

УДК 821.111

ПИСАТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ ЧАКА ПАЛАНИКА

А.И. Жолудь

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

Статья посвящена писательскому стилю современного американского автора Чака Паланика (*Chuck Palahniuk*, род. 1962), творчество которого рассматривается, как правило, через призму влияния романтических традиций; отдельное внимание исследователи уделяют экзистенциальной проблематике, находящей отражение в его романах. Материалом для анализа творчества Ч. Паланика в данной статье стали наиболее знаковые произведения, в первую очередь его нон-фикшн книга «Фантастичнее вымысла» (*Stranger Than Fiction*, 2004), а также романы «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, 1996), «Невидимки» (*Invisible Monsters*, 1999) и др., многочисленные интервью писателя и работы ряда американских исследователей, связывающих его творчество с традициями «нового журнализма». Автор статьи приходит к выводу, что технические элементы письма, используемые Ч. Палаником, позволяют говорить о творчестве писателя в постмодернистском ключе. Ключевыми характеристиками писательского стиля Ч. Паланика, делающими произведения автора более доступными и привлекательными для широкого круга читателей, являются минимализм и динамизм.

Ключевые слова: «новый журнализм», документальная проза, постмодернизм

Актуальность статьи обусловлена возрастающим интересом к фигуре Чака Паланика (*Chuck Palahniuk*, род. 1962) и его творчеству, которое на сегодняшний день изучено довольно поверхностно. К работам американского писателя обращаются главным образом в социологическом и психологическом контекстах, нежели в рамках литературоведения, что позволяет говорить о новизне литературоведческих исследований его творчества. В этом плане можно выделить научный журнал “*Stirrings Still: The International Journal of Existential Literature*”, выпускаемый Бингемптонским университетом (штат Нью-Йорк, США), один из номеров которого в 2005 г. (V. 2, No 2) был полностью посвящён проблеме экзистенциализма в творчестве Паланика. Из отечественных исследований следует отметить статьи В.Б. Шаминой [1–2], в которых рассматривается ряд наиболее успешных романов писателя, таких как «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, 1996), «Уцелевший» (*Survivor*, 1999), «Удушье» (*Choke*, 2001), в контексте романтической традиции, а также постмодернизма.

Проблематика произведений Ч. Паланика, а также писательский стиль являются важнейшими причинами его успеха и среди читающей публики, и среди тех, кто, как правило, предпочитает иные виды деятельности, не относящиеся

к интеллектуальной (просмотр телевизионных сериалов, компьютерные игры и пр.), находя чтение сложным и скучным занятием. Между тем именно последние составляют значительную часть аудитории Паланика. По убеждению самого автора, этот парадокс легко объяснить доступной формой повествования – простой, но достаточно динамичной, чтобы конкурировать с аудиовизуальными формами развлечений. Привлечение такого рода читателей и было намерением Ч. Паланика с самого начала, о чём он заявил в документальном фильме «Открытки из будущего» (*Postcards from the Future*, 2003): «Когда я начал писать, моей целью было создание таких книг, которые отвлекут людей от видеоклипов, видеоигр, кино и телевидения и будут служить им так же, как и все эти способы развлечений» (С.Р.Д.). Цель настоящей статьи – выявить и показать особенности творческого процесса Паланика, рассмотрев основные технические приёмы, используемые автором.

Первые попытки Ч. Паланика попробовать себя в роли писателя провалились: роман-хоррор в духе Стивена Кинга объёмом около восьмисот страниц обернулся, по выражению автора, пустой тратой деревьев. Тщетные попытки угодить издателям заставили его пересмотреть свой подход: Паланик стал записывать простые и забавные истории, которые слышал на вечеринках, что позволило ему продолжать писать для собственного удовольствия и воспринимать сам процесс написания как награду. Советы Тома Спанбауэра (*Tom Spanbauer*, род. 1946), чью литературную мастерскую Ч. Паланик посещал в тот период, стали толчком к преобразованию его манеры письма в ныне узнаваемый стиль, который хорошо прослеживается в первых успешных книгах.

