

А. ДАНИШЕВСКАЯ-ГРЯХОВ
К.Р. КОНОХОВ

ИСТОРИЯ И ФЭНТЕЗИ: ПО СЛЕДАМ ГЕРОЕВ «ИГРЫ ПРЕСТОЛОВ»



poweret

**Анна Владимировна Данюшевская-
Грэхэм
Кирилл Рудольфович Конюхов
История и фэнтези. По следам
героев «Игры Престолов»**

*Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41037273*

*История и фэнтези: по следам героев «Игры Престолов»: Монография /
А. Данюшевская-Грэхэм, К.Р. Конюхов: Прометей; Москва; 2019
ISBN 978-5-907100-71-8*

Аннотация

XXI век – век расцвета фэнтези. Этот жанр практически вытеснил научную фантастику и активно «поедает» исторический роман. Однако, что же он представляет собой? Каковы его отношения с Традицией и Историей? Следуя запутанными тропинками героев «Песни льда и пламени» Дж. Р.Р. Мартина, авторы пытаются дать ответы на эти вопросы. Как отличить свет истины от манящего огонька? История планеты Земля, ее легенды, сказания и притчи дадут ключ к этим тайнам в руки тем, кто не побоится его взять. А попутно надо будет решить и некоторые частные вопросы: какие реальные люди стали прообразами Петира Бейлиша, Вариса и Оленны Тирелл? Почему Дени следует опасаться, прежде всего, самой себя? Чего

не понимает Джон Сноу? Кому же на самом деле «мстит» Арья?
На каких конях ездил Ночной Дозор? И, наконец, можно ли
спасти Вестерос?

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Холодный огонь Мартина	5
Квадратура круга: фэнтези и история	28
Так все же фэнтези или реальность?	46
Конец ознакомительного фрагмента.	72

Анна Данюшевская- Грэхем, Кирилл Конюхов История и фэнтези: по следам героев «Игры Престолов». Монография

*«А повешенным сам дьявол-сатана
Голы пятки лижет.
Смех, досада, мать честна,
Не пожить, не выжить.
Ты не вой, не плачь, а смейся:
Слез-то нынче не простят.
Сколь веревочка не вейся,
Все равно укоротят».*

Владимир Высоцкий. Разбойничья песня

Холодный огонь Мартина

*«Конечно, я предпочел бы жить в другом мире,
лучшем, чем наш, но я не могу.
Возможно, зима близко не только в*

Фэнтези всегда было для меня несерьезно-развлекательным жанром литературы для подростков и оставалось на далекой периферии внимания. Мои познания в этой области исчерпывались Дж. Р.Р. Толкиеном и Ником Перумовым и отнюдь не стремились к расширению. Вероятно, так бы оно продолжалось и по сей день, если бы не личная встреча с целой толпой орков, эльфов и рыцарей тьмы в самой реальной жизни. О людях, с головой ушедших в фантастический мир Средиземья разговоры шли уже в конце 80-х годов, но после выхода на экраны фильма Питера Джексона их численность превысила некую критическую отметку. Причем многие из них считали, что исторический факультет Педагогического университета самое лучшее место для повышения их магической квалификации. Что делать, когда ты называешь фамилию и имя студента, а в ответ получаешь, что все это не так, а в реальности он орк? Лечение этой разновидности волшебных существ худо-бедно скоро было налажено. После выполнения первой учебной работы, «пациенту» задавался простой вопрос: является ли орк интеллектуальным существом? На осознание парадокса уходило до трех дней, после чего «гоблин» приходил, как правило, в норму. С «эльфами» такой трюк не удавался...

Поначалу ситуация казалась веселой и, даже открывающей простор педагогическому творчеству. Подавляющее

большинство «толкинистов» были ребятами трудолюбивыми и творческими. Через год-два смех стих, мы стали свидетелями череды жизненных драм: очевидно, нам не удалось адекватно ответить на этот вызов. Через некоторое время волна «эльфов» и «гоблинов», наконец, схлынула, но проблема осталась.

Очевидно, что фэнтези оказывает существенное влияние на сознание человека, и если исследование психических корней этого явления мы должны предоставить специалистам, то социальная проблематика – наше дело. Этот жанр как-им-то, не совсем понятным для нас, образом формирует представления молодого человека об окружающем вполне реальном мире. Причем, и в этом отличие от реалистической, «серьезной», литературы, эти представления далеко не всегда ясно осознаны. Например, мои собеседники, часто использовавшие метафоры из «Гарри Поттера», считали это произведение чем-то вроде волшебной сказки.

Лет пять назад я впервые услышал новые идиомы: «зима близко» и «слова – ветер». А еще через год, один из моих друзей посоветовал мне посмотреть «Игру престолов». Я никогда не смотрю фильмы по книгам, не прочитав книг. И я прочитал... И «вдруг» оказалось, что я совсем не одинок: в каждой студенческой группе с «Песней льда и пламени»¹ были знакомы 4–5 человек, а сериал смотрела, как правило, почти половина! И началось обсуждение, иногда се-

¹ Такой перевод мне нравится больше: огонь «горит», а пламя «бушует».

рьезное, иногда ироничное, но всегда очень заинтересованное, потому что в центре была наша специальность – история.

Эта небольшая книжка рождалась из «льда скепсиса и огня дискуссий». С одной стороны, мне говорили: «Стоит ли тратить время на какое-то, во-первых, несерьезное, а, во-вторых, дурно пахнущее фэнтези?!» С другой – были ожесточенные споры и вопросы. От самых непритязательных, вроде: «А как вы думаете, займет ли Дени Железный трон?» До весьма изощренных: «Насколько тесно культ Рглора связан с гностическими верованиями древнего Ближнего Востока?» Ответы в духе: «Дени не может занять престол в качестве законного правителя», или «Не просто связан, а представляет собой модернизацию этих воззрений», – неожиданно вызвали бурю эмоций и резкие возражения. «Хорошо, – отвечал я, – давайте посмотрим текст и подумаем над ним. Есть логика рассказа, есть логика писателя (нашего современника), есть логика средневековой истории, на реалистическое описание которой претендует Дж. Р. Р. Мартин. Не забывайте и про то, что вы сами оцениваете романы с позиций своего жизненного опыта. Поэтому слушать надо не только героев, но и самого писателя, как минимум, а, как максимум, и тех, с кем он спорит». Дискуссии возникали в студенческих аудиториях, барах, в лесу у костра, во время длительных поездок. Отсюда – огромное количество вводных слов, риторических вопросов, иронических коммента-

риев и сравнений, встречающихся в тексте. Язык спора активно теснил академическую речь, породив некоторую эклектику, за что я сразу приношу свои извинения.

В результате я понял, что любители Мартина делятся на три неравные группы. Первые смотрели сериал «Игра престолов», но не читали книг. Вторые читали романы и, как правило, частично смотрели сериал.² Третьи читали не только сами романы, но и весь сопровождающий их канвой книг. Сложнее всего разговаривать с первыми. Сериал, на мой взгляд, придерживается немного иной концепции, чем романы, поэтому они не дополняют (хотя иногда такое бывает), а скорее противоречат друг другу. Этого не замечает Каролин Ларрингтон, что порождает забавные противоречия в ее книге.³ Именно среди первых и больше всего скептиков. Но сам факт высказанного в слух скепсиса означает, как правило, интерес.

Литература, посвященная саге и сериалу, для произведений, находящихся в стадии «изготовления», весьма обширна. Я не буду рассматривать книжки-раскраски, книжки-игрушки, сборники кулинарных рецептов и задач на сообразительность, как не имеющие прямого отношения к делу. Не буду касаться и скорее смешного, чем печального, альбомчи-

² Я немного утрирую. Количество тех, кто прочитал и посмотрел все и прочитал, но посмотрел частично, относится, по моим наблюдениям, как 50 на 50. Но те, кто сначала прочитали, а потом начали смотреть, далеко не всегда смогли досмотреть до конца.

³ Ларрингтон К. Зима близко: средневековый мир игры престолов. М., 2018.

ка «In Memoriam», посвященного павшим героям «Игры...» и выпущенного после 4 сезона, еще до того, как Бениофф и Вайсс решили радикально разгрузить платежную ведомость сериала. В России переведены четыре книги: «Игра престолов и философия», «За стеной», только что упомянутая нами «Зима близко» Каролин Ларрингтон и «Валар моргулис» Айеле Лушкау.⁴ Первые две – сборники статей, посвященных отдельным философским, психологическим, мировоззренческим проблемам, которых так или иначе касается Дж. Р.Р. Мартин в своих романах. Материал «Песни...» или сериала в данном случае служит лишь иллюстрацией для освещения близкой автору темы. Эти статьи очень интересны не только с просветительской, но и с научной точки зрения – мы время от времени будем к ним обращаться, но практически не касаются интересующего нас сюжета – фэнтези и историческая традиция.

Работа А. Лушкау вроде бы посвящена как раз этому. Беда в том, что непосредственно «Песня...» почти никак с античностью (как и с Древним миром) не связана: таких городов как Миэрин или Кварт не существовало и существовать не могло. Анна объясняет почему это так, а я показываю, что

⁴ Ирвин У., Джейкоби Г. Игра престолов и философия. М., 2015. За стеной: тайны «Песни льда и огня» Джорджа Р. Р. Мартина. М., 2015. Ларрингтон К. Зима близко: средневековый мир «Игры престолов». М., 2018. Лушкау А. Валар Моргулис: античный мир «Игры престолов». М., 2018. Последняя книга на самом деле называется «You Win or You Die: The Ancient World of Game of Thrones»: почувствуйте разницу.

случается с этим выдуманном миром, когда он сталкивается с «реализмом» Дж. Р. Р. Мартина. Автор вдруг выясняет, что убить его (мир) гораздо проще, чем прокормить, и его убивают, приносят в жертву логике. Крайней, естественно, оказывается Дейенерис. Актуальна это книга совсем не внешними параллелями, которые в большом количестве проводит автор. При ближайшем рассмотрении мы видим, что вся эта «античность» является отражением в греческих и римских источниках гораздо более древних эпох и традиций, восходящих к первобытности. И А. Лушкау это часто волей-неволей констатирует.⁵

Работа К. Ларрингтон непосредственно затрагивает интересующий нас круг вопросов. Это системное изложение раннесредневековой картины мира у Дж. Р.Р. Мартина сгруппированное по регионам фантастического мира и отдельным проблемам его культурной жизни. Возникающая при этом путаница бросается в глаза не сразу, но именно благодаря ей можно понять одно из фундаментальных противоречий писателя. Рассказывая о событиях, соответствующих земному позднему средневековью (или, как будет показано ниже, раннему Новому времени), автор использует источники на % относящиеся к раннему или зрелому средневековью. Но это означает, что Дж. Р.Р. Мартин кладет в основу своей истории отнюдь не эпоху Столетней войны или войны Роз. Или

⁵ Лушкау А. Валар Моргулис: античный мир «Игры престолов». М., 2018. С. 45, 81 (каннибализм), 122 (инициация).

дело в чем-то другом? Как часто бывает, большое системное противоречие порождает много маленьких индивидуальных. Например, исследуя образы драконов, К. Ларрингтон апеллирует к скандинавскому эпосу, который совсем иначе описывает чудовище, чем это делает Дж. Р.Р. Мартин в «Песни...». Со всеми этими неувязками мы тоже попробуем разобраться.

Большой интерес представляет цикл статей Ричарда Престона, насколько мне известно, на русский язык не переведенных. Автор рассматривает биографии героев «Песни...» через призму концепции Дж. Кэмпбелла, которая, в свою очередь, тесно связана с юнгианской философией. В результате перед нашим взором открывается чрезвычайно богатый мир мифологических и сказочных образов, позволяющих гораздо основательнее понять многих персонажей Дж. Р. Р. Мартина. Генетические корни Джона Сноу, Дейенерис, Арьи и ряда других уходят в такие глубины истории, что для объяснения их судеб литературные и письменные источники нам не помогут. Придется обратиться к фольклору и этнографии. Кстати, Тирион, Джейме, Серсея, имеющие, как будет показано, свои исторические прообразы, тоже тесно связаны с народным творчеством.

