

Концепція «світ як ліс» у фантастичних творах Урсули Ле Гуїн

Урсула Крьюбер Ле Гуїн – одна з провідних представників 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.Г. Михайлова, Вол. Гаков, Л.І. 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 і 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 і місця в ній людини [3, с. 119]. На наш погляд, майстерність провідних фантастів полягає насамперед у створенні різноманітних образів світу (*imago mundi*), зазвичай шляхом реалізації метафори. Ці онтологічні моделі викликають у читача «коливання» сприйняття (термін Ц. Тодорова [7, с. 131]) між світом реальним (або таким, що здається реальним) і вигаданим. Таким чином, шляхом порівняння двох моделей людина може краще усвідомити особливості власного світу. Зауважмо, що подібний процес відбувається і при рецепції творів багатьох інших жанрів, проте саме у

фантастиці, як стверджує Б. Мак-Хейл, принцип існування альтернативного світу, який вступає в протиріччя з реальним, є домінуючим [23, с. 59-60].

Imago mundi, запропоновані письменниками-фантастами, відтворюють і проблеми сучасності, і культурні архетипи, і особливості авторського світогляду. На нашу думку, саме їх вивчення буде ключем до поетики фантастичного твору, яку слід назвати онтологічною. У даній статті для підтвердження цієї тези пропонується до розгляду одна з таких моделей у доробку Ле Гуїн – «світ як ліс», яка раніше лише частково розглядалася дослідниками [14; 25; 27].

Дерево належить до найбільш улюблених письменницею міфологем. Вона відзначає: “...*Trees ...keep cropping up throughout my work. I think I am definitely the most arboreal science fiction writer*” [21, с. 71], і з цим твердженням важко не погодитись. «У той час як багато представників *science fiction* починають із людини з метою створення з неї боголюдини, Ле Гуїн починає з природи з метою пізнати людину. Зображення недосконалої людської натури й необхідності подолання проблем, які нею породжуються, влітаються в тканину її творів», – пишуть Дж.Оландер і М. Грінберг [24, с. 12]. Однак екологічний аспект виступає лише одним із коренів її «деревної» образності.

Здається можливим говорити про первинний вплив на внутрішній світ маленької Урсули літнього відпочинку в маєтку Крьоберів під назвою Кішеміш, розташованому в Напській долині (Каліфорнія). Дівчинка і троє її старших братів забували про міську суєту і на деякий час поринали в царство природи, наповнене атмосферою міфів і казок, яка майстерно підтримувалася батьками, Альфредом і Теодорою Крьоберами – відомими антропологами, людьми надзвичайно творчими. Урсула добре зналася на скандинавській міфології, в якій, як відомо, образ світового дерева, ясена Ігдрасіль, є одним із ключових [4, с. 478-479].

Навіть поверхневе ознайомлення з образами лісу у фантастиці Ле Гуїн свідчить про їхню нестандартність: у письменниці відсутнє негативне сприйняття лісу, яке переважає у міфології більшості народів, відтворюється у фольклорі в концепції «ліс як перешкода» і було запозичене багатьма

фантастами [5, с. 81-91]. «Межовий» аспект міфологеми лісу, поширений у науковій фантастиці, частково виявляється у творчості Ле Гуїн лише в романі «Місто ілюзій» (*City of Illusions*), де протагоніст Фальк, людина зі «стертою» свідомістю, у пошуках свого «я» вирушає в путь, насамперед долаючи ліс, на який перетворюється територія Землі під час занепаду цивілізації. Але справжня небезпека для героя криється не в хашах, а на відкритому просторі, де йому зустрічаються здичавілі люди, готові знищити будь-якого чужинця [16].

Жодного разу в доробку письменниці не зустрічається фольклорний мотив, що пов'язує ліс із царством смерті, тобто небуття, бо цей символ спрямований для неї виключно на буття. У фентезійному Земноморському циклі (*Earthsea series*) Ле Гуїн наголошує, що в країні мертвих немає рослинності, тільки суха земля [17, с. 242], а прощання з цим світом означає, зокрема, прощання з «лісами життя» [21, с. 78-79].

