

## ПОЭТИКА АНТИМИРА В ПРОЗЕ Ч. ПАЛАНИКА

Рассматривается поэтика антимира в прозе Ч. Паланика на материале его дилогии «Проклятые» и «Обреченные». Анализ показал, что в его творчестве двоемирие является характерным художественным приёмом. Два мира – это мир живых и мир мертвых, или антимир. В романах в качестве антимира представлен Ад, противостоящий миру реальному и обладающий своими законами, правилами, атрибутами. Ч. Паланик преобразует мир реальности и создает мир ирреальный, полный противоречий, препятствий и собственных принципов.

**Ключевые слова:** Ч. Паланик; поэтика; антимир; проза; роман; пространство; время; игра; пародия; парадокс; абсурд.

Творчество Ч. Паланика как представителя современной американской литературы делает его одним из ключевых авторов, работающих в направлении постмодернизма. Его произведения художественно насыщены, полны игры, пародии и грубой иронии по отношению к нынешнему обществу. Подобные тенденции Ч. Паланика дают нам основание утверждать, что он прямо или косвенно стремится к свободе посредством текста, оставляя выбор за читателем и давая ему возможность интерпретации демонстрируемых явлений. Роль автора в современной литературе утрачивает классическое значение творца; не случайно в терминологическом аппарате постмодернизма появляется метафора «смерть Автора» [1], и это, как представляется, равносильно утверждению Ф. Ницше о том, что «Бог умер» [2]. В произведениях Ч. Паланика «умирает» Автор в том смысле, что его точка зрения отсутствует, видение мира и событий представлено персонажами.

Целью данной статьи является выявление характерных черт художественного мира прозы Ч. Паланика. Отличительная особенность художественного мира Ч. Паланика – это наличие антимира, который противопоставлен миру реальному. Именно антимир является предметом нашего рассмотрения.

В романах рубежа XX и XXI вв., таких, как произведения Ч. Паланика, герои сами создают свой мир, который наполнен ситуациями, не свойственными реальности, что все дальше уходит от классического понимания художественного мира как отражения действительности. Литературовед Я. Погребная, занимающаяся вопросами мифопоэтики в современной литературе, утверждает в своей публикации «Неомифологизм мировой литературы XX–XXI вв. как онтологический и художественный феномен», что довольно часто «развивается в разных направлениях одна и та же ситуация: герои Ч. Паланика стремятся уничтожить текст, который, находясь в мире, уничтожает человека. В других романах Ч. Паланика “Невидимые монстры” и знаменитом (благодаря не вполне адекватной экранизации) “Бойцовском клубе” герои сочиняют свою версию своей судьбы и мира, в котором она осуществлялась: героиня “Невидимых монстров” пишет кровью брата на стене ту историю, которая предлагается читателю как роман, в “Бойцовском клубе” раздвоение сознания героя создает две версии мира, простираемые, возможно, и за пределы материальной реальности» [3].

Возникновение двух версий мира встречается во многих произведениях Ч. Паланика. Наиболее ярким примером является его дилогия, представленная романами «Проклятые» (2011) и «Обреченные» (2013). В этих романах двоемирие является пространственной характеристикой и выполняет сюжетобразующую функцию. По утверждению М. Бахтина, «мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершённый помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение» [4]. А. Темирболат, развивая теорию М. Бахтина, отмечает, что «хронотоп – неотъемлемый компонент построения индивидуально-авторской картины мира писателя. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова» [5]. Так, мы можем утверждать, что Ч. Паланик создаёт свой художественный мир как преобразованное пространство действительности, дополненное миром ирреальным. Двоемирие в дилогии Ч. Паланика является конструктивным принципом, поскольку ему подчинены композиционная и сюжетная линии – главная героиня переходит из мира мёртвых в мир живых. Так, место действия – это мир живых и мир мёртвых. Время дилогии – это время до и после её смерти. Следует отметить, что Е. Жиндеева называет двоемирие «художественным воплощением хронотопа» [6]. Феномен двоемирия определяется как культурная особенность, связанная с мировоззренческой проблематикой. Е. Перова говорит о «факторе двоемирия культуры», который порождает «проблему понимания текстов культуры, межличностного взаимопонимания как внутри одной культуры, так и среди представителей различных культур» [7].

Опираясь на названные исследования, можно утверждать, что Ч. Паланик создает двоемирие в текстах с целью пародирования мира действительности. Тринадцатилетняя девочка Мэдисон в дилогии попадает в Ад, где её жизнь становится даже лучше, чем была при жизни. Она реализует себя, находит друзей и становится лидером, хотя в реальном мире при жизни Мэдисон была одиночкой, лишённой искренней любви родителей. Девочка говорит, что «the being-dead part is much easier than the dying part» [8. Р. 2] – «быть мёртвой гораздо проще, чем умирать» [9. С. 1]. Смерть меняет мир подростка, создавая новое пространство, изменяя ход её «afterlife» [8. Р. 47] – «послежизни» [9. С. 20], отправляя её в

другой мир, который является изнаночным и пародийным.

Именно в романах Ч. Паланика «Проклятые» и «Обречённые» мы можем отметить появление качественных новых тенденций в репрезентации художественного мира. В прозе Ч. Паланика появляется антимир. Стремление изобразить мистический «тёмный» мир появлялось в романах, которые имеют черты магического реализма (например, роман Ч. Паланика «Колыбельная»). В данной дилогии этот мистический мир представлен в виде Ада, являющегося антимиром с законами, противоречащими реальному миру и который описывается как «мир наизнанку» [10].