Почему сага оказалась столь популярна в России? Какие-то рыцари, евнухи, драконы, пираты, замки – всего этого отродясь здесь не было. А зима – обычное дело, долгожданная в декабре, и надоевшая, хуже горькой редьки, в марте. И

не такая, как в сериале, а холодная: постоял час на морозе без шапки – нет ушей (в лучшем случае). А может быть, мало отечественной и зарубежной фэнтези в магазинах? Тонны! Но есть факты, свидетельствующие о невероятном интересе к саге: «Игра престолов» – единственный зарубежный сериал, несколько лет удерживающийся в топ-10 в российском медиапространстве. Уже к 2016 году «в честь младшей дочери Эддарда и Кейтилин Старк в Московской области было названо восемь девочек, а в Санкт-Петербурге – четыре. На Урале... одному из новорожденных мальчиков дали имя Теон, а в Челябинской области работниками загсов были зарегистрированы Варне и Петир».⁶ Да... Но это не удивительно: на прилавке любого книжного магазина вы найдете хотя бы 1–2 книги «Песни льда и пламени».

Среди огромного количества рассуждений о грамотно выстроенном сюжете, потребностях современного человека в фантастическом альтернативном мире, сплетении исторической «правдоподобности» с удивительными чудесами, я хотел бы выделить один аспект, который отмечают многие критики, не заостряя на нем внимания. Книжки Дж. Р. Р. Мартина притягивают читателя тягостной и страстной атмосферой «отложенной справедливости»: «Момент справедливости действий очень важен, – отмечает Александр Флинт. – А жестокость и мстительность воспринимаются необходимой карой за преступления и грехи. Те, кто смеялись и из-

⁶ http://news.rambler.m/kids/30472422/?track=footer_popnews

девались вначале над слабыми, должны получить по заслугам в конце».⁷ Должны, но, зачастую, не получают. Традиционный читательский вопрос: «Что будет дальше?» – звучит у Дж. Р.Р. Мартина конкретнее: «Когда же придет заслуженное воздаяние?» И касается это не только отдельных личностей, но и целых социальных групп – жестоких/благородных рыцарей, распутных/ честных женщин, финансовых воротил, политических игроков, клириков и колдунов. Здесь, правда, встает вопрос: а что заслужил «по справедливости» весь этот тухлый Вестерос в целом? Оставим его пока в стороне, но заметим, что борьба за социальную (не индивидуальную!) справедливость всегда была центральной темой русской литературы: Раскольников взял в руки топор не потому, что ему надоело жить в бедности, а потому, что он не мог осуществить иначе свой проект преобразования мира, на основаниях справедливости, кстати.

Однако, по-моему, существуют и более приземленные, не восходящие к столь глубокой традиции, причины популярности «Песни...» в России. Как жил Вестерос до описываемых событий? Династия Таргариенов худо-бедно справлялась с управлением страной: внутренние «разборки» почти не выходили за пределы властной верхушки, люди женились и выходили замуж, крестьяне пахали землю, торговцы покупали и продавали, септоны, на которых почти не обращали

внимания, несли что-то с церковных кафедр, рыцари бились на турнирах и иногда участвовали в войнах. То, что это «иногда» постепенно превращалось во «все чаще и чаще» мало кого волновало: основная часть населения в этих конфликтах участия не принимала. Не заботила никого и почти полная неэффективность суда: большинство конфликтов решалась не на основании законов, а по нормам обычного права. Кто не верит, может обратиться к трилогии о Дунке и Эгге. Короче, жизнь была сонной и приятной, летней: каждый имел свою относительно безопасную и уютную социальную нишу.

И вдруг все в одночасье летит в тартарары. Старый король-параноик, вместо того, чтобы судить своих вассалов, начинает казнить их по своему произволу. Смена династии не приводит к положительному результату. Легальность наследников под вопросом, вроде бы утихший вооруженный конфликт вспыхивает не только на периферии, но и в центре страны; единственный реальный ресурс – сила; по всему континенту проповедуют какие-то колдуны и секты; грабители, преступники, мошенники всех мастей и на всех уровнях чувствуют себя вольготно и безнаказанно. Государственная власть не распространяется дальше столицы, да и на ее улицах чувствует себя не очень уверенно. Узнали? Кто с газовым пистолетом в одном кармане и кастетом в другом, ездил на работу по Москве в 90-е годы – узнал. То, что произошло в Вестеросе на исходе третьего века правления Таргари-

енов, можно охарактеризовать как переход от жизни «по понятиям» к жизни «по беспределу». Последнее означает, что рушатся не только нормы закона, но и нормы традиционного права и морали. Похожий процесс развивался в России в 90 е гг. XX в. Он до сих пор не понят и не осмыслен.

Второй аспект лежит тоже в российской истории, но гораздо глубже. Европа практически не знала жутких войн, наподобие той, которую переживает Вестерос. Феодалные конфликты, как правило, не ведут к тотальным разорениям и, тем более, массовой гибели людей. Они ведутся не только за землю, но и за трудяг, которые на этой земле будут потом работать, поэтому обезлюживание страны никому не выгодно. Эксцессы, приводящие к массовой резне, случались, особенно во время религиозных войн (Альбигойские войны во Франции), но они никогда не затрагивали регионы в миллионы квадратных километров, населением в несколько миллионов человек. В период войн Роз Англия продолжала развиваться, не было упадка торговли или культуры, разорений городов,⁸ это не означало, что население совсем не чувствовало тягот вооруженного столкновения, но война не была катастрофой для страны в целом. Вот Чёрная смерть – другое дело, тут вымерло от трети до половины населения страны (статистика по всей средневековой Европе была ненамного лучше): но это болезнь, которая не выбирает своих жертв.

⁸ Браун Е. Д. Войны роз: История. Мифология. Историография. М. – СПб., 2016.

Россия несколько раз переживала катастрофы, по масштабам сравнимые с описаниями Дж. Р. Р. Мартина. Если даже оставить в стороне монголо-татарское нашествие, когда население страны сократилось в 5–7 раз, мы знаем две гражданские войны, приведшие к страшным демографическим последствиям. Назвать конкретные цифры практически невозможно. Так например, потери СССР в гражданской войне 1917–1922 гг. оцениваются в интервале от 5,75 млн до 15 млн человек.⁹ Первая цифра гораздо ближе к истине, но это означает, что в течение 5 лет погибло около 3,5 % населения!¹⁰ Потери первой русской смуты начала XVII в. были еще больше: Москва была уничтожена практически полностью; почти все южные города запустели; в 1610 г., по сведениям «Нового летописца» только в Пафнутьевом монастыре было убито 12 тыс. человек.¹¹

Итак, история, рассказанная Дж. Р.Р. Мартином, где-то в чем-то русскими мучительно узнаваема. Кстати, рассматривая иллюстрации к «Песни...», я невольно обратил внимание на большое количество испанских художников и не мог не отметить, что, по обилию кровопролитных гражданских войн и схваток с иноземными захватчиками, испанская ис-

⁹ <http://militera.lib.ru/research/sokolovl/06.html>

¹⁰ США в гражданской войне, самом страшном конфликте в своей истории, потеряли около 540 тыс. человек, чуть больше 1,5 % населения.

¹¹ Новый летописец. // Хроники смутного времени. М., 1998. С. 343. Цифра завышена, видимо, в несколько раз, но она дает представление о масштабах побоища.

тория весьма похожа на российскую. Писатель создает образ национальной катастрофы, которую не раз в своей истории переживала Россия. И каждый раз находила выход. Сегодня опять сложилась такая ситуация: вроде бы кризис преодолен, но стратегический путь развития неясен, и не только для нашей страны, но и для всего мира. Отсюда огромное количество рассуждений о глобальной экологической катастрофе или ядерной войне. Это удобная позиция: выход не надо искать, напрягаться, мучиться, жертвовать, лить кровь – живем, как живется, а потом покончим эту нудную жизнь самоубийством. Но мы не такие: нам нужна программа выхода, поэтому и обращаемся к Писателю. «Если ты подвел свой мир к краю пропасти, то покажи, со всем своим реализмом, как от этой пропасти отойти и развиваться дальше. Ты пишешь о человеческом сердце, нам как раз это и нужно: чем оно должно быть преисполнено, чтобы совершить этот рывок?»

Человек отличается от животного, в частности, тем, что строит свою жизнь по заранее сформулированному плану. План этот задается не только его личными амбициями и характером, но и общественным положением, культурной традицией, политическим строем, наконец. Если этой жизненной стратегии нет, личность, как правило, погибает или влачит жалкое существование. В спокойное время программа вырабатывается относительно легко: часто ее задают родители, иногда школа, иногда знакомые – главное, обществен-

ные ниши, которые может занять человек, хорошо просматриваются и ясно, какие усилия надо приложить, чтобы туда попасть. А когда сами ниши постоянно ломаются, а пути достижения результата не очевидны? Ни дорог, ни транспорта нет, цель путешествия не ясна, есть только направления и материал, из которого что-то можно собрать. Значит, цель и методы ее достижения надо сформулировать – молодой человек стоит перед необходимостью самому описать свою жизненную траекторию. Важно отметить, что не каждый человек способен сам создать для себя программу: немалая часть молодёжи в западном обществе в принципе не обладает необходимым инструментарием, что ведёт к повороту туда, где ему эту программу предоставят в готовом виде. Обращение молодёжи к радикальному исламу – следствие такой ситуации: программа задана вышестоящим, но предполагает активные действия, а в конце обещают спасение. Чего ещё желать-то?

Герои «Песни...» нам интересны тем, что они эти программы пытаются себе как-то представить в условиях отсутствия весомых религиозных авторитетов. У них разные горизонты и разные критерии. Кто-то рационален, кто-то погружен в магию; кто-то старается сохранить существующий мир, кто-то требует его изменить; кто-то стремится вернуться к прошлому, кто-то стремится это прошлое отбросить; кто-то опирается на физическую силу, кто-то видит свою силу в деньгах или хитрой дипломатии. Варианты можно умно-

жать многократно, но над ними всеми тяготеет страшная внешняя опасность, которая требует определенного выбора. «Много в поле тропинок, только правда одна», – ошибка в выборе пути будет означать смерть для всех. В игру престолов азартно играют все, кроме белых ходяков, поэтому, если игра не закончится, победа будет за ними.

Главная опасность белых ходяков в том, что неясна их природа. Главный Враг Вестероса практически неизвестен. А понимаем ли мы природу тех опасностей, которые угрожают нашему земному миру? И если понимаем, то почему эти опасности только нарастают? Очевидно, такого понимания нет. Дж. Р. Р. Мартин нам интересен своим призывом эту опасность изучать. А исследовать ее можно, только исследуя историю. Все герои Дж. Р. Р. Мартина просто погружены в нее: Дейенерис апеллирует к древней Валирии, Бран – к детям леса, Джон – к рыцарским традициям Старков; из поколения в поколение передаются песни и предания, замки, монументы, руины сами по себе являются памятниками прошедших веков. Нет ничего удивительного, что в дополнение к «Песни...» пришлось написать довольно пространную историю Вестероса от лица одного из мейстеров.¹²

История в понимании Дж. Р. Р. Мартина тоже довольно специфична: она насквозь пронизана традицией, она и есть ее продолжение. Это было видно уже в «Умирающем свете», где преодоление традиции, по сути, – квинтэссенция всего

¹² Эта книга была закончена за полгода до выхода в свет «Пламени и крови».

