



Игра престолов:

прочтение смыслов

Историки и психологи исследуют мир
Джорджа Мартина

История и наука Рунета

Коллектив авторов

**Игра престолов:
прочтение смыслов**

«Издательство АСТ»

2019

УДК 821.111-312.9(73).09
ББК 85.1

Коллектив авторов

Игра престолов: прочтение смыслов / Коллектив авторов —
«Издательство АСТ», 2019 — (История и наука Рунета)

ISBN 978-5-17-107154-7

Бестселлер Джорджа Мартина «Песнь льда и пламени» и снятый по его мотивам сериал «Игра престолов» давно стали культовыми во всем мире. Российские учёные, используя данные современной науки, перекидывают мост между сказочными пространствами и реальным миром, ищут исторические аналогии изображаемому в сериале событиям и, кажется, вплотную приближаются к тому, чтобы объяснить феномен небывалой популярности этого произведения.

УДК 821.111-312.9(73).09

ББК 85.1

ISBN 978-5-17-107154-7

© Коллектив авторов, 2019

© Издательство АСТ, 2019

Содержание

Предисловие	6
Предисловие Ничего ты не знаешь, Джон Сноу!	7
Ольга Гаврилова,	8
Светлана Яблонская,	14
Конец ознакомительного фрагмента.	18

**Коллектив авторов
Игра престолов: прочтение
смыслов. Историки и психологи
исследуют мир Джорджа Мартина**

© Региональный благотворительный общественный фонд содействия духовному развитию общества «Предание», 2019

© Оформление, ООО «Издательство АСТ», 2019

* * *

Предисловие

«Игра престолов» – знаковый сериал. В нём сочетаются историчность и фантазия, средневековый колорит и инновационность. Так почему бы не обсудить самую популярную фэнтезийную сагу современности в кругу историков, психологов, философов и даже физиолога? Нам очень понравилась эта идея. К тому же за организацию взялся наш хороший друг, историк Роман Шляхтин.

Ратоборцы» знают и любят историю. Наши самые интересные проекты рождаются на стыке научных дисциплин, технологий и увлечений. Мы много общаемся с академическими учёными, сами проводим исторические исследования. Поэтому нам показалось увлекательным применить методы научного анализа к фэнтезийному миру. В отличие от реального мира, фэнтези не имеет ограничений. При этом в нём часто не хватает важных элементов. Например, никто не знает, как в мире «Игры престолов» «работает» зима – почему в стабильном климате наступают десятилетние ледниковые периоды.

Как в свое время Пропп разбирал сказочные сюжеты на архетипы, так и спикеры конференции анализировали сагу Джорджа Мартина. В сериале придуманные детали нанизаны на жёсткий стержень достоверности социальных отношений. Это универсальные сюжеты и проблемы.

Борис Стругацкий считал, что фантастика решает актуальные проблемы на актуальном материале. Она может использовать фантастические допущения, но никогда не уходит от реальности, в отличие от фэнтези, которое от реальности бежит. С этой точки зрения «Игра престолов» скорее фантастика, чем фэнтези. Это уникальный материал для анализа современного общества, а вовсе не истории рыцарства или кочевых народов.

От появления идеи до начала конференции прошло всего 12 дней – да, мы любим вызовы! При этом зал был заполнен, а гости задавали сложные и неоднозначные вопросы. Значит, идея конференции была не хайповая, а действительно востребованная.

Преломление истории в художественных произведениях по воле их авторов или даже вопреки ей – это всё чрезвычайно интересно. Возможно, следующая наша конференция будет об этом.

Алексей Овчаренко

Управляющий партнёр

Агентство исторических проектов «Ратоборцы»

Предисловие Ничего ты не знаешь, Джон Сноу!

Когда мы решили в библиотеке провести конференцию по сериалу «Игра престолов», наши коллеги крутили у виска пальцем. «Библиотека – не место для псевдонаучных сборищ фанатов какого-то сериала», – говорили они нам в кулуарах, – «Библиотека – место для реального мира, а не для вымышленной “голливудчины”».

Но когда конференция собрала сотни людей, когда докладчиками стали доценты из МГУ и Высшей школы экономики, а событие широкомасштабно освятили столичные СМИ, наши коллеги задумались, так ли эфемерна вселенная сериала, и не является ли именно современная библиотека идеальным местом для открытия вымышленных миров?.. Они собственными глазами увидели, как мир, придуманный и воплощённый на экране, может быть реальнее, сочнее и интереснее, чем любое событие, появившееся в ленте новостей.

