

Опубликовано в сборнике: Этыка і маральнасць у эпоху глабалізацыі: зб. навук. прац / Брэсц. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна ; рэдкал.: Ул. П. Люкевіч [і інш.] – Брэст : Альтернатыва, 2008. – С. 51–60.

УДК 17

Е.В. БЕЛЯЕВА

Республика Беларусь, Минск, БГУ

МОРАЛЬ ПОСТМОДЕРНА (по произведениям Макса Фрая)

Когда авторы, которые характеризуют современное общество как «информационное», «постмодерное», «глобализирующееся», пытаются описать его нравственные параметры, они вынуждены прибегать к негативным оценкам. Новые социальные отношения и их субъекты настолько специфичны, что их практика вообще с трудом описывается в этических категориях. Создается впечатление, что нравы не просто «падают», но формируется некий мир, в котором моральным ценностям просто нет места. Речь идет не столько об утилитаризме грядущей цивилизации (буржуазная культура «модернити» тоже довольно прагматична), но о полном равнодушии к морали, понятия которой могут использоваться для манипуляции сознанием людей в информационном пространстве, но, по сути, являются фикциями, симулякрами, за которыми не стоит никакой реальности. Между тем, в постмодернистской художественной литературе уже нащупываются контуры новой нравственности, порождаемой специфической жизненной практикой постмодерных сообществ. Поэтому для понимания нравственной природы нового общества имеет смысл обратиться не к политологическим и социологическим «страшилкам», а к остроумному тексту, увлекательность которого сама по себе является доказательством того, что мораль постмодерна возможна.

Мир, созданный Максом Фраем в фэнтези «Лабирнты Ехо», имеет все признаки «состояния постмодерна» (Лиотар): в его онтологии существует множество самодостаточных миров, время бывает разных видов и течет в различных направлениях, реальное и мнимое не имеют отличий, ибо любая реальность является результатом мышления, сна или колдовства того, кто ее воспринимает. Этот мир населяют симпатичные герои, и их приключения не оставляют сомнения в том, что они нравственны: почитание учителей, искренняя дружба и верная любовь,

преданность делу и товарищам, забота о мире, в котором живешь, составляют основу их жизни. Между тем, любой из персонажей Макса Фрая с негодованием отверг бы эти нравственные понятия как фальшивые слова, фикции, «метанаррации»: «никто не стал произносить высокопарных фраз о долге, чести и прочей хренотени...» [1, 479]. Получается, что герои живут нравственно, но интерпретируют свои поступки во внеморальном дискурсе. Возможно, в этом и заключается секрет морали постмодерна: классические представления о том, что такое хорошо и что такое плохо, существуют в другом языке и с другим обоснованием.

Конечно, постмодерн – это отрицание всех классических способов мышления и действия, поэтому новый моральный дискурс отвергает предыдущий. «Вообще-то с точки зрения нормального человека, я – абсолютно безнравственный тип ... одни люди живут всерьез, а другие играют в удивительную игру под названием «Жизнь», на ходу изобретая правила, и первые придумали кучу нелестных определений для вторых, как правило, неудобных и опасных для окружающих, – только и всего!» [4, 102]. Герои Фрая отрицают все устойчивые моральные клише: «Хочешь узнать страшную тайну? Мне абсолютно все равно, каким быть: добрым или злым» [6, 465].

« – Я ведь не собираюсь ставить тебе оценки. Я не составляю мнение: “в этой ситуации сэр Макс повел себя хорошо, а в этой – плохо”. У меня вообще нет коллекции мнений: ни на твой счет, ни на чей-либо еще... Мне по фигу, если честно!

– Я знаю... Мне и самому уже по фигу... Ну, скажем так: почти.

– До настоящего “почти” тебе еще пыхтеть и пыхтеть, герой!» [1, С. 130.]

Как ни странно, эта «точка равнодушия» становится для персонажей книги той позицией, с которой жизненные ситуации разрешаются более нравственно, чем можно было бы ожидать. Будучи равнодушным ко всем, в том числе к собственным, понятиям и переживаниям, человек получает как бы объективную точку зрения на перспективы происходящего. Он руководствуется не «моральным» стремлением улучшить ситуацию, а самой ситуацией, которая имеет внутреннюю нравственную логику, реализуемую благодаря присутствию данного человека. Отсутствие заданной ценностной шкалы – именно это действие является добром – позволяет персонажу поискать некое конкретное здесь-и-сейчас добро, которое уместно не вообще, а в данном случае. Именно в таком состоянии духа сэр Макс придумал, как освободить Лойсо Пандохву, как подарить новую жизнь разбойнику Джифе и магистру Гленке. В то время как по

традиционной моральной логике для победы добра над злом, их следовало бы убить.

