

Наталья ГОНЧАР-ХАНДЖЯН
Катя ТОВМАСЯН

Ереванский государственный университет

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА ПАЛАНИКА «УЦЕЛЕВШИЙ» В СООТНОШЕНИИ С ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИЕЙ НИЦШЕ

Творчество современного американского писателя украинского происхождения, одного из самых ярких представителей трансгрессивной прозы – Чака Паланика, вступившего на литературную арену еще в 90-ые годы прошлого века и снискавшего широкую популярность у читателей, в последнее десятилетие находится в сфере интересов и академического литературоведения, рассматривающего тексты писателя с точки зрения интертекстуальности. Философски-психологический контент наиболее известного романа писателя «Бойцовский клуб» нашел отражение в целом ряде работ западных и российских авторов. В данной статье определенные положения третьего по счету романа Паланика «Уцелевший» раскрываются в соотношении с философским романом Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра», проводится и интерпретируется целый ряд параллелей.

Ключевые слова: Паланик, Ницше, Бог, церковь, секта, пророк, религиозно-философский контекст

Чак Паланик, прозванный критиками самым оригинальным голосом в литературе нашего времени, писатель, ставящий в своих произведениях, подчас жестко и безапелляционно, самые болезненные и актуальные вопросы наших дней, пытающийся доискаться на них ответа, открыто освещающий, как правило, замалчиваемые темы-табу, само обращение к которым требует определенной писательской смелости и накладывает определенную ответственность, предвосхитивший в ряде своих книг события уже сегодняшних дней писатель, в то же время незрими, но неразрывными узами связанный с классической культурной – литературной и философской мыслью – и, в частности, с экзистенциальной мыслью и направлением, в своем третьем по счету романе «Уцелевший» избирает базовый концепт-метафору, где за поверхностным – социально-разоблачительным – пластом прослеживаются и прочитываются философские параллели, позволяющие рассматривать роман как пример очередной в творчестве Паланика постмодернистской концепции текста-палимпсеста.

В то же время, популярность одноименного фильма по первому же роману писателя «Бойцовский клуб», легкость, увлекательность и доступность книг для широкого спектра читателей, в частности, молодежи, выискивающей и *вычитывающей* в его романах пикантные и шокирующие подробности, обычно подлежащие строгой цензуре, вызвала неоднозначное и, как правило, пренебрежительно-отстраненное отношение у культурного читателя, вследствие чего творчество Паланика освещено в серьезной научной литературе и критике недостаточно и представлено в основном анализом различных аспектов «Бойцовского клуба». Цель данной работы заключается в попытке рассмотреть иной, значительно менее известный и в научных работах слабо затронутый, текст писателя в академическом, философском ключе, в частности, в параллелях с работой Ницше, выявить тот экзистенциальный message, который автор адресует своему читателю.

Если в своих сатирических, пронизанных искрометным юмором, порой доходящим до полного гротеска, и, в то же время, без дидактики и морализаторства поучающих романах писателю удастся сочетать, даже слить воедино феерическую фантазию, рожденную бурным воображением, и прозаически-документально выверенные свидетельства, факты, не подлежащие сомнению, то в своей автобиографической книге «Фантастичнее вымысла» Паланик увлекательно, а где-то и основательно излагает историю рождения, возникновения того или иного сюжета.

Основные положения, на которых базируется Паланик в своем творчестве, это то, что, во-первых, жизнь увлекательнее самого изощренного вымысла, а, во-вторых, страшнее самого потрясающего и холодящего кровь фильма ужасов, и, создавая свое не правдоподобное, но правдивое драматическое повествование, порой даже превосходит ожидания современного взыскательного читателя.

Паланик, рассказывая о своей писательской деятельности, прибегает к так называемому «проращиванию семян», подбрасывая тему в дружеский разговор и собирая примерно за час, по собственному его утверждению, материал на целую книгу. Так, замечает Паланик, «когда я писал «Уцелевшего», то нарочно заводил разговор о том, как лучше делать уборку, и люди часами снабжали меня подробностями» /Паланик, 2009: 13/. Бытовой аспект, послуживший отправной точкой для закручивания сюжета, не мешает роману перерасти в острую социальную сатиру, затрагивающую и разоблачающую целый ряд современных болезненных тем и пронизанную рядом литературных и философских аллюзий.

Когда «в наши дни принадлежность человека к Церкви становится в некотором отношении более значимой, религиозные книги становятся бестселлерами, все больше людей обращаются к Богу» /Фромм, 2011: 10/,

роман Паланика может вызвать к себе совсем неоднозначное отношение, а разоблачительная ирония в адрес вездесущих и все больше набирающих силу сект весьма чревата не только критическими нападками.

