

ГЕРОЙ ТА ЙОГО ДВІЙНИК У РОМАНАХ ЧАКА ПАЛАГНЮКА (ПАЛАНІКА) «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ» ТА «НЕВИДИМИ ПОТВОРИ»

Дослідження розглядає творчість американського письменника українського походження Чака Палагнюка (Паланіка) в аспекті теорії двійництва. Аналізуються структурні схеми і системи образів двох найперших романів автора: «Невидимі потвори» і «Бійцівський клуб», визначається роль двійника у цих романах. За теоретичне підґрунтя слугують концепції двійництва М. Бахтіна, М. Ямпольського та інших авторів, а також: теоретичні узагальнення самого Чака Палагнюка (Паланіка).

Американський письменник Чак Палагнюк народився 21 лютого 1961 р., в родині Керол і Фреда Палагнюків. Мешкає у Портленді, штат Орегон, Сполучені Штати Америки. «Зріст 180 см, вага 86 кг, член Національного Какофонічного Товариства, зеленоокий шатен, в жилах якого тече французька і українська кров» [10]. Московське видавництво «АСТ» дослівно переписало цитоване речення на обкладинку видання романів Палагнюка. Факт без коментарів: змінилося лише одне слово - «українська кров» на «русская». Знаний автор українського походження вже давно є об'єктом для повального перекладу на російську мову - за деякі його романи беруться по кілька перекладачів. І читач має змогу познайомитись з цим автором у транскрипції прізвища Palahniuk як «Паланік».

Перш ніж звертатися до специфіки письма Палагнюка, варто сказати кілька слів про його біографію. Цей молодий за віком письменник є культовим автором не лише в Америці, а й у цілому світі, особливо після екранізації його книги «Бійцівський клуб» (1999 р., режисер Девід Фінчер). Найперший роман Палагнюка - «Невидимі

потвори», написаний 1994 р., видавництво відхилило. Автору повідомлялося, що його книга подобається особисто видавцям, але шляхетна публіка не сприйме такі відверті, шокуючі описи психічних відхилень і сексуальних збочень.

Проте ці відгуки не відлякали робітника бензозаправної станції (тодішнє заняття письменника) від літературних починань. Замість того, щоб написати щось більш стравне для мозку читача, він створив роман «Бійцівський клуб», і саме завдяки йому став відомий у цілому світі.

«Невидимих потвор» видали лише в 1999 р., після виходу фільму «Бійцівський клуб» та ще двох романів: «Ядуха» і «Вцілілий». Потім був роман «Колискова», а також одностайне визнання Палагнюка «майстром змалювання темного і розбещеного низу нашого суспільства через уїдливі голоси екзистенціальних протагоністів» [7].

Сам Палагнюк вважає, що центральна тема американської літератури, найбільш «американська» тема - це «винахід себе», «віднайдення себе» (**the invention of self**):

«Люди, котрі їдуть у велике місто з пригородів - і там віднаходять себе, люди, котрі міка-

ють з міста у закутки — і віднаходять себе там. Бідняк багатіє. Ніхто стає «зіркою». Це настільки американський жанр, ціла ідея перероблення себе і створення себе, відповідного власним мріям, власним уявленням про себе. Я завжди бачив це як центральну тему і засіб американської літератури, і завжди хотів сам погратися з цим» [7, 1]. І справді, карколомні сюжети романів Палагнюка обертаються довкола «маленької сірої людини», переповненої бажанням змінитися. Весь роман - змалювання процесу і результату цієї зміни, як правило, болісної й трагічної.

Одна з найвиразніших особливостей, яку створює Палагнюк, працюючи над окресленою ним центральною темою американської літератури, - сюжетно-сміслова ситуація двійництва, особливо чітка у двох найперших його романах «Невидимі потвори» і «Бійцівський клуб». Обидва твори мають подібну структуру (своєрідний «почерк» Палагнюка), котра частково простежується і в наступних книгах автора. Це, перш за все, специфічна побудова оповіді: часова рамка, тривалий екскурс у минуле від межевої ситуації у житті наратора. Як правило, герой романів Палагнюка розпочинає історію свого життя за крок до смерті: до його скроні приставлено пістолета, чи в серце націлено рушницю, або ж він летить у літаку, котрий розіб'ється за кілька годин, і герой про це знає, бо ж сам скеровує літак у прірву. Йому треба встигнути (і він хоче цього) розповісти історію свого життя, розповісти, як почалося те, що призвело до трагічного фіналу.