Находя вдохновение для эссе в больницах, барах и даже службах досуга, Ч. Паланик начал анализировать то, как люди пытаются «продать» свои истории собеседникам, и старался подражать им на бумаге: «Линии секса по телефону, группы взаимной поддержки тяжелобольных и им подобные – это всё не что иное, как школа, в которой люди учатся мастерски рассказывать свои истории. Рассказывать вслух. Другим людям. Причём не просто искать и находить какие-то идеи, а по-настоящему перевоплощаться» (Ф.В., с. 10). Подражание простой, разговорной речи обывателей сделало прозу Паланика близкой широкой публике.

Для достижения динамизма, благодаря которому устная история оказывается более привлекательной и доступной, Ч. Паланик начал усиливать акценты на глаголах, паратаксисе и быстром развитии сюжета, вводя действие в текст и избегая его оценки. Такой подход связан с опытом журналистской деятельности, позволившем автору приблизить свои тексты к реальности. Кеннет Маккендрик утверждает, что творческий метод Ч. Паланика следует рассматривать в ключе «новой журналистики», с чем сам писатель соглашается: «Журнализм сделал из меня хорошего минималиста» (Ф.В., с. 12). Исследователь указывает на очевидную связь между восприятием творчества Паланика в критике и понятием «новой журналистики», которое Т. Вулф (*T. Wolfe*) определил как некоторого рода художественный эксперимент, предназначенный для замены устаревших форм традиционной журналистики такими приёмами, которые были бы более приспособлены к новым социальным условиям и позволили бы читателю чувствовать себя включённым в повествование [3, р. 23]. Данный эффект достигается путём обогащения публицистики художественными средствами. Несколько

десятилетий спустя Ч. Паланик делает то же самое, только наоборот: он привносит журналистские приёмы в художественную литературу. Автор сам утверждает: «Мои произведения трудно назвать художественными» (Ф.В., с. 15). Главным образом это связано с тем, что большинство ранних романов Паланика были созданы путём придания новой формы, новых комбинаций устным историям, им записанным.

Прежде чем перейти к рассмотрению непосредственно технических приёмов Ч. Паланика, отметим, что подходы «новой журналистики» пересекаются с учением минимализма Т. Спанбауэра – автора концепции «**опасного сочинительства**» (*dangerous writing*) (см. [3]). Принципы работы последнего описаны Палаником – его учеником – в эссе «Непревзойдённая Эми» (*Not Chasing Amy*, 2004), в котором они продемонстрированы на коротком рассказе любимой писательницы Паланика – Эми Хемпель (*Amy Hempel*, род. 1951).

В первую очередь Ч. Паланик даёт характеристику приёму рефренов, который Т. Спанбауэр называет «**лошадки**» (*horses*). Это неотъемлемая часть каждого романа Паланика: короткие фразы и формулировки, повторяющиеся время от времени с незначительными изменениями, унифицируют быстроходный сюжет и в то же время постепенно выстраивают общую тему произведения. Примерами таких «лошадок» являются правила бойцовского клуба: «Первое правило бойцовского клуба: не упоминать о бойцовском клубе»; «Второе правило бойцовского клуба: не упоминать о бойцовском клубе...» (Б.К., с. 220). Другим примером может служить описание жизни модели на первой странице романа «Невидимки» (*Invisible Monsters*, 1999):

« – Покажи мне страсть, детка! – кричит фотограф.

Вспышка.

Покажи мне злобу!

Вспышка.

Покажи мне отрешённость, внутреннее опустошение экзистенциалиста.

Вспышка.

Покажи мне неистовую интеллектуальность как способ выживания в этом мире.

Вспышка» (Н., с. 4).

Повторение – это явление, которое «пронизывает природу, человеческую жизнь, различные искусства (музыку, живопись, танец, литературу) и множество дисциплин (философию, психоанализ, историю, образование, теорию коммуникации, лингвистику, поэтику)» [4, р. 151]. Уходя корнями в претекстовые и доречевые культуры, повторение является основополагающим элементом коммуникации, обучения и развлечения и во многом сохраняет эти функции сегодня. В литературе такие шаблонные повторения, как рефрены, которые Ч. Паланик широко использует, стабилизируют и сам текст, и восприятие текста читателем, в то время как более короткие повторы становятся в основном системой перекрёстных ссылок.

