда весь мир упорядочен, разделён на квадратики, когда скорость движения везде ограничена и все делают то, что положено, – когда каждый проверен, зарегистрирован и одобрен. В мире уже не осталось места для настоящего приключения и истинного волнения. <...> В мире уже не осталось места для бедствия, настоящего риска – а значит, и для настоящего спасения» (Уд., с. 177).

Что касается самого Виктора, то он, как и многие другие герои романтиков, бежит от действительности. Именно этим в конечном счёте и объясняется его сексоголизм.

Как и в произведениях романтиков, в романах Паланика существует двоимирие. Герой «Бойцовского клуба» живёт в мире реальности и своей большой фантазии. Причём, как и в романтических произведениях, это двоимирие возникает за счёт противостояния реального и идеального, ведь до определённого момента Тайлер Дерден и является недостижимым идеалом для героя, воплощая его мечту о сильном и свободном индивидууме.

Мир идеального до поры до времени воплощён для Тендера Бренсона в укладе общины, который разрушается от соприкосновения с реальностью, обнаруживая свою несостоятельность.

Герой «Удушья» пытается создать свой идеальный мир. Сначала он рисует его по совету мамы: «Это будет твой мир. Только твой. Я не хочу, чтобы ты принимал мир таким, каков он есть, – говорит она. – Я хочу, чтобы ты сотворил его заново. Чтобы когда-нибудь у тебя получилось создать *свой* мир. Свою собственную реальность. Которая будет жить по твоим законам» (Уд., с. 309–310).

А позднее Виктор делает попытку создать этот мир уже не на бумаге – вместе со своим другом Дени они собирают камни (прозрачная аллюзия на библейское изречение), чтобы, как говорит он сам, «сотворить мир из хаоса» (Уд., с. 318).

Интересно, что протест героев против окружающей действительности неосознанно выражается в том, что каждый из них на протяжении всего повествования даёт своего рода рецепты-рекомендации. Рассказчик «Бойцовского клуба» постоянно предлагает различные способы изготовления взрывчатки, Тендер

Бренсон («Уцелевший»), который работает уборщиком в богатом доме, буквально сыплет различными рекомендациями относительно того, как вывести грязь, очистить дом от насекомых, а Виктор из «Удушья», будучи студентом-медиком, комментирует различные физические проявления окружающих, пытаясь каждому, в том числе и себе, поставить диагноз, и т. д. Возникает ощущение, что один хочет взорвать этот мир, второй – очистить, а третий – вылечить.

Финалы всех трёх романов не являются развязкой в полном смысле слова и окрашены грустной иронией. Рассказчик «Бойцовского клуба» находится в клинике для душевнобольных, которая представляется ему раем с белыми ангелами. Его навещает Марла, и чувство, которое их связывает, является единственной надеждой на выздоровление и обретение смысла. Но на лицах санитаров он замечает шрамы и ссадины, и то и дело один из них, наклоняясь к нему, шепчет: «Нам Вас очень не хватает, мистер Дерден».

Тендер летит навстречу своей гибели, вспоминая слова Фертилити, сказавшей ему на прощанье, что он обязательно найдёт, как спастись и не разбиться: «Для всех ты умрёшь.<...> Фертилити протягивает мне золотое обручальное кольцо. – А потом ты расскажешь свою историю и освободишься от прошлого... мы начнём новую жизнь, мы с тобой вместе, и будем жить долго и счастливо» (Уц., с. 5).

В конце романа «Удушье» побитые камнями Виктор со своей сбежавшей из психушки возлюбленной, другом Дени и его подружкой-стриптизёршей начинают строить свой мир: «Мы создаём свою собственную, альтернативную реальность. Пытаемся сотворить мир из камней и хаоса» (Уд., с. 318).

Многие из отмеченных выше черт – форма повествования от лица «ненадёжного» рассказчика, субъективность, а значит, и множественность точек зрения, фрагментарность композиции, бунт против общепризнанных канонов, мотив бегства, ироничное отношение к любой реальности – в целом роднят постмодернизм с романтизмом. В этом отношении мы полностью согласны с Дианой Элам, которая в своей книге «Романтизируя постмодернизм» приходит к заключению, что мы можем увидеть черты постмодернизма в романтизме и романтические черты в постмодернизме (см. [1, р. 12]). Однако есть одна черта романтизма, которая отсутствует в постмодернистских произведениях, – это ценностный аспект. И если у постмодернистов ценностная шкала размыта и относительна, то у Паланика во всех трёх романах она заявлена вполне определённо – мир спасёт любовь.

Единственной надеждой на обретение личностной целостности и возможности продолжать жить в романе «Бойцовский клуб» становится чувство, возникшее между героем-рассказчиком и Марлой, в котором они, стесняясь высокопарных слов, наконец-то признаются друг другу.

