

Н.І. Криницька

Народження світу: спроба онтопоетичного аналізу творчості Урсули Ле Гуїн.

Урсула Крьюбер Ле Гуїн – провідна представниця сучасної американської літератури, авторка науково-фантастичних творів і книг у жанрі фентезі, поетичних збірок і реалістичної прози, критичних статей і літератури для дітей, сценаріїв та перекладів. В англomовних країнах із кінця 60-х років творчість Ле Гуїн є об'єктом академічного дослідження, проте, на жаль, на теренах СНД лише окремі літературознавці (Л. Михайлова, В. Гаков, Л. Скуратовська) звертаються до аналізу її доробку, хоча ця письменниця відома багатьом читачам на пострадянському просторі. Відсутність уваги вітчизняних науковців до творів Ле Гуїн можна пояснити упередженим ставленням до фантастики взагалі, яке виступає рудиментом радянської школи літературознавства, де зарубіжна наукова фантастика й фентезі традиційно сприймалися як приклад низькопробної масової культури західного суспільства, а пріорі позбавлений художності. Проте критерії художності не можуть бути сталими для творів різних жанрів та епох, отже, для вивчення доробку представників сучасної фантастики потрібне перенесення уваги до тих аспектів, що саме для такої літератури є смисло- та формоутворюючими.

С. Лем першим наголосив, що однією з функцій фантастики нашої епохи виступає онтологічна, котра означає зосередження на проблемах реальності, моделі буття й місця в ній людини [5:119]. На наш погляд, майстерність провідних фантастів полягає насамперед у створенні різноманітних образів світу (*imago mundi*) засобами поетики, зазвичай шляхом реалізації метафори. *Imago mundi*, запропоновані письменниками-фантастами, відтворюють і проблеми сучасності, і культурні архетипи, і особливості авторського світогляду. Саме вивчення таких світів буде ключем до поетики багатьох фантастичних творів, яку слід назвати онтологічною.

У доробку Ле Гуїн спостерігаємо п'ять головних моделей світу: «слово (ім'я)», «Інь-Ян», «дерево (ліс)», «павутина (тканина)», «музика й танець», що відображують авторську філософію іманентності і вкорінені в культурну

антропологію, даосизм, європейську й американську культуру, аналітичну психологію Юнга, фемінізм, індіанську та індійську міфологію. Ці світи не заперечують один одного, а, подібно до музичних інструментів у симфонії, утворюють гармонію. Л. Карасьов як метод онтопоетичного аналізу пропонує виділення головних тем, мотивів і символів автора «всім списком», що дозволяє побачити глибинну концепцію письменника [2]. У різноманітній творчості Ле Гуїн, матері трьох дітей, такими, що постійно повторюються, є декілька тем, мотивів і символів, які разом нагадують про процес народження людини. Спробуємо довести цю тезу й залучити до неї п'ять вищезгаданих моделей.

По-перше, важливу роль у більшості творів відіграє ідея контакту з Іншим – ключова для моделі «Інь-Ян». У статтях Т. Ремінгтона пропонується глибинний аналіз важливості для Ле Гуїн дотику як метафори цього контакту. Він вивчає не тільки фізичний дотик, а й ментальний, коли відбувається телепатичний контакт, що нагадує «торкання до зору» й означає остаточне зруйнування бар'єрів [28:161]. Двома шляхами, які поєднують, письменниці уявляються любов і біль, але якщо «кохання є лише одним із шляхів, який можна пройти невірною або пропустити», то «біль ніколи не помиляється» [16:51], і тому саме біль як неминучий чинник людського буття може бути основою братерства як розділеного страждання. Р. Ерліх зауважує, що біль у буддизмі є наслідком падіння людини від Єдиного до множинності, під якою розуміється те, що для людини західного світобачення є життям. Ми, фрагменти роздрібненого світу, відчуваємо постійний біль, що є наслідком туги за єдністю зі світом [10:482].