С помощью повторяющихся форм и предложений автор создаёт убаюкивающий ритм, который постепенно перетекает в некий ритуал повторений, оседающий в подсознании читателя. Ч. Паланик так говорит о повторах: «Я использую повторы, потому что человеческие существа используют их. <...> Мы вроде

как создаём эти маленькие фразы, которые обозначают наш обмен опытом с другими» (А.С.). Чувство общего опыта позволяет писателю выстроить связь между книгой и её читателем. В этом же интервью Паланик отмечает и другую функцию повторов: «Это способ подтвердить предыдущие витки сюжета... Ты превращаешь их в повторение или фразу, а затем просто возвращаешься ко всем эмоциям того предыдущего момента, вызванным этой действительно короткой фразой. Люди делают это, и я делаю это в своих произведениях» (А.С.). Повторение в данном случае служит ещё одним инструментом, преобразующим опыт реальной коммуникации людей в письменный текст.

Другой важный приём, о котором Ч. Паланик упоминает в эссе «Непревзойдённая Эми», – это «ангел-летописец» (*recording angel*). Он заключается в беспристрастной манере письма, когда автор не выносит никаких суждений о том, что он описывает: «Читателя не пичкают ничем “жирным” или “счастливым”. Можно лишь описывать поступки или внешность, но делается это так, что суждения выносит сам читатель. В подобных случаях писатель щедро рассыпает подробности, которые в читательском воображении принимают нужную форму» (Ф.В., с. 52). В одной из интернет-дискуссий Паланик признался, что именно изучение журналистики позволило ему эффективно использовать данную технику: «Журналистика – это тот же поиск объективности, поэтому “ангел-летописец” показался мне более лёгким методом, чем многим другим писателям» (W.P).

Ч. Паланик широко применяет указанную технику и вообще старается избегать скопления прилагательных, даже когда описывает сцену или вводит нового персонажа. Его описания короткие; они дают только важные детали, чтобы конечный образ читатель мог нарисовать сам. Например, в начале романа «Невидимок» Паланик изображает происшествие на свадьбе: дом находится в огне, а невеста – её зовут Эви – стреляет в другую девушку по имени Бренди из ружья. Главная героиня Шеннон – бывшая модель и подруга девушек – наблюдает за тем, как кровь окрашивает дорогой жакет истекающей кровью Бренди, и признаётся: «Только не подумайте, что я какая-нибудь бесчувственная лабораторная тварь, приученная не обращать внимания на страдания и насилие. Однако в данный момент я размышляю лишь о том, что, возможно, ещё не поздно попытаться удалить кровавое пятно с белого жакета Бренди, хотя бы при помощи минералки...» (Н., с. 4). Эта фраза характеризует Шеннон и мышление женщины, вся жизнь которой состояла только лишь из показов дорогой одежды. Таким образом, писатель не только вводит персонажа, используя лишь несколько слов, но он также достигает большей подлинности.

Стив Уайт объясняет, почему этот приём более эффективен, чем подробное описание внешности героини и её мыслей: «Если ты что-то говоришь читателям прямо, у них нет оснований верить тебе. Но, если ты покажешь, если ты опишешь реальность твоего рассказа способом “ангела-летописца” или “прозрачного глазного яблока”, читатели сделают свои собственные выводы и ты будешь иметь огромную власть как автор. Потому что читатели всегда будут верить своим же собственным выводам» [5].

Вовлечение читателя в роман также усиливается через метапрозаическое стирание границ между внутренним миром произведения, его героями и непосредственно читателем. Самое начало романа «Невидимки» хорошо это иллюстрирует:

«Мы на грандиозном свадебном торжестве в одном из здоровенных особняков в Вест-Хиллз. Дом утопает в цветах. Пахнет фаршированными грибами.

Это называется художественным оформлением представления» (Н., с. 4).

Несмотря на то что Ч. Паланик заменяет конкретные описательные прилагательные на «один из здоровенных» (*some big*) и ломает архаические литературные правила, обращаясь непосредственно к читателю (в оригинале используется личная форма местоимения *you*), он создаёт правдоподобное место действия, заставляя читателя представить его наиболее естественным образом, а также представить себя *внутри* повествования. Подобный способ общения с читателем широко используется и в романе «Бойцовский клуб» при описании рецептов самодельных взрывчаток: «Смешайте нитроглицерин с опилками, и вы получите отличный пластик» (Б.К., с. 243). Далее же автор ссылается на монотонную, такую знакомую читателю будничную реальность: «Вы делаете ту простую работу, которую натренированы делать. Потяни за рычаг. Нажми на кнопку» (Б.К., с. 245).

