

Етичний вимір «Гри престолів»

Михайло Собуцький

«Гра престолів» за Джорджем Р. Мартіном
США. Home Box Office

Режисери – Девід Беньофф, Д. Б. Вайсс, Алан Тейлор та ін.
Актори – Пітер Дінклейдж, Емілія Кларк, Шон Бін, Ліна Гіді,
Чарльз Денс, Ісаак Хемстед-Райт

За останні роки такий різновид продукції сучасної культуріндустрії, як серіал, дещо змінив форми свого побутування, а разом з тим і свою роль у суспільстві. З «мильної опери», втіхи для домогосподарок, чи максимум щоденної вечірньої телерозваги для втомленого офісника середнього віку, він перетворився на автономний генератор смислів, навіть міфів для всіх вікових категорій.

Першим у цьому, звичайно, був «Стар Трек» ще в 1960-х роках, але, попри розгалужену систему фанатства, він все ж є пережитком ери телебачення. Сучасні серіали, зокрема й «Гра престолів», про яку маємо намір говорити (за 2011–2015 роки вийшло п'ять сезонів, навесні очікується шостий), існують в інтернеті незалежно від телеканалів. Фанати чекають на реліз нового сезону, шукаючи його на офіційних (і не зовсім) сайтах, а попередні сезони продаються там же по кілька серій на день за власним графіком. Це дає змогу розгорнутися новим способом взаємодії споживача нових медій з серіалом, його світом уявного, акторами, героями, міфологемами. Межа між серіалом і комп'ютерною грою розмивається, створюються спільноти зі своїми конкурсами, продукуються тести на кшталт «Хто ти в Грі престолів?».

Звісно, сказане стосується не тільки екранізації низки романів Джорджа Мартіна, а й багатьох інших уявних світів, якими є часопростори серіалів, поширюваних у мережі. Проте ми обрали для пробного аналізу «Гру престолів» як через її потужний резонанс (аж до вуличних розмов, уривки яких долітають до посвячених і тішать їхній слух), так і через надзвичайно характерну етику, що докорінно відрізняється від моралі серіалів попереднього часу.

«Гра престолів» потіснила, власне, не тільки інші телесеріали, а й кінематографічні світи толкєнізму та/або «Зоряних війн». Можна думати, що це чергова сага у жанрі фентезі. Справді, дракони, замки й тому подібне тут мають місце. Є тут і штучні мови, створені професійним лінгвістом Девідом Дж. Пітерсоном, як-от валерійська або ж дотракійська, й вони теж потіснили толкєнівську творчість, найславнішим з якої, мабуть, було слово «бурзум» («темрява»). Проте на мовних експериментах зупинитися не будемо. Зосередимося на етичній максимі, яку в «Грі престолів» зроблено, цілком згідно з Кантом, основою загального законодавства.

Звернімо увагу на те, що тут, на протигагу нормам попу-

лярної культури, немає ні поляризації добра і зла, ні перемоги першого над другим.

Чорно-біле маніхейство масової культури психоаналітик Отто Кернберг вважав ознакою її, так би мовити, підлітковості, якщо не допубертатності. Гарні хлопці перемогли поганих хлопців... Але в «Грі престолів» немає гарних хлопців (може, за винятком Джона Сноу, чию загибель оплакують навіть у формі графіті на стінах). А кількість поганих хлопців зашкалює, як і поганих дівчат (може, за винятком Санси Старк, чию загибель ніхто не оплакує, хоч за канонам вона мала би бути the last girl surviving). Не факт, що сценаристи не оживлять їх у шостому сезоні, але не будемо спойлерити, виходитимемо з наявного в мережі кінотексту.

З ким може ідентифікуватися в серіалі глядач? Як добре відомо з часів досліджень Едгара Морена й Крістіана Метца, аби відчутти екранний досвід як свій власний, маємо знайти серед персонажів когось, чіми очима все це бачитимемо, кому співпереживатимемо й за кого вболіватимемо. То чи я вболіватиму за «царевбивцю», коханця власної сестри, чи за його брата-ліліпута, розпусника й п'яницю, який наприкінці передостаннього сезону ще й пристредлює власного татуса з арбалета? Тірїон Ланністер взагалі має риси міфологічного трикстера, ідентифікація тут неможлива. А дівчатам ідентифікуватися або з Сірсеєю, або з Дейнеріс, матір'ю драконів, одного з яких вона ж таки майже замучила, пропонуючи йому, виснаженому боротьбою за її порятунок, пошукати для неї їжу (що було, звісно ж, розтиражовано в мемах, «Чого розлігся...»)? Чи, може, з Ар'єю Старк, єдиною думкою якої є помста, що й приводить її на службу богів з багатьма обличчями (богові вбивць)?