В обох романах віднаходження героєм себе самого найчастіше відбувається у *двійникові*: у реально присутній чи уявній постаті, у кривому родичеві чи страшній примарі. Проте, в тій чи іншій подобі, двійник посідає чільне місце у структурі твору. Розпочинаючи свою оповідь, герой щонайперше згадує той момент, коли йому спав на думку сформульований результат довгих роздумів: чітке усвідомлення себе і свого місця у світі. Зазвичай воно мізерне і нікчемне: ти є схожим на мільйони інших, у вас однакові квартири, однакові меблі, куплені за каталогами ІКЕА, однаковий одяг, однакові думки. Тобі нічого втрачати і нічого хотіти. Все твоє життя визначено наперед.

Саме в цей критичний момент на шляху героя з'являється хтось інший. Це не обов'язково кохана людина, це не завжди родич, але хоч хто був би той інший - він завжди є віддзеркаленням, подвоєнням (чи роздвоєнням) і доповненням героя. Не можна стверджувати: «головного» героя, радше наратора, оповідача. Двійник відділяється від героя, поділяє з ним головну роль і поступово перебирає її на себе.

Найбільш архаїчні форми, з яких поступово розвинувся культурологічний архетип двійниц-

тва - це міфи про близнюків [2, 174-176]. У міфах різних народів близнюки виступають антагоністами (найархаїчніша форма відносин), суперниками, і, пізніше, - союзниками. Часто ці близнюки - брат і сестра, що мають кровозмісні стосунки чи навіть кровозмісний шлюб. Тема двійництва у світовій літературі глибоко закорінена у міфи про близнюків і запозичує звідти чимало, як у структурній схемі, так і у смислово-умо значенні.

Російський культуролог М. Ямпольський пропонує свій погляд щодо основних витоків теми двійництва. Він посилається на теорію інтелектуального споглядання Й. Г. Фіхте. Німецький філософ стверджував, «що «Я» виникає не разом зі свідомістю, а трошки раніше, і лише тоді, коли ця протосвідомість повертається до «Я». Це самообернення «Я», обернення «Я» на самого себе і є ситуацією інтелектуального споглядання» [6, 7]. Ямпольський вважає, що саме ця ідея Фіхте через сприйняття Шлегеля і романтиків трансформувалася у літературну міфологію двійника.

У творчості Е. Т. А. Гофмана тема двійництва, двійника, як зловісної тіні, - одна з центральних: «Дослідники Гофмана не раз зверталися до питання про значення образу двійника в його творчості. «Роздвоєне» бачення довколишнього світу вважали особливістю психічного складу письменника. Існує думка, що тема двійництва цікавила Гофмана у «натурфілософському» аспекті і тому представлена так чи інакше в усіх його творах. У зарубіжній гофманістиці останніх років висловлювалися думки, що в «Еліксирі диявола» двійник означає розділення людської свідомості: Віторін у відношенні до Медарда - це підсвідоме у відношенні до свідомого» [4, 49].

Дивовижним чином, упродовж того, як розкручується сюжет роману Палагнюка, двійник виявляється або самим героєм, котрий страждає на хворобливе роздвоєння особистості, як у «Бійцівському клубі», або рідним братом героїні («Невидимі потвори»), який вирішив поміняти стать і став надзвичайно схожим (чи то пак вже «схожою», як транссексуал) на свою сестру. Зустріч з двійником - один з переломних моментів у житті героя, адже двійник приходить у хвилину розпачу:

«Я перевтомився, я божеволів, я сідав у літак і мріяв про те, щоб він впав. Я захворів раковим хворим. Я ненавидів моє життя. Мені набридла моя робота і мої меблі, і я не знав, як змінити щось довкола.

Я хотів покласти всьому край.

Я відчував, що потрапив у пастку.

Я був занадто завершеним.

Занадто правильним.

Я хотів виборсатись з мого мізерного життя»

[9. 163-164].