Однажды я столкнулась с опросом, который проводили в США. Гражданам задавался один вопрос – какое событие в истории Америки XX века явилось для вас самым шокирующим и впечатляющим. На первое место, безусловно, попала смерть Джорджа Кеннеди, а на второе – то, что Дарт Вейдер является отцом Люка Скайуокера. Понимаете? Несуществующая вселенная Звёздных войн существует в сознании американцев и впечатляет их больше, чем полет на Луну или создание портативного компьютера! И тогда я поняла, что придуманные миры могут быть реальнее любых исторических событий и иметь влияние и на политику, и на науку, и на развитие техники, а главное – на мысли и эмоции людей. Возможно, именно поэтому я стала сценаристом.

Конференция прошла успешно. У вас в руках сборник материалов, дополняющий, расширяющий и поясняющий удивительный мир, созданный Джорджем Р.Р. Мартином и явленный нам в виде сериала с инновационной драматургией, противоречащей всем учебникам по сценарному мастерству, но выполняющей единственное правило хорошей истории, с которым не поспоришь – главное, чтобы зрителю было интересно.

И пусть вам будет интересно! Валар моргулис.

Юлия Петрова

Кинодраматург, руководитель библиотеки № 3 им. Н.А. Добролюбова

Ольга Гаврилова,
психолог
**Архетип Божественного ребёнка
в сериале «Игра Престолов»**



В детстве многие из нас любили сказки и мифы, а некоторые люди продолжают любить их и во взрослом возрасте. Читая сказки, мифы и легенды разных народов мира, можно заметить, что их сюжеты весьма похожи между собой. В зависимости от того, где именно разворачивается история, могут меняться описание ландшафта, имена героев, наличие в сказке тех или иных растений и животных, но общая канва остаётся очень схожей со сказками, рассказываемыми в совершенно другой части света.

На эту интересную особенность сказок, мифов и легенд указывал и Карл Густав Юнг, известный во всём мире швейцарский психолог. В созданном им направлении психологической науки – аналитической психологии – эта схожесть отчасти объясняется существованием отдельного конструкта, который он называл коллективным бессознательным, содержащим в себе множество различных архетипов. Под архетипами им понимались общие для всех людей образы, или праобразы, заключающие в себе обобщённое представление о некоторых универсальных идеях.

Значит ли это, что все люди на нашей Земле под, например, Богом понимают одно и то же, ведь это один из классических архетипов? Нет, отвечал Карл Густав Юнг, ведь, чтобы лучше понять, что такое архетип, мы можем сравнить его с кристаллом. В основе формирования всех кристаллов лежит единый принцип, связанный с формированием кристаллической решётки. Однако то, какой именно кристалл вырастет в конкретном случае, зависит во многом и от других факторов, например, от окружающей среды. Так и с архетипами – общая логика их построения универсальна, но на их наполнение в случае каждой отдельной ситуации, будь то человек или целая культура, влияет множество внешних обстоятельств.

На сегодняшний день выделено и описано множество архетипов. О некоторых из них писал сам К.Г. Юнг, другая часть архетипов была выявлена многочисленными последователями учёного. Среди самых известных архетипов, о многих из которых слышали и знают даже

люди, весьма далёкие от аналитической психологии и психологии в принципе, можно назвать архетипы Самости, Тени, Персоны, пары Анимы и Анимуса, Бога, Смерти и многие другие.

В сериале «Игра престолов» возможно увидеть проявление самых разных архетипических образов. Одним из самых интересных и наглядно проявивших себя в сериале является архетип Божественного ребёнка.

Архетипический образ Дитя, или Ребёнка, занимает достаточно важное место в структуре аналитической психологии. Кроме многочисленных упоминаний в различных работах, К.Г. Юнг даже посвятил его анализу и подробному разбору отдельное произведение. Данный образ описывался К.Г. Юнгом как что-то крайне противоречивое, не соответствующее ни одному из миров, ни «да», ни «нет», а поэтому всеми отвергаемое. Образ Ребёнка сопровождается заброшенностью и покинутостью, постоянной подверженностью различным опасностям и угрозам для жизни Ребёнка. Эти черты поддерживают противоречие, свойственное данному архетипу. С одной стороны, они подчёркивают его невзрачность, а с другой – говорят о его таинственном и чудесном рождении. Классическими примерами проявления архетипа Божественного ребёнка являются Геракл, Кришна, Моисей и, конечно, Иисус. Рождение каждого из них окутано некоторой тайной, а жизнь с самого начала протекает в череде различных опасностей и покушений.