Антимир стремится к законченности, но в то же время он связан с миром настоящим и зависит от настоящего мира, поэтому исследователи, такие как Д. Лихачёв, А. Панченко, Н. Поньрко, часто называют антимир несамостоятельным, «теневым миром», который создан на материале реальной действительности. Появление антимира даёт совершенно отличное от привычных категорий представление о мире и человеку в нём, ведь по ту сторону реальности строится иная жизнь со своими правилами. М. Бахтин связывает понятие антимира с миром карнавала. Всё, что в реальной жизни воспринимается серьёзно, в антимире высмеяно. Основная черта антимира, по М. Бахтину, – это амбивалентность, в которой всё завязано на смерти и возрождении. Так, антимир становится миром карнавала, перевернутым миром, где происходит смена социальных ролей. В таком мире не страшны ни унижения, ни избиения, ни смерть. Смех делает страх неважным. Как говорит героиня романа, «probably any grown-up would pee herself silly, seeing the flying vampire bats and majestic, cascading waterfalls of smelly poop. No doubt the fault is entirely my own, because if I'd ever imagined Hell it was as a fiery version of that classic Hollywood masterpiece The Breakfast Club, populated, let's remember, by a hypersocial, pretty cheerleader, a rebel stoner type, a dumb football jock, a brainy geek, and a misanthropic psycho, all locked together in their high school library doing detention on an otherwise ordinary Saturday except with every book and chair being blazing on fire» [8. P. 8] – «любой взрослый, наверное, обмочится от страха при виде летучих мышей-вампиров и величественных каскадов вонючего дерьма. Я сама виновата: если я когда-то и представляла себе ад, то лишь как более жаркую версию “Клуба “Завтрак” – классического фильма про популярную смазливую чирлидершу, бунтаря-нарика, тупого спортсмена, парня-заучку и девочку-психо-патку, которых в наказание заставили приехать в школу в субботу и заперли в библиотеке. Только в ее версии все книги и стулья загорелись» [9. С. 4]. Только подросток, переживший опыт смерти, у Ч. Паланика может воспринимать антимир как мир смеха, иронии, карнавала, полный противоестественных существ и ландшафтов.

Смех не только нейтрализует страх, но и творит сам антимир. Такого рода созидательность, граничащая с хаотичностью, порождает «мир нарушенных отношений, мир нелепостей, логически не оправдан-

ных соотношений, мир свободы от условностей, а потому в какой-то мере желанный и беспечный» [11]. Для главной героини Ч. Паланика даже смерть – это забавно, и она «flip and glib about everything» [8. P. 7] – «[юморит] не по делу и слишком легкомысленно ко всему [относится]» [9. С. 4]. Мэдисон так говорит о смерти: «but, to be honest, when you're dead probably not even homeless people and retarded people will want to trade you places. I mean, worms get to eat you. It's like a complete violation of all your civil rights. Death ought to be illegal but you don't see Amnesty International starting any letter-writing campaigns. You don't see any rock stars banding together to release hit singles with all the proceeds going to solve MY getting my face chewed off by worms» [8. P. 7] – «только учтите: когда вы все-таки умрете, даже бомжи и умственно отсталые вряд ли захотят поменяться с вами местами. Вас слопают черви – вопиющее нарушение прав человека! Смерть наверняка незаконна, но почему-то “Международная амнистия” не собирает против нее подписи. Рок-звезды не проводят благотворительные концерты, не записывают синглы и не обещают отдать всю выручку на решение этой проблемы. Проблемы поедания червями МОЕГО лица» [9. С. 4].

Антимир высмеивает всё то, к чему следовало бы относиться серьёзно, смех нейтрализует страх героев и погружает их в карнавал Ада. В романе Ч. Паланика «Проклятые» герои участвуют в карнавале на Хэллоуин: «Halloween is the only regular occasion on which the dead of Hell can revisit the living on earth. From dusk until midnight, the damned may walk – fully visible – among the living» [8. P. 231] – «Хэллоуин – единственное ежегодное событие, во время которого жители ада могут посетить жителей земли. С сумерек до полуночи проклятые могут ходить – ничуть не скрываясь – среди живых» [9. С. 94].

В Аду каждый день – это спектакль, написанный Сатаной, который на самом деле является автором судьбы Мэдисон и продюсирует каждый её поступок, поскольку в антимире «умирает» Бог и на его место приходит Сатана, который вершит судьбы. Сатана – это кукловод, который ведёт книгу жизни. После встречи с Сатаной девочка понимает, что весь ход ее жизни, все ее поступки, слова и даже мысли определены Сатаной: «Madison Spencer does not exist, Satan claims. I am nothing but a fictional character he invented aeons ago. I am his Rebecca de Winter. I am his Jane Eyre. Every thought I've ever had, he wrote into my head. Every word I've said, he claims he scripted for me» [8. P. 240] – «Мэдисон Спенсер, по утверждению Сатаны, не существует. Я не больше чем фиктивная героиня, которую он изобрел тысячи и тысячи лет назад. Я его Ребекка де Винтер. Я его Джейн Эйр. Все мысли, которые у меня когда-либо появлялись, вложил в мою голову он. Каждое слово, какое я когда-либо сказала, написал за меня он» [9. С. 98]. Главная героиня – лишь участница маскарада, который придумал Сатана, главный автор. Её не существует, но она желает бороться за своё существование. Так представлено видение Ада и Сатаны главной героиней. Примечательно, что Мэдисон говорит о себе в треть-

ем лице (слова героини «Мэдисон Спенсер, по утверждению Сатаны, не существует» [9. С. 98]). Точка зрения автора и авторское отношение не эксплицированы, можно лишь догадываться, что его мнение выражается устами его героини – тринадцатилетней девочки.