В современном мире, где «большинство людей озабочены своим здоровьем, деньгами и образованием» (как частью успеха в обществе), а вовсе не теми проблемами, которые встали бы перед нами, если бы они думали о Боге» /Фромм, 2011: 218/, где *малодушные* и отступники «опять стали благочестивыми» /Ницше, 1990: 159/, если «к чему-то и следует отнестись серьезно, так это к признанию того, что Бог превратился в идола» /Фромм, 2011: 218/.

Четвертую и последнюю часть своего «Заратустры» Ницше претворяет словами: «Так сказал мне однажды Дьявол: «Даже у Бога есть свой ад – это любовь его к людям». А недавно я слышал от него: «Бог умер, из-за сострадания своего к людям умер он» (Заратустра «О сострадательных») /Ницше, 1990: 209/.

Неверные и поверхностные толкователи Ницше обычно обвиняют его в заявлении о «смерти Бога». Но неопровержимо и то, что «выстрадавший нынешнюю беду заранее, больше, чем на одно поколение, раньше других» /Паланик, 2005: 29/, великий немецкий философ XIX века предвосхитил и в чем-то даже предопределил кризис веры XX-XXI века. И поскольку, если, по Достоевскому, Бога нет, то все дозволено, и место вершителя человеческой судьбы оказалось вакантным, то отчего бы не развлечься, распоряжаясь чьей-то жизнью.

Скинув с себя ответственность («... эту забаву с телефоном доверия придумал не я»! /Паланик, 2005: 303/, можно пожинать беззаботно и плоды вождельной свободы: «Тут решать только тебе самому: какую роль ты себе отведешь, так и будет» /там же/.

Тендер Бренсон, очередной «безымянный» герой очередного романа Паланика, отводит себе роль Бога: «Я домработница, только мужского рода. Занимаюсь уборкой чужих домов. Скромный трудяга на полную ставку. По совместительству – бог» /там же/.

Опечатка в газете, где поместили объявление об открытии службы психологической помощи в кризисных ситуациях и по ошибке дали номер Тендера, стоила жизни многим звонившим: «Только не думайте, что я спасал чьи-то жизни. Быть или не быть – я не мучился никакими решениями. И с женщинами я тоже не церемонился. С ранимыми женщинами. Эмоциональными калекками» /Паланик, 2005: 302/.

Если сартровский Рокантен, вообразивший себя пророком, задумывается о возможности наличия «другой Кассандры» рядом, а затем заявляет: «Впрочем, какая мне разница? Что бы я мог ей сказать?» И верно: что мог

сказать Рокантен своей печальной Анни?» /Цит. по: Виктор Ерофеев, 1990: 264/, то Тендер, чтобы успокоить очередную рыдающую девицу, рассказывает ей про свою золотую рыбку и подводит совсем не жизнеутверждающий итог: «И вот все, что я знаю шестьсот сорок рыбок спустя: все, что ты любишь, умрет. И когда ты встречаешь кого-то особенного, можешь не сомневаться: однажды его не станет. Он умрет и обратится в прах» /Паланик, 2005: 299/.

Очередной жертвой *телефонного терроризма* Тендера становится некто Тревор Холлис, которого герой Паланика «убил на прошлой неделе» /Паланик, 2005: 279/ и теперь жаждет встретить на кладбище, в колумбарии, куда регулярно отправляется *собирать* цветы. «Для себя я придумал такую ложь: я собираю цветы. Свежие цветы, чтобы поставить в доме. Я ворую искусственные цветы, чтобы втыкать их в сад. Люди, на которых я работаю, смотрят на сад исключительно из окна, так что я расстилаю искусственное газонное покрытие, расставляю по саду папоротники и плющ и втыкаю искусственные цветы – по временам года. Смотрится очень красиво, если не слишком приглядываться» /Паланик, 2005: 278/. Здесь и выступает на авансцену героиня романа, у которой будет символическое имя Фертилити и которой предопределена очистительно-катарсическая роль. А пока герой пребывает в плену сумеречных, некрофильских настроений: «Я очень надеюсь, что она мертвая. Я хочу завести с ней роман. Прямо здесь и сейчас. С этой мертвой девушкой. С любой мертвой девушкой. Я человек очень непривередливый. Не из тех, кого называют разборчивыми» /Паланик, 2005: 278/.