Итак, повторим ещё раз эту помогающую идентифицировать Божественного ребёнка триаду: чудесное рождение (зачастую овеянное тайной), сложное детство, постоянные угрозы для жизни. Интересный парадокс данного архетипа обнаруживается в том, что герой одновременно ощущает крайнюю беспомощность перед своими ужасными врагами и непрерывно находится под угрозой смерти, но в то же время обладает поистине огромными силами по сравнению с обычными людьми.

В сериале «Игра престолов» таким Божественным ребёнком является Джон Сноу.

Во-первых, до последних минут финальной серии седьмого сезона авторы сериала не раскрывают окончательно тайны его рождения и его настоящего имени, несмотря на многочисленные отсылки и намёки. Во-вторых, мы помним, что детство Джона отлично описывается словом «сложное», чему весьма способствует его мачеха (ох уж эти сказочно-мифические мачехи!). Ну и, наконец, третий пункт – Джон всё время находился под угрозой смерти, являясь законным сыном Рейгара и Лианны Таргариен и наследником Железного трона, что и вынуждает Нэда Старка скрыть правду о его происхождении и окружить ребёнка стеной лжи, обрекая его на тяготы жизни бастарда. Все три отличительных признака данного архетипа в наличии.

Архетип Ребёнка весьма неоднозначен и сильнее проявляет себя то в образе детского божества, то в образе юного героя. Оба архетипических типа имеют чудесное происхождение и схожую судьбу в младенчестве, заброшенность и угрозу со стороны гонителей.

Ребёнок сам по себе очень силён, и его сила выражается в изумительных подвигах. Они могут быть очевидными, как в случае с Гераклом, который ещё находясь в колыбели совершил свой первый подвиг, одолев змей, подосланных Герой. А могут быть не столь явными, как, например, победа над смертельной болезнью в случае с маленьким Джоном.

По мере взросления ребёнка его подвиги становятся не такими очевидными и проявляются в менее героических делах, в частности, в служении другим людям. Мотив служения и службы имеет огромное значение для Джона Сноу. Это выражается и в его приверженности семье и желании быть полезным отцу и братьям с сёстрами, и в решении посвятить свою жизнь Ночному дозору. В этом отношении весьма близок к Джону Сноу древнегреческий Геракл, который должен был служить царю Эврисфею. Кстати, именно в период служения Гераклом были совершены основные известные нам по мифам подвиги. То же самое мы можем увидеть

и в истории Сноу – служение другим, особенно в роли стюарда лорда-командующего, привело его к состоянию полубожественного героя через совершение собственных подвигов.

Огромное значение для понимания архетипа Ребёнка имеет мотив «меньше малого, но больше большого», добавляющий к уже упомянутому бессилию ребёнка его чудесные деяния. Этот мотив проявляется на протяжении всей жизни Джона Сноу, который старается всегда держаться в тени, быть маленьким и максимально незаметным, но при этом воплощает в себе что-то неизмеримо большее, чем он сначала может себе представить. Именно этот мотив позже позволил бесправному бастарду превратиться в короля Севера. Для иллюстрации идеи «меньше малого» достаточно вспомнить эпизод, когда, возвращаясь в Винтерфелл после казни дезертира, Старки натываются на мёртвую самку лютovolка и её детёнышей. Джон, стремясь спасти пятерых обнаруженных детёнышей лютovolка от уничтожения, готов вычеркнуть себя из списка детей Нэда Старка, в очередной раз став невидимым и незаметным. Найденный чуть позже шестой щенок лютovolка, отличающийся от всех остальных своим окрасом, достаётся Джону, тем самым снова вводя противоречие между невзрачностью и потенциальным величием нашего героя.

Итак, Божественный ребёнок в лице Джона попадает в Ночной дозор и, подобно Гераклу, в процессе своего служения начинает совершать подвиги. Среди самых ярких подвигов можно назвать убийство ходоков и спасение лорда-командующего, а также отражение нападения армии Манса. При этом, меняя реальность вокруг себя, Джон очень сильно меняется сам. Он перестает быть Ребёнком. Постепенно он становится Героем. Этот архетип очень близок архетипу Ребёнка, их сценарии во многом совпадают.