По-друге, у поетиці Ле Гуїн духовна криза потребує повернення до центру, який може втілюватися в образах дерева (лісу), гори або землі. Це повернення досягається поринанням у ліс, сходженням на гору або контактом із землею – саме в такий спосіб для письменниці відбувається хоча б миттєве злиття людини з незбагненою й динамічною сутністю буття – Дао.

Наприклад, в оповіданні «Гарна мандрівка» уявна подорож молодого архітектора Льюїса на гору Маунт-Худ, яка знаходиться біля міста Портленд, шт. Орегон, де протягом багатьох років живе Ле Гуїн, допомагає йому без

експерименту з ЛСД досягти «вищої реальності» й «дотягнутись» до духовного світу психічно хворої дружини [27:118-128]. У романі «Ліва рука темряви» Дженлі Аї та Естравен здійснюють майже неможливу багатомісячну подорож через льодовик Гобрин, яка поєднує цих людей ближче за дружбу чи кохання й сприяє справжньому «вживанню» землянина в культуру Гетена [21]. Героїня роману «Тлумачення» Саті, посланець Екумени на планеті Ака, здійснює важкий багатотижневий підйом на гору Силонг заради врятування стародавніх книг, і ця подорож стає зціленням її особистої втрати й досягненням розуміння культури планети [25]. У жителів Долини в романі «Завжди повертаюсь додому» обрядом ініціації слугує підйом підлітка самотужки на гору Синшан і знаходження шляху назад, а найвища гора, відома цим людям, носить назву Гори-Прародительки [12].

Якщо ідея гори як центру пов'язана зі світлом, із цариною білого кольору снігу, то звернення до землі як джерела врятування й зцілення означає занурення в пільму. Ось як Ле Гуїн в оповіданні «Зірки під ногами» змальовує відчуття старого астронома Гуннара, який рятується від обскурантистів у напівзавалених штольнях: «Але думка про те, що він похований, не дуже його турбувала. Єдине, що він гостро відчував, був непосильний тягар гніву й гіркоти, він руйнував його мозок, придушував розум. Проте темрява, здавалося, полегшувала цей тягар. Він звик до темряви, бо жив саме ночами. Зараз вагою були тільки скеля, тільки земля, але ненависть давить сильніше, ніж товща граніту, а жорстокість набагато холодніша за глину. Чорна незайманість землі обіймала його. Тремтячи від болю, він ліг і віддався цим обіймам, потім біль відпустив, і він заснув» [27:222]. Захист і відновлення у землі шукають Олдер із роману «Інший вітер» [22] і Медра з повісті «Шукач» [24].

Отже, по-третє, як доводять Д. Барбур і С. Гунев, а слідом за ними й інші фахівці, найчастіше темрява для Ле Гуїн виступає позитивним символом, колискою нового життя [9;11]. Наведемо декілька прикладів. В оповіданні «Скринька темряви» представлений світ стасису, де немає сонця й тіней, на годиннику завжди 9.50 ранку, а життя полягає в механічному виконанні

обов'язку, і тому кожного дня принц Рикард, відданий батькові-королю, б'ється з братом-повстанцем і вбиває його. І лише після того, як принц випускає зі скриньки темряву, а разом із нею і тінь, і час, і здатність до змін, і смерть, цей сірий світ стає повноцінним [27:60-70]. У темряві океану відроджується цивілізація атлантів у повісті «Нова Атлантида»: спочатку їхні очі починають реагувати на світло, що йде згори, але ближче до поверхні з'являються тіні, тобто життя [15:86]. «Родючою пільмою» [21:64] називає Дженлі Аі релігійно-філософську систему держави Кархайд у романі «Ліва рука темряви».

