

Ольга Хомякова

*Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка (Минск)*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ
КОНФЛИКТА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА)**

**TRANSFORMACJA KLASYCZNEGO MODELU KONFLIKTU
W TEKŚCIE POSTMODERNISTYCZNYM
(NA MATERIALE OPowiadań WIKTORA PIELEWINA)**

Ключевые слова: конфликт, постмодернизм, аксиология, пустота, Виктор Пелевин

В каждой художественной системе (будь то классицизм, романтизм, реализм или художественная система отдельного автора) формируется своя модель конфликта, которой во многом определяется специфика данной художественной системы¹. В классическую модель конфликта (так условно можно обозначить основные характеристики протекания художественного конфликта) входят такие обязательные параметры, как система антагонистических ценностей, структурирование мира вокруг ценностных полюсов и образ врага, концентрирующий в себе зло и препятствие. Но как бы ни отличались друг от друга по обозначенным выше параметрам, например, классицизм и реализм, сами показатели сохранялись как некая неизменная общая для всех матрица, в каждом отдельном случае наполняемая новым содержанием. Гомер, Жан-Батист Расин, Александр Пушкин или Михаил Шолохов при всем различии их творческих индивидуальностей опирались на один и тот же общий для всех каркас конфликта, что позволяет говорить о наличии классической модели конфликта.

¹ О. Р. Хомякова, *Конфликт в художественном мире Пушкина*, Минск 2004.

Особый статус постмодернизма во многом определяется тем, что в нем, в отличие от предшествовавших «измов», идет не преломление классической модели конфликта под знаком определенных творческих принципов, но размывание ее с установкой на полное видоизменение «жестких» элементов. Эстетическая дистанция между классической (в широком смысле) и постмодернистской литературой создается за счет многих факторов, но ярче всего обнаруживается в отказе от классической модели конфликта.

На материале рассказов Виктора Пелевина рассмотрим, как трансформируется классическая модель конфликта в постмодернистском тексте. Размеры статьи вынуждают ограничиться анализом аксиологии конфликта в художественном мире В. Пелевина. Аксиологический аспект, указывающий на основные ценности, во имя которых возникает конфликт, находит непосредственную материализацию в мотивировке конфликта, опосредованно проявляется в содержании и структуре образов и деталей.

В классической литературе в художественном конфликте актуализируется система ценностей, за которые герой готов бороться, во имя которых живет или умирает (в жизни для возникновения конфликта достаточно просто дурного настроения одного из пассажиров автобуса). Каждая эпоха выдвигает свой идеал Истины, Добра и Красоты. Вне потребности в святынях, казалось, нельзя было представить себе развитие общества: «Человеческая природа, в самом гнусном своем уничижении, все еще сохраняет благоговение перед понятиями, священными для человеческого рода»².

В структуре постмодернистского мира, организованного по принципу равновеликости всех элементов, эклектического объединения разных начал, относительности истин и норм, отказа от какой бы то ни было иерархии, нет места Абсолюту. Поиски образца, совершенства, высшей цели, представляются постмодернистам априори обреченными на неудачу. Вслед за пушкинским Сальери постмодернистский персонаж мог бы сказать: «Нет правды на земле, но правды нет и выше». Однако Сальери уверен, по крайней мере, в существовании неправды, что предполагает наличие хотя бы абстрактного идеала. И несправедливости Бога, и неправде человека он противопоставляет свою субъективную правоту. По отношению к художественному миру Пушкина можно говорить скорее о

² А. С. Пушкин, *О записках Видока*, [в:] А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, Москва 1958, т. 7, с. 148.

наличии многих правд, чем об отсутствии правды и торжестве неправды. В постмодернистском сознании понятия правды и неправды уравниваются в силу отсутствия абсолютного критерия истины, а потому лишены смысла. «Говорить о том, что хорошо и что плохо, можно, если, по меньшей мере, знаешь, кем и для чего сконструирован человек»³.

Лермонтовское «И в небесах я вижу бога», пушкинское «дум высокое стремленье» воспринимаются постмодернистами скептически. 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» (*Фокус-группа*, 2003, с. 451, 452). Герои Пелевина пародируют героя романа Федора Достоевского *Преступление и наказание* Родиона Раскольникова: «Нужно все и сразу». В стремлении к всеохватности, игнорирующей различия верха и низа или, например, физиологии и морали, они мечтают «о половом акте, который доставляет высочайшее моральное удовлетворение» (с. 452).