Ад Ч. Паланика как антимир парадоксален. Несмотря на его сложившиеся законы, где смех есть спасение, никто из героев не может осуществить изменения правил игры. Попытки главной героини являются только амбициями, заранее написанными в сценарии Сатаны. Законы антимира делают каждого человека властным вершить судьбы других, т.е., по сути, делают их богами. Следует отметить исследование А. Дугина «М. Хайдеггер. Философия Другого Начала», где он пишет, что «боги могут убить людей, насмеяться над ними, превратить их жизнь в ад» [12]. В романе Ч. Паланика мёртвые могут звонить живым по так называемой «горячей линии», подталкивать их на дурные поступки или просто насмеяться. Мэдисон в романе Ч. Паланика «Проклятые» высмеивает все, смеется над родителями, связавшись с ними по телефону с того света, заставляя их обещать ей абсурдные вещи, например, «to adopt all our Somali maids, to really legally adopt them, and make certain those girls get college degrees and become successful cosmetic surgeons and tax attorneys and psychoanalysts» [8. P. 236] – «усыновить всех наших служанок, легально их удочерить и проследить, чтобы эти девушки закончили колледж и стали успешными пластическими хирургами, налоговыми адвокатами и психоаналитиками» [9. С. 96]. Абсурдность высказываний главной героини указывает на то, как она борется с отрицательным в этом мире. Как отмечает А. Фатенков, «абсурд рождается в ситуации острейшей конфронтации, поляризации истины и лжи. Он не истинен, но и не ложен и рельефно оттеняет оба эти полюса» [13]. Абсурд в романах Ч. Паланика не порождает лжи, он провоцирует игру и ироничность смеха.

Антимир «...не теряет связи с настоящим миром. Наизнанку выворачиваются настоящие вещи, понятия, идеи, молитвы, церемонии, жанровые формы и т.д. Однако вот что важно: вывертыванию подвергаются самые “лучшие” объекты – мир богатства, сытости, благочестия знатности» [11]. Молитвы в Аду совсем не такие, как при жизни. Главная героиня обращается постоянно не к Богу, а к Сатане. К тому же для молитвы типичным является дарование надежды, но у Ч. Паланика герои стремятся избавиться от неё, говоря, что «the problem is, in Hell there is no hope. Who Do I Think I Am? In a thousand words... I don't have a clue, but I'll start by abandoning hope. Please help me, Satan. That would make me so happy. Help me give up my addiction to hope. Thank you» [8. P. 20] – «проблема в том, что в аду надежды нет. Так что я собой представляю? Как сказать это в тысяче слов – понятия не имею. Знаю только, что сначала надо оставить надежду. Пожалуйста, Сатана, помоги мне! И я буду очень счастлива. Пожалуйста, помоги мне отказаться от пристрастия к надежде! Спасибо...» [9. С. 10]. Именно надежда у главной героини объясняет её иро-

ничность и смех над всем окружающим. Как указывал Л. Муниз в статье «Общественная ценность смеха», «мир принадлежит смеху, а смех принадлежит миру. В мире смеха и в смехе мира заложена надежда для мира» [14].

Видоизменяется в антимире абсолютно всё, даже церковные законы, догматы и добродетели. Ад становится единственно истинным миром для героев, миром, проповедующим свою альтернативную историю мира. Один из героев в романе Ч. Паланика «Проклятые» рассказывает остальным о значении понятия «демон»: «even the word demon <...> originates with Christian theologians who misinterpreted “daimon” in the writings of Socrates. Originally the word meant “muse” or “inspiration”, but its most common definition was “god”. He adds that if civilization lasts long enough into the future, one day even Jesus will be skulking around Hades, banished and ticked off» [8. P. 31] – «даже слово “демон” <...> придумали христианские теологи, неверно истолковавшие слово “даймон” в произведениях Сократа. Когда-то оно означало “муза” или “вдохновение”, а чаще всего – “бог”. Леонард добавляет, что если человечество просуществует достаточно долго, когда-нибудь даже Иисус будет мрачно слоняться по Аиду, изгнанный и вычеркнутый из жизни» [9. С. 14]. Так, у Ч. Паланика Ад и антимир не тождественны. Антимир – это не только Ад, это любые формы ирреального мира.

Герои не только искажают истины, но и меняют свои суждения, которые являются неуместными для мира реального. Мэдисон постоянно акцентирует внимание читателей на том, что желает понравиться Сатане и познакомиться с ним, хотя она «не в курсе, какие тут правила этикета» [9. С. 11]. Девочка говорит: «Spare me, please, your dime-store psychology, but I really do hope the devil will like me. Note, again, my lingering attachment to the H-word [hope]. My being here, locked in a slimy cage, it would seem a foregone conclusion that God isn't my biggest fan» [8. P. 31] – «избавьте меня от любительских диагнозов: я действительно надеюсь понравиться дьяволу. Не забудьте также про мое пристрастие к некоему слову на букву «Н» [надежда]. Если я сижу здесь, взаперти в склизкой клетке, очевидно, что Бог от меня не в восторге» [9. С. 16].

Так, мы можем утверждать, что антимир – это мир, существующий по законам хаоса и игры. Он противопоставлен миру реальному, в нём всё доведено до абсурда, и реальный мир пародируется с грубостью и циничностью. В Аду Сатана играет судьбой главной героини и её окружающих. Кроме того, главная героиня играет с атрибутами великих злодеев (например, усы Гитлера, пояс короля Этельреда Второго, бражничья Синей Бороды и т.д.), присваивая их себе.

Рассмотрим составляющие антимира – пространство (место действия), время, героев и язык.

В романах Ч. Паланика «Проклятые» и «Обречённые» антимир демонстрируется, прежде всего, через место действия, о чём необходимо сказать более подробно. Пространство имплицитно обозначено в названиях романов «Damned» и «Doomed». Согласно

словарю А. Hornby «Oxford Student's Dictionary of Current English», «damned» означает «souls in hell» [15. С. 150] (души в аду) и «condemn to everlasting punishment» [Там же. С. 183] (осужденные на вечное наказание), а «doomed» описывается как «something evil that is to come» [Там же] (что-то злое, что грядет). Так, следует отметить, что damned не просто определяет пространство, но и указывает на судьбу героя как проклятого, а doomed, по определению, более сходно с понятием предназначения, данного свыше.