Как и Ребёнок, Герой полон противоречий и парадоксальности, которая проходит красной нитью через всю его судьбу. Он способен справиться с величайшей опасностью, но в конце погибает от чего-то несоизмеримого, зачастую настолько мелкого, что в это просто невозможно поверить. Так, Бальдр, один из скандинавских асов, бог весны и света, погибает от ослепления, с которой забыли взять клятву о том, что она не причинит ему вреда. Мауи, персонаж полинезийской мифологии, герой – полубог-получеловек, погиб из-за того, что маленькая птичка-трясогузка не выдержала и рассмеялась в самый ответственный момент, тем самым пробудив чудовище, поглотившее героя. Причина гибели героя «Песни о Нибелунгах» Зигфрида – удар в уязвимое место, а уже неоднократно упомянутого Геракла – подарок собственной жены. Многие герои погибали из-за измены. Не избежал этой участи и Джон Сноу, обманутый и заколотый братьями по Ночному дозору, предавшими его. Особенно трагично и символично, что мальчик-сирота Олли, которого Джон оберегает и приближает к себе, заманивает его в смертельную ловушку и наносит последний удар ножом. Наш Герой, пройдя множество испытаний, победив самых немыслимых врагов и уцелев в самых невероятных условиях, погибает от рук простого мальчишки.

Следующий виток развития архетипического Героя в лице Джона Сноу ждал нас в начале шестого сезона. Дело в том, что герои иногда воскресают или рождаются во второй раз (аналогия с Иисусом настолько очевидна, что нет смысла на ней подробно останавливаться). Вот и Джона Сноу коснулся этот глубоко мифологический мотив. Сама по себе идея второго рождения присутствует практически во всех культурах и во все времена. В некоторых культурах она воплощала в себе медицинские практики и была магическим средством лечения. Где-то через символическую смерть, имитацию ритуала похорон с оплакиванием и последующее новое рождение выстраивалась процедура инициации человека – перехода от мира детей к миру взрослых. Во многих религиях второе рождение – это основное мистическое переживание. Для средневековой оккультной философии идея второго рождения была ключевой.

Теоретически с момента своего воскрешения Джон Сноу становится неуязвим как Герой – над ним больше не властны земные законы и можно не опасаться за его жизнь и здо-

ровье. Тут прямо просится любимое выражение железнорождённых о невозможности смерти того, что уже мертво.

Значит ли это, что мы можем больше не переживать за Джона и ставить последние деньги на то, что он доживёт до конца сериала? До последней серии седьмого сезона всё так и было. Но теперь Джон перестал быть бастардом, тайна его рождения официально раскрыта и мы узнали его настоящее имя. Говоря в терминах аналитической психологии и К.Г. Юнга, Джон Сноу обрёл Самость, пройдя в своём развитии через архетипы Ребёнка и Героя. И теперь за его жизнь никто не сможет поручиться. Однако этот факт представляется уже не таким важным, так как Джон Сноу обрёл главное – целостность. Никто отныне не сможет сказать, что Джон Сноу ничего не знает.

Когда описываешь архетип Божественного ребёнка через триаду чудесного рождения, сложного детства и угроз для жизни, у многих возникают вопросы о том, почему таким ребёнком является именно Джон Сноу, а не, например, Арья Старк с её загубленным детством, ставшая свидетельницей казни собственного отца и прошедшая через целую вереницу испытаний? Почему Божественный ребёнок не Дейнерис Таргариен, рождённая во время сильной бури, имевшая в анамнезе не менее сложное детство и проданная собственным эгоистичным братом дотракийскому кхалу Дрого? В конце концов, почему им не может быть Рамси Болтон, начинавший не менее несчастным бастардом? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно снова обратиться к работам К.Г. Юнга, который прямым текстом писал о том, что основное деяние Героя как одной из форм архетипа Ребёнка – преодоление чудища тьмы. И даже сам Ребёнок уже отличается деяниями, которые указывают на цель одоления тьмы. В этой логике становится очевидным, что ни Арья, одержимая лишь мыслями о собственной мести и разучивающая имена врагов, повторяя их вместо молитвы перед сном, ни Дейнерис, желающая вернуть себе трон и свои законные права, ни Рамси, который тьме давно отдался, не могут воплощать в себе архетип Ребёнка. Может быть, таким героем является Бран Старк? Но рождение Брана не связано ни с какой тайной, а трансформация в трёхглазого ворона возвысила его над происходящим: тому, кто знает будущее, прошлое и настоящее, нет нужды тревожиться и бороться с неизбежным. Его жизнь теперь протекает в совсем других категориях.