Ещё одну технику привлечения читателя Ч. Паланик вслед за Т. Спанбауэром называет «писать ближе к телу» (*writing on the body*), то есть вызывать физическую реакцию у читателя, вовлекая его в повествование на нутряном уровне: «Не нужно хватать читателя за уши и забивать ему в глотку ваше повествование. Напротив, рассказ должен представлять собой последовательность вкусных, ароматных, осязаемых подробностей» (Ф.В., с. 80). Этот метод схож с предыдущим, но в данном случае детали намеренно направлены на то, чтобы читатель мысленно соотносил информацию из книги с собственным телом. Роман «Бойцовский клуб» богат подобными примерами: «Когда у тебя пистолет во рту, то разговаривать можно только гласными» (Б.К., с. 72). Такая нестандартная деталь заставляет читателя представить себя в подобном положении. В результате формируется эмоциональная, хотя и бессознательная, реакция на текст.

В эссе «Непревзойдённая Эми» Ч. Паланик не упоминает лишь один элемент, который стал визитной карточкой его письма, – **домысел** (*factoids*). Вброс зачастую ненадёжных «фактов» можно найти в каждом из его романов. Они расположены, казалось бы, беспорядочно и, как правило, содержат научную, историческую или практическую информацию. В «Бойцовском клубе» к домыслам можно отнести рецепты взрывчаток; в «Уцелевшем» – советы по хозяйству (У.); в «Дневнике» (*Diary*, 2003) – факты из истории искусства (Д.); в «Снафф» (*Snuff*, 2008) – детали сексуального характера и события из истории Голливуда (С.) и т. д. Вопреки тому, что подтверждение достоверности большей части информации едва ли можно найти, автор заявляет, что всё это – правда, ведь он стремится изучить каждую важную деталь настолько, насколько это возможно (А.В.). Через несколько лет после этого заявления писатель тем не менее признался, что некоторые события в более поздних его произведениях, в частности в романе «Кто всё расскажет» (*Tell-All*, 2010) (К.В.Р.), всё-таки выдумка.

Ч. Паланик использует эту информацию не только с целью развлечь читателя, но и чтобы укрепить связь между книгой и реальностью, в которой живёт читатель, и тем самым дать возможность ему соотноситься с ней. К. Маккендрик так комментирует частое обращение Паланика к домыслам: «Факты, которые он [Паланик] включает в свои романы, представляют собой исторические или научные сведения, дающие читателю ключ к стабильному миру» [3, р. 11].

Во многих романах Ч. Паланик ссылается на реальные места и события, для того чтобы рассказ был ближе к действительности: «В некотором смысле я хочу невероятное сделать правдоподобным, засыпав его всякой научно-популярной ерундой. Сделай маленькие детали такими правдоподобными, чтоб люди поверили в большие по-настоящему странные вещи» (А.В.). Этот подход играет важную роль в романах «Рэнт: биография Бастера Кейси» (*Rant: An Oral Biography of Buster Casey*, 2007) (Р.) и «Кто всё расскажет» (К.В.Р.).

Рассмотренные методы способствуют достижению конечной цели минимализма – рассказать больше, написав меньше. К. Маккендрик быстрый темп письма Ч. Паланика считает функциональным средством для литературы, которая вынуждена соперничать с видеоиграми и Интернетом. Он опять же ставит Паланика в одну линию с «новыми журналистами», которые в своё время искали способы конкурировать с телевидением. Поскольку литература и по сей день вынуждена искать новые способы привлечения читателя, вопрос о средствах достижения этой цели всё ещё остаётся актуальным и Ч. Паланик представляет очень занимательную альтернативу своими произведениями (см. [3]).

Предпочтение быстрых и коротких форм проявляется и в **структуре** самих романов: стиль Ч. Паланика вобрал многое из жанра короткого рассказа. Отдельные главы, как правило, выступают эпизодами, и может показаться, что несколько рассказов связаны в единый роман. Это ярко отражено в романе «Призраки» (*Haunted*, 2005) (П.), который в буквальном смысле является коллекцией различных рассказов, связанных между собой общей историей героев.