Именно любовь к Фертилити и даёт герою «Уцелевшего» возможность стряхнуть прошлое и стать свободным. Сознательно жертвуя собой, он впервые по-настоящему спасает людей. А тот счастливый финал, который она ему обещает, может быть реализован его ребенком, которого она должна родить.

Поняв, что он не сын Божий и всё это лишь выдумки его сумасшедшей возлюбленной, Виктор («Удушье»), тем не менее, решает начать с малого: «Можно начать хотя бы с того, чтобы не обижать людей, не делать им больно» (Уд., с. 262). Дружба с Дени и любовь к Пейдж Маршал – то главное, что составляет для него истинную ценность существования.

В статье «Метафоры постмодернизма» мы с Т.Г. Прохоровой уже отмечали, что в постмодернистских произведениях часто можно встретить повторяющиеся метафоры, в которых «в сжатой образной форме сконцентрированы сущностные признаки постмодернистского мировосприятия» [2, с. 92]. Подобные метафоры мы встречаем и в романе Паланика. Прежде всего это образы симулятивности.

Герой «Бойцовского клуба» описывает общество как «мир копии копий копий», то есть бесконечно копирующий самого себя. Символом этого мира становится ксерокс, с которым герой работает в офисе. Вся жизнь героя – это фактически замещение реального мнимым – таково его посещение групп поддержки неизлечимо больных, где он симулирует болезнь. Его комфортабельная жизнь – копирование того, что он видит в каталогах (образ каталога также один из характерных постмодернистских знаков). Отправляясь к местам ДТП от фирмы, он симулирует сочувствие, в то время как его цель – выяснить, были ли погрешности в проданной машине и несёт ли фирма за это ответственность. Его друг и наставник Тайлер Дерден – тоже симулякр, созданный им самим, так же как и увечья, которые, как выясняется, герой нанёс себе сам, симулируя драку с Дерденом, а впоследствии и со своим боссом.

В «Уцелевшем» развёрнута не менее впечатляющая панорама симулятивного мира. Симулякром оказался созданный отцами Церкви Истинной Веры Эдем; симулякром становится сам герой, когда в нём не остаётся уже ничего своего: «Всё твоё тело, – кричит агент, – это прежде всего манекен для демонстрации спортивной одежды твоей дизайнерской линии» (Уц., с. 145). Симулякром становится вера, которая тиражируется и продаётся как ходкий товар: в свет выходят «Молитвы на каждый день», якобы написанные Тендером: молитва на избавление от лишнего веса, молитва на выведение плесени, молитва против облысения и т. д. Симулякром является невеста, с которой должен обвенчаться Тендер, да и та в последний момент подменяется «копией» по причине болезни первой. Однако наиболее значимым симулякром в романе становятся массмедиа. «Ты понимаешь, что тебя просто не существует, если тебя не показывают по телевизору», – размышляет герой (Уц., с. 160). Агентство, которое раскручивает Тендера как нового мессию, предстаёт в романе в качестве всеобъемлющей метафоры симулятивного мира. Его члены занимаются «концептуальным маркетингом», то есть запатентовывают названия новых лекарств и прочих продуктов, включая интеллектуальные, которые ещё только будут созданы. «Мы предсказали твоё появление ещё лет пятнадцать назад», – объясняет Тендеру агент. «Мы не упустили тебя из виду... как только число уцелевших сектантов из Церкви Истинной Веры опустилось ниже ста, мы развернули кампанию... сперва это был, скажем, универсальный продукт, не отличающийся никаким своеобразием. Все копии были вполне заменяемыми...» (Уц., с. 154).

В романе «Удушье» также немало образов симулятивности. «Мы живём в мире, который давно уже нереальный. Мы живём в мире символов», – восклицает Виктор (Уд., с. 183). «Покажи мне хоть что-нибудь в этом мире, что действительно было бы тем, чем кажется», – просит он Дени (Уд., с. 228). Наиболее выразительным образом-симулякром в романе становится тематический парк, где работают друзья. Это симуляция истории, а, по мнению Виктора, «прошлое не воссоздашь во всей полноте. Его можно придумать. Его можно

вообразить и притвориться, что всё так и было. Можно обманывать себя и других, но нельзя создать заново то, что уже прошло» (Уд., с. 299).

Другой знаковый для постмодернизма мотив – это мотив присвоения и переработки. Тайлер Дерден живёт за счёт изготовления высококачественного мыла из жира, который он похищает в клиниках, где проводится липосакция, и продаёт его тем, кто заплатил за эту процедуру: «Мы продавали состоятельным бабёнкам их же собственные жирные задницы» (БК, с. 187). Фактически парадигма его действий такая же, как и у Гренуйя, только без его жестокости – присвоение, переработка и пересоздание, что, в свою очередь, можно трактовать как метафору постмодернистского творчества.

В «Уцелевшем» продуктом присвоения и переработки становится сам герой, которого сначала превращают в зомби отцы общины, а затем в продукт массового потребления – медиа.