Так говорить наратор з «Бійцівського клубу». І тоді у його житті з'являється Тайлер Дерден. Точніше, він «являється», як являється Бог, як являються святі - саме це слово вживає Палагнюк. Звернімося до книги М. Бахтіна «Проблеми поезики Достоевського», де автор розглядає двійника у структурі романів письменника: «Внутрішні етапи розвитку однієї людини він (Достоевський. - Я. С.) драматизує в просторі, примушуючи героїв говорити зі своїм двійником, з чортом, зі своїм альтер еґо, зі своєю карикатурою» [1, 34]. У Палагнюка двійник героя перш за все для нього (для героя) - Бог. Навіть на рівні вербальних епітетів герої називають своїх двійників «Бог і мати всіх нас», якщо це жінка, «Бог і отець», якщо це чоловік. Герой «Бійцівського клубу» обожноє свого двійника Тайлера. Це не дружба і не кохання, це поклоніння. Разом з тим, він і ненавидить його. Він ніколи не стане таким як Тайлер, власне тим, чим завжди мріяв бути - а якщо стане, це призведе до страшних наслідків. Тайлер спонукає його до дій і разом з тим показує, що виходу немає ніде, перетворюючись на страшну, жорстоку істоту, і з Бога стає чортом.

Дуже схожі речі ми бачимо у Гофмана (зокрема в романі «Еліксір диявола»), попередника і, можливо, натхненника Палагнюка у традиціях літературного двійництва: «Двійник - наче реальне втілення ідеального уявлення Медарда про самого себе, показник його спроможностей в умовах дійсності, іншими словами, образна антитеза судженню Новаліса: «В кожній людині може явитися Бог» [4, 49].

Палагнюк також (кажемо, йдучи далі за теорією Бахтіна) драматизує в просторі внутрішні суперечності героя. Герой роздвоюється і починає полемізувати сам з собою і одночасно з кимось іншим. І через цю суперечку приходять до певних висновків.

У традиціях романтичної літератури вже витворені кілька способів, як і звідки, власне, ці двійники з'являються. Наприклад, з дзеркала або з паралельного світу. Як відомо, «у європейській традиції свічада співвідносяться з поверхнею води, зі здатністю водяної гладі відбивати зображення: так само, як і вода, вони представляють собою іншу, відмінну від землі стихію, котра відкриває шлях в інший світ» [3, 18]. Тайлер Дерден являється героєві на пляжі, виходячи з води, в маренні чи то уві сні героя. Отже, він з'являється з водяної поверхні.

Бренді Елекзендер - двійник героїні наступного роману Палагнюка «Невидимі монстри» - не з'являється ані з дзеркала, ані з води, вона зустрічає героїню в лікарняній палаті, але ось як описує героїню перше враження від знайомства з нею: «Голос Бренді... Я майже не чую, про що

вона говорить. В цей момент я розчиняюсь у почуттях, які викликає в мені це неземне створіння. Так відчуваєш себе, якщо ти наділений надприродною красою і милуєшся своїм власним відображенням у дзеркалі. Бренді - моя королівська родина. Єдиний сенс у житті» [8, 57].

«Еко відзначає, що дзеркальне відображення створює не іконічний - *I-conic* — образ, але особливий рід двійника: «це... нездоланна спокуса повірити, що я - це хтось інший». Ризикну зробити припущення, що відносна незалежність двійника від об'єкта відображення і створює головну відмінність між двійником і дзеркальним відображенням. Саме ця незалежність - тобто та ідея, що двійник не те саме, що й дзеркальне відображення, але самозванець, - створює одне із семіотичних значень двійника, тоді як головне значення простого дзеркального відображення - його нерозривний зв'язок з об'єктом, що відображається» [3, 21]. Що бачимо в ситуації Бренді? Вона, двійник, і справді являється як «самозванець», вона не тінь, не примара, а реальна істота. За двійника собі її *обирає* сама героїня, втискаючи Бренді у рамки дзеркала, перетворюючи її на власне відображення. І Бренді, маючи власні приховані наміри, з радістю приймає цю гру: «Бренді тримає пудреничку біля мого обличчя. Я здивовано бачу, що замість пудри в ній - маленькі білі капсули. А замість дзеркала - фотографія усміхненої і прекрасної Бренді Елекзендер» [8, 60].

