

Михайло Собуцький

СЕРІАЛ ДО СЕРІАЛУ: ЕТИКА Й МОВЧАЗНА СЕНТИМЕНТАЛЬНІСТЬ У ПЕРШОМУ ОПОВІДАННІ ДЖОРДЖА МАРТІНА В ЖАНРІ ФЕНТЕЗИ

Статтю присвячено детальному аналізу оповідання Джорджа Р. Р. Мартіна 1976 року «Самотні пісні Ларена Дорра», яким ознаменовано перехід майбутнього славетного письменника з жанру сайенс фікшн у жанр фентезі. Розібрано як авторські прийоми створення епічності насиченої оповіді, так і точки перетину її з «Грою престолів», що з нею в нас асоціюється ім'я Джорджа Мартіна. Виявлено знакові мотиви, які переходять з раннього твору автора в кількатомну серію романів пізнього періоду, що триває дотепер. Особливу увагу надано образу Сімох, котрі ще не стали іпостасями єдиного божества, але вже фігурують у сюжеті як нездоланна сила. Проведено світоглядні та мотивні паралелі з культурами різних епох, від античності до зрілого середньовіччя XII століття. Приділено увагу тогочасним уявленням про любов та їх заломленню в проявах почуттів героїв, які ми назвали мовчазною сентиментальністю. Крім цього концепту, використано такі як етика, бажання, щирість. Останній концепт разом із сентиментальністю наводить нас на думку про метамодерний характер творчості Джорджа Мартіна вже в той ранній період.

Ключові слова: Джордж Мартін, етика, бажання, щирість, сентиментальність.

Постановка проблеми. Джордж Р. Р. Мартін, 1948 року народження, відомий передовсім як автор далеко ще не завершеної книжкової саги – серії романів, які йменуються або «Пісня льоду й полум'я», або ж «Гра престолів» (*Game of Thrones*). Останній варіант став назвою найвпливовішого серіалу 2011–2019 років, хоча під кінець декілька сезонів знімались НВО без книжкового прототипу, оскільки його просто не було тоді, та й зараз автор лише дописує його. Перший же том серії книг вийшов 1996 року. Останній оприлюднений роман з'явився того самого 2011 року, коли започатковано було серіал, тепер письменник повернувся до задуму, втілення якого обіцяє чималі несподіванки для фанатів, позаяк деякі епізоди останніх сезонів трохи нагадують прояви так званого фан-фікшн, і тепер метр має все виправити.

У цій нашій розвідці ми ставимо за мету вписати найперше оповідання Джорджа Мартіна в жанрі фентезі в найширший контекст як його власної пізнішої творчості (ретроактивно, як сказав би психоаналітик лаканівської школи, і герменевтично, тобто зрозуміти автора краще, ніж він сам себе розумів у момент написання), так і світової культури.

Стан наукової розробки проблеми. Розпочалася творча активність Джорджа Мартіна значно

раніше. На середину 1970-х він устиг проявити себе в царині сайенс фікшн, а року 1976-го було надруковано перше його оповідання в новому для нього жанрі фентезі, яке стане предметом нашого розгляду тут. Наступного 1977-го воно увійшло в антологію «The Year's Best Fantasy Stories: 3» (Martin 1977, 77–98). Збираючись поговорити про мовчазну сентиментальність твору, дозволю собі трохи власної сентиментальності. Ще наступного 1978 року автор цих рядків, вивчаючи англійську як студент, придбав згадану збірку в магазині іноземної літератури. Прочитав, не до кінця зрозумів, поставив на полицю. Зняв її звідти, завершивши цикл статей з серіальної продукції (Собуцький 2016, 2017, 2020), де чимало було про Джорджа Мартіна. І виявив те, чого й не сподівався побачити, – перший двадцятисторінковий начерк магічного світу, яким правлять Семеро. Точніше буде сказати, не «світу», а «світів», яких передбачається тут незліченна кількість.

Виклад основного матеріалу. Оповідання має назву «Самотні пісні [чи краще було б перекласти «пісні самотності»] Ларена Дорра» (*The Lonely Songs of Laren Dorr*). Останні два слова – власне ім'я, так звати співця. Ми бачимо в просторі оповідання лише двох – «його» та «її» (не в часі, там присутні й інші). Ім'я таке, яке могло б трапитися й у «Грі престолів», де побутує чимало

штучних мов, спеціально для Дж. Мартіна створених лінгвістом Девідом Дж. Петерсоном, найбільш розвинені з них – «висока» валрійська і дотракійська (Бушковська 2019).