Однако искавшие другие воплощения архетипа Ребёнка в сериале были правы в главном: Джон не единственный Божественный ребёнок «Игры престолов». Но кто же ещё страдает с самого рождения, вокруг чьего происхождения разрастаются самые неожиданные фанатские версии, чьё младенчество и детство сопряжено с гонениями и постоянными притеснениями от самых близких? Кто, наконец, наглядно представляет собой принцип «меньше малого»? Еще один Божественный ребёнок сериала – любимец женщин, покровитель бастардов и калек, отважный воин и спаситель государства – Тирион Ланнистер. Более того, так как Тирион – карлик, он воплощает собой идею вечного ребёнка. Ведь ему не суждено «вырасти», он навсегда застрял между миром взрослых и детей.

Мотив ребёнка в облике карлика, реже – эльфа, достаточно распространён в фольклоре. Через такого ребёнка иногда проявляются потаённые силы природы. Одним из самых известных персонажей подобного типа является Мальчик-с-пальчик. Сюжетов сказок и историй о маленьком герое достаточно много, и существуют они практически во всех частях света. Например, украинский Горошек и белорусский герой Воловье ушко занимаются обличением социальных проблем общества, высмеивая и побеждая богачей, царей, попов и прочих власть имущих. А вот таджикский Горошек полностью сосредоточен на помощи родителям, разочарованным рождением столь маленького ребёнка и уверенным в том, что такой малыш ничего не сумеет делать, доказывая тем самым, что размер совсем не главное. Европейские сказки во многом похожи на восточные – в них тоже преобладает идея рождения ребёнка, ростом меньше обычного, но при этом оказывающего полноценную помощь своим родителям, выполняя традиционные формы работы.

Известные многим авторские сказки о Мальчике-с-пальчик не столь дружелюбны, и их сюжеты связаны с отправлением детей в лес, угрозами смерти от ненасытных людоедов и прочими весёлыми приключениями. Объединяет эти сказки одно – маленький мальчик, фактически карлик, который действует и выживает за счёт своей смекалки, компенсируя физический недостаток роста живостью ума и личностными качествами. Всё вышесказанное вполне применимо и к Тириону Ланнистеру. Ребёнок, который не должен был выжить, убивший собственных мать и отца, ненавидимый родными и презираемый врагами, он тем не менее становится одним из важнейших и популярнейших персонажей «Игры престолов».

Что же позволяет ему достичь успеха (кроме рождения в одной из самых богатых семей) и подтвердить своё право называться Божественным ребёнком? Во-первых, Тирион, несмотря на всю свою невзрачность и внешнюю беспомощность, совершает самые настоящие подвиги. Одним из таких деяний являются его вдохновляющая речь во время обороны Королевской гавани и последующая отчаянная борьба с врагом. А во-вторых, отважного полумужа, на деле оказавшегося мудрым и добрым человеком, неоднократно спасают смекалка и сообразительность, что ещё раз отсылает нас к историям про Мальчика-с-пальчик.

Таким образом, можно говорить о том, что Джон Сноу и Тирион Ланнистер – два воплощения архетипа Божественного ребёнка в сериале «Игра престолов».

Проявляются ли среди персонажей сериала другие архетипы? Целое множество! Например, Дейнерис Таргариен начинает свою историю в сериале в качестве Персоны. Этот архетип является одним из базовых в теории К.Г. Юнга и характеризуется тем, что человек, играя социальную роль и соответствуя тем требованиям, которые к нему предъявляют общество и другие люди, полностью скрывает собственную личность. Именно это происходит с Дейнерис в начале сериала, когда, стремясь соответствовать роли сестры, она полностью подчиняется воле своего брата, игнорируя собственные мысли, желания и цели, что приводит её к пугающему, на первый взгляд, замужеству. Обретя новый статус не просто жены, а кхалиси, и простое женское счастье в лице кхала Дрого, Дейнерис начинает стремительно меняться. Примечательно, что перейти к следующему архетипу, через который Дейнерис начинает выражать суть своей героини, архетипу Матери, ей помогают не собственная беременность и рождение сына, а гибель ребёнка и практически одновременное возрождение в новом статусе – Матери драконов. По ходу развития сюжета у Дейнерис становится всё больше и больше условных «детей», крики «Миса» несутся со всех сторон. Также значимо, что, будучи названной матерью драконам, рабам и всем прочим, Дейнерис не может иметь собственных детей. Подобное положение дел противоречит сущности воплощаемого Дейнерис архетипа и приводит к мысли о том, что ребёнок у неё всё же появится – не может быть Матери без детей. Эту идею поддерживает и показанная в последней серии седьмого сезона сцена весьма близкого общения Дейнерис с обретшим целостность Джоном Сноу.