Отже, двійник-Бренді ставить дзеркало перед обличчям героїні, але замість відображення показує їй свою фотографію. Дзеркальне відображення - це лише початок, спокуса повірити, що існує ще хтось, схожий на мене як дві краплі води, або ж є тим, ким я хочу бути, а, отже, мною, яким я бачу себе в моїх мріях. Для двійників Палагнюка характерно, щоб весь світ став їхнім відображенням, вони палко прагнуть цього.

Палагнюк у своїх забавах із двійництвом іде ще далі - він позбавляє пари герой-двійник аналогічної тілесної схожості, вони оминають містичний етап упізнавання себе, віднаходження тої тотожності, яка вражає і жахає. Вони бачать аналогію, тому що хочуть її бачити. Двійники Палагнюка не є «самозванцями» у прямому сенсі цього слова. Вони ніколи не називають себе іменем героя, у них свої імена, і кожен з них принципово відрізняється від героя тим, що має ім'я, а героїні ні.

Імена мають тільки двійники. Ретранслятори їхньої свідомості, вони ж оповідачі, залишаються безіменними, бо їхнє існування - в двійнику. Ім'я героїні-оповідачки роману «Невидимі монстри» - Шенон Макфарленд (вона пише його на шпалерах кров'ю) - ми дізнаємося лише наприкінці. А ім'я героя «Бійцівського клубу» так і не прозвучить жодного разу.

Власне, ім'я цим людям і не потрібне. Воно їм не властиве. Вони його не достойні. Кожен з цих безіменних - «маленька сіра людина», чия «сіра» з погляду суспільства свідомість в один момент хоче вирватися в іншу гаму. Ці «сірі» люди не завжди є покидьками. Сірість - означник стану, котрий виникає з усвідомлення людиною того, що її життя є занадто стабільним, занадто визначеним. Це блукання замкнутим колом, де кожен, хто шукає шляху, як втекти від себе цього і знайти себе іншого, втягується у страшні авантюри з власним тілом. Адже перше, що людина може найшвидше змінити в собі, - це змінити своє тіло: відстрелити щелепу, відрубати руку, змінити стать. Решта людей, вдоволених власним існуванням - лише жертви телевізора і реклами: «Ми настільки ввіймані у пастку нашої культури, у пастку буття людиною з цієї планети, з мозком, як має бути, з такою ж парю рук і ніг, як у всіх. Ми настільки у пастці, що будь-які/ї шлях до втечі, який ми можемо собі уявити, виявиться лише новою частиною пастки. Все, чого ми хочемо, — ми просто привчені хотіти» [8, 259].

На думку Е. Шестакової «двійництво - це природна і закономірна реакція на кардинальні зміни у способі усвідомлення особистістю себе і світу, а також у способі між- і внутрішньо особистісного спілкування» [5, 247].

У певний момент життя людина відчуває кризу власної ідентичності. В ці моменти пошуку являється двійник, і він має вже нове ім'я. Функція цього двійника - зробити людину собою, дати їй усвідомити цінність власного існування у світі. Дати їй владу, спочатку над власним тілом, а зрештою і над цілим світом. Показати, якою людина може бути, якщо попрацює над собою.

«Хай йому чорт! Як я втомилася бути собою. Собою красивою. Собою потворною. Блондинкою. Брюнеткою. Тисячі сраних модних прикидів, які все одно залишають мене в полоні у самої себе.

(...) Мені потрібне ніщо інше, як нова історія про те, хто я є.

Що мені потрібно, так це вляпатись так, щоб вже неможливо було врятуватись.» [8, 224]

Це говорить оповідачка «Невидимих потвор», колишня супермодель, тепер - потвора. Роман починається з того, що хтось відстрелює їй щелепу через вікно у машині. Вона не може розмовляти, адже не має щелепи і пів'язика, і єдиний звук, який адекватно розуміють ті, хто її чує, - це сміх. У її житті з'являється красуня Бренді Елекзендер. Ось що каже Бренді потворі: «Так само, як компакт-диск не несе відповідальності за те, що на ньому написано, - так само і в нас. Свободи дії в тебе -яку запрограмованого комп'ютера.