Действие происходит в Аду, который создан на материале мира реального. Мир Ада смешивает и преувеличивает всё, что есть на Земле. В Аду видно, как проходят эпохи, как меняются стили и направления в культуре и архитектуре, но там все это смешано и представлено в виде абсурдных и ни к чему непригодных сооружений. Главные герои наблюдали за архитектурой Ада, проходя путь от окраин к центру: «draw closer to the complex of buildings which now appear to spread far beyond the horizon, covering acres, even square miles of Hellish real estate. Along the outer edges, the buildings' perimeter consists of postmodern pastiche, a collage of styles borrowing heavily from Michael Graves and I. M. Pei, with an assortment of laborers already excavating and laying the foundations for an ever-spreading series of additions ribbed to suggest the undulating forms of Frank Gehry. Within this outer margin stand concentric circles of older additions, like the rings of a bisected tree, each inner ring identifiable with the fashion of an earlier era. Adjacent to the PoMo sections rise the boxy glass towers of the International style. Within those lie the campy futuristic spires of the Art Deco, then the Period Revival of Victorian times, the Federal, the Georgian, the Tudor, Egyptian, Chinese, Tibetan palace architecture, Babylonian minarets, all of it comprising an ever-widening history of building» [8. P. 81] – «приближались к комплексу зданий, которые тянутся за пределы горизонта, покрывают акры, нет, целые квадратные мили адских угодий. Эти постройки похожи на постмодернистский коллаж, смесь стилей с заметным влиянием Майкла Грейвса и И.М. Пея. Разношерстные рабочие копают ямы для фундаментов и заливают их под ребристые и волнистые здания а-ля Фрэнк Гери. Внутри периметра видны круги более старых построек, похожие на кольца древесного ствола в разрезе, причем каждое ассоциируется со стилем более ранней эпохи. Рядом с постмодерном возвышаются коробчатые стеклянные башни интернационального стиля. За ними – пошлые футуристические шпили ар деко, потом историческое возрождение викторианства, эпоха федерации, эпоха Георга и Тюдоров, китайские павильоны, тибетские дворцы, вавилонские минареты» [9. С. 36].

Пространство антимира – это отражение современной действительности, пародирование её, выявление болезненных точек и проблемных мест. Подобные вопросы рассматривает Ж. Бодрийяр, говоря о современном мире и его истории, что «вся естественная среда превратилась в отбросы, т.е. в ненужную, всем мешающую субстанцию, от которой, как от трупа, никто не знает, как избавиться. <...> Вся биосфера

целиком в пределе грозит превратиться в некий архаический остаток, место которого – на помойке истории. Впрочем, сама история оказалась выброшенной на собственную помойку, где скапливаются не только пройденное нами и отошедшее в прошлое, но и все текущие события; не успев закончиться, они тут же лишаются всякого смысла в результате демпинга средств массовой информации, способных превратить их в субстанцию, непосредственно готовую для употребления, а затем и в отбросы. Помойка истории превратилась в информационную помойку» [16]. Ад в романах Ч. Паланика и есть помойка, в которой можно оказаться «in raw sewage or plopped down atop a bed of white-hot razor blades» [8. P. 11] – «в канализационном стоке или на раскаленных добела бритвенных лезвиях» [9. С. 10].

Перейдём к описанию следующей составляющей антимира – времени. Время в антимире идёт по-особому. Как отмечает Д. Лихачёв, антимир – «...мир недействительный. Он подчеркнуто выдуманный. В начале и конце произведения даются нелепые, запутывающие адреса, нелепое календарное указание» [11]. В романе Ч. Паланика «Doomed» мы постоянно наблюдаем посты в твиттер, датируемые 21 декабря, например, «DECEMBER 21, 6:03 A.M.» [17. С. 15]. Часто дата используется с разным временным диапазоном. Иногда это пара минут, а иногда – два часа. Так, течение времени подчёркивается автором, а использование твиттера как социальной сети в Интернете создает впечатление одномоментности общения. Кроме того, в романе Ч. Паланика «Damned» главная героиня Мэдисон говорит о том, что время в Аду действительно трудно поддаётся подсчёту, там нет разделения на дни и ночи, секунды, минуты, часы. В Аду стараются соблюдать и по привычке придерживаться земного хода времени, чтобы совсем не запутаться и знать, сколько времени персонажи уже там, но в этом может помочь только наличие исправных часов: «To be completely technical about the matter, time in Hell doesn't consist of days and nights, only a constant low-light condition accented by the flickering orange glow of flames, billowing white clouds of steam, and black clouds of smoke. These elements combine to create a perpetual rustic après-ski atmosphere. Recognizing that, thank God I wore a self-winding calendar wristwatch» [8. P. 23] – «Строго говоря, время в аду не делится на дни и ночи. Тут постоянное приглушенное освещение с акцентами: мерцающее оранжевое пламя, пушистые белые облака пара и чёрные тучи дыма. Совсем как на лыжном курорте. Слава Богу, на мне были самозаводящиеся наручные часы с календарем» [9. С. 10]. Особенно Мэдисон подчёркивает важность наличия в часах функции даты: «only in Hell do you wish a wristwatch included the day, date, and century functions» [8. P. 84] – «только в аду доведется пожалеть, что твои часы не показывают день, месяц и век» [9. С. 36]. Одна из героинь романов, Баббет, постоянно спрашивает: «сколько времени?», хотя часто в ответ слышит название месяца или года, например «август» [Там же. С. 53].