Добро и зло релятивистски осмысливаются как понятия субъективные: «Разные люди считают злом разные вещи» (*Фокус-группа*, с. 450). Потому вместо «неопределенных» добра и зла предлагаются приятные ощущения, которыми наполняют свою «потребительскую корзину» герои рассказа *Фокус-группа*, выстраивая предполагаемый рай. В итоге «венец материального прогресса» и «вершина долгого и мучительного восхождения из тьмы полуживотного существования к максимальному самовыражению человека» (*Фокус-группа*, с. 456) сводятся к идеалу «сделать потребление бескрайним, а удовлетворение от него бесконечным» (*Фокус-группа*, с. 455).

Примечательно, что декларации о равноценности Добра и Зла, Верха и Низа, уравнивании всех идеалов под рубрикой «непонятного» («Бог (...) и все остальные черты – это как бы персонифицированное обобщение всего непонятного», *Ухряб*, 1991, с. 172) на деле оборачиваются изображением сниженных вариантов человеческого существования. Традиционные высшие ценности осмысливаются как отвлеченные истины, не подтверждающиеся «опытом телесности» (*Фокус-группа*, с. 452). Светящееся Существо, заменяющее в пелевинском мире Бога, объясняет: «Понятия, которыми вы оперируете, не указывают ни на что, кроме самих

³ В. О. Пелевин, *Все рассказы*, Москва 2005, с. 125. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

себя, а сами по себе они ничего не значат. Спроси что-нибудь конкретное (...)» (*Фокус-группа*, с. 459-460). Декларируется отказ от иллюзий. На вопрос «Что со мной будет потом?» Светящееся Существо отвечает: «Ничего» (*Фокус-группа*, с. 470). Жизнь – не более чем движение к смерти, «не более чем процесс вынашивания трупа, развивающегося внутри, как плод в матке» (*Мардонги*, 1991, с. 98). Отвращение к фальшивой риторике и лживым декламациям у постмодернистов абсолютизируется в остракизме всякого пафоса (от греч. *Pathos* – страдание, страсть, воодушевление) за исключением иронии. Ироническая игра Пелевина словами, концептами, цитатами, блоками информации, остроумие неожиданных сцеплений исключает воодушевление или страсть, тяготеет к мертвящему бесстрастию. Ирония как неотъемлемый компонент постмодернистского текста несет в себе отрицание смысла и серьезности сказанного. Страх перед патетикой побуждает предпочесть жизни смерть, душе – информацию, Богу – Светящееся Существо, прогрессу – потребительскую корзину, любви – секс. Свои потребности герои могут перечислять до бесконечности («Я одну только еду могу полдня перечислять», *Фокус-группа*, с. 448), но в голову приходят только еда, секс и развлечения. «Стоило умирать ради таких мелочей», – недоумевает Светящееся Существо (*Фокус-группа*, с. 448). При этом в установку автора вовсе не входит дискредитация героев или их желаний. Пелевин иронизирует над самим понятием ценности, над тем пиететом, с которым относится к Идеалу традиционное сознание. Объектом авторской иронии оказываются стереотипы сознания, привычно ориентированные на оценочный подход к миру и человечеству.

С точки зрения рационалиста ценности базируются на Знании. Кризис парадигмы Просвещения, последствия которого оказали решающее воздействие на русское романтическое сознание, в конце XX – начале XXI веков возвращается и репродуцируется с удвоенной силой. Романтическая ирония вызывалась убежденностью романтиков в относительности постигаемой разумом истины, в сложности воплощения невыразимого средствами обычного языка. Романтики верили в мистические прозрения, полагались на интуицию, чем, с их точки зрения, восполняется недостаточность рассудочного знания. Наши современники, пройдя стадию поклонения Знанию, которое не соединяется с любовью и верой, оказались в ситуации, когда объектом неверия, скепсиса, сомнения становится не только Бог, но и Знание, неполное и относительное.