романа. Вопрос состоит в том, на каких основаниях эта традиция выстроена. Достаточно очевидно, что каким бы гениальным не был писатель, он никогда не сможет выйти за рамки тех культурных образцов, их элементов и составляющих, которые когда-либо бытовали на планете Земля. Дж. Р.Р. Мартин и не собирается скрывать это: «Основные религии играют в сюжете значительную роль и основаны на реальных религиозных системах.

Но я не проповедую копирование, в котором допустимо подделать ислам как какой-нибудь „мислам“, сохраняя все остальное. Я заимствую элементы религий – что-то от одной, что-то от другой, смешиваю, обдумываю, добавляя что-то от себя. Например, Старые боги Севера и поклонение деревьям основаны на анимизме, викканстве, языческих верованиях и религиях кельтов и скандинавов. Я смешал все это, чтобы создать по-своему и с фэнтези элементами в виде чардрев».¹³ Ниже мы еще скажем о рискованности подобных действий, а сейчас отметим, что **вся** культурная традиция Вестероса является языческой,¹⁴ хотя автор пытается уверять нас в обратном.

Интрига состоит в том, что создает сагу писатель, воспитанный в католической среде, сознательно отошедший от

¹³ <http://7kingdoms.ru/2014/authors-google-grrm-westerosorg/>

¹⁴ То, что «религия семи» имеет только некоторое внешнее сходство с католичеством, а по сути является язычеством, мы еще покажем.

христианства и плохо представляющий его глубинную суть.¹⁵ Если человек является неверующим, отказывается ли он от христианских ценностей? Вряд ли. Но какую-то ревизию он определенно производит. Что заполняет образовавшуюся пустоту? Это вопрос адресован не конкретной личности, а современному, стремительно секуляризирующемуся, обществу. Побеждают представления, основанные на более древних, менее осознаваемых и гораздо более укорененных в нашем сознании культурных традициях, на язычестве. Этим Вестерос и Земля вроде бы различаются: представить земное общество без монотеистических религий нельзя. Но этим же Вестерос и Земля похожи: когда монотеизм сдает свои позиции, на первый план выходят не светские гуманистические представления, а достаточно мрачные верования, получившие свое развитие в мрачных глубинах первобытности. Поэтому не болтливые мейстеры и честолюбивые септоны овладевают игрой престолов, а маги и колдуны разных традиций и религий.

Эксперимент чистый, так как, с исторической точки зрения, Вестерос не знал монотеизма. Любое фэнтези включает в себя фольклорный (традиционный), историкополитический и литературный (фантазия автора) компонент. У Дж. Р. Р. Мартина первые два выражены настолько ярко, что третий иногда просто не виден неподготовленному читателю. Связь истории политической и истории фольклорной вы-

¹⁵ <http://7kingdoms.ru/2014/authors-google-grrm-westerosorg/>

строена удивительно прочно и, на первый взгляд, логично. На самом деле все гораздо сложнее, и наша задача распутать этот непростой клубок. Адекватно представить средневековые «по Мартину» нельзя, а почувствовать многие проблемы современного мира – можно. И герои «Песни...» помогут нам в этом разобраться.

Несколько принципиальных оговорок, которые необходимо сделать. Читателя удивит то, насколько часто я апеллирую к русским народным сказкам и преданиям. Очевидно, что Дж. Р. Р. Мартину они не знакомы, и опирался он на западноевропейский фольклор. Однако сказочная традиция восходит к очень глубокой древности, когда не существовало не только государственного деления, но и современных народов. Поэтому сюжеты преданий являются общими для народов Европы: Белоснежка, кот в сапогах, ученик колдуна популярны в России ничуть не меньше, чем на западе континента. Из 192 сюжетов волшебных сказок в России известно 144, из которых 106 являются общими с Западной Европой, 48 сюжетов у нас неизвестно, а 38 неизвестны, в свою очередь, на Западе.¹⁶ Но есть и некоторое отличие. Массовый сбор сказок начался в XIX в. после титанической работы, проведенной братьями Гримм. К середине столетия большинство европейских, и особенно английских, сказителей были грамотны, и на их рассказы наложила большой от-

¹⁶ Соколов Ю.М. Русский фольклор (устное народное творчество). Ч. 2. М., 2016. С. 121.

печаток литературная культура. В России того времени уровень грамотности был существенно ниже, более того, информаторы Ончукова, Худякова, Зеленина гораздо сильнее были интегрированы в языческую среду русской деревни, поэтому отечественные сказки «христианизированы» и «литературизированы» менее европейских. В результате, языческая традиция сохранена в них лучше. Поэтому обращение, к такому далекому, на первый взгляд, русскому фольклорному материалу позволяет, подчас, неплохо понять логику действий тех или иных персонажей.

Далее. Мы рассматриваем в первую очередь книгу, а сериал привлекаем лишь в некоторых случаях для иллюстрации, сравнений и прояснения отдельных мест. «Игра престолов», вне всякого сомнения, грандиозное полотно, написанное не самыми привлекательными средствами, но поражающее воображение. Образы, созданные Питером Динклейджем, Шоном Бином, Чарльзом Дэнсом, Эйданом Гилленом, Роуз Лесли, Дианой Ригг, с нашей точки зрения, как нельзя лучше раскрывают личности картинных персонажей. Не могу я, например, представить Петира Бейлиша иначе, чем в исполнении Эйдана Гиллена, и ни одна из найденных мною иллюстраций не отражает этот образ лучше! Но, прислушаемся к Дж. Р.Р. Мартину: «Сериал – это сериал, сейчас он живет своей собственной жизнью... Я не могу позволить сериалу на себя повлиять. Это отличный сериал, но телесериал и ро-

ман – две разные вещи». ¹⁷ И не только «вещи», но и разные концепции, логики, взгляды на мир.

Не буду долго останавливаться на этом. Приведу два очевидных примера. Роль магии в кино практически сходит на нет, она проявляется только в тех случаях, когда иначе невозможно продвинуть вперед сюжет, заданный четвертой или пятой книгой романа (оживление Джона Сноу, Дени в Дотраке). Поэтому почти полностью исчезает связь Старков с волками (а это их сущность!); авторы просто не знают, что делать с Браном в 6 и 7 сезонах; Арья из потустороннего мстителя превращается в мотивированного убийцу в маске (в романе она меняет облики, а не маски); пропадают сюжетные линии Марвина, Мокорро, Вели, теряют свое значение Мелисандра и Квиберн; Сэм Тарли является не носителем тайного знания, а добытчиком важной справки («Свидетельства о разводе»). В романах, напомним, концепция развивается с точностью до наоборот: места королей и лордов занимают маги и теневые политики.

Следствием этого перевертыша является исчезновение всякого смысла в действиях героев. Кто такая Дени без ее навязчивой идеи справедливого воздаяния всем за все? Очередной узурпатор. ¹⁸ Кто такой Джон Сноу без его проекта интеграции народа Севера с Вольным народом (символом которого стала свадьба Элис Карстарк и Сигорна)? Очеред-

¹⁷ <http://7kingdoms.ru/2017/time-grrm-interview/#more-57089>

¹⁸ Престол Таргариенов переходит только по мужской линии.

ной незадачливый лорд-командующий Ночным дозором. В чем **цель** Петира Бейлиша? Может быть, он **хочет** жениться на Сансе, но в таком случае он должен был **вывести** ее из политической игры, а он ее туда **вводит**. К чему стремятся Мелисандра, Бран, Эурон, Квиберн?

Вслед за смыслом исчезает логика. Для каждого, кто хотя бы бегло ознакомился с книгами, ясно, что Станнис ни при каких обстоятельствах не мог бы сжечь Ширен (Мелисандру и Селису у одного столба – скорее): она – его единственная наследница. Аналогично, Петир Бейлиш не мог выдать Сансу, его главный козырь в игре престолов, Болтонам. Комментировать события 6 и 7 сезонов – просто бессмысленно, в интернете все сказано. Мы ценим творение Бениоффа и Вайса не за ум, логику, концептуальную глубину или неожиданные повороты сюжета... Поэтому и работаем с книгой, где эта концепция есть и, следовательно, есть, что обсуждать.

Любое обсуждение с неизбежностью порождает вопрос об альтернативах. Отсюда – огромное количество «спойлеров», разбросанных по всему тексту. Конечно, реальными спойлерами они не являются: это всего лишь наши предположения, как должен развиваться сюжет в рамках заданной логики. Дж. Р. Р. Мартин гораздо более изобретателен, чем два усохших на преподавательской работе историка. Уверен, что он найдет для развития сюжета саги еще более неожиданные дорожки и тропинки.

Последнее. Мы отлично понимаем, что Таргариен зовут

Дейнерис, а не Дейенерис, а принца – Эйгон, а не Эйегон, но сохраняем привычное отечественному читателю написание имен и географических названий, даже если перевод не очень точный. В ситуациях, где это принципиально мы будем специально оговаривать расхождения и/или давать оригинальные варианты.

Я написал антропологическую часть работы, а Анна, преподаватель и специалист по английской истории, – собственно историческую. Наше отношение к саге и отдельным персонажам далеко не всегда является единым – как-никак Дж. Р. Р. Мартин потоптался на поле именно европейской истории, – но мы не стали убирать в тень противоречия и даже стилистические различия. Мы много спорили и эти дискуссии отразились в тексте. С нашей точки зрения, книга, и так родившаяся в острой полемике, станет от этого еще занятнее.

Итак, я надеюсь, что эта книжка будет интересна не только тем, кто связал свою жизнь со средневековой историей и современной литературой. Двигаясь по следам героев Дж. Р.Р. Мартина и зорко оглядываясь по сторонам, нам предстоит узнать кое-что о себе и нашем вполне современном и реальном мире.

Квадратура круга: фэнтези и история

«Сиру Илину Пейну отрубить голову начальнику финчасти в/ч 03543 м-ру Анисину В.Д. за несвоевременную выплату должностного оклада за апрель».

Книга боевой службы N-ской роты N-ского батальона в/ч 03543

Отношения писателя и истории всегда были сложными. С одной стороны, литераторов всегда привлекал извилистый путь развития человечества, манили роковые загадки прошлого и страшные дремлющие до поры силы, вдруг начинающие навязывать современным людям свою странную и необъяснимую вроде бы логику. С другой, – все это так просто не возьмешь – прошлое надежно хранит свои тайны, доверяя их только самым вдумчивым и дисциплинированным. Последнее является самым существенным препятствием: творческий человек всегда стремится создать свой мир, а тут его одергивают: «Что было, то было!». Фантасту в этом смысле хорошо: не нарушай основных законов физики и «летай» себе хоть на Марс, хоть на Луну, хоть к ближайшим звездам – человечество скоро покорит и не такие вершины. Историческому романисту жить гораздо сложнее: зако-

ны неочевидны, а факты упрямее. В прошлом уже ничего не изменить, как бы этого не хотелось. Интерпретировать источники можно, но в этом случае появляется другая угроза – убедительная конструкция рушится под грузом логических противоречий и разнообразных натяжек.

Есть у предков и могучая защитница – наука. Конечно, эта дама знает не все и не все может объяснить, но от этого она не становится мягче и терпимее. А на расправу ученые мужи ничуть не менее скоры, чем любой средневековый рыцарь. Историк идет от источника, который сам по себе является историческим фактом, и право на фантазию далеко не всегда готов признавать. Хочешь писать о минувшем – иди сначала в архив. И точно следуй документу! И ссылочки не забудь! Так, что тут у нас получилось? Монография, говоришь?! Так, хорошая же монография!! Попенять, например, могли на неверно указанное количество лошадей в повозке исторического персонажа (Шелгунова), так как получить такого рода информацию «несложно» в Государственном архиве Архангельской области!¹⁹

Конечно, историческая беллетристика сильно различается по своим задачам и исполнению. Документальные романы подчас сложно отличить от научно-популярной литературы. Здесь нет вымышленных персонажей и событий, свобода ав-

¹⁹ Косухин С.Я., Малиновский В. В. За достоверность документальнохудожественных изданий. // Вопросы истории. 1976. № 1.