Близнецы Серсея и Джейме Ланнистеры представляют собой архетипы Анимуса и Анимы, воплощающие в себе мужское в женском и женское в мужском. В начале сериала у этих героев их Анима и Анимус полностью вынесены во внешний мир, а именно во второго близнеца. То есть в Джейме находит выражение Анимус Серсеи, а Анима Джейме проявляет себя через Серсею. Особенно очевиден этот тезис становится, если вспомнить, как ведут себя близнецы в начале сериала – Джейме максимально маскулинен и суров, Серсея – воплощение настоящей стереотипной женщины – страдает, рожает, ждёт. Происходящие во вселенной «Игры престолов» события ведут к трансформации близнецов, заставляя и побуждая их находить в самих себе собственных Аниму (для Джейме) и Анимуса (для Серсеи). Огромную роль в становлении и принятии женского в мужском для Джейме играет Бриенна, через искреннее общение с которой проявляются его мягкость, доброта и способность к состраданию. Развивая собственных Аниму и Анимуса, близнецы всё больше отдаляются друг от друга, теряя необходимость во внешней опоре своей личности. Как бы подчёркивая окончательное принятие

собственной маскулинности, Серсея оставляет короткую стрижку. Разрыв между близнецами становится неизбежен и происходит в финале седьмого сезона. Если строить предсказания в адрес героев сериала, то у Серсеи, в отличие от Дейнерис, шансы на рождение ребёнка практически отсутствуют – в попытке обрести мужскую часть себя она теряет изначальную женственность, а, как все знают, мужчины не рожают.

Архетипов в сериале действительно много, и обо всех не расскажешь. Но ещё об одном – вполне можно. Один из самых интригующих и неоднозначных архетипов сериала – Бог. Кто же из имеющихся в наличии богов воплощает в себе архетипический образ? Утонувший бог? Один из Старых богов или Семерых? Красный бог? Все ответы неверны. По-настоящему архетипический образ Бога воплощает в себе Зима. Именно Зима – вездесущий Бог, уравнивающий всё и всех перед своим лицом. Кстати, у Зимы даже есть собственные практически всадники Апокалипсиса в лице Короля ночи и его товарищей, восседающих на лошадях. И она всё-таки наступила.



Светлана Яблонская,
психолог
**Когда солнце взойдёт на западе и
опустится на востоке: травма и её
преодоление в сериале «Игра престолов»**



Обычная претензия не смотрящих сериал «Игра престолов» к тем, кто его смотрит и любит, звучит так: «Как же вы можете смотреть этот ужас? Зачем? Только начал(а) и выключил(а)». И несостоявшихся зрителей можно понять, стоит только вспомнить содержание самой первой серии.

Сериал начинается со встречи Ночного дозора с белыми ходами, затем десятилетний Бран Старк вынужден смотреть на казнь человека, причём он не должен отводить взгляд, когда меч его отца отрубает дезертиру голову. Родной брат юной Дейнерис Таргариен продаёт девушку «одному из лучших убийц в мире» кхалу Дрого, принадлежащему к культуре, в которой свадьба считается скучной, если на ней не было как минимум трёх убийств. За свадьбой следует узаконенное изнасилование, показанное довольно подробно и натуралистично. В конце серии уже известный нам Бран Старк, занимаясь своими любимыми делами – беготнёй и лазанием по стенам, случайно заглядывает в окно высокой башни, где брат действующей королевы Джейме Ланнистер занимается сексом с собственной сестрой. Королева Серсея в испуге восклицает: «Он нас видел!», Джейме откликается: «Чего не сделаешь ради любви!» – и, не моргнув глазом, выталкивает мальчика из окна, чтобы тот не выдал их тайну.

Каждое из этих событий по отдельности могло бы обогатить не одного психоаналитика, здесь же все они в совокупности – только лишь экспозиция, завязка, фон, на котором ещё только начнёт разворачиваться история. То есть нам сразу, с места в карьер, показывают, что перед нами мир, в котором насилие и смерть – это просто часть жизни, обыденность, на которую учат смотреть, не отводя взгляда, даже детей. Многие же смотреть сериал на этом месте перестают – и их, повторю, можно понять.