Ограниченный человеческий разум может претендовать только на постижение частичного знания. В какой-то степени верифицируемой признается та истина, которая постигается из повторяющихся ситуаций: «Мы выхватываем из мрака неведения немногие доступные нашему рассудку соответствия, на которые потом и пытаемся опереться в своем понимании мира (...)» (*Происхождение видов*, 1993, с. 256). А в целом человеку крайне трудно понять, то есть обозначить словом, назвать объекты его познавательного интереса: «Безымянно все. И чем выше, тем безымяннее» (*Бубен верхнего мира*, 1993, с. 282). Более или менее можно ориентироваться в «нижнем мире», но понимание «верхних миров» закрыто непроницаемой завесой, «безымянно». «Ты прав настолько, насколько человек может быть прав, рассуждая о сверхчеловеческом» (*Фокус-группа*, с. 459), – объясняет Светящееся Существо Отличнику, попытавшемуся говорить о том, что выходит за пределы «телесного опыта».

Как справедливо замечает современный интерпретатор учения Жюлья Делеза, «образ поверхности, у которой нет ни высоты, ни глубины, становится идеологемой новой философии. Эта идеологема связывается с критикой всякой онтологии, построенной по иерархическому принципу (первопринципов, первоэлементов, абсолютов и т.п.). Она позволяет уравнивать все смыслы на поверхности»⁴. Постмодернизм уходит от бесконечного (Бога) и конечного (человека) в пустое пространство, в котором отсутствуют вертикаль, крайние точки, горизонты... И расплываются круги смыслов, и поглощаются другими кругами, и опять устанавливается ровная гладь невозмутимой поверхности, хранящая тайну, которой, возможно, и нет («Ты знаешь тайну жизни, (...) но ты не знаешь ее смысла», *Девятый сон Веры Павловны*, 1991, с. 63). От тютчевского сфинкса далекие потомки сохранили разве что искус – бесконечное искушение множественностью смыслов, дразнящих своей непостижимостью... или стоящей за ними пустотой.

Можно ли бороться во имя пустоты? Отсутствие не только общественной, государственной, этической и т.п., но и личностной значимости мелькающих перед глазами героев и читателей картин как неизбежное следствие имеет безразличие к исходу схватки. И герои, и читатели остаются равнодушными созерцателями сражения, то

⁴ А. Кравец, *Теория смысла Ж. Делеза: pro u contra*, «Логос» 2005, № 4 (49), с. 217.

разгорающегося, то затухающего перед глазами зрителей, не знающих, кто, с кем, зачем и почему затеял это противоборство.

Не удивительно, что термин «конфликт» в работах о постмодернистской литературе оказывается невостребованным. Обходятся без конфликта герои, уклоняются от обсуждения проблемы конфликта (или бесконфликтности?) литературоведы. Конфликт – не самое важное в мире, в котором вообще нет важного. Мир мыслится в категориях отсутствия; изображается то, чего нет, не было и, возможно, не будет. И конфликт является таким же симулякром, как и все остальное. «Яростная и беспощадная битва за существование в этом жестоком мире» (*Происхождение видов*, с. 258) воспроизводится как такой же недоказуемый миф, как происхождение человека от обезьяны. Впрочем, если признается реальность только телесного начала и ставится под сомнение духовное, то отличие человека от обезьяны становится неопределенным. Пелевинский Дарвин, как и подобает ему по естественнонаучной легенде, чувствует в обезьяне человеческое начало. В рассказе *Происхождение видов* создание классического труда Дарвина *Происхождение видов путем естественного отбора, или сохранение благоприятствуемых пород в борьбе за жизнь* представлено следствием «научного» эксперимента. Герой рассказа Дарвин спускается в трюм корабля, куда запускают обезьян, в физическом единоборстве с которыми, он и доказывает, что в борьбе за существование выживает сильнейший. Следствием схватки являются трупы животных и целых две концепции происшедшего. Естественнонаучная теория «непримиримую борьбу за жизнь» трактует как «просто взаимодействие двух атомов бытия, своеобразную химическую реакцию», необъяснимую в своей бессмысленности: «На самом деле мы едины, мы клетки одного бессмертного существа, непрерывно пожирающего самого себя» (*Происхождение видов*, с. 260). Поэтическая версия выглядит особенно ироничной на фоне натуралистически воспроизведенных кровавых деталей бессмысленного убийства: «Существовать – это ведь так прекрасно, не правда ли? Но только борьба способна сделать эту радость ощутимой. Беспощадная, жестокая борьба за право вдыхать этот воздух, смотреть на это море и этих чаек» (*Происхождение видов*, с. 268).