тора заключается исключительно в трактовке источников.²⁰

Далеко не все могут творить в таких спартанских условиях, основная масса мастеров слова предпочитает работать в ином ключе: историческое событие раскрывается глазами вымышленного персонажа – доблестного рыцаря Айвенго, Алексея Бровкина и т. п. Писатель силой своего воображения пытается проникнуть в реальный исторический процесс, который и представляет для него главную ценность (становление английской государственности, роль сильного монарха в вестернизации России), а приключения героев, придающие повествованию увлекательность и непредсказуемость, лишь вплетаются в канву исторических событий. Судьбы этих людей никак не отражены историческими источниками, в лучшем случае на полуистлевших страницах осталось только имя, поэтому фантазировать о них можно сколько угодно. Конечно, какие-то ограничения есть и в этом случае: герой должен оставаться человеком своего времени со всеми присущими ему взглядами и пристрастиями; аккуратно следует относиться к бытовым подробностям, религии, военному снаряжению. Однако, главное, каким бы вымышленным персонаж не был, он никогда не сможет выйти за пределы жесткого исторического каркаса, заданного географией, хронологией, событийной канвой и культурным миром эпо-

²⁰ В качестве примера могу привести романы Юрия Лощица «Дмитрий Донской» и «Кирилл и Мефодий». В серии «Жизнь замечательных людей» такие произведения – редкость.

хи. В отношении исторических личностей это правило действует значительно сильнее: неосторожно приписанная герою мысль может сломать всю образную конструкцию романа.²¹

Наконец, огромный массив исторической беллетристики собственно историей интересуется мало. Она становится фоном для авантюрной или бытовой интриги. Реальные личности в этом случае действуют на более или менее удаленной периферии, реальные события (или легенды) служат для придания сюжету динамики и колорита. Классический пример – А. Дюма: исторические персоны есть, события присутствуют, культурный фон наблюдается, а самой истории почти нет. Часто в таких романах действуют современные автору люди, лишь переодетые в исторические костюмы. Две последние категории литературных произведений и подвергаются наиболее уничижительной критике, а зачастую и насмешкам.

Стоит только писателю по-настоящему почувствовать страсть эпохи, сформировать сюжет, увидеть, как живых, своих героев, почувствовать ту душевную боль, без которой невозможен творческий порыв, как появляется историк и начинает нудить: «Так не бывает, приятель. Ты здесь ошибся с датой: летописец имел ввиду совсем другое летоисчисление...» – «При чем тут летоисчисление?! Я же не кален-

²¹ Так случилось с А. Рыбаковым, приписавшим Сталину глупую фразу: «Есть человек – есть проблема; нет человека – нет проблемы».

дарь описываю! Мне важен внутренний мир героя, его любовь, представления о чести, вере...» — «Кстати, о вере, — жесткое лицо историка вдруг становится каким-то неестественно веселым, — Пасха вовсе не является двенадцатым праздником». — «Спасибо за совет, упустил...» — «А еще ты упустил, что для средневекового человека принадлежность к конфессии или сословию означала гораздо больше, чем принадлежность к „нации“, как ты тут пишешь; что он не пытался осмыслить политику исключительно в рациональных категориях и король оставался для него священной личностью; что кикимора не живет в болоте...» — «Довольно! Я хочу иметь право на фантазию, на вымысел, на свой мир, наконец!» — «Кто ж тебе запрещает? Твори! Только помни, о тех, кто творил до тебя и создал тот мир, в котором ты живешь. И если бы они вели себя иначе, как знать, может быть наш мир был бы совсем другим. И вот в этом нужна точность...» — «Именно, точность, — из сумрака комнаты появляется длинноволосый молодой человек с горящими глазами. — Кто написал, что желобок на лезвие меча нужен, чтобы по нему стекала кровь?! Молчишь... Он нужен для облегчения клинка!» Тут писатель вдруг замечает, что длинноволосый нервно поигрывает небольшим кинжалом, с тем самым желобком, который нужен, конечно, для облегчения оружия. «А сколько пуговиц было на мундире наполеоновского гренадера в 1809 году?» — «При чем тут пуговицы?!» — «А танк „Тигр“ во время немецкого наступления на Москву

1941 г.?!!» – «Я ничего не писал ни про немецкое наступление на Москву, ни про танк „Тигр“?!» – «Такие как ты писали!!!» – «Все! Я никогда больше не возьмусь за исторический роман!! Я буду писать фэнтези!!! Слышали, фэнтези!!!» С тихим хлопком, оставив легкий запах серы, оба исчезают. Писатель вдруг обнаруживает, что лежит на коврике у кровати, среди разбросанных пустых бутылок и остатков закуски – результатов вчерашнего творческого поиска. «Только фэнтези...» – шепчет он и неожиданно твердым шагом подходит к компьютеру. В голове все легко и ясно, вчерашняя мука, как и кошмар, остались позади, работать, работать... На экране монитора: «Битва за престол». Рука сама ставит выделение и нажимает «del»...

В конце XX века классический исторический роман начинает вытесняться жанром фэнтези. Причины этого явления могли бы стать предметом отдельного исследования, нам сейчас важно, что фэнтези практически полностью «съели» научную фантастику и очень основательно потеснили исторический роман. Свободу творчества автора такого произведения, казалось бы, почти ничего не стесняет, а возможности открывает безграничные: любые проблемы современности можно обсуждать, и никто не обидится (или не покажет, что обиделся). Как-то нехорошо связывать драконов, магов и волшебные палочки с современной жизнью, однако дело отнюдь не в прямых аналогиях.

Фэнтези – всегда конструирование альтернативного мира

более или менее вписанного в наш. У Р. Толкиена это вписывание минимально: события разворачиваются «давным-давно» на специально сотворенной для этого планете, помимо людей интригу двигают другие разумные существа, растительный и животный мир не совсем похож на наш, земным соответствуют только формы рельефа и некоторые виды животных (лошади, например). У Дж. Роулинг, наоборот, мир легко узнаваем, более-менее четко прописана хронология, легко определяются даже отдельные сооружения современного Лондона и портреты вполне реальных политиков.

От реального мира фэнтези отделяет не пространство и время, а магия и порожденные ею атрибуты – фантастические существа, волшебные предметы, потусторонние духи. То, что это присутствует в той или иной мере в любом произведении жанра – общепризнано. Но не будем останавливаться и сделаем следующий шаг: все эти образы вышли из фольклора. Человеческое сознание заимствует уже готовые природные формы, трансформирует, преобразовывает их, но не создает ничего принципиально нового. Кентавр соединение человека и лошади, сфинкс – человека и льва (как минимум), дракон объединяет в себе огромное количество разных тварей, да еще и, порой, дышит огнем. Прежде чем угодить на страницы современных изданий, эти персонажи тысячелетиями самым причудливым и загадочным образом эволюционировали в сознании миллионов людей, «путешествовали» по всему белому свету, меняли «национальность»

и даже половую принадлежность. Конечно, писатель может выдумать и что-то свое – увеличить в сто тысяч раз муравья и «скрестить» его со слоном – но путь фантазии будет тот же, что и в давно минувшие века: из природы в книгу. Кстати, логику появления нового персонажа придется пояснять, иначе он окажется слишком ненатуральным.

Вторая черта, которую фэнтези генетически унаследовала от волшебной сказки значительно важнее. Предметом волшебной сказки является инициация молодого человека – его переход из одного бытийного мира в другой. Как правило, юноша или девушка, пройдя через ряд испытаний, обретают некоторые особые свойства, которые означают, что они стали взрослыми и могут создать и прокормить семью. Именно поэтому большинство сказок заканчиваются свадьбой. Иногда инициация позволяет обрести профессиональный статус (например, охотника), найти клад, победить врага – главное, что человек при помощи сверхъестественных сил переходит из одного мира в другой. Эту отличительную черту волшебных сказок подчеркивали независимо друг от друга совершенно разные исследователи, работавшие не только в разных методологиях, но и в разных научных сферах.²² Для 90 % романов и повестей фэнтези эта закономерность является определяющей: герой меняет свое социальное качество (часто – статус), пройдя через целую серию испыта-

²² См., например: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005. Кемпбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб., 2016.

ний. Вы мне, естественно, возразите: а разве классический роман «высокой литературы» повествует в большинстве случаев о другом? Согласен, и там предмет тот же, только магия отсутствует, и человеку приходится бороться с собственной греховной природой. Классический роман гораздо более интегрирован в христианскую традицию, чем фэнтези. Попытка скрестить одно с другим порождает произведения типа «Хроник Нарнии» К. Льюиса, которые, несмотря на мастерство автора, по-моему, несколько занудные.²³ Фэнтези уходит корнями в языческое прошлое, что придает им то бесшабашное настроение, которое мы так любим.

Для Р. Р. Толкиена работа с этим жанром являлась частью научной деятельности. Исследователи его творчества, Г.М. Прашкевич и С. В. Соловьев, настаивают на такой трактовке: «„Сильмариллион“ – вот книга книг, основа всего. Она находилась в центре всех устремлений Толкина. Создать мифологию Англии, самую настоящую мифологию! Несбыточная идея? Что ж, может быть. Но сумел же финский лингвист Элиас Лённорот (кстати, по образованию врач) создать по истине национальный эпос „Калевала“. Он собрал его из народных песен, обрывков сказаний, сказок, из пословиц, народных загадок, лирических рун, почему же нельзя на основе подобных сказаний и мифов, построенных пусть даже на интуитивном ощущении тех или иных признанных архе-

²³ Экранизация «Хроник Нарнии» потерпела неудачу преимущественно по этой причине.

типов, создать эпос Англии? Все эти архетипы работают сами по себе, главное – подобрать к ним ключ. Толкиен искал этот ключ в языке. Ведь все уже существовало: и языческие ирландские сиды, и острова Блаженных, и король Артур, и всяческие братства, и союзы, и нескончаемое противостояние Тьмы и Света, а главное – маги и волшебники! Эпос, создаваемый Толкиеном, должен был включать в себя все это. Именно – все».²⁴ Сам Р.Толкиен никогда не противопоставлял миф и реальность. Конечно не в том смысле, что описанные в нем события имели место, а в том, что для древнего человека сам миф и был реальностью. Исследователь, изучающий этот мир, должен чувствовать это. В любом историческом исследовании воображение и интуиция играют огромную роль, а в изучении давно минувших эпох без них просто не обойтись. «На самом деле суть в том, что рассказчик является успешным „вторичным творцом“. Он создает вторичный мир, в который получает доступ ваш разум. И в его пределах все, что рассказчик рассказывает, – „истинно“: все согласуется с законами этого мира.

Поэтому вы верите каждому слову – пока находитесь, так сказать, внутри».²⁵ Нужно ли говорить, что читатель хорошей, настоящей фэнтези всегда находится «внутри» мифа, или легенды, или сказки, то есть воображаемого мира, по-

²⁴ Прашкевич Г. М., Соловьев С.В. Толкин. М., 2015. С. 199.

²⁵ Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках. // Толкин Дж. Р. Р. Чудовища и критики. М., 2008. С. 180.

строенного на вполне объективном фундаменте, возводимом тысячелетиями.