Жанр рассказа оказывается важным элементом прозы Ч. Паланика ввиду нескольких причин. Во-первых, именно в этой литературной форме впервые были опубликованы произведения писателя, тогда как для своего первого объёмного романа он так и не смог найти издателя. После публикации нескольких коротких рассказов Паланик осознал, что может легко написать сцены-«мостики», чтобы связать эти рассказы в романы. Продать такие романы агенту было намного легче в связи с тем, что несколько глав уже были успешно опубликованы в литературных журналах как рассказы. Ч. Паланик продолжил эту практику даже с более поздними романами, когда ему уже не нужно было искать издателя и завоёвывать читателя. Он и сейчас продолжает регулярно писать и публиковать короткие рассказы.

Во-вторых, и это более важная причина, сказалось влияние Т. Спанбауэра. Именно под его руководством Ч. Паланик сумел пройти путь от написания романов (восемьсот страниц!) до рассказов в среднем в семь страниц. Согласно стратегии Т. Спанбауэра рассказы членов литературной мастерской должны быть достаточно короткими, чтобы можно было прочесть их вслух и проанализировать в полном объёме каждое слово. Таким образом, тщательно редактируя свои произведения, начинающие писатели учились сохранять «опасный» динамизм рассказа и удерживать внимание слушателей: «Читая вслух, ты мгновенно понимаешь, где ты написал лишнего, а где начинает угасать энергия. <...> Я знаю цель каждого предложения, и в мастерской, где я начинал, Том Спанбауэр останавливал нас и говорил: “Хорошо, почему вы выбрали это слово?” И в любой момент ты мог быть остановлен и вынужден был оправдать даже самый свой маленький эстетический выбор. Таким образом, ты действительно должен был

продумать всё до конца, прежде чем переносить это на страницу» (А.С.). Данная практика подтолкнула Ч. Паланика к имитации устной формы повествования.

Такие публичные чтения иногда проходили в спортивных барах или бильярдных, и Ч. Паланик регулярно имел возможность представлять свои работы «широкой общественности», которая обычно мало интересуется литературой. Минималистичный подход оказался инструментом, позволившим создавать произведения, интересные как читающей, так и нечитающей аудитории. Этот эффект достигается не только благодаря вышеупомянутым методам, но и через общую простоту конструкций. Писатель считает, что повторы являются важной составляющей минимализма, который позволяет делать всё, что угодно, но с минимальным количеством задействованных элементов (объектов, персонажей, мест действия). По его мнению, вместо того, чтобы поступательно вводить новые элементы, каждый раз теряя энергию и время на описания, можно упростить всё настолько, что при последующем появлении в тексте элементов они приобретают больше энергии (Ф.В., с. 93).

Таким образом, можно говорить о минимализме и динамизме как о ключевых технических характеристиках письма Ч. Паланика, делающих произведения автора более доступными и привлекательными для широкого круга читателей. Данный подход может считаться постмодернистским по своей природе, поскольку он находится в непосредственной оппозиции к домодернистской тенденции использовать литературу как способ отделения читающей элиты от всех остальных. В этой связи мы можем назвать такой формальный аспект творчества, как стиль письма Ч. Паланика, нехудожественным (документальным). Писатель никогда не утверждал, что придерживается определённых художественных тенденций, но он выразил желание создавать романы, которые вернут молодое поколение к чтению; выбранный Ч. Палаником стиль оказался успешным средством для реализации его стремления.