«Її» звати Шерра (*Sharra*). Вона мандрує між світами, бо знає ворота (*gates*) між ними, він же перебуває в замку, куди вона, не без подрапин, через такі-от ворота (ми б сказали, портал) потрапляє. Називатимемо героїв надалі «він» і «вона», так зручніше.

Обоє не належать до числа смертних, хоча не дуже пам'ятають, ким були раніше. На момент оповіді в кожного з них своя доля, своя так звана «дурна нескінченність»: їй судилося по незліченних світах шукати свого коханого, котрого Семеро забрали в неї, йому – співати своїх пісень на самоті в замку, куди Семеро запроторили його за кинутий колись їм виклик. Нескінченність на руках у них обох; якщо ми схочемо відчуті всі негативні обертони слова «вічність», достатньо буде відкрити й погортати це оповідання.

Як уже можемо помітити, Семеро тут не є тими сімома іпостасями єдиного божества, що їх вшановуватимуть у «Грі престолів» у так званих *septs*. В одній з мартінівських книжок (Martin 2005) мандрівний септон промовисто пояснює, що іпостасей сім, але кожна проста людина обирає собі одну якусь для поклоніння і служіння. У «Самотніх піснях» Семеро ще не набули рис такої єдності, та й поводяться вони радше як античні боги. Заздрість богів бо ж – одна з рушійних сил трагедії, не шекспірівської, якій віддасть данину Дж. Мартін «Пісні льоду й полум'я», а радше есхілівської. Боги заздять людям і героям (у цьому разі слово означає народженого від шлюбу божества з кимось із смертних), коли ті проявляють так звану «гібрис», намагаючись зрівнятися з богами, стати, як вони. Це випадок «його», Ларена Дорра, який заявляє, що здатен протистояти кожному з Сімох окремо, але не всім одразу. Є в цьому щось гомерівське, чи вступати чи ні у бій з одним із богів... Боги заздять ще й просто надмірному щастю, як в історії з перснем Полікрата. Мабуть, саме така доля спіткала «її», Шерру.

Отже, і він, і вона в протистоянні з богами. У замку в нього вона знаходить тимчасовий прихисток. Вони розповідають одне одному ту передісторію, яку ми щойно виклали. Вона пояснює свої подрапини тим, що зазвичай ворота між світами хтось стереже і з ним доводиться битися. Він як може розраджує її, а далі розкриває перед нею картину свого нинішнього існування на самоті. Він давно вже не знає, ким є й ким був, бо Семеро крадуть і підмінюють його спогади,

навіть сні йому не належать. Тому пісні – єдина втіха, ними він упорядковує аморфну вічність, де перебуває. До цих пісень він поступово прилучає свою несподівану відвідувачку.

Уночі він міцно зачиняє вікна, магічно зсунувши стіни. Коли вона питає навіщо, він мовчки розсуває стіну, аби вона бачила те, що коїться на небі. На тлі темного неба видно фігуру величезного монстра, яка виразно світиться. Чудовисько тримає в руках людину – образ, відомий з іконографії князя темряви, грецькою то «теріон», тварюка, *the Beast*. (У тексті Дж. Мартіна цього, звісно, не сказано, приховані асоціації є складником його майстерності.) Так виглядає небо щоночі, й дивитися на це несила вже йому.

День за днем, мало-помалу пісні роблять свою справу. Під їхнім впливом та початкова приязнь із вдячності – її за прихисток, його за порушення нестерпного усамітнення – перетворюється на те, що античність назвала б любов-філія, а потім і любов-ерос (Туренко 2017, с. 54–97). Давньогрецькі терміни потрібні нам радше з таксономічною метою: в реальності філія важче переходить в ерос, аніж навпаки. Проте у фантазійних умовах ненадовго перерваної рекурентної вічності, у клаустрофобічному усамітненні удвох, стрибок від дружби до кохання не здається малоюмовірним. Домішується ще й щось шекспірівське, з «Отелло»... Джордж Мартін визнає Шекспіра одним зі своїх навчителів.