Таким образом, мы наблюдаем забавную ситуацию: качественный роман-фэнтези всегда имеет и «литературную» и «фольклорную» составляющую. Кавычки я поставил здесь потому, что данные термины весьма условно отражают суть дела. «Литературность» фэнтези проявляется в психологической достоверности образов, логике развития характеров героев, показе эволюции их внутреннего мира. Магия и каноны сказочной традиции противятся такому подходу. Какая логика может быть, если потусторонний мир обязывает героя быть нелогичным, поступать вопреки всякому здравому смыслу (Иванушка-дурачок), а за «правильные» действия карает смертью? «Фольклорность» требует от фэнтези не только магию и всякие волшебные штучки, но и сюжетную линию, которая предполагает, что герой совершит переход из одного состояния в другое через череду испытаний, неизбежных в столкновении с «персонами» из иного мира. Не обойтись в этом случае и без ходульных персонажей: злых разбойников, еще более злых королей, глупых обреченных королей, прекрасных принцесс и, конечно, принцев, победителей нечисти. Вот и попытайтесь соединить все это!

Если в злых королевках недостатка мы не ощущаем, то благородных, умных и могучих принцев наша история знает немного. Попробуйте создать правдоподобный образ такого героя, погруженного в непрерывную жестокую борьбу

за власть, когда обман и коварство становятся гораздо более эффективным оружием, чем меч. Мир истории полон жестокости, но добро (совсем не в современном понимании этого слова) торжествует, так как прогресс не остановить, битва за гуманное и справедливое общество (и это тогда означало совсем не то, что сегодня) будет выиграна, ибо сам социум стремится к этому. Таков объективный ход истории, герой потому и герой, что преодолевает, подчас ценой своей жизни, препоны на этом пути. В этом смысле, автору исторического романа немного проще: создатель источника часто на его стороне, так как он заинтересован в появлении более устойчивого мира и утверждает общественную мораль, которая этот мир поддерживает. Любая подлость обличалась не только весьма подвижными нормами средневековой нравственности, но и прагматическими соображениями. Важно знать, что было допустимо и выгодно. Пленных рыцарей, например, не убивали не только из соображений корпоративной солидарности (если всех поубивать, то воевать будет некому), но и потому, что за пленного можно было получить большой выкуп. Крестьян не убивали, потому что они кормили воюющих. Какой смысл захватывать землю, если на ней некому было трудиться? Если ты пленил чужих работников, их надо **заботливо** переселить в свои владения, чтобы не разбежались. Так, например, русский князь Ярополк Владимирович в 1116 году построил для пленных жи-

телей Друцка новый город Желнь.²⁶ Мораль нашего времени и «той» эпохи весьма сильно различалась. Еще больше запутывает ситуацию то, что любой свой неприглядный поступок политики (как и сегодня) старались прикрыть демагогией. Демагогия так или иначе отражает общественный идеал, который даже в средневековом обществе гораздо ближе современности, чем «тогдашняя» реальность. В рамках этого конфликта исторический романист получает широкое поле для маневра.

Автор фэнтези находится в более жестких фольклорных рамках: чтобы перейти в новое жизненное качество, совершить подвиги, оказаться достойным счастья, герой должен обрести некие магические способности. Но просто так никто с ним таким важным функционалом делиться не будет, возможность использовать магию (волшебные предметы) надо заслужить. И тут ссылки на объективное развитие исторического процесса не помогут, время предъявления личных заслуг пришло, а зло должно быть наказано «здесь и сейчас», а не в исторической перспективе. А «заслужить», значит продемонстрировать правильное, «идеальное» поведение. И критерий хороших поступков вырабатывает не автор, даже не сказочник, а древнее общество, породившее силой **своего** воображения волшебных помощников, духов, магов и прочие сверхъестественные существа. Представьте себе, в древности люди ценили доброту, честность, благородство

²⁶ Повесть временных лет. М., 2014. С. 263.

ничуть не меньше, чем сегодня. Это позволяло им поддерживать единство, столь необходимое в борьбе с природой и внешними врагами. Только представления о них были иными.

В сказках побеждает не просто «добро», а общественная целесообразность, и в этом они очень «реальны». На первый взгляд, есть все условия для создания красивой и наивной истории. Но только на первый...

«Ладно, – скажете вы, – сказки просто переполнены кровью, жестокостью и обманом! По сравнению с ними „Игра престолов“ – женский сентиментальный роман!» Согласен. С точки зрения современной морали фольклорные персонажи часто выглядят просто ужасно (и чем меньше они «христианизовались» – тем ужаснее²⁷). Однако надо помнить, что сказочные герои вступают в борьбу с духами стихий, олицетворением сил природы, а природа не знает морали. Какая разница, получена ценная шкура в результате меткого выстрела на охоте или ловко поставленной ловушки? Кстати, хитрость на охоте – менее энергозатратна и опасна. Как молодому человеку распознать: перед ним опасная ведьма или волшебный помощник? Распознал – выжил, нет – увы... Сказки учат жить в человеческом мире и выживать в природном. И путать одно с другим сегодня столь же опасно, как и тысячу лет назад. Языческий идеал, который лежит в основе фольклора, коренным образом отличается от идеала хри-

²⁷ Сравните сказки братьев Гримм и сборника Н.Е. Ончукова.

стианского, который находится в основе нашей культуры.

Поэтому автору фэнтези приходится идти на компромисс. Его герои в той или иной пропорции соединяют в себе качества и «фольклорных», и литературных героев. Р.Р. Толкиен рассчитал эту пропорцию мастерски: его персонажи обрели настолько многогранные, живые, противоречивые характеры, сохранив невероятное богатство своего древнейшего наследия, что реальность созданного мира ощущается буквально зрительно. Но писатель был крупнейшим (в мире!) знатоком кельтской и германской мифологии и блестящим филологом. Дальнейшая судьба фэнтези оказалась предсказуема: древняя традиция буквально поглотила ее! Под кучей волшебных палочек, могущественных колец, мечей-кладенцов и прочего магического хлама оказался погребен главный Герой. Он не просто перестал казаться живым человеком, он неотвратимо превращался в придаток всех этих магических предметов и различных спецэффектов. Главная интрига состояла уже в том, какой очередной волшебный артефакт всплывет и насколько оригинально он будет использован. Но дело-то ведь в Человеке! В сказке именно Он подчиняет себе природу (соседние племена тогда рассматривались как часть окружающей среды), овладевая властью над духами. Магия — не цель, а средство доступное Человеку; и сказка рассказывает нам, каким Человеком надо быть, чтобы овладеть этим средством. Для Гарри Поттера, например, волшебство в какой-то момент стало самоцелью. Какую пользу он принес ми-

ру людей? Он даже своих детей не смог нормально воспитать. «А этот еще из лучших!»

Очевидно, надвигался кризис жанра. В этой ситуации Дж. Р. Р. Мартин смог найти неожиданный выход.

Попытки привнести в исторический роман элементы фэнтези напоминали скрещивание ужа и ежа: из двух живых жанров получался идиотического вида урод. Исторический материал слишком рационален, чтобы пустить в себя магический элемент. Дж. Р. Р. Мартин сделал наоборот, попробовав фэнтези оформить как историческое повествование. «Я также читал множество исторических романов и ощущал резкий контраст между фэнтези того времени и историческими романами. Хотя в большинстве фэнтези подражателей Толкина присутствовал средневековый колорит, это напоминало аттракционы на средневековую тему в Диснейленде. Там всё было богато украшено, были лорды и всё такое прочее, но не было понимания того, как на самом деле люди жили в Средневековье. А вот в исторических романах, напротив, очень жестко и реалистично описывалась жизнь в замках, каково было очутиться в гуще битвы с мечом в руках и т. д. И мне захотелось объединить реализм исторических романов с чудесами, магией и другими прелестями лучших образцов фэнтези».²⁸ И этот, казалось бы, очевидный и безнадежный трюк удался! Повествование стало живым и непредсказуемым. В историческом романе судьбы многих

²⁸ <http://7kingdoms.ru/2011/martin-on-class-structures-importance/>

героев и повороты сюжета известны, в фэнтези – нет: писатель получает огромный простор для воплощения замысла. С другой стороны, читатель чувствует тяжелое дыхание реализма эпохи, и это вызывает у него доверие. Он – «внутри» рассказа, как говорил Толкиен.

Однако «Песнь льда и пламени» не утратила связи с традицией. Речь идет не только о магических предметах, волшебных тварях и разнообразных колдунах. Герои, зачастую никак не связанные с магией, следуют дорогами фольклорных персонажей. Начинается сага с того, что все участники истории покидают свой дом. Большинство из них – еще дети, но и многие взрослые (Джейме, Тирион, Джорах Мормонт и др.) как бы еще не вступили в возраст зрелости: они не женаты. Для сказки, кстати, такой персонаж характерен – это, например, отставной солдат. Практически всем предстоит испытания, которые должны перевести их в иное социальное или личностное качество, каждому придется овладеть особыми (как правило, но не всегда, магическими) способностями. Дейенерис станет «матерью драконов», Арья – «безликой», Джон Сноу – победителем иных, а Джейме, для начала, – хорошим дипломатом. Робб и Джоффри погибнут на этом пути, не смогут овладеть коронами. Почти все герои встретят волшебных помощников, которые обеспечат им связь с потусторонним миром. Вокруг Дейенерис соберется целая толпа подобных мрачных субъектов, для детей Старков такими помощниками будут волки, для Арьи – Якен

Хгар, для Джейме и Серсеи – Квиберн, для ночного дозора – Крастер и т. д. Столкнуться они и со сторожами ворот «тридевятого царства», которые постараются не допустить освоения иного мира. Подчас отличить волшебного помощника от смертельного врага совсем непросто: кто такие Добрый Человек и Квиберн? А Куэйта?

Итак, практически в любом фэнтези присутствуют три пласта: современный (так как автор наш современник, и его волнуют проблемы сегодняшнего дня), исторический и фольклорный. Они очень тесно переплетены и могут быть проявлены в разной степени, но они обязательно БУДУТ проявлены в каждом герое, в каждом действии, в каждой диспозиции. Эти слои где-то конфликтуют, порождая кричащие противоречия, где-то сосуществуют, подчас, в экзотических формах, где-то помогают нам разобраться в нашем прошлом и в себе. Литературный, исторический мир Дж. Р.Р. Мартина особенно тесно взаимосвязан с миром фольклора, традиции, и понять «Песнь льда и пламени» не разобравшись в этом сплетении практически невозможно. Наша задача состоит в том, чтобы рассмотреть, как взаимодействуют в саге все три слоя традиционного фэнтези. Попробуем шаг за шагом, следуя намеченной канве понять, что стоит за романом и его героями. Начнем с собственно исторической составляющей и рассмотрим ее сначала с позиции столь нелюбимой писателями общей концепции, а потом – с позиции коварной исторической детали.

Так все же фэнтези или реальность?

*«Липли волосы нам на вспотевшие лбы,
И сосало под ложечкой сладко от фраз,
И кружил наши головы запах борьбы, С
о страниц пожелтевших стекая на нас».*

Владимир Высоцкий. Баллада о борьбе

Джордж Р. Р. Мартин – автор суперпопулярной серии «Песнь льда и пламени» (далее «Песня»). Казалось бы, автор должен быть счастлив таким достижением, однако при чтении самых разных англо- и русскоязычных интервью писателя возникает ощущение, что он с кем-то полемизирует, пытается кому-то что-то доказать. Кому и что не очень понятно, но можно попытаться найти отгадку, основываясь на материалах его интервью и, конечно же, на текстах его книг. Необходимо помнить, что огромная популярность этой серии оказалась большим сюрпризом для самого автора: «Книги – необычайно успешны. Кажется, я уже переведён на 47 языков, что совершенно поразительно. Мои ранние работы всегда переводили, но теперь-то меня переводят на языки, о которых я никогда не слышал, во всех уголках мира».²⁹ Это

²⁹ <http://time.com/4791258/game-of-thrones-george-r-r-martin-interview/> «The

далеко не первая книга, написанная Мартином, которая стала достаточно популярной среди любителей фэнтези и научной фантастики, но их тиражи не идут ни в какое сравнение с огромным успехом «Песни».