Звичайно, другорядні позитивні персонажі є, але саме другорядні. (Єдиний справжній лицар в серіалі – Бріенна, жінка-воїтелька.) Щодо головних, вони характеризуються фрейдівським поняттям амбівалентності. Або, краще сказати, вони відповідають ключовій максимі етики психоаналізу Жака Лакана, що сформульована ним у VII семінарі 1959/60 рр.: «Єдине, в чому людина може бути винна з аналітичної точки зору, це якщо вона поступилася своїм бажанням». Звичайно, за те, щоб ним не поступатися, суб'єкт платить всіма можливими благами, що ілюструється в Лакана прикладом софоклівської Антигони. Але якраз тут пролягає межа між мораллю як пошуком блага й етикою як дослуханням до свого бажання. Свого – в широкому сенсі, як символічного великого Іншого. Як внутрішнього закону в «Антигоні». Дослухання до свого бажання призводить до трагічних наслідків, тому в звичайних умовах люди такого



Мейсі Вільямс – Ар'я Старк у серіалі «Гра престолів»

не роблять, а йдуть на моральний компроміс. У «Грі престолів», точно за фрейдівським «Митцем і фантазуванням», здійснено ті бажання людей, у яких вони собі не зізнаються й, звісно ж, ними поступаються. У серіалі герої поводяться саме так, як поводитися б люди, якби їм ніщо не заважало, ні як Над-Я, ні як принцип реальності. Тому й може Тіріон застрелити власне надто матеріальне Над-Я з арбалета, а малолітня Ар'я Старк може жити лише помстою й скласти список для бога з багатьма обличчями. У цьому сенсі серіал є цілком дорослим, підліткова мораль перемоги гарних хлопців над поганими поступається тут місцем принципу здійснення етичної максими, незважаючи ні на що.

Іноді власний вчинок повертається персонажеві несподівано, як помста долі. Це відбувається і з «царевбивцею», чия рука відрубана, мабуть, не через убивство тирана в позаекранному часі, і навіть не за інцест з сестрою, а за скаліченого молодшого Старка. Так само і Теон Грейджой поплатився за двох селянських дітлахів (убитих замість того ж таки молодшого Старка) власною кастрацією.

Бо йти за своїм бажанням – це не сваволя, радше більш глибокий закон, більш архаїчний, закладений у символічне. Одна річ – переслідувати власну вигоду й тому коїти що завгодно, інше – дотримуватися закону таліона чи вірності роду.

Тіріон Ланністер убиває батька через те, що той завжди зневажав його й нехтував ним. Тим самим він здійснює едипальне бажання (перед тим пристреливши ще й зрадливу коханку).

Ар'я Старк є радше такою собі Антигоною, вона перераховує тих, хто зашкодив її роду і має померти. Ця «дитина» замовляє власний меч, а втративши його, мститься тим, хто його відібрав, і не може розпрощатися з ним, навіть переходячи на службу спільноті анонімних убивць.

Звичайно, той, хто йде за таким бажанням, прямує до

смерті й сам. Власне, за Лаканом, суто символічне, втілене у незрадженому бажанні, і є потягом смерті.

Ще один лаканівський мотив, присутній саме у зв'язку з темою «бога з багатьма обличчями». Аби служити йому, треба втратити себе, стати ніким, чого до кінця ще не вмів Ар'я. «Коли стаєш ніким, стаєш людиною» – мотив, запозичений Жаком Лаканом з якогось не зовсім канонічного видання «Едипа в Колоні» Софокла. Теж ілюстрація потягу смерті.

Сучасний серіал є значно жорстокішим за продукцію попередніх десятиліть, недарма так смішно виглядають стилізовані трейлери «якою була б Гра престолів 1995 року». І аналогії з «Твін Пікс» не допоможуть, бо там зло приходило ззовні, тут же воно – іманентна сила. Що ж, постмодернізм явно скінчився.

Кожен з героїв, яких можна окреслити негативно, має й позитивні заслуги (як і реальні люди, зрештою). Тіріон Ланністер врятував місто під час облоги. Примхлива «мати драконів» є ще й визволителькою рабів, цілої їх армії. Навіть царевбивця був праведним царевбивцею. Щось можна знайти навіть і в Теоні.

Аристотель свого часу казав, що Софокл зображає людей такими, якими вони мають бути, а Еврипід – якими вони є. Й називав Еврипіда найтрагічнішим із поетів. Як і тут, в Еврипіда траплялися епізоди на межі комічного, як-от захоплення Орестом своєї майбутньої нареченої в заручниці (доля Санси Старк у «Грі престолів» завжди така). Але, як і тут, ходульно добродичних персонажів в Еврипіда майже нема. Еврипід – це, так би мовити, дорослість еллінської цивілізації, «Гра престолів» – дорослість цивілізації сучасної.

Цікаво, що деякі інші серіали наслідують цю етику. Канадсько-ірландські «Вікінги» (три сезони, 2013–2015) та нещодавно запущена британська відповідь їм «Останнє королівство», будучи не фантазійними, а квазіісторичними, все одно змагаються в етиці дослухання до свого бажання, кривавого, але цілком логічного. Й у відплаті трикстеру чи носію так званої «Гібрис» (незнання міри, риса притаманна людству з античних часів).

Але це вже поза темою нашої короткої розвідки.

Наостанок зазначимо, що зовсім не обов'язково автори серіалів ідуть за лаканівською етикою свідомо. Щодо цього ми відомостей не маємо, та це й не змінює нічого. Недарма Лакан ілюстрував свої ідеї текстами найрізноманітніших епох, що роблять і його послідовники. Етика «не потурати своїм бажанням» притаманна трагічному світосприйняттю завжди й усюди, отож її популярність у нинішній цивілізації (як стадії у розвитку культури) маркує досягнутий ступінь зрілості.

І зовсім зайвою є апеляція самого Джорджа Мартіна до захоплення сучасних людей середньовіччям через розчарування у майбутньому. Бо якраз середньовічного майже нічого нема ні в його продукті, ні у вторинних щодо нього «Вікінгах» чи «Останньому королівстві», з їх антиісторизму можна тільки глузувати. Середньовічний антураж обслуговує в серіалах цілком сучасну фантазійну етику.