Ницшеанский Заратустра жаждал зимы и мороза: «О, если бы мороз и зима заставили меня щелкать зубами и дрожать от стужи!» /Ницше, 1990: 142/. Паланиковскому герою «так хочется сжать в объятиях мертвую девушку. Приложить ухо к ее груди и не услышать вообще ничего. Даже если меня сожрут зомби, я буду знать, что я не просто плоть и кровь, не просто кожа и кости. Демон, ангел, злой дух – я хочу, чтобы явился хоть кто-то. Омерзительный труп, зыбкий призрак, длинноногая *бестия* – я просто хочу, чтобы меня взяли за руку» /Паланик, 2005: 272/.

Прежде чем клеймить паланиковского героя за его некрофильские притязания, сошлемся на классика русской литературы, еще задолго до Джойса в потоке сознания своих персонажей оголившего и отсканировавшего нелицеприятную правду тщательно скрываемых наших мыслей, заметившего, что «есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только самому себе, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и

таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть» /Достоевский, 1973: 122/. И поскольку «никто не может ясно осознать, какое зерно садизма скрывается в нежности» /Киньяр, 2007: 83/, то, даже после полного осознания своей влюбленности и душевной зависимости от Фертилити, Тендор Бренсон оскорбляет ее публично, перед многотысячной телеаудиторией как пособницу дьявола, недостойную того, чтобы жить: «Тебе нет прощения, женщина, погрязшая в грехе...Продажная тварь...Иезавель». /Паланик, 2005: 107-106/. А пока, в уме цитируя Библию, первое послание к коринфянам, глава шестая, стих 18-ый: «Бегайте блуда...блудник грешит против собственного тела» /Паланик, 2005: 256/, он, нарушая все навязанные отцами церкви табу, мечтает о запретном: «Ее голос наводит на мысли о ее губах, наводит на мысли о ее дыхании, наводит на мысли о ее груди» /там же/.

Паланик прибегает к уже опробованному в «Невидимках» приему: Тендер (контаминированный здесь с Шеннон) не знает, что Фертилити (здесь заменившая Бренди) знает, а читатель пока ни о чем не догадывается. После уничижающего телефонного разговора с Фертилити (око за око: он отправил на смерть ее брата, возомнив себя богом, она открыла ему глаза на то, насколько он непривлекателен и отталкивающ («Этот парень – он просто урод. У него кошмарная стрижка и эти длинные бакенбарды, они доходят почти до рта. И это совсем не тот случай, когда волосы на лице – это как макияж у женщин, ну, когда мужики специально не бреются, чтобы скрыть недостатки лица... ну там, двойной подбородок или невыразительные скулы. Чтобы скрыть недостатки и подчеркнуть достоинства. А у того парня подчеркивать нечего, то есть вообще никаких достоинств. И к тому же он гей»)) /Паланик, 2005: 254/, – Тендер впервые в полной мере начинает осознавать себя. Но ведь «слишком осознавать – это настоящая болезнь, полная болезнь» /Достоевский, 1973: 101/. И в то же время, как нельзя, не сгорев дотла, восстать из пепла, не лишившись всего, обрести (по Паланику) свободу, так нельзя излечиться, не осознав, не интегрировав и не приняв свою «болезнь». Ведь, как проповедовал Будда, бог созерцания и приятия, источником страдания является недопонимание, и, как гласят *четыре благородные истины* самой древней религии – философского учения, необходимо найти причину страдания, проработать ее, и только избавившись, достичь свободы, заключенной в нирване.

Тем временем с героем случается «непродолжительный экзистенциальный кризис» /Паланик, 2005: 171/, поскольку он еще не готов к *выздоровлению*, не знает, даже став впоследствии богатым, красивым и знаменитым, «как справиться с тем, что я свободен. Сама мысль об этом меня

пугает» /Паланик, 2005: 172/. Опекаемый Фертилити, до отказа снабжений ее *пророчествами* на потребу публике, с замиранием сердца, ожидающих его телеэфиров, чтоб прильнуть к экрану в ожидании очередной партии сенсационных предвещаний новых головокружительных катастроф, напичканный барбитуратами, загорелый и глянцевоый, он, последний из выживших некогда многочисленной и богатой секты, Церкви Истинной Веры, наследник целого состояния и любимец публики, приходит к выводу о том, что «свобода – это не то, к чему стоит стремиться любой ценой. Есть много чего, что значительно лучше свободы» /Паланик, Уцелевший, 2005: 191/.