По-четверте, образи води як першоелемента є наскрізними для Ле Гуїн. Вода асоціюється в китайській філософії з жіночим принципом Інь, тобто м'якістю та спокоєм. Вона також пов'язана із землею і втілює ідею іманентності, бо протиставлена небу й трансцендентному Ян (і доповнює їх). За Юнгом, сновидіння, пов'язані із зануренням у воду, найчастіше говорять про зміни у свідомості, що наближаються, і про нашу готовність (або небажання) прийняти ці зміни [8:94]. У вигляді океану вода символізує Дао як місце народження й повернення, подібно до землі, символічної матері. Як потік чи ріка вона теж утілює Дао, путь, що тече, збиваючи на поверхню десять тисяч речей повсякденного буття, але залишаючись собою [4]. У мові Кеш з роману «Завжди повертаюсь додому» одне й те ж саме слово використовується для позначення води й танцю, тобто наближення до Дао означає злиття особистої, суспільної та космічної енергії, що відбувається в музиці й танці та означає злиття ритмів людини і всесвіту, як ритмів дитини й матері.

По-п'яте, однією з особливостей художнього світу письменниці виступає майже постійне використання числа дев'ять, і ця наполегливість нагадує старанність, із якою майстри живопису залишали персональні знаки на своїх картинах. Для наведення прикладів із фантастичних творів Ле Гуїн не вистачить і десятка сторінок: у Школі чарівників дев'ять Майстрів; дев'ять магічних рун викарбовано на Кільці Еррет-Акбе, що має дев'ять отворів [26:141]; дев'ять зірок утворюють сузір'я Руни Кінця [18:104]; дев'ять клонів зображено в оповіданні «Дев'ять життів» [27:129-160]; дев'ять жінок таємно

відкривають Південний полюс раніше за Амундсена в оповіданні «Сур» [15:255-273]; за віруваннями Кеш, існує дев'ять домів (п'ять земних, чотири небесних) і дев'ять Великих Танців тощо [12].

На погляд М. Еліаде, містичне число 9 слід пояснювати як 3x3 і відтак розглядати як частину стародавньої символіки [7:159]. Для китайців в давнину 9 було «межовим числом неба й землі» [3:107]: воно виконувало одну з центральних класифікаційно-схематизуючих ролей у традиційній китайській культурі. Куб, що визначався числом 729 (9x9x9), уявлявся китайськими філософами як модель світобудови [3:76-77]. Але нумерологія багатьох чисел приведе нас до висновку про їх важливість в онтологічному плані. Щодо згаданого числа, то в контексті нашої моделі вважається можливим звернути увагу на те, що саме дев'ять місяців виношується дитина.

По-шосте, лейтмотивом творчості Ле Гуїн виступає думка, що цілісний погляд на світ не притаманний людині споконвічно, вона навчається сприймати його так після справжнього духовного народження. Р. Ерліх акцентує увагу на намаганні авторки знайти заміну ньютонівському баченню світу, слідом за Шекспіром і Блейком побачити його подвійним зором [10:239]. Недарма тема зору посідає важливе місце в доробку Ле Гуїн. Прізвисько одного з протагоністів фентезійного Земноморського циклу Геда – Яструб – отримано ним за схожість із цим птахом і за зіркі очі [17:205], а його маленький корабель носить назву «Зірка» (Look-far). Ім'я Міри, героїні повісті «Дівчатка-бізони», іспанською означає «дивись» або «спостерігай» [10:265]. Утративши зір на праве око в авіакатастрофі, дівчинка отримує магичне око від Блакитної Сойки й тепер бачить світ обома очима: лівим оком цивілізованої людини й правим оком дитини природи. Відтепер він стає набагато складнішим і глибшим, а тварини виявляються не примітивними істотами, а людьми зі своїми особливостями. «Схожість – в очах, – говорить Мірі Койотиха. – Усе залежить від того, як ти дивишся на речі» [14:31-32].