Далее рассмотрим, каких героев представляет нам Ч. Паланик в созданном им антимире. Герои его ро-

манов – это антигерои, которые ничего героического не совершают. Пространство, в котором они находятся, создаёт из довольно неблагополучных подростков, часто социопатичных и замкнутых, одну команду. Ад, в котором они пребывают, «is awfully passive-aggressive» [8. P. 120] – «ужасно пассивно-агрессивный» [9. С. 53] и Ад «breaks people down – by permitting them to act out to greater and greater extremes, becoming vicious caricatures of themselves, earning fewer and fewer rewards, until they finally realize their folly» [8. С. 120] – «ломает людей – позволяет пускаться во всё большие и большие крайности, превращаться в злобные карикатуры самих себя, пока они, наконец, не осознают свою ошибку» [9. С. 53]. В Аду находятся совершенно неидеальные герои. Главная героиня – это тринадцатилетняя девочка в очках, которая попала в Ад, как она вначале думала, после передозировки марихуаной. Подросток, терпевший издевательства сверстников при жизни, дочь богатых и знаменитых родителей, находит себя в Аду и не желает его покидать, несмотря на то, что такая возможность была ей предоставлена. Она обрела друзей, которые более похожи на персонажей фильма «Клуб “Завтрак”», путешествует с ними по Аду, который представляет собой «the Vomit Pont» [8. P. 30] – «пруд Рвоты» [9. С. 12], «the River of Hot Saliva» [8. P. 30] – «реку Кипящей Слюны» [9. С. 12], «the Shit Lake» [8. P. 30] – «озеро Дерьма» [Ibid. P. 12].

Ч. Паланик называет тех, кто умер, словом «postalive» [17. С. 30] – «послежизненные» или, в переводе Е. Мартинкевич, «засмертные» [18. С. 19]. Каждый, кто попадает в так называемую afterlife [8. P. 25] – послежизнь [9. С. 10], понимает, что смерть – всего лишь переход, дарующий героям целостность. До опыта смерти они были другими. Как утверждает М. Хайдеггер в своём исследовании «Бытие и время», «подразумеваемое смертью окончание значит не законченность присутствия, но бытие к концу этого сущего. Смерть – способ быть, который присутствие берет на себя, едва оно есть» [19]. Главная героиня после жизни оказывается в Аду и говорит о муках «послежизни» следующее: «...sad to say, the dead can still suffer excruciating bouts of self-consciousness. Like you, the predecomposed, the postalive can feel utterly mortified by their own sordid confessions» [17. P. 43] – «печально, однако, мёртвые по-прежнему способны испытывать мучительную неловкость. Засмертным, как и вам, покуда не разложившимся, бывает страшно стыдно признаваться кое в чём» [18. С. 19]. Автор показывает, что умершие меняются только телесно, а их восприятие мира и их моральные принципы остаются неизменными. Они лишь становятся засмертными в Аду или же призраками на Земле. Мэдисон обращается к читателю твиттера: «please note, Gentle Tweeter, that memories and thoughts are the stuff of ghosts. For souls are nothing if not pure consciousness» [17. P. 72] – «заметь, милый твиттерянин: призраки состоят из воспоминаний и мыслей. Душа есть чистое сознание, и ничего больше» [18. С. 65].

В Аду, который является антимиром, всё изменяется и преподносится обратным миру реальному.

Описывая антимира, Д. Лихачёв указывал на наличие законов его создания и необходимость его целостности: «Поэтому, строя картину изнаночного, крошечного или опричного мира, авторы обычно заботятся о её возможно большей цельности и обобщенности» [11]. Ч. Паланик также создаёт полную картину антимира Ада, вынуждая своих героев пройти по нему с квестом по сбору трофеев с самых ужасных грешников и столкнуться с самыми опасными демонами. Подобные события заставляют меняться и самих героев. Мэдисон Спенсер говорит, что она теперь антигероиня: «the Anti-Jane Eyre» [8. P. 199] – «анти-Джейн Эйр» [9. С. 83] и «my progress from nicety-nice boarding-school girl to way-impolite warrior princess with no regard for decorum» [8. P. 199] – «вежливенькая девочка из частной школы стала грозной принцессой-воительницей, которой плевать на этикет» [9. С. 83]. Она представляется нам как личность, создавшая себя заново: «...no single narrative. As neither Rebecca de Winter nor Jane Eyre, I am free to revise my story, to reinvent myself, my world, at any given moment. Advancing beside Archer, I am resplendent in my savage finery of seized power. In my service charge the collected blackguards of a dozen tyrants now dispatched to a lesser oblivion. My fingers, stained crimson with the blood of despots, are not the fingers which paged through the paper lives of helpless romantic heroines. No more am I a passive damsel who waits for circumstance to decide her fate; now have I become the scalawag, the swashbuckler, the Heathcliff of my dreams bent on rescuing myself» [8. P. 204] – «не одиночный нарратив. В отличие от Ребекки де Винтер или Джейн Эйр, я могу в любой конкретный момент свободно пересматривать свою историю, заново изобретать себя и свой мир. Я вышагиваю рядом с Арчером, украшенная дикарскими символами захваченной власти. У меня в услужении бывшие последователи дюжины тиранов, отправленных в забвение. Мои пальцы, побагровевшие от крови деспотов, – не те, что пролистывали бумажные жизни беспомощных романтических героинь. Я уже не пассивная девица, которая ждет, чтобы её судьбу решили обстоятельства; теперь я стала негодяйкой, головорезкой, Хитклиффом собственных мечтаний» [9. С. 85]. Главная героиня теперь все больше обращается к сравнению себя при жизни и себя после смерти, уже превращаясь из замкнутого подростка в уверенную личность, противопоставляющую себя литературным героям.