Проте любов, що виникла в екстремальних умовах, живе недовго. Минув деякий час, і піднесення змінилося на почуття провини. Вона пригадує, для чого без кінця проходить крізь портали з ризиком для себе. Занепокоївшись, звертає до нього запит, що десь же тут, у замку, мають бути ворота до наступного світу. Він зауважує, що світи незліченні, і шукатиме вона нескінченно. Що ж, на руках у неї вічність.

Як і в нього. Ворота тут, у сусідній вежі. Куди він її, зі стриманою самопожертвою, відводить. Вона розпочинає приготування до бою, бо там же має бути сторожа, доглядач воріт (*a guardian*), вони завжди є.

Він зітхає (далі намагатимемося передати його слова в перекладі максимально точно).

«Так. Завжди. Є деякі, хто намагається пошматувати тебе, деякі, хто намагається заманити тебе на манівці, і деякі, хто пробує спрямувати тебе у хибні ворота. Є деякі, хто затримує тебе зброєю, деякі – ланцюгами, деякі – брехнями. І є принаймні один, хто намагався зупинити тебе любов'ю. А проте він був щирим (*true*) і ніколи не співав тобі фальшиво (*false*)» (Martin 1977, 97).

І безнадійно люблячою рукою він підштовхнув її до воріт.

Надалі їй лишається невичерпна безкінечність пошуків. Але ми знаємо, що десь у замку самотній менестрель з любов'ю співає про неї.

Ми так детально переповіли оповідання, аби дати відчуття його епічності, насиченість письма, присутність у ньому того, що деінде йменуємо «знаковими мотивами» (Собуцький 2020). Тут ще немає стилізації під шекспірівську мову, характерної для пізнішої «Гри престолів», але мотив співця, ув'язненого в замку, маємо й там (Martin 2003, 2005). Зустрінемо у «Пісні льоду й полум'я» і згаданих вище Сімох, і войовничих дів (кінджал Шерри провіщає «Голку» Ар'ї Старк).

От чого ми в «Грі престолів» майже не знайдемо, це любові. Хіба що Тіріон здатен на неї, та й то цей мотив лишився на сторінках книжок, і його сльози на руїнах у фінальній серії без звернення до них не зрозумілі. За власним свідченням Дж. Мартіна в одному з інтерв'ю, Тіріона як персонажа писати йому було найлегше. Певна спорідненість? На любов здатен іще Семвел, так само безкорисливо, як Ларен Дорр. Решта героїв: і Джон Сноу, і Дейнеріс, і Джайме, і, звісно ж, Серсеї – слідує траєкторії своєї долі або ж прагнень. Світ боротьби за трон в очікуванні довгої зими не дуже сумісний із сентиментальністю.

Аналітична частина нашого екскурсу в ранню творчість Джорджа Мартіна спиратиметься на такі концепти, як етика, сентиментальність, щирість, бажання. Концепт є розмитим поняттям, що не визначається через аристотелівські рід та видову ознаку. А втім, концептами повсякчас користується гуманітарія, вони ж бо проростають із самого підґрунтя культури. Любов, до речі, теж концепт, її розумінь безліч, і всі не універсальні. Вище ми скористалися античними, у злагоді з політеїзмом, розлитим по всьому тексту, і богоборчою поведінкою протагоністів (героїв? напівбогів? переможених титанів?). Середньовічна куртуазна модель любові-служіння теж не може не згадатися, з огляду на фінал. Світ пізніших романів Джорджа Мартіна являє собою мішанину з середніх віків та античності (середньовічний Вестерос, античний Ессос). Пошукаємо і для «Самотніх пісень Ларена Дорра» асоціацій у високому середньовіччі.