Это убийство злых добрыми всегда было парадоксом классического морального дискурса: победа делала добрых убийцами, т.е. злыми. Теперь же убийство само по себе не считается чем-то негативным, убийства являются неустранимой частью человеческих взаимоотношений. Если не «зацикливаться» на этом, не стремиться непременно отомстить всем убийцам, количество убийств, как ни странно, сократится. Мстительность, стремление руководствоваться в сегодняшних действиях прошлыми обидами вызывает неизменное недоумение у героев: «его мстительность, кое-как замаскированная под жажду справедливости, кажется мне как минимум мальчишеством...» [4, 122]. Позитивным же примером отношения к убийству выступает Мастер, Пресекающий Ненужные Жизни, который убивает не по приказу или заказу и уж тем более не по собственному желанию. Этот человек – воплощение самодисциплины – поступает, как сама судьба: равнодушно изымая из бытия тех, чье пребывание в нем стало неуместным. Убийство бывает неизбежным, но именно поэтому убивать следует редко и неохотно.

Еще одна моральная категория, которая настойчиво отрицается Максом Фраем, это справедливость [6, 201; 2, 159, 212; 1, 196, 442]. «Справедливость как таковая вообще не является одним из непреложных законов вселенной: это понятие – всего лишь порождение великой потаенной мечты каждого человека получить хоть какую-то награду за свои истинные и мнимые достоинства, не оцененные ближними...» [4, 21]. То, что справедливости хочется, не значит, что она реально существует, а тем более не значит, что можно выдавать за нее собственные интересы. Аналогичным образом, долг, честь или, наоборот, предательство – это только слова, с помощью которых человека побуждают совершать навязанные ему и, в сущности, вредные поступки. На смену этому категориальному ряду предлагается другой.

Мораль «по ту сторону добра и зла» выдвигает собственный критерий положительного поведения – *правильность* поступка. «Абсолютно безумно, бессмысленно, нелогично, но правильно!» [3, 115].

« – Мы люди, с которыми все правильно. Понимаешь? Не “хорошо” и не “плохо”, а правильно.

– Кажется, я понимаю, только у меня есть другая формулировка: “по-настоящему”... Меня всегда поражало, как мало людей живут “по-настоящему”»... [7, 483]

«Дело не в том, что мне там было хорошо, там было *правильно*, я там был на своем месте, и без меня там просто невозможно обойтись» [3, 497].

Эта правильность не определяется героем субъективно, но иногда случается с ним, обретается благодаря тому, что он был открыт для восприятия нестандартных обстоятельств. Правильность, переживаемая как подлинность бытия, становится высшей ценностью постмодерного существования. В мире чудес, превращений, масок, снов, симулякров и наваждений подлинность и правильность не могут быть установлены за счет сопоставления с неизменным трансцендентным идеалом. Они зыбки и существуют только в мгновенном настоящем. Постмодерный мир не ценит прошлое, подобно традиционным обществам («прошлое – не то сокровище, которым стоит дорожить» [4, 314]; «здесь прошли лучшие годы моей жизни, но настоящее всегда представляется мне более привлекательным, чем прошлое...» [7, 543]). Постмодерн с иронией относится к возможности построить прогрессивное будущее, как мечтала культура «модернити» («Надежда – глупое чувство» [7, 556], и это программное заявление). Постмодерн полагает, что «на этом побережье Здесь-И-Сейчас, события не просто свершаются, они *имеют значение*, и от этого никуда не денешься...» [1, 538]. Мимолетность подлинного не делает его менее значимым и объективно фундированным. Относительная нравственность любого деяния не делает его произвольным и незначительным. Хрупкость настоящего побуждает к нежности и осторожности, к ненасильственному поведению, к предоставлению каждому его судьбе без попыток навязать ему «лучшую». «Благодаря этой книге ты узнал, насколько хрупкой и непрочной может оказаться реальность в неумелых руках. Возможно, когда-нибудь это знание спасет твою драгоценную шкуру, а возможно, оно спасет от тебя какой-нибудь очередной Мир, готовый рухнуть от твоих неуклюжих порывов и капризных выходов» [1, 567].