Главная героиня романов «Проклятые» и «Обреченные» так говорит о восприятии Жизни, Ада и Рая: «...earth feel like Hell is our expectation that it should feel like Heaven. Earth is earth. Dead is dead. You'll find out for yourself soon enough. It won't help the situation for you to get all upset» [8. P. 5] – «земля кажется нам адом именно потому, что мы надеемся найти тут рай. Земля – это земля. Мертвые – это мертвые. Вы сами довольно скоро во всем убедитесь. И расстраиваться нет никакого смысла» [9. С. 3]. Героиня разграничивает для себя мир мертвых и мир живых: «It simply makes sense that I should miss my parents more than they miss me, especially when you consider that they only

loved me for thirteen years while I loved them for my entire life. Forgive me for not sticking around longer, but I don't want to be dead and just watching everybody while I chill rooms, flicker the lights, and pull the drapes open and shut» [8. Р. 5] – «понятное дело, [скушает] по родителям больше, чем они по [ней]: ведь они любили [её] только тринадцать лет, а [она] их – всю жизнь. Уж простите, что не проболталась с мамой подольше, но [она не хочет] тупо на всех смотреть, морозить комнаты, включать и выключать свет и дёргать шторы» [9. С. 3]. Ч. Паланик намеренно указывает, что в мире живых никто не привык думать, что существует Ад, о чём Мэдисон говорит Сатане: «my mom and dad said you and God were invented in the superstitious, backward pea brains of hillbilly preachers and Republican hypocrites» [8. Р. 17] – «родители приучили [её] верить, что ты не существуешь. Мама и папа говорили, что ты и Бог – порождение крошечного, суеверного и отсталого мозга деревенских проповедников и лицемерных республиканцев» [9. С. 8]. Автор оставляет за читателем право считать, есть ли Бог или нет, но подобное отношение родителей девочки является типичным, поэтому, изначально попадая в новый мир, Мэдисон относится к ситуации с привитой ей долей недоверия и неверия в высшие силы, предлагая читателю представить себя на её месте: «put yourself in my penny loafers: I'm locked in a barred cell in Hell, thirteen years old and doomed to be thirteen forever, but I'm not totally self-unaware» [8. Р. 17] – «[вообразить] себя на [её] месте: [она сидит] в запертой клетке в аду, [ей] тринадцать лет, [она] обречена быть тринадцатилеткой вечно – и все-таки [она] ещё осознает себя как личность» [9. С. 8].

Несмотря на то что литературоведы относят Ч. Паланика к авторам-постмодернистам, которые чаще представляют читателю мир хаоса, мы можем утверждать, что художественный мир его произведений гармоничен, хоть и обладает провокационностью. Грубая лексика, использование сленга, упрощённые структуры речи, напротив, приближают героев романов Ч. Паланика к современной действительности.

Именно поэтому автор находит такую яркую рефлексию среди молодежи старше восемнадцати и его книги становятся бестселлерами. Ч. Паланик погружает своих персонажей, типичных американских молодых людей, взращенных в обществе потребления и вольности нравов, в совершенно нестандартный художественный мир, вынуждающий их меняться, принимать решения, вершить свою судьбу самостоятельно, не поддаваясь течению «River of Hot Saliva» [8. Р. 33] – «реки Кипящей Слюны» [9. С. 24]. Они знают, что «the only way to find true happiness is to risk being completely cut open» [20] – «единственный путь к обретению настоящего счастья – пойти на риск быть полностью раскрытым» [21]. Автор показывает своих героев избалованными, привыкшими жить в роскоши. У их родителей несколько домов в разных странах мира: «on the computer screen a maid would place a vase filled with fresh-cut peonies on the windowsill of our house in Dubai» [8. Р. 4] – «на компьютерном экране в <...> дубайском доме горничная ставила на подоконник вазу со свежими пионами» [9. С. 2]. Они носят в косметичке дорогие украшения, например, «seven-hundred-carat beryl pendant was once owned by Queen Marie of Romania» [22. С. 99] – «берилловый кулон в семьеот каратов, который когда-то принадлежал румынской королеве Марии» [23. С. 112].

Пространство антимира с его героями, временем, языком и законами, «благодаря создаемому зданию творения, открывается и удерживается в своей разверзтости как местность, предназначенная для местопребывания смертных» [24]. Автором создаётся «второй мир, который в силу своей негативной тенденции противостоит [реальному], скорее являя собой разрушение того, что представлено с помощью знакомых, вызывающих доверие смыслов, как соединение рассыпанных элементов существования в единый, объединяющий их смысл» [25].

Ч. Паланик преобразует мир реальности и создает мир ирреальный, полный противоречий, препятствий и собственных принципов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Смерть Автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. URL: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>
2. Ницше Ф. Человеческое слишком человеческое. Весёлая наука. Злая мудрость : сборник. Минск : Попурри, 1997. 704 с.
3. Погребная Я.В. Неомифологическое транспонирование как способ сотворения неомифа. Его содержание и способы осуществления. Аналогизирующий и метафоризирующий способы порождения неомифа. Космогония неомифа и проблема автора // Аспекты современной мифопоэтики. URL: <http://www.niv.ru/doc/pogrebnaaya-aspekty-mifopoetiki/neomifologicheskoe-transponirovanie.htm>
4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора. URL: <http://mmbakhtin.narod.ru/probl.html>
5. Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. URL: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temirbolat\\_ab-kategoriya\\_hronotopa.pdf](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temirbolat_ab-kategoriya_hronotopa.pdf)
6. Жиндеева Е.А., Четвергова С.С. Художественное воплощение хронотопа «двоемие» в рассказах Ю.В. Мамлеева // Известия Самарского научного центра РАН. 2012. № 2–6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-voploschenie-hronotopa-dvoemirie-v-rasskazah-yu-v-mamleeva>
7. Перова Е.Ю. Мировоззренческая проблематика в трудах отечественных и европейских мыслителей XX века. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer30/1070.pdf>
8. Palahniuk Ch. Damned. N.Y. : Jonathan Cape, 2011. 257 p.
9. Паланик Ч. Проклятые. М. : АСТ, 2012. 317 с.
10. Бахтин М. М. Рабле в истории смеха // Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худ. лит., 1990. 543 с. URL: [http://krotov.info/libr\\_min/02\\_b/ah/baht\\_02.html](http://krotov.info/libr_min/02_b/ah/baht_02.html)
11. Лихачёв Д.С. Смех в Древней Руси. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lihach/5\\_01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/5_01.php)
12. Дугин А.Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала. URL: <http://www.platonizm.ru/content/dugin-martin-haydegger-filosofiya-drugogo-nachala>
13. Фатенков А.Н. Небесмысленность абсурда и ограниченность строгой мысли // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманит. науки. 2014. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/nebessmyslennost-absurda-i-ogranichenost-strogoy-mysli>
14. Муниз Л. Общественная ценность смеха // Академические тетради. 1995. № 1. С. 36–37.