О жирных драконах и испепеляющей магии. Судя по разным интервью, репортёры давно пытаются понять, почему его книги оказались настолько востребованы. Джон Ходгман справедливо замечает, что «вторичная Вселенная» Мартина: «не то место, или тот мир, или то время, где большинство захотят жить».³⁰ Да, и сам Мартин признаётся, что не хотел бы жить в собственном мире. Таким образом, автор этой вселенной оказывается в положении человека, оправдывающегося за своё произведение. Как известно, «атака – лучшая форма защиты», и, вероятно, Мартин разделяет эту позицию. Его ответ, фактически, является обвинением в адрес других писателей жанра фэнтези: «Я также читал и фэнтези. И когда я читал фэнтези, у меня возникли проблемы с большинством фэнтези, которое я читал, потому что мне казалось, что средневековые или некоторая версия квази-средневековья были излюбленной декорацией подавляющего большинства романов-фэнтези, которые я читал, написан-

books have been enormously successful. I think I'm now in 47 languages, which is pretty astonishing. My earlier work was always translated but, boy I'm being translated now into languages I've never heard of, in every corner of the globe».

³⁰ <http://www.maximumfun.org/soimd-young-america/george-r-r-martin-aut-hor-song-ice-and-fire-series-interview-sound-young-america> «It's not a place or a world or a time where most people would want to live»

ных имитаторами Толкина и другими фэнтезийцами, однако у них всё выходило неверно»³¹ (написание фамилии Толкина в орфографии оригинала цитаты). В основном Дж. Р.Р. Мартин обвиняет этих авторов в недостатке бытового и социального реализма, и ниже мы разберёмся в том, насколько обоснованы его претензии к этим «плохим» авторам. Однако интересно отметить, что ни в одном англоязычном интервью он никогда не упоминал имён других писателей, с которыми был не согласен и особенно не распространялся об этих ошибках, которые позволили бы «опознать» тех литераторов, которые так сильно разозлили Дж. Мартина и заставили его самого взяться за перо.

Только в августе 2017 года, во время поездки в Россию ситуация несколько прояснилась. То ли Мартин изменил своим принципам; то ли был сбит с толку общением через переводчика; то ли узнал, что некоторые популярные на Западе писатели жанра фэнтези или, практически, совсем неизвестны (Мерседес Лэки),³² или малоизвестны в России (Энн Маккефри) – причина неизвестна, – но в интервью сайту

³¹ См. выше: «I did read fantasy as well. As I read that, I sort of had a problem with a lot of the fantasy I was reading, because it seemed to me that the middle ages or some version of the quasi middle ages was the preferred setting of a vast majority of the fantasy novels that I was reading by Tolkien imitators and other fantasists, yet they were getting it all wrong».

³² Из всех более чем 140 книг Мерседес Лэки на русский язык переведены всего пять; из 46 книг (34 повести и 12 анталогий) серии о Вальдемарах и его герольдах переведена только трилогия «Стрелы королевы».

«Медуза» и журналу «Мир фантастики» он поделился некоторыми базовыми идеями своих книг в отношении драконов и магии. О драконах он до этого не рассказывал ни в одном интервью, поэтому его слова были немедленно опубликованы в интернете.³³ Хотя о магии он рассказывал раньше, в России он поделился своими взглядами на магию во всех четырёх своих интервью. Именно здесь Мартин назвал Энн Маккефри по имени, хотя его комментарий был достаточно уничижительным: «Как обосновать способность зверя выдыхать огонь из глубин организма?.. Это сделать невозможно. Разве что Энн Маккефри предприняла сносную попытку в цикле про Перн. Я решил, что огонь нужно принять на веру».³⁴ Вера – дело хорошее, но ведь и огонь разный бывает: у Маккефри драконы сжигают только органические материи (зелень, листья, Нити); у Мартина драконий огонь плавит каменные стены и металлические доспехи (температура плавления железа, между прочим, от 1150 до 1590 °C). Это уже не дракон, это какая-то мартеновская печь! Слова о драконьем огне были частью ответа на другой вопрос: «Насколько все эти детали важны в хорошем фэнтези? До каких глубин фантасту надо продумывать физику, химию, биологию сво-

³³ <https://winteriscoming.net/2017/08/24/george-r-r-martin-was-initially-against-including-dragons-in-his-novels/>; <http://wikiofthrones.com/12003/george-r-r-martin-says-he-almost-didnt-include-dragons-in-a-song-of-ice-and-fire/>; <https://www.reddit.com/r/asoiaf/comments/6u374b/>

[spoilers_extended_grm_interview_in_russia_talks/?st=je8trr39&sh=7ad2ee52](#)

³⁴ <https://www.mirf.ru/book/george-martin-contact-2017>

его мира?».

Ответ Мартина очень показателен, учитывая его последующую критику Энн Маккефри и яростно-негативное отношение к разнообразной магии и магам как неотъемлемой части фэнтези: «Иногда лучше не углубляться в детали – когда описываешь что-то смутно, ты всегда прав, а когда вдаёшься в подробности, кто-нибудь непременно скажет, что ты и тут ошибся, и там ошибся». Именно этим, не побоюсь этого слова, неряшливым подходом к деталям своей концепции Мартин невыгодно отличается как раз от Энн Маккефри и ряда других писателей.

Необходимо, отметить, что покойная (с 2011 года) Энн Маккефри всегда настаивала на том, что она пишет не фэнтези, а научную фантастику, поэтому её книги были проработаны в мельчайших деталях, одним из её консультантов был учёный-генетик Джэк Коэн, который помог ей разработать пошаговую концепцию генетического эксперимента, приведшего к возникновению драконов Перна на базе пернийских собственных огнедышащих летающих ящерок, водившихся на этой планете с незапамятных времён. Мартин не может, положительно относиться к драконам Маккефри, ведь он специально создал двуногих драконов для своего мира: «Двуногий дракон выглядит правильно, а четырёхногий – глупо, у него наверху обычно крылья, и не очень понятно, как они связаны с телом, – у него там что, дополнительные мышцы?.. Крылья такого дракона кажутся маленькими,

между тем двуногий может обладать крыльями с огромным размахом. Кроме того, в нашем мире – по крайней мере, на планете Земля – животных с шестью конечностями нет, если оставить за скобками насекомых. У птиц и летучих мышей – по два крыла и две ноги. У птеродактилей – зверей, которые ближе всего к драконам, как мы их себе представляем, – тоже было два крыла спереди и две ноги сзади. Вот почему я решил сделать своих драконов такими же – чтобы они казались несколько более реальными». ³⁵ Но на планете Перн собственно пернийские животные все имеют 6 конечностей (если считать крылья), эта их природная особенность, скрупулезно отображенная в романах, также там детально прописан огромный размах крыльев драконов и их мощные мускулы: их же всё-таки корифей генетики создавала, по тексту книги, она всё досконально продумала.

Интересно, что интервьюер из «Кинопоиска» тоже пытался уточнить у Мартина его концепцию дракона: «То есть драконы – такие летучие, стройные, злобные машины для убийств?». И в ответ услышал: «Да! Драконы должны летать. Нельзя прицепить малюсенькие крылышки к жирной ящерице и думать, что она взлетит! Необходимы мощные мышцы, огромные крылья, чтобы поддерживать такой вес». ³⁶ А

³⁵ <https://7kingdoms.ru/2017/mf-grrm-writing-and-mentor/>

³⁶ <https://www.kinopoisk.ru/interview/3024260/> (Любопытно, что «7 королевств» отредактировали цитату, выпустив вопрос про «машину убийств», получилось, что речь идет о драконе из фильма «Сердце дракона»).

кто вообще говорит о «жирной» ящерице?! Вообще-то у Маккефри все драконы стройные с хорошо развитыми мускулами и большими крыльями, а единственный жирный дракон – на 17 книг, написанных лично Энн Маккефри, и 8 в соавторстве с сыном Тоддом – Неморт. Поскольку в книгах Маккефри дракон схож по характеру со своим наездником/наездницей, то ленивая обжора Джора, боящаяся высоты, разъелась сама и раскормила свою дракониху Неморт, в результате та действительно почти не летала. В первой же книге из пернийского цикла описано, как все наездники драконов сговорились между собой и со своими драконами, чтобы посадить обжору на диету, не давая ей есть мяса убитых животных, а только пить кровь, таким образом, Неморт достаточно похудела и смогла подняться в полёт для спаривания и отложить потом яйца. Концепция и вся ситуация прописаны настолько детально, что не совсем понятно, какие противоречия увидел там Дж. Мартин, и чем драконы Маккефри ему не угодили. Ещё раз повторю, что писательница специально создала мир, где 6-конечные животные были нормой, так что читатели могли легко отличить собственно пернийских животных и птиц, от завезённых с Земли колонистами с 4-мя конечностями. Но если Мартин признает, что он не первый сотворил «научно обоснованных» огнедышащих драконов, то при более детальном сравнении с другими авторами может оказаться, что и разные области типично фэнтезийной специфики, включая магию и средневековые декорации мо-

гут оказаться более продуманными и реалистичными у других авторов. А о драконах и их земных родственниках речь еще впереди.

В отношении магии Мартин тоже очень откровенно высказался в России: «в высоком магическом фэнтези, где волшебники могут все, это заканчивается тем, что и читатель, и писатель попадают в беду. Потому что такие истории не выдерживают испытания вдумчивым логическим рассуждением. Если творить магию так просто и волшебники настолько могущественные, то все эти миры должны быть сильно другими. Зачем там вообще нужны короли? Что они могут сделать, если волшебник способен уничтожить целую армию, просто произнеся пару слов и помахав руками? Не было бы королей, волшебники бы всем управляли».³⁷ «Меня часто спрашивают, как создавать системы колдовства, а я отвечаю, что их создавать не нужно. Здесь вам не Хогвартс, чтобы наставник обучал воскрешать людей – и ученики получали бы пятёрки, тройки и двойки в зависимости от результатов воскрешения. Это тайное искусство, сверхъестественное, опасное, речь идёт о силах и божествах, с которыми лучше не связываться».³⁸ Нечто схожее Мартин говорил и в англоязычных интервью: «У них есть действительно могущественные волшебники, ведьмы и колдуны, которые могут уничтожить целые армии – и у них все еще есть целые армии! Нет, тут „А“

³⁷ <https://esquire.ru/hero/28172-george-martin/>

³⁸ <http://www.mirf.ru/book/george-martin-contact-2017>

равняется „Б“. Если у Вас есть один парень, который может сделать, буга-буга, и Ваша 10,000-я армия мертва, Вы не соберёте 10,000 человек!». ³⁹ Снова возникает ощущение, что Мартин принципиально не читал внимательно других авторов фэнтези. Речь, конечно, не идет о разного рода макулатуре, где, по ходу действия, может случиться все, что угодно, вне всякой логики и смысла. Вероятно, Мартин полемизирует с серьезным писателем, поднимающим проблемы, волнующие его самого.

К 1996, году выхода в свет первой книги из серии «Песни льда и пламени», Мерседес Лэки уже опубликовала 19 из 34 своих повестей о герольдах Вальдемара. В этих книгах создана система двух видов магии: ментальной магии и энергетической магии. Ментальная магия (магия герольдов) – разные экстрасенсорные способности: эмпатия, телепатия, телекинез, телепортация, пирокинез, предвидение на разные отрезки времени, способность видеть на большие расстояния и многое другое. Ментальной магией оперируют через каналы в мозгу. Эти каналы бездействуют у большинства людей;

³⁹ <http://entertainment.time.com/2011/04/18/grrm-interview-part-2-fantasy-and-history/>. «One mistake I see over time in bad fantasy is they go for the high magic world. They have really powerful wizards and witches and warlocks who can destroy entire armies-and they still have entire armies! No, you got that A equals B here. If you've got one guy who can go, booga-booga, and your 10,000 men army is all dead, you're not going to get together 10,000 men! But people don't think through the consequences. They have these very powerful wizards but yet they still have kings and lords who are... why wouldn't the wizards rule the world? I mean, power gravitates to it, you know».