Ти така ж єдина і неповторна, як долларова банкнота. Насправді в тобі немає нічого дійсно «твого», - каже вона. - Навіть у твоєму фізичному тілі всі клітини за вісім років замінюються іншими» [8, 218].

Потвору кидає її коханий, коли бачить, на що вона перетворилася, а батькам вона повідомляє письмово, що їде у довготермінове відрядження на фотозйомки. З батьками вона давно не має контакту. В батьків існує культ її покійного брата Шейна, гомосексуаліста, котрий помер від СНІДу. Дівчина в сім'ї завжди відчувала себе зайвою: «Мої батьки теж часто мене принижували. Просто любили мого брата більше, ніж мене, бо він мав спотворене опіками обличчя. (...) Чи він хороший, чи поганий, живий чи мертвий, він повністю займає їхню увагу. А мені залишається лише злитися» [8, 72]. І вона з дитинства мріє бути єдиною дитиною в родині.

Красуню Бренді дівчина зустрічає в лікарні. Бренді - транссексуал, хлопець, котрий вирішив змінити стать. Йому зробили всі операції на обличчі та фігурі, окрім однієї, найважливішої, власне, зміни статевих органів. Попри цю деталь, в усьому іншому він - красуня-дівчина. Ця красуня стає ідеалом і спасінням для потвори: «Я просто обожаю Бренді. Все у ній сприймається так, наче це я прекрасна, а вона — моя відображення в дзеркалі» [8, 57]. Бренді і справді дуже схожа на ту Шенон, якою вона була до того, як сама відстрелила собі півобличчя. Адже наприкінці ми довідуємось, що Бренді - той самий її рідний брат, котрий насправді не помер і прийшов до лікарні навмисне, щоб підтримати сестру, щоб бути з нею поряд, щоб допомогти їй іти далі дорогою змін, адже перший, найстрашніший крок вона вже зробила.

Коли дівчина і Бренді залишаються наодинці, потвора пише на клапті паперу: «Врятуй мене! Будь ласка!» Вона коротко розповідає Бренді історію свого життя, ще не знаючи, що це її брат, і ось яку отримує відповідь:

«- Ти сприймаєш все в абсолютно хреновому світлі, - каже Бренді. - І можеш перерахувати тільки хлам, який вже в минулому.

Каже:

- Не можна будувати своє життя на минулому чи теперішньому.

Бренді додає:

- Ти розкажи мені про своє майбутнє».

(...)

«- Ти знову розповіси мені свою історію, так само, як щойно. (...) Коли ти усвідомиш, що вся твоя розповідь — просто слова, коли зможеш просто взяти, зіжмакати і викинути в смітник своє минуле, - продовжує Бренді. - Тоді ми вирішимо, ким ти станеш у майбутньому» [8, 60-61].

Бренді має ту силу, якої не має потвора. Вона справжня, вона особлива, вона - не подібна ні на кого іншого, і вона сама цього досягла.

Палагнюк постійно оперує категоріями справжнього і несправжнього, того що є, і того, що нам тільки здається. Ці присутні у кожному романі двійники - це те справжнє, що є в людині і що приходить до неї, наче віддзеркалення, щоб дати їй силу стати такою насправді. Разом з тим у реальному просторі їх або не існує взагалі, як Тайлера Дердена, або вони не ті, чим здаються, як Бренді. Потвора Шенон ненавидить свого брата Шейна, але обожає Бренді (того ж Шейна, який змінив стать), обожає вже навіть тоді, коли дізнається, що це її ненависний брат.

Герой роману «Бійцівський клуб», дрібний клерк, не може жити без Тайлера:

«Я люблю в Тайлері все, його сміливість і меткий розум. Його витримку. Тайлер веселий, привабливий, сильний і незалежний, і люди вірять йому, чекають, що він змінить світ. Тайлер вільний і незалежний. А я-ні...» [9,165]

Тайлер - «джерело» корисної інформації, він знає вихід з будь-якої ситуації. Тайлер створює бійцівські клуби, котрі поширюються по всій країні. Клуби, де кожен чоловік вибирає собі партнера і б'ється з ним, уявляючи, що вбиває свої проблеми.