Кульминацией событий первого сезона, по мнению большинства зрителей, становится гибель отца Брана Нэда Старка – воплощения чести, благородства и, к сожалению, некоторой

недальновидности и неопытности в дворцовых интригах. Ему отрубают голову так же, как он в первой серии отрубил голову дезертиру Ночного дозора, причём свидетелями его казни станут две дочери – Санса и Арья. И снова перед нами тема насильственной смерти, на которую смотрят в том числе дети. Одно из возможных посланий зрителям состоит в следующем: смертны все, «Валар моргулис», и у так называемого «положительного» героя в мире «Игры престолов» шансов умереть не меньше, а возможно, и больше, чем у «отрицательного».

И в таком случае перед нами встают два вопроса. Первый: есть ли в сериале «Игра престолов» что-то, ради чего его стоит смотреть, что-то кроме насилия, секса (часто насильственного) и смерти? Или все фанаты «Игры престолов» просто тешат свой садистский радикализм, получая удовольствие, созерцая ужасы на экране? И второй: как можно говорить о травме в мире, где насилие и смерть – обыденность? Можно ли о ней говорить в принципе? И если да, то что это такое и как её можно преодолеть?

Ответом на первый вопрос, как я надеюсь, станет вся статья, вторым же мы займёмся прямо сейчас.

Прежде чем говорить о травме в мире «Игры престолов», хорошо бы определиться с терминами. О травме заговорили с самого начала истории психотерапии, ещё в конце XIX – начале XX века, Жан-Мартен Шарко, Пьер Жане и Зигмунд Фрейд, но массовое развитие эта тема получила в США в 1980-х годах, когда всё больше внимания общества профессионалов в области душевного здоровья стали привлекать психические трудности возвращавшихся из Вьетнама комбатантов и диагноз ПТСР (посттравматическое стрессовое расстройство) был впервые включён в «Диагностическое и статистическое руководство по психическим расстройствам» (DSM). С тех пор понимание и определение травмы много раз менялись, она определялась как от субъекта (если что-то, пусть даже не купленное родителями мороженое, непереносимо для моей психики, значит, это и есть травма), так и от объекта (травма – это совершенно определённый набор жёстких событий), этим термином называют как само событие, так и реакцию на него психики. Часто различают травму развития (событие или ряд событий, случившихся довольно рано в жизни ребёнка и повлиявших на его формирование, с этой темой работают все психотерапевтические направления, каждое по-своему) и шоковую травму (нечто, происходящее с уже сложившимся человеком и разделяющее его жизнь на «до» и «после», необратимо её меняющее). Шоковую травму хочется забыть, вернуть жизнь к той, что была до произошедшего, но это невозможно, приходится интегрировать новый опыт, новую мудрость, строить в этом контексте новую жизнь – и в процессе происходит то, что травматерапевты называют посттравматическим ростом (ПТР) в оппозиции посттравматическому стрессовому расстройству (ПТСР). Эти два вида травмы можно было бы назвать «травма по Фрейду» и «травма по Франклу».

Приведём два современных определения травмы:

- «психологически фрустрирующее событие, выходящее за рамки обычного человеческого опыта... сопровождающееся интенсивным страхом, ужасом, чувством беспомощности... угроза жизни или физической целостности...» (Green, APA, 1987);
- «стрессовое событие или ситуация (кратковременная или продолжительная) исключительно угрожающего или катастрофического характера, которые могут вызвать общий дистресс почти у любого человека (например, природные или искусственные катастрофы, сражения, серьёзные несчастные случаи, наблюдение за насильственной смертью других, роль жертвы пыток, терроризма, изнасилования или другого преступления)» (МКБ-10, 1989, рекомендована к применению в РФ в 1993).

Итак, мы видим, что, согласно первому определению, травма – это жёсткое событие, выходящее за рамки обычного человеческого опыта. Второе определение эту формулировку расширяет, добавляя к нему виды возможных событий – серьёзные несчастные случаи, наблюдение за насильственной смертью других и тому подобное. То есть всё то, что переживают

герои «Игры престолов» постоянно, то, на что приучают смотреть детей. Через подобное «воспитание взгляда реальностью» проходят все дети Старков, но одни из них в этом преуспевают (Бран, Арья), другие же держатся прекрасных иллюзий сколько могут (Санса). Интересно отметить, что в критической ситуации, когда из-за действий сестёр будущий король Джоффри получает чувствительный удар по самолюбию, именно Арье удаётся хитростью спасти свою любимицу – лютвоволчицу Нимерию, она начинает кидать в неё камни и прогоняет в лес, тогда как Леди, волчица Сансы, из-за недальновидности и нерасторопности своей хозяйки погибает. То есть от реалистичности взгляда на мир зависит жизнь не только самих героев, но и тех, кого они любят. Санса «учится медленно, но учится», как скажет она в седьмом сезоне Мизинцу перед тем, как его казнит Арья. Бран, Арья, даже Санса – северные дети, «Север помнит» и ждёт Зимы, на этом фоне милые и нежные дети Ланнистеров Мирцелла и Томмен (о садисте Джоффри разговор отдельный) выглядят гораздо инфантильнее, несмотря на всю хитрость и жизнестойкость их матери, королевы Серсеи. На момент окончания седьмого сезона ни одного из них уже нет в живых.