Отказ от попыток «улучшить» мир сообразно нравственным критериям порожден общей постмодернистской установкой на отказ от сознательного преобразования мира. «События редко развиваются именно так, как ты это себе представляешь... и еще реже – так, как ты планируешь» [5, 125]. Жизнь не выстраивается героями по плану, они не стремятся к определенной цели, ибо мир слишком переменчив, чтобы строить какую-то стратегию поведения. В этих условиях задача субъекта – быть столь же изменчивым, как сама реальность. «Когда события выходят из под контроля, человеку остается одно: отвлечься от проблемы и попробовать начать новую жизнь. А когда связываешься с сэром Джуффином Халли, события регулярно выходят из-под контроля. Скорее они изначально ни под каким контролем не находятся! Так что “новую жизнь” порой приходится начинать по несколько раз на дню...» [7, 172]. «Это мое маленькое правило: когда я не могу контролировать

сложившуюся ситуацию, я пробую переключиться... Потому, что когда пытаешься контролировать то, что тебе не по зубам, все окончательно разлетается в клочья в твоих неумелых руках» [6, 37]

Постоянная готовность к изменениям, открытость к ним, способность сориентироваться в обстоятельствах, с которыми никогда не сталкивался, легко перейти от одной системы представлений к другой – в этом состоит нравственность постмодерного мира. Не приверженность традициям, «твердым нравственным принципам» или «вечным ценностям» делает человека нравственным. Напротив, тот, кто не изменяется, вреден меняющемуся миру, кроме того, стремящийся к постоянству стремится, в сущности, к смерти, ибо смерть – и есть прекращение всех перемен.

Если субъект традиционного общества конституировал себя посредством соотнесения с нравами предков, а субъект эпохи «модернити» полагал свою нравственную автономию благодаря рациональной аргументации, субъект постмодерна – существо принципиально лишенное идентичности, для которого всякая социальная роль – даже менее, чем роль – маска. Ни возраст, (который у героев Фрая всегда относителен как во внешнем, так и во внутреннем плане), ни пол (Кофа его меняет иллюзорно, Макс на время, эльфы не видят существенной разницы между полами), ни должность (наемный убийца может стать главой тайной полиции), ни семейный статус (настоящая семья – это союз внутренне близких людей), ни даже свойство быть человеком (можно стать духом, привидением, тенью, перевоплотиться в животное) – ничто не является способом идентификации личности. «Кажется, не только моя жизнь стала самой переменчивой штукой во Вселенной, в последнее время я начал понимать, что и я сам – величина весьма непостоянная» [2, 205]. «Я не очень надежный спутник. Меня может занести куда угодно, или, еще хуже, я могу забыть, кто я такой и куда мне нужно вернуться» [2, 363]. Устойчивой остается лишь непрерывность опыта того, кто претерпевает превращения. «Модульность» делает человека дружелюбным и толерантным к окружающему, ведь для него ничто не имеет окончательного значения. Человек классической морали был нетерпим ко злу и его носителям, боролся с ними не на жизнь, а на смерть. Теперь же высшей моральной ценностью оказывается принятие Другого вместе с его специфическими нравственными представлениями, с не всегда удобными действиями. Их можно пресекать, когда они задевают сферу важных жизненных интересов, но нет смысла осуждать. В результате субъект постмодерной нравственности куда мягче относится к людям их слабостям и странностям.

Отсутствие четкой социальной идентичности делает постмодерного субъекта онтологически одиноким, это «абсолютно самодостаточный тип,

как будто специально созданный для одиночества» [6, 229]. Но это повод не для отчаяния, а для обретения свободы, главное – свободы в отношении своей судьбы.

В классическом мире судьба была роковым предначертанием, которое влекло героя к победе или к преступлению. В постмодерном мире судьба – это по-прежнему неведомая сила, не столько играющая человеком, сколько играющая с ним, позволяющая нащупать переменчивые правила этой игры. В результате целостность биографии героев нарушается, существование личности дискретно, прошлое и будущее не связаны друг с другом как причина и следствие, а потому никто не чувствует себя безусловно связанным своими прежними поступками. «Да какая, к Темным Магистрам, разница: почему он это делал? Это осталось в прошлом. А прошлое – прошло. Тогда – это тогда, а сейчас – это сейчас, и я, хоть убейте, не могу связать их в единую цепочку... Тот Нуфлин, которого вы приговорили к смерти, и без того давным-давно исчез. Остался только беспомощный старик...» [4, 97]. Можно быть сверхраспущенным молодым человеком, а стать суперответственным служителем закона (Лонли-Локли). Можно быть шулером и наемным убийцей, а затем начальником спецслужбы. (Джуффин). Можно быть заклятыми врагами (и играть этой враждой), а затем стать друзьями и работать в одной организации (Джуффин и Кофа). Герои, над которыми тяготело проклятье, настолько внутренне переменились в ходе приключений, что к ним, новым, проклятье уже не относится (Макс и Меламори). «Жизнь таких людей похожа на существование расточительных игроков: как бы велик ни был сегодняшний выигрыш, не факт, что им можно будет воспользоваться завтра. Впрочем, и за проигрыши им расплачиваться приходится далеко не всегда...» [4, 293]. Для нравственности, это, казалось бы, должно иметь катастрофические последствия, ибо «у нас в Мире нет ни одной философской системы, которая обещает воздаяние за грехи после смерти» [4, 146], да и при жизни тоже. Справедливости и воздаяния, действительно нет, но есть другие мотивы, побуждающие героев ответственно относиться к своему «жизненному проекту».