До чудесной метаморфозы, сделавшей из него звезду телеэкранов, Тендер, в чьем многозначном имени, традиционно дававшемся всем мальчикам, кроме Адамов – первенцев и продолжателей рода, заложена определенная психологическая установка, продолжает изо дня в день нести свой тяжкий крест, обеспечивая чистоту и порядок в домах богатых работодателей и походя, кстати, давая возможность самому автору снабдить своих читателей целым спектром разнообразных советов во всех сферах домоводства и социальных услуг.

Еще не принявшись основной постулат экзистенциализма о том, что «человек – это свобода...человек **осужден** быть свободным» /Сартр, 1990: 327/, но уже *брошенный в мир* Тендор Бренсон 16 лет убирался в чужих домах, уповая на то, «что мир становится лучше» /Паланик, 2005: 290/.

Ему кажется, если он будет работать быстрее и качественнее, то сможет «сдержать наступление хаоса» /Паланик, 2005: 284/. Но как завещал Заратустра, «надо иметь в себе хаос, чтобы родить танцующую звезду» /Ницше, 1990: 14/. И вот так, в, казалось бы, случайной, незначительной сцене высвечивается будущая перспектива. На предстоящем званом ужине «тридцать четыре магнита, тридцать четыре удачливых мерзавца, тридцать четыре поверхностно окультуренных дикаря в строгих вечерних костюмах между супом и жарким должны будут изувечить по большому мертвому омару» /Паланик, 2005: 285/. Обезличенный член секты, возвращающей обслугу для власть предержащих, по телефону описывает своему находящемуся всегда за кадром – на том конце телефонного провода – работодателю, как обращаться с предлагаемым деликатесом и одновременно лакомится извлеченным из хозяйского холодильника омаром. Медленно, подробно и смачно описывая весь процесс, к ужасу своему он обнаруживает, что все это время наслаждался поеданием еще живого существа: «Может быть, это просто игра света и тени, но я съел омара почти целиком и только в самом конце заметил, что у него бьется сердце» /Паланик, 2005: 280/.

Паланиковское положение о том, что «мир, где есть люди, но нет человечности» /Паланик, 2012: 458] обречен на погибель, лейтмотивное в его творчестве в целом, определяет и дальнейшие события в «Уцелевшем»: вслед за другими живыми существами и люди, становясь излишней экзистенцией, исчезнут и обезличатся, а по части трупов на сцене Паланик обходит самые кровавые традиции Шекспира.

За десять лет пребывания Тендера во внешнем мире все его родичи в вере отправились по собственной воле и при поддержке извне в «Поход на Небеса», их ряды пополняли психологи, работавшие в рамках Федеральной программы поддержки уцелевших. Но до этого произойдет событие, которое заставит Тендера встрепенуться, испытать «навязчивое ощущение, что ты не властен над собственной жизнью» /Паланик, 2005: 199/. В автобусе происходит кульминационная встреча с братом-близнецом Адамом, которая станет толчком к выходу из экзистенциальной лакуны как единственно возможной развязке паланиковских текстов.

Адам на три минуты старше Тендера, первенец, не «жертвенный первенец» по Заратустре /См.: Ницше, 1990: 177/, а продолжатель рода, **избранный**, согласно Церкви Истинной Веры. И именно Адам, «тот, кто должен был унаследовать будущее» /Паланик, 2005: 29/, тот, кому предстояло стать одним из старейшин, вкушать плоды чужого рабского труда, разделять и властвовать, взбунтовался, уничтожил всех своих сородичей-сектантов, позвонил в полицию с разоблачительными откровениями и, покинув отчий дом, явился в мир, чтоб возвестить свободу: «Единственный способ обрести себя – сделать что-то такое, что старейшины Церкви Истинной Веры категорически запрещали...Совершить тяжкий поступок. Совершить смертный грех. Отречься от церкви» /Паланик, 2005: 40/.

Протест против условностей окружающего его секуляризованного мира давно зрел в подсознании Тендера, но даже свой бунт против тех, кого сознание заставляло любить, а подкорка – ненавидеть, своих мучителей, пытавшихся и его, способного, одаренного мальчика обратить в покорного и безгласного зомби, раба, инструмент для собственного обогащения, он выражает в форме, приемлемой и одобряемой социумом, а значит – компромиссно-комформистской: «Я не просто вкусил яблоко. Я съел его целиком. Я совершил все мыслимые грехи. Я выступал по телевидению и поливал Церковь грязью. Я богохульствовал на глазах миллионов людей. Я лгал, крал в магазинах и убивал, если считать Тревора Холлиса. Я вредил своему телу лекарствами. Я разрушил долину церковной общины, превратил ее в свалку. Я работал по воскресенья все последние десять лет» /Паланик, 2005: 40/.