Источники

- Б.К. – *Паланик Ч. Бойцовский клуб* / Пер. с англ. И. Кормильцева. – М.: АСТ, 2009. – 345 с.
- Д. – *Паланик Ч. Дневник* / Пер. с англ. Е. Мартинкевич. – М.: АСТ, 2013. – 317 с.
- К.В.Р. – *Паланик Ч. Кто всё расскажет* / Пер. с англ. Ю. Антоновой. – М.: АСТ, 2014. – 287 с.
- Н. – *Паланик Ч. Невидимки* / Пер. с англ. Ю. Волковой. – М.: АСТ, 2014. – 300 с.
- П. – *Паланик Ч. Призраки* / Пер. с англ. Т. Покидаевой. – М.: АСТ, 2014. – 511 с.
- Р. – *Паланик Ч. Рэнт. Биография Бастера Кейси* / Пер. с англ. Е. Мартинкевич. – М.: АСТ, 2009. – 318 с.
- С. – *Паланик Ч. Снафф* / Пер. с англ. Т. Покидаевой. – М.: Астрель, 2013. – 255 с.
- У. – *Паланик Ч. Уцелевший* / Пер. с англ. Т. Покидаевой. – М.: АСТ, 2014. – 313 с.
- Ф.В. – *Паланик Ч. Фантастичнее вымысла* / Пер. с англ. А. Бушуева, Т. Бушуевой. – М.: АСТ: Хранитель, 2007. – 286 с.
- А.С. – “...now we’re sophisticated enough to recognize the language of movies...” [Chuck Palahniuk Interviewed on Stage at Cafe du Nord on May 20, 2010] // The Agony Column. – 2011. – 27 Jan. – URL: <http://bookotron.com/agony/news/2011/01-24-11-podcast.htm#podcast012711>, свободный.

- A.V. – Chuck Palahniuk [Interview by Tasha Robinson] // A.V.Club. – 2002. – 13 Nov. – URL: <http://www.avclub.com/article/chuck-palahniuk-13791>, свободный.
- C.P.D. – Postcards from the Future: The Chuck Palahniuk Documentary. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=D1IH54MLTq4>, свободный.
- W.P. – Lullaby with Chuck Palahniuk [Live Online discussions] // The Washington Post. – 2002. – 2 Oct. – URL: http://www.washingtonpost.com/wp-srv/liveonline/02/special/books/sp_books_palahniuk100202.htm, свободный.

Литература

1. *Шамина В.Б.* Романы Чака Паланика «Бойцовский клуб», «Уцелевший», «Удушье» в контексте романтической традиции // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2012. – Т. 154, кн. 2. – С. 189–200.
2. *Шамина В.Б.* Роман Чака Паланика «Бойцовский клуб». Между романтизмом и постмодернизмом // Вопр. лит. – 2012. – № 2. – С. 350–361.
3. *MacKendrick K.* Chuck Palahniuk and the New Journalism Revolution // Sacred and Immoral: On the Writings of Chuck Palahniuk / Ed. by J.A. Sartain. – Cambridge: Cambridge Scholars Publ., 2009. – P. 1–21.
4. *Rimmon-Kenan S.* The Paradoxical Status of Repetition // Poetics Today. – 1980. – V. 1, No 4. – P. 151–159.
5. *White S.* Chuck Palahniuk // Novel Dog. – 2010. – 10 Jan. – URL: <http://noveldog.com/tag/chuck-palahniuk/>, свободный.

Поступила в редакцию
10.08.15

Жолудь Анастасия Игоревна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы
Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлевская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: anastasia.zholud@gmail.com

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 235–243

Chuck Palahniuk's Writing Style

A.I. Zholud

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia
E-mail: anastasia.zholud@gmail.com

Received August 10, 2015

Abstract

This paper is devoted to the writing style of Chuck Palahniuk, a modern American author. The writer owes the international acknowledgment to his scandalously famous novel “Fight Club”. He has been named “the king of counterculture” due to the nihilistic themes and motifs used by him. Ch. Palahniuk’s creativity has been often examined in the light of the influence of the romantic tradition; special attention

has been paid to the existential problematics, which appears to be the major focus of many of the writer's novels. Ch. Palahniuk's most emblematic works, especially his non-fiction book "Stranger than Fiction: True Stories", as well as the novels "Fight Club" and "Invisible Monsters", served as the basis for analyzing the author's creativity in this paper. Ch. Palahniuk's numerous interviews and the works of a number of American researchers and scholars, who associate Ch. Palahniuk's creativity with the traditions of the New Journalism, were also considered. The conclusion was made that the technique used by Ch. Palahniuk in most of his works makes it possible to consider them in the light of postmodernism. Minimalism and dynamism are the key features of the writing style of Ch. Palahniuk, which make his works more understandable and attractive to the general public.

Keywords: new journalism, documentary prose, postmodernism

Для цитирования: Жолудь А.И. Писательский стиль Чака Паланика // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 235–243.

For citation: Zholud A.I. Chuck Palahniuk's writing style. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 235–243. (In Russian)