Главный мотив их поступков – любопытство, но не праздное, а деятельное: в любых приключениях надо постараться принять участие, ибо они дают возможность нового опыта «я». «Насколько я изучил Джуффина, думаю, что ему ничего конкретного от тебя не нужно... Думаю, он просто с удовольствием помогает тебе справляться с твоим могуществом... и умирает от любопытства: что-то ты еще учудишь?! Очаровательное приключение, вполне в его странном вкусе» [6, 480]. Так доброжелательное любопытство побуждает героев заботиться друг о

друге, не вмешиваясь в то же время в жизнь Другого со своими ценностными представлениями.

Автор наделил своих героев способностью к сопереживанию, которое и становится предпосылкой нравственного взаимопонимания между людьми. «Я был связан по рукам и ногам сопереживанием – а это чувство куда могущественнее беспомощной и снисходительной девчонки по имени Жалость, которая вечно сует свой нос в человеческие дела, чтобы обрекать нас на бесконечное повторение бессмысленных ошибок» [4, 74]. Жалость – это всего лишь чувство, в то время как сопереживание – деятельный опыт, вовлекающий человека в чью-то чужую жизнь. Как и всякий новый опыт, он интересен, хоть и не всегда приятен.

Еще один мотив нравственного поведения героев Макса Фрая, как ни странно, ответственность. Они насмеются над своими служебными обязанностями, откровенно пренебрегают их формальной стороной, но неизменно увлекаются содержательной стороной дела, ради которого не едят, не спят и рискуют собой даже без особой необходимости. Ответственность не распространяется на весь мир и на каждый поступок, она каждый раз конкретно очерчена. Если ты вовлек человека в магические приключения, которые он не мог пережить самостоятельно, ты отвечаешь за него до окончания этого сюжета. Отвечаешь не *перед* кем-то (ибо никакой внешней, да и внутренней, инстанции контроля нет), но отвечаешь *за* кого-то, что позволяет ощущать свою мощь и значимость, а также значимость самих приключений.

Наконец, весьма возможно, что наилучшие поступки совершаются вообще не под влиянием сознательных мотивов, ибо роль разума в постмодернистском мире снижена до нуля. «До сих пор я был просто образцом рассудительности, и результаты совершенно не впечатляли!» [7, 243]. «В таком деле теоретическая подготовка нужна как индюку амобилер» [6, 47]. «Хвала магистрам, что с практикой у тебя обстоит гораздо лучше, чем с теорией!» [6, 628], «я обычно, не ведаю, что творю... я слаб в теории, я практик...» [4, 300], «некоторые чудеса гораздо легче совершить, чем понять!» [2, 204]. Наиболее адекватными, как ни странно, оказываются действия без мотивации, когда сама природа персонажа подвигает его к наиболее правильным в данной ситуации действиям: «каждый делает то, что может, хочет он того или нет...» [7, 556]. Способность спасать, помогать, совершать подвиги определяется не намерениями субъекта совершить нравственный поступок, а объективной его пригодностью к совершению действий подобного рода. Не мы совершаем действия, а события свершаются посредством нас.

«— Я не молодец, я — жертва обстоятельств! — вздохнул я. — У меня же не было выбора: спасти этого беднягу или нет... Я и сообразить ничего не успел. Вот если бы я сам все это проделал...

— “Сам”, “не сам”... это все бесполезная философия, насчет какого-то там “выбора”... Если уж ты это сделал, значит сделал! Вот что важно. А соображать по этому поводу совершенно не обязательно. Сделал — значит можешь. Можешь — значит, молодец» [7, 405]. В этих условиях кантовская формула морального поведения «должен — значит, можешь (должен смочь)» переворачивается: можешь — значит должен. Обязанностью героев становится не выполнение вмененных обязанностей, но реализация собственной природы, внутренней чуткости к переменам мира.