Но все это – лишь своеобразные попытки наладить жизнь, от которых Адам, прибегая к методам жестокой, но действенной импловивной терапии и при поддержке всезнающей Фертилити, берется его отучить. Не дипломированному психологу, еженедельно в течении десяти лет посещавшему Тендера и экспериментировавшему с ним, чтоб потом стать просто очередной жертвой Адама – серийного убийцы с изощренной фантазией и неодолимой жадой свободы, а именно брату-близнецу, его alter-ego и двойнику предстоит стать тем, кто раскроет Тендеру причину страдания, проработает ее и поможет бесправному рабу церковной истины, перевоплотившемуся – не более чем смена масок и декораций – оставшемуся таким же рабом, но просто отгламуренным и отпиаренным своим агентом, раскрепоститься и достичь свободы.

Если для героев «Бойцовского клуба» химический ожег – *это дойти до точки*, то в «Уцелевшем» Паланик идет еще дальше, обратив Авеля в Каина и заставив Тендера убить брата.

Авансценой братоубийства становится Порно-Свалка, порождение очередного многомиллионного бизнес проекта агента, носящая имя Тендера Бренсона. Искалеченный и истекающий кровью Адам сам просит Тендера о помощи, которая заключается в вынужденном братоубийстве.

Он еще полон неуверенности и сомнений, еще не способен на поступок, ибо в том-то и заключается экзистенциальная ловушка, что даже получив свободу, человек боится ее принять. Ибо «ты хорошо знаешь это: твой трусливый демон в тебе, что так любит молитвенно складывать руки или празднично держать их на коленях и вообще обожает покой, – этот трусливый демон говорит тебе: *«Существует Бог!»* /Ницше, 1990: 159/.

Но, подобно ницшеанскому пророку, говорившему «истинно, умру я не иначе, как задохнувшись от смеха» /Ницше, 1990: 161/, Адам, чей крик обрывается смехом, говорит: «Ты подарить мне новую, лучшую жизнь ... **Сейчас все в твоих руках**» /Паланик, 2005: 29/.

И только совершив то, чего он страшился больше всего, пройдя свой первобытно-кровавый путь инициации, нежный и зависимый Тендер становится мужчиной. Окончательно и «бесповоротно порвав со своим прошлым, которому «рев добродетели всего милее» /Ницше, 1990: 275/, он может вступить в новую фазу – умопомрачительной свободы.

Еще недавно лишь преданный тревоге, заброшенности и отчаянию, в этой краеугольной экзистенциальной западне, он неожиданно для самого себя вдруг преобразается: «Я Антихрист. Я – психованный террорист. Я – угонщик» /Паланик, 2005: 5/.

И теперь он уверен: «Я сумею спастись. От крушения. От себя самого – от того, чтобы быть Тендером Бренсоном. От полиции. От моего прошлого,

от моей прежней жизни – жалкой, изломленной, перегоревшей, запутанной. Фертилити говорила, что все очень просто: надо лишь рассказать мою историю, как я дошел до жизни такой, и тогда я сумею придумать, как мне спастись» /Паланик, 2005: 3/.

Не пытаться «собирать по частицам разрушенное», а просто рассказать свою *историю*, повторяя одно и то же в протяжении ночи, – спасительная панацея, которую предлагает герой Паланика. «И тогда ты поймешь, что теперь это – всего лишь рассказ. Рассказ о прошлом. Осознав, что твои горести превратились в пустые слова, ты сможешь с легкостью плюнуть на все, что было, и обо всем забыть. А потом спокойно решить, кем ты хочешь стать» /Паланик, 2009: 62/. Совет Бренди Александр из «Невидимок» предвосхищает Фертилити Холлис: «Ты найдешь способ, как освободиться от своей прежней жизни, в которой были сплошные провалы... А потом ты расскажешь свою историю и освободишься от прошлого» /Паланик, 2005: 5/.

Как видим, Паланик эксплуатирует один и тот же прием, своеобразный психологический трюк, который вызывает неприятие, отторжение у ряда его читателей. Но, в то же время, «подобно адвокату, отстаивающему в зале суда невиновность подзащитного, вы делаете все, чтобы читатель принял взгляд вашего персонажа на мир. Вы словно даете читателю возможность на какое-то время вырваться за пределы его собственного мира. Его собственной истории». /Паланик, 2009: 13/.