Змушений ховатись у підземеллі, астроном Гуннар, про якого йшлося вище, знаходить путь і в безвиході: він шукає світло в непроглядній темряві,

досліджуючи «сузір'я» дорогоцінних металів і каменів, які замінили йому зірки [27:218-241]. В оповіданні «Змінити погляд» молодий художник, що народився в колонії землян на суворій планеті Зіон, малює прекрасні краєвиди, які тими, хто пам'ятає Землю, сприймаються як пейзажі рідних місць. Але він такими бачить негостинні простори Зіона, рідної для нього планети [15:156-170]. Герої оповідання «Сон Ньютона» – ретельно відібрані фізично здорові інтелектуали, що врятовуються на орбітальній станції, тоді як Земля гине від численних катастроф. За планом, їх життя повинно бути позбавленим тягара земних проблем, однак поступово на орбіті з'являються негри, старі й жебраки, які спочатку сприймаються як галюцинації окремих людей, але згодом їх бачать усі: «Як ми подумали, як навіть могли подумати, що можемо просто залишити це? Чому ми так загордилися? Усе це існує, бо ми привезли із собою все, чим самі є... І коней, і китів, і старих жінок, і хворих дітей. Вони – це і є ми, а ми – це вони, і тому вони існують», – говорить одна з героїнь [18:49]. Реальність змінюється, і замість моніторів, що створюють ілюзію земних ландшафтів, виникає справжня природа. Прихід раціоналіста Ісаака до такого бачення світу наприкінці оповідання збігається з операцією на очах його доньки: вони прозрівають разом [18:30-50].

Тема «третього ока» (його відкриттям у містичних практиках символізується здатність бачити світ справжнім зором) теж наявна у творах Ле Гуїн: три ока мають нури з оповідання «Камінь, що змінив речі» [18:62]; дар провидиці Дятел із Дому Змійовика характеризується як наявність «третього ока» [12:283]; третє око осяяння за межами дуальності має Шива у вірші «Шива й Кама» [19:18].

«Ми відфільтруємо те, що повідомляють нам почуття», – говорить героїня повісті «Танцюючи до Ганама» [18:132], і ця думка збігається з точкою зору Ле Гуїн, яка виводить ідеалістичну концепцію, спираючись на матеріалістичний фундамент сучасної науки: світ існує, бо люди сприймають його, але вони сприймають його, бо він існує. Ця концепція відповідає моделі «павутина (тканина) як модель всесвіту»: за індуїстською традицією, Ле Гуїн наголошує, що, подібно до павука або ткача, людина творить власний світ і сама є його

частиною. А модель «світ як слово (ім'я)» означає необхідність отримати справжнє ім'я, що і є, по-сьому, останнім ступенем ініціації, досягнення людиною ідентичності, її духовного народження в лоні Дао, тобто матері-природи.

Поєднання цих пунктів, на наш погляд, утворює концепцію світу як постійного народження: він існує, доки людина здатна змінюватися й розвиватися в пошуках гармонії. На емблематичному рівні ця концепція проявляється в головному символі роману «Завжди повертаюсь додому» – подвійній спіралі [12]. Гармонійна людина завжди знаходиться на шляху до свого космічного Дому. Красномовною деталлю виступає те, що виявленням авторської оцінки щодо правильності етичного вибору, зробленого героями, часто виступає народження у них дітей (романи «Планета вигнання», «Ліва рука темряви», «Лавінія», оповідання «Самотність», повість «Рибалка Внутрішнього моря» [23; 21; 20; 13; 18] тощо). У концепції світу як народження втілюються феміністичні погляди Ле Гуїн, але в цьому контексті здається можливим говорити й про вплив філософії М. Гайдеггера.