Так можем ли мы говорить о травме в мире «Игры престолов»? Что здесь в принципе может выходить за рамки обычного человеческого опыта?

Квинтэссенцию дискурса «Игры престолов» в отношении травмы, на мой взгляд, можно увидеть в начале шестой серии седьмого сезона, когда так называемый отряд самоубийц, возглавляемый одним из главных героев сериала – Джоном Сноу, выходит за Стену в поисках живых мертвецов, чтобы захватить одного из них и предъявить в Королевской гавани сомневающимся в их существовании. Отметим отдельно, что перед опасностью для всех живых сплываются люди, в обычной жизни не питающие друг к другу добрых чувств – это происходит на уровне отряда, и такое отношение предстоит распространить на весь Вестерос, иначе не выжить. Обретение единства не происходит просто: в конце предыдущей, пятой серии сезона Король Севера Джон Сноу отвечает на вопрос о том, с какой стати такие разные люди, в прошлом сделавшие друг другу немало плохого, оказались на одной стороне, следующим образом: «Наши сердца бьются». То есть мы живы – и именно потому нам надо быть на одной стороне, если мы не хотим отдать наш мир мёртвым. Итак, «отряд самоубийц» выходит за Стену, но некоторые из его членов продолжают выяснять между собой отношения. Бастард покойного короля Семи королевств Джендри предъявляет жрецам огненного бога Рглора претензии за то, что они продали его «ведьме» – жрице Мелисandre, которая могла его убить. На свой взволнованный монолог он получает спокойный ответ: «Но ведь не убила же! Так чего же ты ноешь?» – «Я не ною!» – «Твои губы двигаются, и ты на что-то жалуешься. Это нытьё. Этого, – показывают на одного из жрецов, – шесть раз убивали, но он помалкивает».

Мы живём в достаточно благополучном обществе, человеческая жизнь в котором – высшая ценность (со всеми оговорками и отступлениями, но всё же это декларируется), но не любое общество устроено так. Я много работала с женщинами с Кавказа, одна из которых как-то мне сказала: «Вам сложно бывает нас понять, потому что вы живёте в мире, где самое дорогое – это жизнь, а для нас самое дорогое – это честь». Такая постановка вопроса может нас насторожить – и резонно. Мы вспомним об убийствах и самоубийствах чести, кровной мести и прочих экзотических для западного обывателя феноменах, однако такие общества есть на земле и у них есть своя логика, которую, как и всё прочее, что на первый взгляд кажется экзотикой, имеет смысл постараться понять и только потом, если это действительно нужно, выносить суждение. И, возможно, у таких обществ нам есть чему научиться.

И, если подумать, мир «Игры престолов» не так уж сильно отличается от нашего мира. Ещё недавно планета была разделена на более благополучные и менее благополучные зоны – что-то вроде обобщённой интернет карты, на которой обозначалась возможная реакция на теракты, от «Какой ужас!» до «Что поделаешь, такова жизнь». И если кто-нибудь кого-нибудь взрывал, похищал и насиловал где-то там в Ираке, Афганистане или Сирии, это могло не затро-

нута жителей зон благополучных, оставаясь лишь картинкой в интернете или на экране телевизора. Вспомним присказку: «А в Африке дети голодают!» – этими словами обычно хотели сказать: невозможно беспокоиться о том, что происходит далеко от тебя, не всем дано быть матерью Терезой, своя рубашка ближе к телу. Однако в наши дни и в самом тихом и благополучном месте подросток может прийти в школу и расстрелять одноклассников и учителей, грузовик – врезаться в толпу. И в нашем благополучном мире есть тяжёлые и смертельные болезни, есть насилие, в том числе над детьми, есть старость (если повезёт). Смерть, наконец, – «Валар моргулис». Ещё после Второй мировой войны, подсчитав потери и раскрыв правду о лагерях смерти, многие задались вопросом, как жить в таком мире, где всё это возможно, где глаза на происходящее больше не закроешь.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.