Рассказывая увлекательную историю Тендера Бренсона, ставшего признанным духовным лидером, Паланик отсылает нас и к борхесовскому «Хакиму из Мерва...», и к «Лалле Рун» Томаса Мура, к ибсеновскому «Перу Гюнту» и экзистенциалистам. Это – одна из наиболее удавшихся книг Паланика, позволяющая говорить о нем не только как о мастере альтернативной прозы – в рамках контркультуры, но и как о писателе-постмодернисте, создающем своего рода роман-палимпсест, где за текстом с более чем современными реалиями (угон самолета, угроза терроризма, показательная «борьба» с порнографией, заполнившей западный мир, суррогатное материнство, сотворение с помощью PR-технологией кумиров) проступают, прочитываются и другие известные литературные и философские тексты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гессе Г. Степной волк. Харьков: «Фолио», 1999.
2. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30-ти томах, том V. Ленинград: «Наука», 1973.

3. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. М.: «Советский писатель», 1990.
4. Киньяр П. Секс и страх . С.-Пб.: «Азбука-классика», 2007.
5. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Interbook, 1990.
6. Паланик Ч. Невидимки. М.: АСТ, 2009.
7. Паланик Ч. Призраки. М.: АСТ, 2012.
8. Паланик Ч. Уцелевший. М.: АСТ, 2005.
9. Паланик Ч. Фантастичнее вымысла. М.: АСТ, 2009.
10. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Ф. Ницше. Так говорил Заратустра. М.: Interbook, 1990.
11. Фромм Э. Дзен – буддизм и психоанализ. М.: Астрель, 2011.
12. Фромм Э. По ту сторону поработающих нас иллюзий. М.: «Астрель», 2011.

Ն. ԳՈՆԶԱՐ-ԽԱՆՋՅԱՆ, Կ. ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ – Չակ Պալանիկի «Փրկվածը» վեպի հարցադրումները Ֆրիդրիխ Նիցշեի փիլիսոփայական գաղափարախոսության զուգորդմամբ. – Ժամանակակից ամերիկացի գրող, ծագումով ուկրաինացի տրանսգրեսիվ արձակի ամենավառ ներկայացուցիչների մեկի՝ Չակ Պալանիկի ստեղծագործությունը, մուտք գործելով գրական ասպարեզ դեռ նախորդ դարի 90-ական թվականներին, արժանացել է մեծ ճանաչման, մասնավորապես երիտասարդ սերնդի ընթերցողների շրջանում: Այսօր ակադեմիական գրականագիտության շրջանակներում՝ հեղինակի գործերը ուսումնասիրվում են ինտերտեքստուալ տեսանկյունից: Հեղինակի առավել հայտնի վեպի՝ «Մարտական ակումբի» փիլիսոփայական-հոգեբանական բովանդակությունը իր արտացոլումն է գտել ամերիկյան ու ռուսական գրողների մի շարք ստեղծագործություններում:

Սույն հոդվածում Չակ Պալանիկի թվով երրորդ՝ «Վերապրածը» վեպի որոշակի դրույթներ լուսաբանվում են Ֆրիդրիխ Նիցշեի «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» փիլիսոփայական վեպի առնչությամբ:

Բանալի բաներ. Պալանիկ, Նիցշե, Աստված, եկեղեցի, աղանդ, մարգարե, հոգե-փիլիսոփայական կոնտեքստ

N. GONCHAR-KHANJYAN, K. TOVMASYAN – *The Problematics of Palahniuk’s Novel “Survivor” in Relation to Nietzsche’s Philosophical Concept.* – Chuck Palahniuk is a contemporary American writer of Ukrainian descent and one of the most prominent representatives of transgressive fiction. Palahniuk appeared in the literary context back in the 90s of the past century and became wildly popular among readers, particularly of the younger generation. In the last decade, his oeuvre has fallen into the scope of interests of academic literary criticism which examines the writer’s texts from the intertextual perspective. The philosophical and psychological content of “Fight Club”, the most famous novel by the writer, was reflected in various novels by both American and Russian authors.

In this paper certain theses of “Survivor”, Palahniuk’s third novel, are unfolded in relation to “Thus Spoke Zarathustra”, a philosophical novel by Friedrich Nietzsche.

Key words: Palahniuk, Nietzsche, God, church, sect, prophet, religious and philosophical context

Ներկայացվել է՝ 20.11.2020
Երաշխավորվել է ԵՊՀ Արտասահմանյան գրականության
ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 30.11.2020