Звернімося до герменевтичних понять «світу» й «землі», які в пізніх роботах розвивав мислитель. «Світ» як ціле означає не сукупність усього наявного, а те поле, «яке передує будь-якому накиданню з боку людської турботи» [6:121]. Протилежне йому поняття «землі» є неодмінним визначенням буття художнього твору. «За допомогою мистецького твору, за Гайдеггером, ми виявляємо світ-як-подію, висловлюючи його утаєність, просвітлюючи його, – коментує М. Зубрицька. – Однак потенції мистецького твору не зреалізуються доти, доки земля не стане для людей материзною (Heimat). Материзна передбачає те, що ми маємо повноцінний, гармонійний зв'язок із землею, на якій живемо. Ця повнота відчуття єдності із землею... приходиться до людей через посланців богів, посланців святості. Поет отримує послання й передає його через свій твір» [1:228].

Сподіваємось, що запропонована спроба онтопоетичного аналізу доробку Урсули Ле Гуїн переконує в тому, що американська письменниця належить до

таких посланців самої природи, яка жадає відновлення гармонії з людиною. Ш. Співак доходить висновку, що «творчість Ле Гуїн пропонує хвилююче особисте бачення всесвіту людей, який кружиться, безкінечно розширюється, є гармонічним у своєму русі в просторі та єдиним у складній різноманітності. Її особистий голос, як і у всіх великих письменників, іде від коріння дерев і каміння кудись вище за зірки» [29:161].

На думку Ле Гуїн, ми не можемо вийти за межі ілюзії або поринути в Дао: нам залишається жити у світі, лише випадково стикаючись зі справжньою реальністю й відчувати себе пов'язаним із усім світом. Починаючи з поняття Іншого, Ле Гуїн поступово наближає читача до висновку, що все Інше є частиною нашої свідомості, проте даний підхід не є конформістським, притаманним масовій культурі. Таке світовідчуття перекладає всю відповідальність на людину, місія якої полягає у творенні буття з небуття шляхом спочатку уяви, а потім «опредмечення» світу.

Отже, саме в пошуку подолання духовної кризи шляхом контакту зі світом, що символізується в моделі «Інь-Ян», людина повинна повернутися до центру (колективного неусвідомленого, Дао, ідея якого втілюється в образі лісу, гори або землі), знайти спільний ритм із природою (концепція «буття як музика й танець») і, зрозумівши, що буття є її породженням (концепція «павутина як модель буття»), досягти цілісного бачення всесвіту, своєї ідентичності, що символізується отриманням справжнього імені (концепція «світ як ім'я»).

Такий підхід дозволяє зробити висновки, що за своєю глибиною, завданнями й пошуком гармонії форми і змісту творчість американської письменниці відповідає критеріям високохудожньої літератури. Вельми перспективною справою уявляється онтопоетичний аналіз світів інших представників фантастичної літератури, який допоможе побачити приховані (як правило, не усвідомлені автором) послання навіть у добре відомих творах.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2001. – 832 с. 2. *Карас'єв Л.В.* Онтологія и