Такою інвертованою паралеллю буде, як нам здається, завершальний, четвертий роман артурівського циклу («Круглого Столу») Крет'єна де Труа «Івейн, лицар із левом» (Chretien de Troyes 1975, 245–351), створений у 1170–1180-х роках. На відміну від деяких своїх сучасників, Крет'єн

намагався не ділити любов на піднесену й знижену, *fin amor et fol amor* старофранцузькою. Тому в «Івейні» бачимо, як між рятівником і вдячною йому дамою виникає справжнісінька любов-ерос. Тут це так само детерміновано, як у мартінівському оповіданні, лише дія відбувається в її замку, і звідти в мандри вирушає він, а не вона. Вирушає з обов'язку, але не в пошуках коханої людини, а в пошуках себе як лицаря. Зрадивши кохану, впадає в забуття також і себе, і до тям приходять лише через випадок. Ларен Дорр перебуває в тій самій мережі цінностей: служіння, любов, вірність, – але він нікого й нічого не зраджує. Так вийшло, що він виконав обов'язок *guardian*, затримавши її, хоча б і любов'ю, а потім із вірності неможливого почуття відпустив її на так само неможливий пошук її почуття попереднього. Тому в безпам'ятство він не впадає, нема провини, яку треба було б витіснити.

Чи слідував він своєму бажанню? Питання в душі психоаналізу Жака Лакана (Lacan 1999). Ні, якщо тлумачити закон бажання так, як робить це Серсеї в шостому сезоні «Гри престолів» (серіалу). Так, якщо розуміти цей закон як несвідоме прагнення бути щирим, *true*. Думати про кохану людину спочатку, про себе потім.

Вимір «не зраджувати своєму бажанню» в лаканівській теорії якраз і є етичним. У Славоя Жижека, послідовника Жака Лакана, можна знайти розгалужену схему співвіднесення виміру етичного (не плутати з мораллю, етика є внутрішній закон, мораль же – зовнішні приписи). Вершиною схеми (Жижек 2000, с. 62) є герой, тут не в античному розумінні напівбожества, а в сучасному поціновуванні героїчних вчинків. Постать героя жертвна і трагічна, як Софоклова Антігона. Бажання як примха й забаганка психоаналізом не мається на увазі. Бажання, на відміну від потреби, неможливо задовольнити, воно лишається і перетворює любов-ерос на любов-агапе.

Щодо концептів щирості й сентиментальності, нам вони вбачаються сутнісно метамодерними. Не те щоб ми їх прямо співвідносили з маніфестом Лео Тернера, на початку якого ключовим словом виявляється «коливання», осциляція, проте останнім, 8 пунктом цього маніфесту є так званий «прагматичний романтизм», до якого й відсилаємо читача (Turner 2011). Щирість стала одним із найчастіше вживаних сьогодні слів, і співвіднести її з коливаннями можливо так, що в кожен момент осциляції ти щирий у своїх проявах, які не є награними, як було в постмодерні. Ларен Дорр «був щирим (*true*) і ніколи не співав тобі фальшиво (*false*)», як ми вже цитували вище. «Справжнім» або

«вірним» – ще можливі переклади залежно від того, звертаємося ми до дискурсу любові-служіння в другому випадку чи до уявлення про автентичність проявів себе в першому.

Позірно існує шпарина між справжністю й сентиментальністю. Сентиментальними ми стаємо тоді, коли безпосередній вилив почуттів не на часі чи недоречний. Можна сентиментально гортати альбом зі старими фотографіями – своїми (невчасно) або й чужими (недоречно). Можна розчулитися від чийогось щастя, а от своє власне стане сентиментом лише тоді, коли воно вже минуло. Або коли ми відчуваємо, що воно могло бути, але його не було, не судилося, й із запізненням дофантазуємо його. Подібний модус фантазування називається мелодраматичним: ключовими словами мелодрами мали б бути англійські *too late*. На кшталт того, що зараз стало зрозуміло, ким у житті була ця людина, але неказане й незроблене такими й залишається. Що ще лишається Ларену Дорру після його фінальної самопожертви?

Сентиментальність не позбавлена жорстокості, насамперед до себе. У плані творчому вона влітається в естетику *bittersweet*, або в те, що японською з того-таки XII століття (недарма співвідносного з добою західноєвропейської куртуазії) зветься «*моно-но аваре*», «сумна чарівність речей». У сучасному світі її приписують тим, чия творчість так чи так вписується в метамодерн, наприклад Гаспару Ное (Галкин 2018), за всієї його жорстокості до героїв і глядачів (а може, й завдяки їй, гіркий компонент має бути). Один зі своїх фільмів режисер сам кваліфікував як психоделічну мелодраму (йдеться про *Enter the Void*, дія якого локалізована в Токіо). У мартінівській «Грі престолів» сентиментальність супроводжує Ар'ю Старк із її списком тих, кому треба помститися за загиблих близьких.