а у тех, кто проявляет эти способности, есть активные открытые каналы. К области ментальной магии относится исцеление, дар бардов и чувство земли. Целители используют «лечащую энергию», чтобы ускорить естественные процессы выздоровления организма. Небольшие раны могут быть вылечены очень быстро, в то время как серьёзные, опасные для жизни травмы, могут потребовать несколько месяцев ускоренного и усиленного лечения.

Дар бардов схож с эмпатией: обычно певцы используют свой дар во время исполнения музыки. «Одарённые» исполнители, в отличие от чрезвычайно талантливых музыкантов, могут влиять на эмоции людей и их поведение своей музыкой, позволяя им испытать песню – «прожить» её. Чувство земли – редкая форма восприятия, которая позволяет «видеть» или «чувствовать» состояние земли вокруг.

Энергетическая магия – способность видеть магическую энергию и манипулировать ею. Сама магическая энергия – побочный продукт жизнедеятельности всех живых организмов, включая растения, насекомых, животных и людей, скапливающаяся в ручейках, речушках, реках и озёрах магической энергии, прежде чем она покинет реальный мир и уйдёт в мир энергии. К этой форме магии получают доступ разными способами. Любой человек со способностью видеть магическую энергию может управлять ею; естественные способности, терпение и мастерство влияет на объём энергии, доступной магу. Существуют разные средства достижения

желаемых результатов: прямое использование энергии; создание и пользование специальными магическими предметами; божественная магия, магия шаманов и священников, часть которой предоставляется конкретным богом; кровавая магия (запретная форма магии, которая позволяет получать энергию через боль и смерть жертв). Как правило, маги кровавой магии – отрицательные персонажи, но есть исключения: шаманы жертвовали своей жизнью на пользу своих кланов в критической ситуации. Иногда волшебники осуществляли «последний удар», когда маг умирал сам, уничтожая противника, и это тоже можно считать формой кровавой магии. Могущественные маги также могут вступать в контакт с обитателями «Нейтральных» пространств, последние существуют параллельно нормальному физическому миру и как-то отделены от него. Сильный маг может вызвать оттуда демона или пригласить духа: так священники Карсе вызывали демонов для борьбы с внешними врагами и контроля над инакомыслящими внутри страны; Ваниел Ашкеврон пригласил духов воздуха *вронди*, чтобы они следили за магами, колдующими в границах Вальдемара и доносили о них герольдам-магам. В арсенале всех герольдов, как энергетических так и ментальных магов, есть «заклинание Правды», существующее чуть не с основания королевства, им вызывают всё тех же духов воздуха *вронди*, которые садятся на голову испытуемого – если человек говорит правду, то они сияют ровным синим цветом, а если врёт – то свет гаснет.

В мире Мерседес Лэки, Велгарт, есть много разных государств, хотя большая часть книг посвящена государству Вальдемар и его герольдам. Герольдов выбирают Компаньоны, магические духи в форме белоснежных голубоглазых себреброкопытых лошадей. В Вальдемаре именно герольды обладают или ментальной магией, или энергетической магией, либо обеими этими видами. Причем выбор компаньона зависит не только от магических способностей избранника, но и от его личных качеств: выбран может быть только порядочный и честный человек. Компаньоны привозят своих питомцев в столицу, Хэвен (если имя столицы перевести на русский, то получится «Рай»), где их обучают в специальной школе Герольдов. Всё, что так не любит Мартин! В Велгарте существуют и другие школы для магов, некоторые связаны с конкретными государственными структурами, некоторые не знают государственных границ.

Однако, Лэки постоянно подчеркивает, что магия (как ментальная, так и энергетическая) работает так же, как мышцы и мускулы человека: не натренируешь мышцы, не сможешь оперировать высокими уровнями магии.

И как в спорте или любой физической деятельности, если перезанимаешься или перерабатываешь, то потом наступает неизбежная физическая реакция. То же самое происходит у ВСЕХ магов Лэки: если они сделают что-то невероятно сложное, практически невозможное, то потом наступает неизбежная реакция – сильная головная боль (в лучшем слу-

чае).

Одним из героев Лэки, который сам мог уничтожить большую массу врагов был Ваниел Ашкеврон. Но он – адепт, который в состоянии манипулировать огромным количеством энергии. Против него действительно сражалась целая армия, ведомая пятью магами на передовой, и поддерживаемая десятками магов, которые предоставляли главному колдуну противника «чистую» энергию. И одолеть врага Ваниел мог только с помощью дополнительной энергии от своего компаньона Ифандес, и победил он Последним Ударом, всегда означающим смерть мага, наносящего этот удар (от Ваниела и Ифандес осталась горстка пепла). Лэки много раз повторяет, что волшебники почти не работают вместе, так как они редко могут договориться друг с другом, особенно если они самоучки. Собственно, совместной работе учат и в коллегии герольдов, и в школе Белых Ветров. С самого начала писательница создала систему, в которой маги не могут безнаказанно уничтожать целые армии. Дж. Мартин считает, что могущественные волшебники сами возглавляют государства и будут творить, что хотят, но Лэки ответила и на этот вопрос в «Чёрном грифоне». Магическая война между злым магом-адептом Мааром и добрым магом-адептом Урто закончилась вселенской магической катастрофой, приведшей к землетрясениям, наводнениям и другим перипетиям – на месте земель Урто образовалась плоская степь, а на месте башни Маара плещется глубокое озеро. Нетрудно до-

гадаться, почему после этой катастрофы в последующие три тысячи лет все колдуны в регионе были подконтрольны своим государствам или богам, а в Карсе детей, которые потенциально владели ментальной магией, сжигали, так как там не умели её контролировать.

В книге «Мечом» Керовин, капитан компании наёмников, очень чётко даёт понять, что маги весьма уязвимы: «Маги – люди; если их порезать, потечёт кровь; если их ударить, куда надо, они умрут. Им нужно есть, и они устают, если они колдуют слишком долго. Есть способы их остановить...: нарушать их концентрацию; передвинуть нужные им предметы, подкрасться и напасть на мага сзади чисто физически; выпустить по магу тучу стрел – все он отразить не сможет».⁴⁰ А в книге «Цена магии» Радевел (учитель владения оружием), кузен самого могущественного мага того периода Ваниела Ашкеврона, поучает своих учеников, стоя над трупом только что убитого им мага: «Если Вам удалось застать мага врасплох, это самый лучший способ убрать его. Привлеките его внимание и прервите его магию, потом неситесь на него до того, как у него будет шанс изменить направление удара. Сначала бейте по рукам – большинству из них почему-то нужно размахивать руками, прежде чем они выполняют заклинание».⁴¹ Интересно, что Мартин описывает действия

⁴⁰ Lackey M. *By the Sword*, DAW books Inc, 1991. P. 423.

⁴¹ Lackey M. *Magic's Price*. Penguin Books Ltd, 1990. P. 170. В России все было просто и неказисто: колдуну со всей силы били кулаком в нос. Если из носа шла

мага в «плохих» фэнтези чуть ли не теми же словами, какими Радевел иллюстрирует поведение мага для своих учеников. Только вот выводы у них противоположные: для Мартина маг непобедим, а для Радевела – он всего лишь человек, которого можно и должно убить. Получается, что драконы у Маккефри глубоко и детально продуманы, а маги у Лэки далеко не всемогущи и лимитированы вполне понятной природой человека.

Эпоха застойного феодализма. Что же на самом деле так раздражает Мартина у других авторов фэнтези, например, у той же самой Лэки?⁴² В интервью «В фэнтези с классовым обществом должны быть классовые различия»⁴³ Джорджа Мартина можно найти ответ: «Плохие авторы заимствуют классовую структуру Средневековья: у них там есть королевская семья, дворяне, купцы, крестьяне и так далее. Но они при этом не понимают, что' стояло за различием между классами». Хорошо бы ещё знать, что Мартин понимает под этими словами. Как уже упоминалось выше, книги из серии «Песнь льда и пламени» Джорджа Мартина переведены на 47 языков, включая русский. Книги оказались популярны среди русскоязычной читательской аудитории, что привело к переводу на русский язык ряда интервью Джорджа Марти-

кровь, совершать магические действия он уже не мог.

⁴² Можно целый список авторов фэнтези привести, и, практически, у всех маг лимитирован в том, что он может сделать.

⁴³ <https://7kingdoms.ru/2011/martin-on-class-structures-importance/>

на, данных англоязычным корреспондентам. При чтении переводов этих интервью, возникает ощущение, что иногда переводчик использует первые приходящие в голову слова, которые далеко не всегда соответствуют мысли писателя. Например, в оригинале упомянутой беседы⁴⁴ используется словосочетание «the class structures of the Middle Ages». Переводчик статьи, не задумываясь, переводит «class structures» как «классовую структуру». В другом англоязычном интервью Мартин немного меняет словосочетание: «It was a sort of Disneyland middle ages, where they had castles and princesses and all that. The trappings of a *class system*, but they didn't seem to understand what a class system actually meant».⁴⁵ В переводе это звучит так: «Это типа средние века в Диснейленде, где имеются замки, принцессы и всё такое. Все декорации *классовой системы*, но они, похоже, не понимают, что классовая система собственно означает». Таким образом, для Мартина выражения «классовая структура» и «классовая система» полностью взаимозаменяемы.

В английском языке словосочетания «class system» имеет два разных значения – «классовая система» и «сословная система». А вот это уже далеко не одно и то же. С точки зрения любой общественно-политической теории, это разные вещи.

⁴⁴ <http://entertainment.time.com/2011/04/18/grrm-interview-part-2-fantasy-and-history/>

⁴⁵ <http://www.maximumfun.org/sound-young-america/george-r-r-martin-author-song-ice-and-fire-series-interview-sound-young-america>

Привычный авторам данной работы марксизм-ленинизм помогает держаться в рамках достаточно точных определений. Наиболее полное определение класса, с марксистской точки зрения, было сформулировано В. И. Лениным в работе «Великий почин»: «Классами называются большие группы людей, различающиеся по их месту в исторически определенной системе общественного производства, по их отношению (большей частью закрепленному и оформленному в законах) к средствам производства, по их роли в общественной организации труда, а следовательно, по способам получения и размерам той доли общественного богатства, которой они располагают». ⁴⁶

Сословия – общественные группы, имеющие определённые права и обязанностями, закреплённые в законе и переходящие по наследству. Такая структура общества, в наиболее чистом и классическом виде, подразумевает, что человек достаточно жёстко зависит от своей принадлежности к той или иной группе. Сословие определяет круг прав и обязанностей человека, нормы поведения и общения, а зачастую и одежду, которую он может носить. В жёсткой сословной системе переход в вертикальном направлении из одного сословия в другое практически невозможен: человек рождается и умирает в одном и том же звании, принадлежащем ранее его предкам. Таким образом, для классовой системы общества

⁴⁶ Ленин В. И. Великий почин // В. И. Ленин Полное собрание сочинений. Т. 29. М., 1950. С. 388

основным признаком является отношение к средствам производства, а для сословной системы – совокупность прав и обязанностей того или иного сословия. Естественно, возникает вопрос, а о чём собственно ведёт речь Дж. Мартин в своих интервью, о сословной системе или о классовой. Текст интервью Дж. Мартина не оставляет сомнения, что его волнует именно сословная система (знать отдельно, купцы отдельно, крестьяне отдельно), и не просто так, а именно в её классическом супержёстком виде, без возможности перехода из одной группы в другую. «Классовой структуры/системы» в нашем, марксистском, понимании Мартин просто не видит. Это и понятно, если бы он «заметил» социально-экономическую структуру общества, то пришлось бы заняться отношениями собственности и вопросами производства, а это бы разрушило всю систему отношений в книгах Мартина.