поэтика // Вопросы философии. – 1996. – № 7. – С. 55-82. 3. *Кобзев А.И.* Учение о символах и числах в китайской классической философии. – М., 1993. – 432 с. 4. *Лао-цзы.* Дао дэ цзин // Мудрецы поднебесной: Сборник. – Симферополь, 2003. – 384 с. 5. *Лем С.* Фантастика и футурология: В 2 кн. / Пер. с польск. – М., 2004. – Кн. 1. – 591 с. 6. *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Пер. с нем. – М., 1993. – С. 117-132. 7. *Элиаде М.* Космос и история. Избр. работы / Пер. с франц. и англ. – М., 1987. – 312 с. 8. *Юнг К.Г.* Сознание и бессознательное: Сборник / Пер. с англ. – СПб., 1997. – 544 с. 9. *Barbour D.* Wholeness and Balance in the Hainish Novels of Ursula K. Le Guin // Science Fiction Studies. – Spring 1974. – Vol. 1. – P. 164-173. 10. *Erlich R.D.* Coyote's Song: The Teaching Stories of Ursula K. Le Guin. A Science Fiction Research Association Digital Book. – 2000. – 728 p. 11. *Gunew S.* Mythic Reversals: The Evolution of the Shadow Motif // Ursula K. Le Guin / Ed. by J.D. Olander, M.H. Greenberg. – Edinburgh, 1979. – P. 178-199. 12. *Le Guin U.K.* Always Coming Home. – NY, 1985. – 562 p. 13. *Le Guin U.K.* The Birthday of the World. – NY, 2003. – 384 p. 14. *Le Guin U.K.* Buffalo Gals And Other Animal Presences. – Santa Barbara, 1987. Collection. – 196 p. 15. *Le Guin U.K.* The Compass Rose. – NY, 1982. – 274 p. 16. *Le Guin U.K.* The Dispossessed. – L., 1974. – 319 p. 17. *Le Guin U.K.* The Farthest Shore. – NY, 1975. – 272 p. 18. *Le Guin U.K.* A Fisherman of the Inland Sea. – NY, 1994. – 207 p. 19. *Le Guin U.K.* Hard Words. – NY, 1981. – 79 p. 20. *Le Guin U.K.* Lavinia – Orlando, 2008. – 279 p. 21. *Le Guin U.K.* The Left Hand of Darkness. – NY, 1976. – 301 p. 22. *Le Guin U.K.* The Other Wind. – NY, 2003. – 288 p. 23. *Le Guin U.K.* Planet of Exile. – NY, 1978. – 126 p. 24. *Le Guin U.K.* Tales from Earthsea. – NY, 2002. – 336 p. 25. *Le Guin U.K.* The Telling. – L., 2001. – 254 p. 26. *Le Guin U.K.* The Tombs of Atuan. – NY, 1975. – 192 p. 27. *Le Guin U.K.* The Wind's Twelve Quarters. – NY, 1975. – 303 p. 28. *Remington Th.J.* The Other Side of Suffering: Touch as Theme and Metaphor in Le Guin's Science Fiction Novels // Ursula K. Le Guin / Ed. by J.D. Olander, M.H. Greenberg. – Edinburgh, 1979. – P. 153-177. 29. *Spivack Ch.* Ursula K. Le Guin. – Boston, 1984. – 177 p.

Анотація

У статті представлено спробу онтопоетичного аналізу творчості американської письменниці Урсули Ле Гуїн, який здійснюється шляхом комплексного підходу до провідних для її доробку тем, мотивів і символів. Гармонійно поєднуючись, вони утворюють концепцію світу як народження, яка нагадує пізню філософію Гайдеггера: місія людини полягає у творенні буття з небуття шляхом спочатку уяви, а потім «опредмечення», – тобто у постійному народженні світу.

Ключові слова: наукова фантастика, фентезі, онтопоетичний аналіз, тема, мотив, символ, образ світу.

Аннотация

В статье представлена попытка онтопоэтического анализа творчества американской писательницы Урсулы Ле Гуин, который осуществляется путём комплексного подхода к ведущим для её произведений темам, мотивам и символам. Гармонично сочетаясь, они образуют концепцию мира как рождения, близкую поздней философии Хайдеггера: миссия человека заключается в создании бытия из небытия путём воображения, а затем «опредмечивания», – то есть в непрерывном рождении мира.

Ключевые слова: научная фантастика, фэнтези, онтопоэтический анализ, тема, мотив, символ, образ мира.

Summary

An attempt of the ontopoetic analysis of the works by Ursula Le Guin, an American writer, is presented in the article. The analysis is done by the complex approach towards Le Guin's main themes, motifs, and symbols. They combine harmonically and make a new concept – 'world as birth/giving birth', which is connected with Heidegger's later philosophy. Man's mission is creating existence from non-existence with the help of imagination that means the continuous giving birth to the world.

Key words: science fiction, fantasy, ontopoetic analysis, theme, motif, symbol, imago mundi.