Хронологічно, за часом свого створення, серіал розташований у метамодерні.

А от перше оповідання – ні. 1976-й – це ще навіть не розквіт постмодернізму, три роки треба почекати до появи знакового тексту Франсуа Лютара. Зв'язка між «Самотніми піснями Ларена Дорра» і метамодерном утворюється через творчу особистість Джорджа Мартіна. Люди часто народжуються й починають створювати свої тексти раніше, ніж прийде їхній час, а іноді й живуть довше, ніж їхній час триває. Сподіваймося, з Дж. Мартіном цього не станеться.

Висновки. Розпочавши роботу над першим оповіданням Джорджа Мартіна в жанрі фентезі, ми довго не могли фіналізувати її через очевидний брак необхідних концептів. Психодраматична етика (свого) бажання працювала, але явно не вичерпувала всіх мотивів, як не могла б їх вичерпати і класицистична дихотомія почуття й обов'язку. Безпосередність ранньомодерного шекспірівського світовідчуття неминуче опосередкована в більш пізній «Грі престолів» досвідом пізнішого модерну й постмодерну. Раннє оповідання дає змогу, через голову розвиненого постмодернізму, помітити натяк на майбутню метамодерну чутливість і чуттєвість. Стали нам у пригоді також і паралелі з культурами, віддаленими в часі й просторі, від античності до XII століття. Оскільки Дж. Мартін усе своє творче життя вибудовує і власні середні віки, і власну античність, алюзії до відповідних світоглядів, систем цінностей, своєрідної естетики здалися нам релевантними. Концепти щирості й сентиментальності виявилися працездатними в герменевтичному прочитанні «Самотніх пісень Ларена Дорра», де в зародку є деякі з мотивів майбутньої епічної саги. Чи зараховувати до метамодерну також і саму «Гру престолів», залишило наразі питання відкритим.

Список використаної літератури

- Бушковська Н. Валар моргуліс! Інтерв'ю з тим, хто створив валлійську та лотракійську мови для «Гри престолів». *Українська правда*. Квітень 2019. URL: <https://life.prawda.com.ua/culture/2019/04/17/236572>
- Галкин Л. Як це дивитись... коли любиш Ное за сентиментальність. 2018. URL: <https://moviegram.com.ua/how-to-watch-climax/>
- Жижек С. Метастази насолоди / пер. з англ. О. Мокровольський. Київ : Альтернативи, 2000. 188 с.
- Собуцький М. А. Етичний вибір героя серіалу з погляду психоаналізу. *Наукові записки НАУКМА*. 2016. Т. 179 : Теорія та історія культури. С. 57–63. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/9371>
- Собуцький М. А. Серіальна продукція: питання референції. *Матеріум*. 2017. Вип. 68 : Культурологія. С. 32–35. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/12327>
- Собуцький М. А. Знакові мотиви в сучасному серіалі. *Наукові записки НАУКМА. Історія і теорія культури*. 2020. Т. 3. С. 72–77. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.72-77>
- Туренко В. Е. Антична філософія любові : монографія. Київ : Вадекс, 2017. 288 с.
- Chretien de Troyes. Yvain le Chevalier au lion. *Romans de la Table Ronde*. Paris : Gallimard, 1975. P. 245–351.
- Lacan J. *Ecrits*. New York – London, 1999. 878 p.
- Martin G. R. R. The Lonely Songs of Laren Dorr. *The Year's Best Fantasy Stories: 3*. New York : Daw Books, 1977. P. 77–98.
- Martin G. R. R. A Storm of Swords 2: Blood and Gold. London : Harper, 2003. 637 p.
- Martin G. R. R. A Feast for Crows. London : Harper, 2005. 852 p.
- Martin G. R. R. On the Hardest Character to Write. George R. R. Martin Interview (Dec. 2012). URL: https://youtu.be/DVsaU52_btA
- Terner L. The Metamodernist Manifesto. 2011. URL: <https://luketurner.com/the-metamodernist-manifesto>