В романе «Удушье» это находит своё воплощение, с одной стороны, в фантастической истории использования в качестве генетического материала сакральной реликвии – крайней плоти Иисуса Христа, а с другой – в совершенно реальной истории: как выясняется, мать Виктора украла его младенцем из коляски и воспитала как своего ребёнка.

Это напрямую связано с ещё одной характерной для постмодернизма метафорой – сиротством. Как и у Виктора, у героя «Бойцовского клуба» нет отца, то есть нет корней, никогда не было настоящей семьи – именно поэтому он и начинает посещать общества поддержки тяжелобольных, заполняя окружающую его пустоту. А о настоящих родителях Тендера речи вообще не идёт, так как он был выброшен в большой мир и отрезан от всех родственных связей, как только ему исполнилось семнадцать лет.

Постмодернистская эстетика, широко использованная во всех трёх романах, актуализируется и превращается в антиутопическую картину мира, убийственная характеристика которого даётся Палаником в «Уцелевшем»: «Мы все выросли на одних и тех же телешоу. Это как будто нам вживили одну и ту же память. <...> Очень скоро у нас у всех даже мысли будут одинаковые, причём у всех одновременно. Мы придём к совершенной гармонии. Синхронизируемся. Соединимся. Все станут равны. Все – одинаковые. Как муравьи. Или овцы в стаде. Все сплошная банальность. Ссылка на ссылку к ссылке. Главный вопрос, который задают себе люди, это не “В чём смысл существования?” <...> Главный вопрос – это “Откуда эта цитата?” (Уц., с. 118).

Что же можно противопоставить этому «прекрасному новому миру»? Согласно автору, всё те же «обветшалые», банальные ценности, которые столь решительно отверг постмодерн, – доброту, взаимопонимание, любовь.

Так романтизм и постмодернизм, имея в основе своей, о чём говорилось выше, много общего, в романах Паланика в конечном счёте кардинально расходятся и противопоставляются. Рассказчик «Бойцовского клуба» понимает, что может обрести подлинность существования только через любовь – абсолютно романтический вывод. Герой «Уцелевшего» улетает в небеса, как маленький принц, жертвуя собой ради спасения других. Виктор из «Удушья» решает вместе со своими друзьями строить новый мир из хаоса, не зная, что из этого

может выйти. Но, как писал Н.Я. Берковский, «возможность, а не заступившая её место действительность – вот что важно было для романтиков» [3, с. 37].

Так или иначе, как мы постарались показать, романтизм и постмодернизм вступают в произведениях Чака Паланика в сложные отношения притяжения-отталкивания, и в итоге, как нам кажется, романтическая составляющая одерживает верх как в идейном, так и в эстетическом отношении. Более того, рассмотрев три знаковых романа писателя, написанных с 1996 по 2001 год, мы можем говорить о некоторой эволюции его художественного метода. На наш взгляд, за этот период он развивался в сторону усиления романтических черт и общего гуманистического пафоса, который редко можно встретить в постмодернистской литературе. Если рассказчик «Бойцовского клуба» хотел разрушить этот мир, то герой «Уцелевшего» считает, что люди достойны спасения, а Виктор Манчини от лица своего поколения призывает к созиданию: «Что получится – я не знаю. Я не знаю, что это будет. Мы искали, метались, бросались из крайности в крайность – и где оказались в итоге? Здесь. На заброшенном пустыре, посреди ночи. Но может быть, знать – это не обязательно» (Уц., с. 318).

### Summary

*V.B. Shamina. The Novels “Fight Club”, “Survivor” and “Choke” by Chuck Palahniuk within the Context of the Romantic Tradition.*

The paper considers three major novels by the prominent American author Chuck Palahniuk, where postmodernist and Romantic literary techniques are intricately interlaced. The analysis shows that the features of romanticism dominate the narrative and determine the poetics of the novels in question.

**Key words:** postmodernism, romanticism, simulation, copy, mass culture, youth literature.

### Источники

SF – *Palahniuk Ch. Stranger than Fiction: True Stories.* – N. Y.: Doubleday, 2004. – XXII + 233 p.

БК – *Паланик Ч. Бойцовский клуб.* – М.: Астрель, 2010. – 253 с.

Уд. – *Паланик Ч. Удушье.* – М.: Астрель, 2010. – 318 с.

Уц. – *Паланик Ч. Уцелевший.* – М.: Астрель, 2011. – 315 с.

### Литература

1. Romanticism and Postmodernism / Ed. by E. Larrissy. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999. – 252 p.
2. Прохорова Т.Г., Шамина В.Б. Метафоры постмодернизма в литературе XX века // Постмодернизм в русской и зарубежной литературах / Науч. ред. Т.Г. Прохорова, В.Б. Шамина. – Казань: Казан. ун-т, 2011. – С. 92–105.
3. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Худож. лит., 1973. – 576 с.

Поступила в редакцию  
16.09.11

---

**Шамина Вера Борисовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: [vshamina@ksu.ru](mailto:vshamina@ksu.ru)