Спонтанная креативность персонажей практически никогда не является негативной: никто из них не тратит усилия на классические «злые» поступки. Не потому, что они добры (как уже говорилось, постмодерный мир равнодушен к классическим моральным категориям), а в первую очередь потому, что для субъектов, способных к творческому поиску, есть дела поважнее. «Жизнь человеческая, знаешь ли, прекрасна и удивительна настолько, что в ней отнюдь не всегда находится место скучной борьбе за власть» [4, 15]. «... Просто меня больше не интересуют вещи, за обладание которыми надо сражаться с другими людьми» [1, 485]. Герои слишком заняты приключениями и состояниями своего «я», чтобы всерьез сердиться, обижаться, мстить или завидовать окружающим. Магические тайны — вот то, что их действительно интересует, но не для того, чтобы воспользоваться ими с целью обогащения или получения личной власти. «Таких, как мы, не так уж много! И вряд ли они озабочены тем, чтобы поделить Вселенную» [2, 206]. Тайна самодостаточна, разгласить ее невозможно, ибо непосвященные все равно не способны ее воспринять, а попытка использовать тайну в корыстных целях разрушает ее. Тайна «сама себя стережет» и открывается тому, кто готов воспринять ее, войти в мир этой тайны и стать ее частью. Поскольку мораль — такое же чудо, как и прочие подлинные проявления человеческой жизни, с ней надо обращаться так же, как со всякой тайной: не спугнуть ее неуместным словом, быть готовым к ней, но понимать, что нельзя создать ее простым заклинанием: «делай так». Как всякую тайну, ее невозможно выразить, поэтому нельзя ответить на вопрос о сущности морали: «что есть добро?», — можно лишь функционально определить, каким способом его можно искать и каким его точно искать не следует.

Постмодернистское неразличение реального и кажущегося («у нас нет никаких гарантий, что с нами вообще хоть что-то происходит “на самом деле”» [6, 316]), реальности и ее интерпретации, делает мир принципиально зависящим от субъекта деятельности и представления.

«Именно поэтому твои слова имеют особую силу, города из твоих снов становятся настоящими городами, а все твои желания исполняются рано или поздно, так или иначе... Очень опасное свойство...» [6, 477]. Казалось бы, призрачность, относительность и условность всякой реальности делает жизнь в ней безответственной: все является миражом, наваждением, сном. Однако это действительно опасно: «ты сам был автором ужаснувшей тебя истории, а колдовство...только помогло твоим тайным страхам обрести почти настоящей плотью» [1, 568]. Поэтому так важно следить за собой: от твоей способности воображения зависят целые миры, твое мироощущение задает смысл реальности. Если реальность такова, какой ты ее воспринимаешь, твоя задача сделать так, чтобы эта реальность была прекрасной или хотя бы приемлемой. «Для этого требовалось ...медленно и осторожно сплести паутину из собственных идеалистических представлений о том, какой должна быть единственная и неповторимая человеческая жизнь, а потом аккуратно набросить эту сеть на притихшую реальность, уже готовую измениться...» [1, 508]. «Я уже знаю, что нет ничего более зыбкого и ненадежного, чем моя жизнь. Но пока я еще способен открыть дверь, за которой сидите именно вы ..., а не какой-нибудь другой мираж, к которому я питаю не столь глубокую привязанность, надо воспользоваться этим и провести в вашем обществе как можно больше дней. Столько, сколько отведено судьбой, и еще один отнять силой...» [4, 271]

По классическим представлениям описание фантастического мира, конечно, не является доказательством возможности его существования. Но с точки зрения постмодерна, для которого сам мир есть текст, жизнь героев Макса Фрая – наилучшее обоснование морали: не теоретическое, но фактически значимое.

1. Фрай, М. Собрание сочинений: Болтливый мертвец: Роман. – СПб. : Азбука; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 576 с.
2. Фрай, М. Собрание сочинений: Власть несбывшегося: Повести. – СПб. : Азбука, М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 416 с.
3. Фрай, М. Собрание сочинений: Волонтеры вечности: Роман. – СПб. : Азбука, М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 576 с.
4. Фрай, М. Собрание сочинений: Лабиринт Мёнина: Повести. – СПб. : Азбука; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 416 с.
5. Фрай, М. Собрание сочинений: Наваждения: Повести. – СПб. : Азбука, М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
6. Фрай, М. Собрание сочинений: Темная сторона: Повести. – СПб. : Азбука; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 672 с.

7. Фрай, М. Собрание сочинений: Лабиринт (Чужак): Роман – СПб. : Азбука; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 608 с.

Резюме: Мораль постмодерна обосновывает классические нравственные представления в новом дискурсе, формирует представление об ответственности субъекта в принципиально изменчивом мире.

Summary: Belyaeva E.V. Moral of postmodern (on product Max Frei)
Moral of postmodern motivates the classical moral concepts in new discourse, forms the belief about responsibility of the subject in the principal volatile world.