15. Hornby A. S. Oxford Student's Dictionary of Current English. Oxford : Oxford University Press, 1984.
16. Бодрийяр Ж. Город и ненависть URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_09/06.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm)
17. Palahniuk Ch. Doomed. N.Y. : Jonathan Cape, 2013. 336 p.
18. Паланик Ч. Обреченные. М. : АСТ, 2013. 350 с.
19. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков : Фолио, 2003. 503 с. URL: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie\\_i\\_vremya-8l.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-8l.pdf)
20. Palahniuk Ch. Invisible Monsters. N.Y. : W.W. Norton & Company, 1999. 332 p. URL: [http://royallib.com/read/Palahniuk\\_Chuck/ Invisible\\_Monsters.html](http://royallib.com/read/Palahniuk_Chuck/ Invisible_Monsters.html)
21. Паланик Ч. Неведимки. М. : АСТ, 2000. 320 с. URL: [http://royallib.com/read/palanik\\_chak/nevidimki.html](http://royallib.com/read/palanik_chak/nevidimki.html)
22. Palahniuk Ch. Lullaby. N.Y. : Doubleday, 2002. 272 p. URL: [http://royallib.com/read/Palahniuk\\_Chuck/Lullaby.html](http://royallib.com/read/Palahniuk_Chuck/Lullaby.html)
23. Паланик Ч. Колыбельная. М. : АСТ, 2002. 280 с. URL: <http://www.litlib.net/bk/236/read>
24. Хайдеггер М. Жительство человека. М. : Знак, 1993. 300 с. URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Git\\_Chel.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Git_Chel.php)
25. Адорно Т.В. Эстетическая теория (Философия искусства). URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Adorno/EstTeor\\_15.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Adorno/EstTeor_15.php)

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 марта 2016 г.

## POETICS OF THE ANTI-WORLD IN PROSE BY CH. PALAHNIUK

*Tomsk State University Journal*, 2016, 405, 30–37. DOI: 10.17223/15617793/405/4

**Lushnikova Galina I.** Crimean Vernadsky Federal University (Yalta, Russian Federation). E-mail: lushgal@mail.ru

**Chemezova Ekaterina R.** Crimean Vernadsky Federal University (Yalta, Russian Federation). E-mail: chemezova4@gmail.com

**Keywords:** Ch. Palahniuk; poetics; antiworld; prose; novel; space; time; game; parody; paradox; absurd.

The article deals with poetics of the anti-world in Ch. Palahniuk's diology: two related novels *Damned* and *Doomed*. The analysis proves that the creation of the two worlds is Ch. Palahniuk's typical artistic technique. The two worlds of his diology are the world of the living – the real world, and the world of the dead – the unreal world or anti-world. The phenomenon of the two worlds is also defined as a cultural feature associated with the worldview issues. In these novels Hell is presented as an anti-world which is the world of games, parody and carnival. The author's laughter cancels fear and creates the anti-world itself. This kind of creativity borders on randomness and engenders the world of broken relationships, free from conventions and morals. The world of Hell opposes the real world and has its own laws, orders and such essential elements as setting (the general locale and the time), characters and language. Each of these elements is a paradoxical one, distorted to be absurd. The setting of the anti-world is a reflection of the current environment, revealing its weak points and problem areas. It is implicitly indicated in the titles of the novels *Damned* and *Doomed*. Hell is full of elements of different epochs and the variety of styles and trends in culture and architecture, but everything is mixed here and presented in the form of absurd and useless obsolete structures. The flow of time is rather specific in the anti-world. E-mail and twitter as a social network on the Internet used by its inhabitants produce the impression of simultaneity of communication. In Hell everyone tries to keep and adhere to the habit of the earthly course of time, but time in the anti-world is difficult for calculation, because there is no division into days and nights, hours, minutes, seconds. The characters of the novels by Chuck Palahniuk are antiheroes who do not commit anything heroic. The author shows that the dead are changed only physically, but their perception of the world and their moral principles are the same. Hell becomes the only true world for the characters preaching the alternative history of the world. The disadvantaged, sociopathic and unsociable teenagers in the new setting appeared to be one consolidated team. The artistic world in the novels by Ch. Palahniuk is harmonic, though provocative. Rude lexis, slang, simplified speech patterns used by the characters in Ch. Palahniuk's novels reflect the contemporary reality, which explains the success of his novels especially among young people over the age of eighteen. Ch. Palahniuk transforms the world of reality and creates the unreal world which is full of contradictions, impediments and its own principles.