Из рассказа в рассказ иронически транслируется формула «драматизм столкновения двух непримиримейших начал» (*Миттельшпиль* 1991, с. 152). Непримиримые начала представляются то шахматными фигурками

(*Миттельшпиль*), то борьбой духов холода и огня (*Нижняя тундра*, 1999), то драками взрослых, за которыми с недоумением наблюдает ребенок: «По вечерам они часто собираются по несколько человек и кого-нибудь бьют» (*Онтология детства*, 1991, с. 118). Столкновения в рассказах Пелевина изображаются то в натуралистическом, комически-сниженном ореоле, то в мистическом с непременными вкраплениями комического, но неизменно конфликт представлен как рационально не объяснимый, абсурдный с точки зрения здравого смысла. В натуралистических сценах ощущение абсурдности происходящего часто создается отсутствием мотивировки конфликта: кто-то с кем-то борется неизвестно почему (*Онтология детства*). В мистических рассказах делается ироническая попытка объяснить не объяснимое с точки зрения здравого смысла (убитая девушка с пешкой во рту) идеей непрекращающегося сражения как исходной предпосылки существования и самовыявления личности («если б он этого не делал, его бы просто не было», *Нижняя тундра*, с. 389). Формула Карла Маркса («Жизнь есть борьба») контаминируется с идеями восточных учений о непрестанной борьбе, воссоздающейся на разных уровнях бытия. На какой-то равнине воюют две армии, а на горе два мага играют в шахматы (*Миттельшпиль*, с. 160). Вверху или внизу решается исход сражения, маги влияют на армии или наоборот, – все это безразлично для героев. «Нет разницы» (с. 160), побеждает добро или зло, прогресс или реакция, взаимобратимые и относительные. Ход белых чередуется с ходом черных, чем закончится шахматная партия, можно узнать «из вечернего выпуска «Новостей»» (с. 161). Что же касается жизненных сражений, то и сам факт их и возможный исход то утверждается, то ставится под сомнение. Роль статистов, помимо своей воли принимающих участие в некоей неведомой им драме, побуждает героев рассказа *Миттельшпиль* к каким-то действиям, смысл которых остается для них скрытым. Объяснению поддаются только те случаи, когда срабатывает инстинкт самосохранения. Понятны действия Люси и Нелли, защищающих себя от насилия, загадочны манипуляции с тазом и шилом Валеры и Вадима.

В классической модели конфликта развязка предусматривает победу, поражение или финальное многоточие. 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» (*Запись о поиске ветра*, 2003, с. 479). Видимо, это и есть авторская формула конфликта. Битва с воинством тумана – та модель конфликта, которая определяет своеобразие рассказов Пелевина, указывает на эстетическую дистанцию между классическим и постмодернистским текстами.

Библиография:

1. Кравец А., *Теория смысла Ж. Делеза: pro и contra*, «Логос» 2005, № 4 (49).
2. Пелевин В. О., *Все рассказы*, Москва 2005.
3. Пушкин А. С., *О записках Видока*, [в:] А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, Москва 1958, т. 7.
4. Хомякова О. Р., *Конфликт в художественном мире Пушкина*, Минск 2004.

THE TRANSFORMATION OF THE CLASSICAL CONFLICT MODEL IN A POSTMODERN TEXT (BASED ON THE STORIES OF VICTOR PELEVIN)

Summary

The conflict model includes such required parameters as the value system, the structuring of the world around the value poles and the image of the enemy, which concentrates an evil and an obstacle in itself. The special status of postmodernism is largely determined by the fact that in it, unlike the previous "isms", there is not a refraction of the classical conflict model in accordance with the creative principles accepted in the given artistic system, but its erosion with the installation of a complete modification of "rigid" elements. The aesthetic distance between classical and postmodern literature is created at the expense of many factors, but it is most clearly manifested in the rejection of the classical model of conflict. Transformation of the classical conflict model in the postmodern text is shown on the material of the stories of V. Pelevin. The article offers an analysis of the axiology of conflict in the art world of V. Pelevin.

Keywords: conflict, postmodernism, axiology, emptiness, Victor Pelevin