Ле Гуїн ближча «буттєва» концепція лісу і його зв'язок із ментальним процесом, які ведуть початок із культури середньовіччя й Відродження. «Похмурий ліс» для Данте і Ф. Колонни традиційно слугує алегорією земного гріховного буття, але беручи до уваги, що «Божественна комедія» першого й «Гіпнеротомахія» другого є різновидом «видіння», згаданий образ може розглядатись і як поглиблення в підсвідомість. К. Юнг відносить указані твори до проявів «першобачення» [12]. Психолог не може відповісти на питання, на що саме спрямоване це першобачення: на стан потьмареного духу, до споконвічних першооснов людської душі чи майбутність ненароджених поколінь – але наполягає на надзвичайній важливості цієї тайни творчості.

Серед митців, котрим був властивий дар подібного одкровення, К. Юнг називає і В. Блейка, вплив якого на Ле Гуїн вельми відчутний. Його славнозвісний образ тигра з «Пісень досвіду» (*Tyger! Tyger! burning bright/ In the forests of the night,/ What immortal hand or eye/ Could frame the fearful symmetry?* [13, с. 37]) має багато тлумачень, але слід згадати, що для європейця часів Блейка ця напівміфічна тварина стала символом Іншого, незбагненого розумом [8], який криється в мороці таємничих лісів, – тобто того, що в ХХ ст. отримало наймення «підсвідомості».

Цей мотив знайшов багатогранне відтворення в доробку Ле Гуїн. У філософському оповіданні «Подорож углиб свідомості» (*A Trip to the Head*), присвяченому насамперед проблемі «Я» та «Іншого», вона уводить нас, за словами Р.Ерліха, від «утилітарного сприйняття людей, від мачо-екзистенціалізму й мачо-сексуальності» [14, с. 12], від раціонального світу культури й домінування, що намагається дати всьому наймення й віддалитись від природи, до лісу підсвідомості, сповненого тіней. І хоча цей ліс є *“rather dingy in the leaf, and damaged at the fringes by the weedkiller”* [21, с. 174], герой смутно впізнає його, і врешті-решт заглиблюється в хащу, не розбираючи путі, забуваючи своє ім'я й мету пошуків: *“He went deeper and deeper into shadows, under leaves, eastward, in the forest where nameless tigers burned”* [21, с. 180].

Через багато років Ле Гуїн знов повернеться до образу тигрів у хащі в романі «Тлумачення», розповідаючи про те, що остаточного варіанту священного трактату «Древо» не існує, є безліч версій, що дозволяють стверджувати ідею нескінченного пошуку істини, і цей ліс, ці тропічні джунглі насправді безкраї; і в них яскраво горять незлічимі тигри значень [20, с. 113].

Ліс як метафора підсвідомості, місця врятування особистості від духовно-психічної кризи завдяки наближенню до корінь, до глибинної сутності героя, постійно зустрічається у творах письменниці. Так, в оповіданні «Уявні країни» (*Imaginary Countries*) хлопчик Станіслаас сприймає невеличкий гай як *“his kingdom and the kingdom of trees”*: *“Within a few steps all dust and bright light were gone. Leaves overhead and underfoot; an air like green water through which birds swam and the dark trunks rose lifting their burdens, their crowns, towards the other element, the sky. Stanislas went first to the Oak and stretched his arms out, straining to reach a quarter of the way around the trunk. His chest and cheek were pressed against the harsh, scored bark; the smell of it and its shelf-fungi and moss was in his nostrils and the darkness of it in his eyes. It was a bigger thing than he could ever hold. It was very old, and alive, and did not know that he was there”* [18, с. 171-172].

Хью та Ірена, герої роману-фентезі «Місце, де все починається» (*The Beginning Place*), друга назва – «Поріг» (*The Threshold*), більшість образів якого відтворюють

юнгіанські архетипи, також сприймають ліс за полями як свої володіння, рідну домівку, місце спокою та відродження. Імпульсивно покинувши свій реальний будинок, Хью намагається втекти від нестерпного життя: *“Cars, carparks, houses blurred to a bright pounding brightness which, as he ran on, reddened and darkened. Words behind his eyes said You are running out of daylight. Air came acid into his throat and lungs, burning, his breath made the noise of tearing paper. The darkness thickened like blood. The jolt of his gait grew harder yet, he was running down, downhill. He tried to hold back, to slow down, feeling the world slide and crumble under his feet, a multiple lithe touch brush across his face. He saw or smelled leaves, branches, dirt, earth, leafmold, and through the hammer of his heart and breath heard a loud continual music”* [15, с. 5].