Как бы читатели не относились к марксизму-ленинизму, но эволюцию общественных отношений из одной формы в другую, пока, ещё никто не отменял. В недрах одной формации всегда зарождаются зачатки другой, которые со временем разовьются, и заместят предыдущую формацию, а потом сами будут замещены последующей формацией. Чем дальше идёт развитие цивилизации, тем быстрее сменяют друг друга общественно-политические формации. Около трёх миллионов лет существовал на Земле первобытнообщинный строй, начиная от «человека умелого» и завершая эволюцию че-

ловечества людьми современного типа. Люди современного типа оформились в отдельный вид около 200000 лет назад, продолжая жить первобытнообщинным строем. Рабовладельческие цивилизации древнего Шумера, Египта, Греции и Рима просуществовали около 3500 лет; феодальные отношения в Европе – около 1000–1200 лет, капиталистические – около 400–500 лет и существуют до сих пор.

Однако, если мы посмотрим на книги «Песни льда и пламени» наблюдается интереснейшая вещь: феодализм в Вестеросе без какого-либо изменения в производительных силах и производственных отношениях длится уже 12300 лет! До этого сколько-то тысяч лет существовал первобытнообщинный строй детей леса и великанов (культура охотников и собирателей). Затем пришли Первые Люди, потом Андалосы, потом Таргариены, а раннефеодальные экономические отношения не меняются. Как первые люди поставили свои замки, так их потомки и последующие завоеватели просто совершенствовали те же укрепления, а производственные отношения сохранялись старые: феодалы владеют землей, сдают её в аренду крестьянам, которые её обрабатывают и платят лорду ренту, в основном натуральным продуктом. У Дж. Мартина даже ремесло не очень сильно выделено, в книгах действуют оружейники (мастера по производству доспехов, мечей, кинжалов), кузнецы (противопоставлены оружейникам), плотники и дубильщики. О том, что в стране есть сапожники, ткачи и медники можно догадаться

по названиям улиц Королевской Гавани: площадь Сапожников, улица Ткацких Станков; переулок Медников. Остальные ремёсла, связанные с повседневной жизнью средневекового города и деревни, практически, отсутствуют: почти не найдёшь упоминаний о портных, скорняках, резчиках, бондарях, каменщиках, ювелирах, гончарах, стеклодувах и многих других. Чуть больше повезло торговцам, особенно продовольствием: встречаются торговцы скобяными изделиями, зеленщики, пекари, мясники и продавцы вина, о наличии рыбаков и продавцов рыбы узнаём из названия очередной площади.

Любое социально-экономическое общество эволюционирует, какое-то медленно (первобытнообщинное), какое-то быстрее: всё зависит от количества произведённого прибавочного продукта – чем его больше, тем быстрее меняется общество. Средневековое общество тут не исключение; феодального строя, как некой абстракции, любезной сердцу Мартина, вообще не существует.

История человечества знает раннее средневековье, зрелое средневековье и позднее средневековье – это три весьма существенно различающихся между собой вида общественной формации как в экономическом, так и, особенно, в сословном плане. И если зрелое средневековье достаточно жёстко в сословном отношении, то позднесредневековое общество – не в пример более гибко и позволяет переходы из одной сословной группы в другую.

Как это не парадоксально прозвучит, учитывая пламенные речи Дж. Мартина на предмет сословной структуры, но именно её в его книгах как раз и нет. Ни разу не упоминается законодательство, которое определяет сословный статус разных людей; или хотя бы какие-нибудь традиции,⁴⁷ связанные с сословиями. Брони начинает сагу наёмником, а заканчивает, пока, лордом – и, возможно, это ещё не предел его продвижения по сословной лестнице в книгах автора, критикующих остальных писателей в жанре фэнтези за неправдоподобную сословную структуру их обществ. Есть ли какие-нибудь привилегии у дворянства в мире, созданном Дж. Мартином? Каковы prerogatives королевской власти? Кто обладает правом осуждать на смерть: только король или любой феодал, владеющий замком? По какому праву Лиза Аррен устроила суд над Тирионом Ланнистером? В реальные средние века дворянин мог быть осуждён на смерть только королевским судом! А Тирион, безусловно, – дворянин, карлик – но дворянин.

Те зачатки сословной структуры, которые у Мартина всё-таки можно обнаружить, демонстрируют небывало открытое, в сословном плане, общество. Согласно традициям (или законодательству?) Вестероса каждый рыцарь может пожаловать в дворянское сословие, любого человека, который прошёл под его руководством военное обучение. И кому он, соответственно, доверяет. Ни лордовского, ни королевского

⁴⁷ Если, конечно, исключить чванство и произвол.

согласия на это не нужно. Последствия предсказать несложно. Сословный статус будет продаваться направо и налево: у рыцарей Вестероса денег всегда не хватает, да и родовой чести явно не в избытке. Если ремесленнику, чтобы стать мастером и хозяином лавки, надо хотя бы изготовить шедевр, то, чтобы стать дворянином, достаточно выплатить скромную сумму денег. Зачем странствующему рыцарю служить кому-то и проливать кровь, если можно продавать свой статус, например, сыновьям зажиточных крестьян и ремесленников? Собрал группу, провел занятия (если не лень) в течение 72 учебных часов, и десяток новых рыцарей готов. А у тебя в кармане пара килограммов блестящих оленей!

Эта открытость и иллюстрируется в сборнике повестей о Дункане и Эгге «Рыцарь Семи королевств»: сэр Дункан Высокий был сиротой с Блошиного конца Королевской Гавани, которого взял себе в оруженосцы странствующий рыцарь, и которого он возвёл в дворянский статус на смертном одре. В итоге, права сэра Дункана признаются, он участвует в турнирах, становится наставником принца крови Эйгона, будущего короля, потом становится лордом-командующим королевской гвардией, которого приводят в пример как одного из образцов рыцарства. Попробуйте представить себе более открытое общество, когда человек за свою жизнь вознёсся со дна на самый верх?! Получается, что из крестьян-арендаторов можно легко попасть в купцы, а из обеих групп можно выбиться в рыцари. А уж из рыцарей в лорды достаточно

просто попасть. Где же у Мартина жесткая закрытость средневековых сословий?

Писатель также забывает о значении самого понятия «средние века» — они на то и средние, что находятся между древностью и современностью. У Мартина роль древности выполняет старинная погибшая империя Валирия (что-то вроде нашей Атлантиды или Римской империи), у которой были выдающиеся достижения в области металлургии и магии. Валирия ушла в прошлое, но после нее остался ряд колоний, рабовладельческих и торговых городов-государств, последние весьма напоминают Ганзейские города. Так где же современность? У Мартина её нет, но тогда и средних веков тоже нет. Скорее, просто какой-то жутко затянувшийся феодализм, причём достаточно примитивный: автору не до эволюции орудий труда и процессов производства. Во всём этом нельзя обвинить многих других авторов, например, М. Лэки, и общество у неё меняется, и перечень ремесленников весьма внушительный, и феодализм вплотную подошёл к прединдустриальной эпохе, и сословная мобильность, присущая этой эпохе присутствует: в целом её книги имеют ярко выраженную «средневековую» составляющую между первобытнообщинным родоплеменным строем и раннекапиталистическими отношениями.

«Оязыченное» католичество или «окатоличенное» язычество? Читатель, получающий удовольствие от книг Мартина, может вполне обоснованно возразить, что писа-

тель пишет фэнтези, поэтому всякие там историки и критики должны помолчать на тему реальной истории, сословных отношений и всех прочих скучных материй. И читатель был бы абсолютно прав, если бы литератор в своих интервью не настаивал на прямой связи своих книг с реальностью. В уже процитированном выше интервью Дж. Мартин называет «плохими» тех авторов, которые заимствуют обстановку средневековья, но нарушают жёсткую сословную структуру классического средневековья. Таким образом, «хороший» автор, в понимании Мартина, должен не только заимствовать обстановку, но и реальные отношения/ классовую структуру средневековья. В другом интервью писатель пояснил: «Есть общий процесс для создания фэнтези: ты должен укоренить его в реальности. А затем ты играешь с ним немного, потом добавляешь немного воображаемого элемента, а потом делаешь это больше».⁴⁸ В качестве такого примера Мартин приводит Адрианов вал, отделяющий Англию от Шотландии, поясняя, что когда взял его за образец Стены из Вестероса, «только я сделал Стену значительно больше и сделал её изо льда – процесс фантазирования».⁴⁹ Читатель может возразить: «Ну, подумаешь, стена и разная другая колористика

⁴⁸ <http://www.maximumfun.org/sound-young-america/george-r-r-martin-author-song-ice-and-fire-series-interview-sound-young-america> «That's the general process for doing fantasy, is you have to root it in reality. Then you play with it a little; then you add the imaginative element, then you make it largely bigger».

⁴⁹ Ibid. «So I made the Wall considerably bigger and made it of ice, that's the process of fantasizing».

имеют корни в реальности, но это не касается социального, религиозного и экономического устройства мира Мартина! К миру Мартина реальность не имеет отношения».

Если бы так, но Мартин и здесь дал достаточно исчерпывающий ответ. 19-го сентября 2011 года Джон Ходгман, проводя интервью с Мартином, предположил, что все религии мира Мартина полностью придуманы: непохожи они, на взгляд интервьюера, «на религии изначального мира, в котором мы живём, в мире Ваших романов имеется несколько основных религий, малых сект; на континенте, где большинство героев проводят большую часть их времени, существуют две хорошо развитых религиозных философии, плюс новая секта приходит на континент и завоёвывает позиции. Мне интересно, как человек садится и создаёт религию?». ⁵⁰ Однако Мартин не соглашается с Ходгманом и настаивает, что его религии основаны на реальности: «Я основывал их на реальных мировых религиях, только подправляя или расширяя немного. Вера в Семь, конечно же, базируется на средневековой католической церкви, и её центральная доктрина, что есть один Бог с семью аспектами, частично базируется на католическом убеждении, что есть один Бог, но у него

⁵⁰ Ibid: «One thing in the book, which I presume is made out of whole cloth of imagination, is the religions of this world. These are not religions of the primary world that we live in, the world of your novels has several major religions, some minor sects, the continent in which most of the characters spend most of their time have two well developed religious philosophies with a new sect that's coming to the continent and gaining inroads. I was curious as to – how does one sit down and create a religion?».

три аспекта: Отец, Сын, Святой Дух. У семи, вместо этого: Отец, Мать, Дева, Старуха, Кузнец, Воин и Неизвестный, который представляет Смерть». ⁵¹ Дж. Мартин даже не понимает, что его религиозное пояснение, со ссылкой на реальную ветвь христианства, демонстрирует тот факт, что сам писатель не очень хорошо разбирается в философии религии. В христианстве (католицизме) представлено триединство святости: начало (отец); конец (сын); вечность, вневременность и сверхъестественность (святой дух) – вот эта неделимость начал и позволяет христианству быть монотеистической религией. В то время, как Мартиновы аспекты (как у семи) представляют принципиально разные сущности божества – то есть это по сути разные божества. Таким образом, реальные корни Веры в Семь – язычество, а не средневековое католическое христианство.

⁵¹ Ibid: «I based them on real world religions just tweaking it or expanding it a little. The faith of the Seven is of course based on medieval Catholic Church and their central doctrine that there is one god who has seven aspects is partly based on the Catholic belief that there is one God but he has three aspects: Father, Son, Holy Ghost. With the Seven, instead, you have The Father, The Mother, The Maiden, The Crone, The Smith, The Warrior, and a Strangers, who's the death figure».

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.