## REFERENCES

1. Barthes, R. (n.d.) Smert' Avtora [Death of the Author]. In: Barthes, R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. [Online]. Available from: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>.
2. Nietzsche, F. (1997) Chelovecheskoe slishkom chelovecheskoe. Veselaya nauka. Zlaya mudrost': sbornik [Human, All Too Human. Gay Science. Wicked Wisdom: a collection]. Translated from German by M.V. Drako. Minsk: Popurri.
3. Pogrebnaya, Ya.V. (n.d.) Neomifologicheskoe transponirovanie kak sposob sotvoreniya neomifa. Ego sodержание i sposoby osushchestvleniya. Analogiziruyushchiy i metafiziruyushchiy sposoby porozhdeniya neomifa. Kosmogoniya neomifa i problema avtora [Neomythological transposition as a way of creating neomyths. Its content and methods of implementation. Analogy and metaphor methods of neomyth generation. Neomyth cosmogony and the problem of the author]. In: *Aspekty sovremennoy mifopoetiki* [Aspects of modern mythopoetics]. [Online]. Available from: <http://www.niv.ru/doc/pogrebnaya-aspekty-mifopoetiki/neomifologicheskoe-transponirovanie.htm>.
4. Bakhtin, M.M. (n.d.) Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti. Problema avtora [Author and hero in aesthetic activity. The problem of the author]. [Online]. Available from: <http://mmbakhtin.narod.ru/probl.html>.
5. Temirbolat, A.B. (n.d.) Kategorii khronotopa i temporal'nogo ritma v literature [Categories of chronotope and temporal rhythm in the literature]. [Online]. Available from: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temi-rbolat\\_ab-kategoriya\\_hronotopa.pdf](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temi-rbolat_ab-kategoriya_hronotopa.pdf).
6. Zhindeeva, E.A. & Chetvergova, S.S. (2012) The artistic embodiment of chronotope "binary world" in the stories by Y.V. Mamleev. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*. 2–6. [Online]. Available from: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-voploschenie-hronotopa-dvoemir-v-rasskazah-yu-v-mamleeva>.
7. Perova, E.Yu. (2013) *World outlook problems in the works of Russian and European thinkers of the XX century*. [Online]. Available from: <http://www.sworld.com.ua/konfer30/1070.pdf>. (In Russian).
8. Palahniuk, Ch. (2011) *Damned*. N.Y.: Jonathan Cape.
9. Palahniuk, Ch. (2012) *Proklyatyie* [Damned]. Moscow: AST.
10. Bakhtin, M.M. (1990) Rable v istorii smekha [Rabelais in the history of laughter]. In: Bakhtin, M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of Francois Rabelais and popular culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Khudozh. lit. [Online]. Available from: [http://krotov.info/libr\\_min/02\\_b/ah/baht\\_02.html](http://krotov.info/libr_min/02_b/ah/baht_02.html).
11. Likhachev, D.S. (1984) *Smekh v Drevney Rusi* [Laughter in Ancient Rus]. [Online]. Available from: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lihach/5\\_01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/5_01.php).
12. Dugin, A.G. (n.d.) *Martin Haydegger: filosofiya drugogo Nachala* [Martin Heidegger: The Philosophy of the other beginning]. [Online]. Available from: <http://www.platonizm.ru/content/dugin-martin-haydegger-filosofiya-drugogo-nachala>.

13. Fatenkov, A.N. (2014) Nebessmyslennost' absurda i ogranichennost' strogoy mysli [Non-senselessness of absurd and limits of a strict thought]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanit. Nauki*. 1. [Online]. Available from: <http://cyberleninka.ru/article/n/nebessmyslennost-absurda-i-ogranichennost-strogoy-mysli>.
14. Muniz, L. (1995) Obshchestvennaya tsennost' smekha [The social value of laughter]. *Akademicheskie tetrad*. 1. pp. 36–37.
15. Hornby, A.S. (1984) *Oxford Student's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.
16. Bodriyyar Zh. Gorod i nenavist' [Online]. Available from: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_09/06.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm).
17. Palahniuk, Ch. (2013) *Doomed*. N.Y.: Jonathan Cape.
18. Palahniuk, Ch. (2013) *Obrechennye* [Doomed]. Moscow: AST.
19. Heidegger, M. (2003) *Bytie i vremya* [Being and time]. Kharkov: Folio. [Online]. Available from: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie\\_i\\_vremya-81.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-81.pdf).
20. Palahniuk, Ch. (1999) *Invisible Monsters*. N.Y.: W.W. Norton & Company. [Online]. Available from: [http://royallib.com/read/Palahniuk\\_Chuck/Invisible\\_Monsters.html](http://royallib.com/read/Palahniuk_Chuck/Invisible_Monsters.html).
21. Palahniuk, Ch. (2000) *Nevidimki* [Invisible Monsters]. Moscow: AST. [Online]. Available from: [http://royallib.com/read/palanik\\_chak/nevidimki.html](http://royallib.com/read/palanik_chak/nevidimki.html).
22. Palahniuk, Ch. (2002) *Lullaby*. N.Y.: Doubleday. [Online]. Available from: [http://royallib.com/read/Palahniuk\\_Chuck/Lullaby.html](http://royallib.com/read/Palahniuk_Chuck/Lullaby.html).
23. Palahniuk, Ch. (2002) *Kolybel'naya* [Lullaby]. Moscow: AST. [Online]. Available from: <http://www.litlib.net/bk/236/read>.
24. Heidegger, M. (1993) *Zhitel'stvovanie cheloveka* [Life of man]. Moscow: Znaniye. [Online]. Available from: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Git\\_Chel.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Git_Chel.php).
25. Adorno, T.V. (n.d.) *Esteticheskaya teoriya (Filosofiya iskusstva)* [Aesthetic Theory (Philosophy of Art)]. [Online]. Available from: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Adorno/EstTeor\\_15.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Adorno/EstTeor_15.php).

Received: 12 March 2016