Обидва описи мають спільну структуру: герой начебто перетинає поріг між реальностями, віддаляючись від світла й усього, що можна охопити зором, і поринає в царство темряви, запахів і дотиків. Міцний сон під покровом дерев надає Хью сили, очищує та відновлює душу. Подібним чином у романі Земноморського циклу «Інший вітер» (*The Other Wind*) Олдер, який кожної ночі бачить уві сні кошмари про країну мертвих, знаходить спокій лише в Іманентному Гаї (*The Immanent Grove*), космологічному й онтологічному центрі архіпелагу Земномор'я [19, с. 44]. Незважаючи на унікальні магичні можливості, що дають владу над світом, усе життя тихо проводить у лісах острова Гонт Огіон, учитель головного героя циклу Геда, туди повертається і сам Верховний маг після втрати чарівної сили.

Але якщо у фентезі Ле Гуїн символічно зображує підсвідомість як міфологічний центр світу, то в науковій фантастиці вона розширює його межі, ототожнюючи зі світом, і в цьому аспекті ключову роль грає поняття іманентності, на якому письменниця робить наголос у назві Іманентного Гаю як центру Земномор'я. Відповідно до суб'єктивно-ідеалістичної філософії іманентності, властивої східним релігійним практикам, зокрема даосизму, прихильницею якого є Ле Гуїн, буття є внутрішнім змістом свідомості, тобто незалежної від свідомості дійсності не існує. Така концепція знаходить часткове підтвердження і в сучасній науці. Британський нейробіолог і генетик Саймон Фішер, автор ідеї про голографічну модель мозку, вважає, що

«об'єктивної реальності не існує. Як споконвічно стверджують східні релігії – матерія – ілюзія... Насправді ми приймачі, що пливуть у калейдоскопічному морі частот, і все, що ми витягуємо з цього моря і перетворюємо на реальність – усього лише одне джерело з безлічі голограм» [1].

Традиційним утіленням Дао, неловимої глибинної сутності речей, виступає вода (ріка або море буття) [2, с. 39]. Ле Гуїн намагається пояснити власне розуміння Дао, сформоване протягом багаторічного вивчення давньокитайських канонів, за допомогою образу лісу.

Першу спробу на шляху синтезу філософії іманентності і культурного архетипу лісу як підсвідомості письменниця робить у романі Хайнського циклу (*Hainish series*), сама назва якого звучить декларативно: «Слово для світу – ліс» (*The Word for World Is Forest*). У творі протиставляється відношення до природи жителів планети Атші, що існують у своєрідному симбіозі з лісом, який займає майже всю сушу, і колоністів із Терри (Землі), що знищують ці ліси для отримання сировини (на виснаженій Землі деревина є предметом першої необхідності і надзвичайною цінністю). Аборигени, для яких сон і ява – дві рівнозначні сторони життя, нещадно експлуатуються як примітивні істоти, що не мають зачатків розуму і складної нервової системи: освоєння планети нещодавно почалося, і з причини відсутності зв'язку перші п'ятдесят років Бюро Колоніальної Адміністрації на Землі не може координувати дії поселенців, серед яких тон задають військові. Мирні аборигени навчаються в землян агресії і піднімаються на боротьбу, однак, незважаючи на їхню перемогу, роман закінчується трагічно: баланс атшіян та лісів, дітьми яких вони себе вважають, зруйнований, напевне, назавжди.

Нагальність екологічних і гуманістичних питань, що піднімаються в «Слові для світу – ліс», робить цей твір одним із найкатегоричніших у доробку письменниці. Безсумнівна алегорія пов'язує роман, створений у 1967 р., з інтервенцією США у В'єтнамі. Проте звернімося саме до метафоричних аспектів роману, які, на жаль, відходять на другий план із причини злободенності його проблематики. Ключем до символічного коду твору виступає відсутність в атшіян болючого розділення свідомого і підсвідомого, що є тягарем людства. Завдяки особливостям психіки аборигени вміють існувати в «яві снів» так само, як у «яві світу», і мають відносний

контроль над сновидіннями, подібно до того, як люди можуть контролювати реальне життя. Люди здаються їм недосконалими створіннями, що знайомі лише з однієї стороною буття: хоча колоністи вважають себе вищими істотами, їм доводиться використовувати галюциногени і марихуану для спроби проникнення до сфери підсвідомого.