Хто приходить у бійцівські клуби? Тайлер описує: *«Я бачу перед собою найсильніших і наймудріших людей, які коли-небудь жили на цій землі, - каже він, і його профіль чітко вимальовується на фоні зірок. - / вони працюють на бензоколонках і подають їжу в ресторанах»* [9,141].

Тайлер вчить їх, як змінити історію, як змінити себе, як змінити всю цивілізацію задля себе - просто знищити її. До бійцівських клубів запишуються мільйони людей.

Тайлер - геній, поряд з ним герой почуває себе комфортно і впевнено, поки бійцівські клуби не переростають у «Проект Руйнації», поки не починають масово гинути люди і нищитись міста. Поступово герой розуміє, що Тайлер Дерден - це він сам. Уночі, коли він думає, що страждає на безсоння, а тоді врешті засинає, він стає Тайлером Дерденом. І, щоб убити Тайлера, він убиває сам себе. Але на небесах янголи вже встигли відкрити свої бійцівські клуби...

Ще раз згадаймо Бахтіна, його відоме визначення про поліфонічний роман Достоевського: «Не множинність характерів і доль у єдиному об'єктивному світі, в світлі єдиної авторської свідомості розгортається в його творах, але саме множинність рівноправних свідомостей (курсив М. Б.) з їхніми світами поєднується тут в єдність певної події, зберігаючи свою окремішність («неслиянность»)» [1, 7].

Щось подібне відбувається й у творах Палагнюка. Герої самі розповідають, що вони пишуть і чому. Інша свідомість, свідомість двійника, до-

помагає їм творити цю історію. Власне, без двійника її б і не було. Бренді й Тайлер, двійники - це роздвоєння героїв, які відокремились у власні «окремішні свідомості». Герой та його двійник у Палагнюка переплетені не фабульно, а свідомостями. Герой - лише оповідач. Двійники - це провідники. Вони - приклади для наслідування, каталізатори. І завжди йдуть поруч з героєм.

Чому двійник? Чому б не назвати його ще одним персонажем, котрий створює фабульні перипетії або допомагає їх долати? А тому, що він так тісно переплітається з героєм, що ділить навіпіл центральну роль у творі. Разом з тим романи Палагнюка не є про двох людей, з якими щось відбувається і які одночасно є двома героями твору. Це одна людина, чоловік чи жінка, і його чи її двійник. Це одна свідомість, поділена навіпіл, як дві півкулі мозку.

Перш ніж керувати життям інших, герой повинен навчитися керувати собою. І не лише відчувати власну значущість і власну безкарність. Він мусить відчувати владу і відсторонення від власного тіла. Бренді розповідає потворі, як видертися з пастки культури, з пастки власного тіла, з пастки реклами, з пастки соціальних рамок, в яких ми народжуємось і помираємо.

Кожен, хто оповідає свою історію у романах Палагнюка, намагається ствердити себе як особистість, видертися з означення «продукція», і будь-які засоби для цього придатні. Автор грається з тим, як людина перебудовує себе, а його герої граються із собою, із власним тілом, із власним життям і з життям інших, адже «Зміни себе - і ти зміниш увесь світ» - улюблене гасло Палагнюка, яке відчитується між рядками усіх його творів, адекватне твердженню теорії хаосу, що помах крил метелика може змінити погоду на іншому континенті.

На думку Бахтіна, «основною категорією художнього бачення Достоевського було не становлення (героя), а співіснування і взаємодія. Він бачив свій світ переважно в просторі, а не в часі» [1, 7] І таким чином створив тип роману, абсолютно відмінний від усіх попередніх і відомих досі. Романи Чака Палагнюка поєднують обидві ці категорії. Становлення героя не відбувається на наших очах, внаслідок складних життєвих драм і дорослішання. Навпаки, драм немає, нудно, - треба їх створити. І людина переходить на інший рівень існування. її становлення як іншої людини втілюється в іншу людину буквально. Ця людина з'являється поряд. «У нас з Тайлером одне тіло на двох», - каже герой «Бійцівського клубу».

