

РЕЦЕПЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ КОНФЛИКТА В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ТЕКСТАХ (ПО РАССКАЗАМ В. ПЕЛЕВИНА)

Классическая модель конфликта как минимум включает в себя такие составляющие, как система ценностей, структурирование мира вокруг ценностных полюсов и образ врага, концентрирующий в себе зло и препятствие [1]. Особый статус постмодернизма во многом определяется тем, что в нем, в отличие от предшествовавших «измов», идет не преломление классической модели конфликта в соответствии творческими принципами, но размывание ее с установкой на полное видоизменение «жестких» элементов. Эстетическая дистанция между классической и постмодернистской литературой создается за счет многих факторов, но ярче всего обнаруживается в отказе от классической модели конфликта.

1. Система ценностей как содержательная основа конфликта.

В классической литературе в художественном конфликте актуализируется система ценностей, за которые герой готов бороться. В постмодернистском мире истины и нормы относительны, Абсолюта места нет. Иерархическое устройство мира противоречит идеям свободы и равенства, понимаемым Пелевиным как отказ от выбора: «Любой выбор накладывает ограничения. Просто потому что отвергает все остальное, хотя бы на время» [2, с.451, 452]. В стремлении к всеохватности, игнорирующей различия верха и низа или, например, физиологии и морали, герои Пелевина мечтают «о половом акте, который доставляет высочайшее моральное удовлетворение» [2, с.452].

Вместо «неопределенных» добра и зла предлагаются приятные ощущения. Традиционные высшие ценности осмысливаются как отвлеченные истины, не подтверждающиеся «опытом телесности» [«Фокус-группа», с.457].

2. Способ структурирования мира как формальная основа конфликта.

Объединение Бога и дьявола («Бог ... и все остальные черти», — «Ухряб», с. 172) в одной плоскости знаменует собой не просто отказ от ценностно-иерархического подхода к миру, но попытку отмены дуалистической программы, соответственно которой на протяжении культурной истории человечества происходило упорядочение мира. Принцип бинарного структурирования мира объявляется несовременным. Культуре прошлого («древесной») противопоставляется культура «корневища» или «ризомы», а группировке материала вокруг вертикальной оси — бесструктурность, множественность и запутанность связей [3, с.68].

В традиционном искусстве структурирующие, организующие начала мира видятся в противостоянии разнонаправленных сил, в конфликте. Конфликт выступает как аккумулятор смысла, актуализируя компоненты, вовлекаемые в конфликтное поле. В постмодернизме и центр и двухцентрие конфликтного

противостояния исключается из текста под лозунгами децентрации и деконструкции.

Отказ от абсолюта, конфликтного по определению, установка на принципиальное гносеологическое и аксиологическое равенство всех точек зрения, нивелирование оппозиции в равенстве ее членов фактически уничтожает основания для конфликта.

Ни событийная коллизия, ни смысловая оппозиция, ни концептуально значимое противопоставление образов или концептов, ни семантическая антитеза — ничто из арсенала классической поэтики не играет принципиальной роли. Динамика обеспечивается не конфликтом, а изображением «текучести» мира, пространственно-временного перемещения героев.

3. Образ врага.

Образ врага в классическом искусстве опирается на некий устойчивый архетип типичного для данной художественной системы антагониста, воплощающего неправду мира, персонифицирующего зло, негатив, препятствие.

Типы врага в сознании постмодернистского персонажа осмысливаются, как правило, в категориях отсутствия. Теоретическое ожидание врага сталкивается с практической невозможностью его с кем-нибудь идентифицировать. Даже в текстах, далеких от детективного жанра, враг выступает не столько как действующее лицо, сколько как скрытый субъект, которого надо найти. Юнкеры Юрий и Николай, получили приказ не пропускать к Смольному врага: «Но чтобы не пропустить кого-то к Смольному по Шпалерной надо, чтобы кроме двух готовых выполнить приказ юнкеров существовал и этот третий, пытающийся туда пройти, а его не было...» [«Хрустальный мир» — с.229]. Враг в сновидениях Николая появляется в виде чудовища, «в котором самым страшным была полная неясность его очертаний и размеров: бесформенный клуб пустоты...» [2 с. 249]. В другом рассказе враг видится как тень или собственное отражение, притворяющееся самостоятельным существом («Тарзанка»).

Персонификация врага осуществляется в крайне урезанном варианте: фактически создается не образ врага, а своего рода модель врага, носителя функции врага, характеризующегося невыраженным личностным началом, отсутствием развернутых мотивировок поведения и невнятностью негативной альтернативы, которую он должен представлять.

Поиск врага для пелевинских персонажей затрудняется еще и тем, что они зачастую находятся в пограничном состоянии вследствие алкогольного или наркотического опьянения, болезни, умопомрачения. Враг потому нередко оказывается жертвой случайности или недоразумения, а выбор героем «своего врага» представляется искусственным или алогичным. С поиском врага связывается представление о ложности пути: «Сокровенный путь теряешь как раз тогда, когда начинаешь полагать одни мнимости более важными, чем другие» [«Запись о поиске ветра», с.473].

В плоскости того мира, в котором находится герой, ему некого противопоставить в качестве оппонента. Альтернативность мира, стертая или не проявленная внутри текста, выносится во внетекстовое пространство. Подлинное второе лицо конфликта оказывается за пределами текста. Deus ex Machina, или ухряб («А что значит — ухряб?... Ничего не значит», — [2, с. 173], таинственное «ничего», которое может все, — второй член конфликтного противостояния, объединяющий в себе противника, судью, палача, умноженных на ноль («ничего не значит»), своего рода симулякр в кубе. Не персонифицированный враг, а неопределенная «враждебность судьбы» («Ухряб» — [2, с.174]) являет собой опасность тем более не преодолимую, чем более она бесплотна и нематериальна, неконкретна и неуловима в своей бестелесной универсальности.

Выход из конфликтной ситуации в пелевинском тексте формулируется так: «Я не был разбит в бою. Я не сумел даже приблизиться к противнику. И сейчас я полагаю, что с таким же успехом можно было выходить на битву с ратью облаков или воинством тумана» [2, с.479]. Наверное это и есть авторская формула конфликта.

Таким образом, в рассказах Пелевина традиционная категория конфликта проблематизируется. Конфликтная ситуация изображается иронически как взаимодействие двух атомов, клетки одного организма, пожирающего самого себя [2, с.260]. Вспомним, в траговке Ж. Делеза симулякр является результатом интериоризации как минимум двух расходящихся, несогласуемых рядов [4]. Продуктом такого невозможного скрещения — единство, пожирающее само себя, — представлен в рассказах Пелевина конфликт.

Литература

1. Хомякова, О. Р. Конфликт в художественном мире Пушкина / О. Р. Хомякова. — Мн., 2004.
2. Пелевин, В. О. Все рассказы / В. О. Пелевин. — М., 2005. Далее ссылки на это издание даются в тексте.
3. Маньковская, Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. — М., 1995.
4. Делез, Ж. Платон и симулякр / Ж. Делез // НЛО. - 1993. - № 5.