References

- Bushkovska, Natalia. 2019. "Valar morhulis! Interviu z tym, khto stvoryv valiriisku ta lotrakiisku movy dlia «Hry prestoliv»." *Ukrainska pravda*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/04/17/236572> [in Ukrainian].
- Chretien de Troyes. 1975. "Yvain le Chevalier au lion." In *Romans de la Table Ronde*, 245–351. Paris: Gallimard.
- Halkyn, Lukian. 2018. "Yak tse dyvytys... koly liubysh Noe za sentymentalnist." <https://moviegram.com.ua/how-to-watch-climax/> [in Ukrainian].
- Lacan, Jaque. 1999. *Ecrits*. New York – London.
- Martin, George R. R. 1977. "The Lonely Songs of Laren Dorr." In *The Year's Best Fantasy Stories 3*: 77–98. New York: Daw Books.
- _____. 2003. *A Storm of Swords 2: Blood and Gold*. London: Harper.
- _____. 2005. *A Feast for Crows*. London: Harper.
- _____. 2012. On the Hardest Character to Write. George R. R. Martin Interview. https://youtu.be/DVsaU52_btA
- Sobutsky, Mykhailo. 2016. "Ethical Choice Made by a Hero of a Serial: a Psychoanalytical Approach." *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture* 179: 57–63. <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/9371> [in Ukrainian].
- _____. 2017. "Serial product and the question of reference." *Magisterium. Kulturolohiia* 68: 32–5. <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/12327> [in Ukrainian].
- _____. 2020. "Significant Motifs in a Contemporary Television Series." *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture* 3: 72–7. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.72-77> [in Ukrainian].
- Terner, Luke. 2011. *The Metamodernist Manifesto*. <https://luketurner.com/the-metamodernist-manifesto>
- Turenko, Vitalii. 2017. *Antychna filozofia liubovi* [Ancient philosophy of love]. Kyiv: Vadex [in Ukrainian].
- Žižek, Slavoj. 2020. *The metastases of enjoyment*. Kyiv: Alternatyvy [in Ukrainian].

Mykhailo Sobutsky

A SERIES BEFORE THE TV SERIES: GEORGE MARTIN'S FIRST FANTASY STORY

In the article we concentrate our efforts on the detailed analysis of "The Lonely Songs of Laren Dorr", the first fantasy story written by George R. R. Martin in 1976. Before that, he had written science fiction; and by now, we know him as the creator of the famous *Game of Thrones*. In this very first manifestation of George Martin's creativity we can see some kind of a draft for future worlds of his own guided by the power of the Seven. They do not represent as yet different avatars of one and the same deity; rather, they are separate gods. Those gods are envious, cruel, and persecutory, which characteristics remind us of Ancient Greek ones. They steal Laren Dorr's memory and even his dreams. Once he opposed them, and now he sings his lonely songs in a castle. Forever, because he is immortal.

As well as immortal is a girl named Sharra who travels between worlds, searching her lost lover. Ancient gods hated excessive happiness of humans, and so do the Seven. The girl must struggle through innumerable gates between innumerable worlds, and after such a struggle she occasionally enters the lonely world of Laren Dorr. He tries to soothe her by his songs and his compassion, so that inevitably two solitary rebels against gods fall in love with each other.

But not for a long time, in her case. After a while, she feels remorse and longs to return to her endless and hopeless search. He sighs and shows her a gate in the neighboring tower, explaining that there is always a guardian. Some try to stop her with force, some with lies. Only he tried to detain her with love, but he was true and never sang her false. He shoves her to the door. Now, he sings his lonely loving songs about her.

George Martin's Shakespearian inspiration obvious in the *Game of Thrones* was not enough to interpret this early story. We had to actualize ancient theories of love, as well as some medieval ones originating from the 12th century. As we know, Martin always combines those types of imagination.

In our analysis we used the following concepts: ethics, desire, truth, and sentimentality. The former two are Lacanian and postmodern, the latter two ones lead us to the metamodern world of today. We cannot ignore the date of 1976 which is too early for a conscious metamodern outlook, but we believe in some kind of the writer's insight of the forthcoming revival of sentimental moods, sometimes silenced and ephemeral, but always true.

Keywords: George Martin, ethics, desire, truth, sentimentality.

Матеріал надійшов 17.05.2022



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)