Категорія простору, про яку говорив Бахтін, має своє чітке окреслення і в романах Палагнюка. Та й кризовий момент становлення героїв пов'язаний з тим, що герой вписує себе у про-

стір існування. Він бачить, що є лише елементом суспільної машини, цілковито замінним будь-ким іншим. Перше бажання - зробити себе настільки значущим, щоб злам того гвинтика, який я уособлюю, означав і злам цілої системи, і злам суспільства. Шенон і Бренді, героїня та її двійник з «Невидимих монстрів», їздять Америкою весь час свого перебування вдвох. І хоча вони об'їздили безліч штатів, їхня подорож нагадує кружляння по колу. Всі будинки однакові, кожна дорога однакова, в кожному будинку їх зустрічає однаковий продавець нерухомості. Вони точно знають, де міститься ванна з наркотиками - з неї повинен відкриватися найкращий вид на довкілля. Топос місця, реальний простір Америки, спеціально створений для того, щоб у ньому існували такі-от гвинтики, піддослідні мавпочки, якими почуваються усі герої Палагнюка. Ця подорож, в яку везе героя двійник, нагадує структуру відомих романів дороги, але все знакове відбувається не дорогою, а в момент зупинки. Герої нікого не зустрічають, вони зупиняються, і двійник починає свій монолог. Всі зупинки схожі одна на одну, різниця лише в тому, що відкривається героїні упродовж цього монологу Бренді, двійника. Це подорож у власну свідомість.

Двійник-провідник перш за все вводить героя в стан активної взаємодії з собою самим, а тоді, відповідно, з суспільством. Ці процеси відбуваються на рівні свідомості. І якщо М. Бахтін говорить про діалогізм романів Достоевського, у Палагнюка це аж ніяк не діалог. Кризова ситуація героя - це запитання. Двійник приходить і дає відповідь. Діалог передбачає розмову. Герой і його двійник у Палагнюка не ведуть бесіду. Говорить лише двійник. Герой не може ні аргументувати, ані заперечувати, ані висловлювати власну позицію чи власне ставлення до позиції двійника. Герой шукав відповідь, як зробити себе іншого. Він зустрів такого, яким завжди хотів себе бачити. І тепер його завдання не діалог, а всмоктування світогляду двійника. Він прагне перейняти світогляд останнього. Він розширює простір власної свідомості, а заодно освоює простір власного існування.

Герой завжди є свідком, а потім і учасником дій двійника. Він вчиться. І лише потім, наприкінці історії, наприкінці книги він має право висловити власну думку і власне ставлення і знову вступає в конфлікт із самим собою, з власною свідомістю і з власним тілом. Закінчується це за один крок до смерті, з чого і починається роман.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Искусство, 1979.

Близнечные мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. - М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. -Т.1.

Каневская М. Семиотическая значимость зеркального изображения: Умберто Эко и Владимир Набоков // Новое литературное обозрение. - 2003. - № 61.

Чавчанидзе Д. Л. Романтический роман Гофмана // Польский романтизм и восточнославянские литературы. - М.: Наука, 1973.

Шестакова Э. Философско-психологический аспект двойничества: от романтизма к «Серебряному веку» // Романтизм у культурній генезі. - Дрогобич.: Вимір, 1998.

Ямпольский М. О близком. - М.: НЛО (Новое литературное обозрение), 2001.

Chuck Palahniuk on Oprah's diaphragm II <http://www.powells.com/authors/palahniuk.html>

Palahniuk Chuck. Invisible monsters. - An Owl Book. - New York, 1999.

Palahniuk Chuck. Fight Club. W.W. Norton & Company. - New York & London - 1997.

LO, <http://www.litportal.ru/index.html?a=345>

N. Stefanova

THE HERO AND HIS DOUBLE IN CHUCK PALAHNIUK'S NOVELS «THE FIGHT CLUB» AND «INVISIBLE MONSTERS»

The current study examines the work of Chuck Palahniuk, an American author of Ukrainian origin, from the point of the theory of the double. Structural patterns and systems of imagery of the author's first two novels, «The Fight Club» and «Invisible Monsters», are analyzed, as is the role of the double in them. Theoretical grounding is provided by the conceptions of M. Bakhtin and Yampolsky, among others, and Chuck Palahniuk's own theoretical generalizations.