Й. Вотсон першим із дослідників зосередив увагу на тому, що ліс у романі виступає метафорою глибин свідомості: *«Первинний намір написати про ліс і сон переріс в образ світу-лісу, що... метафорично виступає в ролі... колективного позасвідомого атишян. Уміння атишян вести життя-сон підкреслюється образом темних дрімучих лісів планети як місця їх проживання: ці останні метафорично функціонують як колективне позасвідоме, що виходить назовні. Террани, позасвідоме яких є непролазними джунглями, де вони не почуваються як вдома, реагують на атишянський ліс зі збентеженням, страхом і ворожістю. Знищення лісу виступає їхньою технологічною відповіддю на його таємниці»* [27, с. 233]. Такі деталі, як порівняння лісових стежок із *«нервами, що гілкуються»* (*devious as nerves*) [22, с. 28], підтверджують спостереження вченого.

Отже, ліс виступає найбільш вдалою метафорою «колективного позасвідомого», тобто не тільки підсвідомості, але й колективу, спільноти. Слід зауважити, що Ле Гуїн послідовно заперечує індивідуалізм, який є базовим для її рідної американської культури. Тема симбіотичного зв'язку з природою накладається на проблему єднання зі спільнотою і в оповіданні письменниці Хайнського циклу «Ширше та повільніше імперій» (*Vaster Than Empires and More Slow*), назву якого взято з вірша Ендрю Марвелла (1621-1678) *“To His Coy Mistress”*: *“Our vegetable love should grow/ Vaster the empires, and more slow”* [25, с. 71]

У цьому творі теж спостерігається процес розуміння метафори в буквальному смислі, який письменниці не вдалося повністю реалізувати в «Слові для світу – ліс» через диктат політичної та екологічної злободенності. У невеличкій передмові до оповідання Ле Гуїн прямо говорить про ліс як метафору психічних процесів: *“Obviously my interest is what goes on inside. Inner space and all that. We all have forests in*

our minds. Forests unexplored, unending. Each of us gets lost in the forest, every night, alone” [21, с. 181].

Події твору розгортаються в перші роки існування Ліги Всіх Світів, коли добровольці для розвідки далекого космосу набиралися серед людей, які були готові назавжди залишити Землю, бо намагалися втекти від реальності: майже всі вони мали психічні вади, що ускладнювали їх соціальну адаптацію. Серед одного з таких екіпажів, відрядженого для дослідження Світу 4470, є сенсор Осден, який із дитинства страждав на аутизм, проте після роботи з видатним психіатром перетворився на емпата. Але надзвичайна чутливість героя ніяк не сприяє взаєморозумінню з колегами-невротиками: вони ледве витримують його образи і знущання. Як стає зрозумілим пізніше, вчинки Осдена є реакцією на первинне відчуження до нього: герой дуже інтенсивно віддзеркалює усі емоції оточуючих.

Освоєння планети 4470, де немає жодної тварини – тільки фітосфера – спочатку відбувається без особливих проблем, але після уходу в ліс Осдена, який стає зовсім нестерпним для колег, і таємничого нападу на нього, що ледве не позбавляє його життя, згодом ускладнюється. Дослідники відчувають надзвичайну паніку і неприязнь, які планета ніби випромінює; один із них навіть помирає від страху.

Намагаючись знайти пояснення цьому феномену й врятувати своє життя, вони дізнаються, що планета є єдиним організмом (кожна рослина має незрозумілі науковцям кореневі вузли), і сформулювати це вдається саме Осдену: *“Sentience without sense. Blind, deaf, nerveless, moveless. Some irritability, response to touch. Response to sun, to light, to water, and chemicals in the earth around the roots. Nothing comprehensible to an animal mind. Presence without mind. Awareness of being, without object or subject. Nirvana” [21, с. 208].*

Таким чином, замах на життя Осдена, зроблений, як з'ясовується, одним із членів експедиції, спричинив різке випромінювання негативних емоцій важко пораненим емпатом, що були вловлені рослинним розумом планети, який відреагував панічним страхом на прибульців. Лише завдяки зусиллям координатора Томіко Хайто, яка змогла подолати відразу до Осдена і знайти з ним спільну мову, поведінка емпата дещо змінюється, і він навіть іде на самопожертву, залишаючись один назавжди в лісі,

після чого страх остаточно зникає. Томіко намагається пояснити дане явище з раціональної точки зору, але їй це не дуже вдається: *“He had taken the fear into himself, and, accepting, had transcended it. He had given up his self to the alien, an unreserved surrender, that left no place for evil. He had learned the love of the Other, and thereby had been given his whole self”* [21, с. 217].

За спостереженням Ш. Співак, в оповіданні є ще одна алюзія на творчість Марвелла: слова Осдена про планету як *“one big green thought”* [25, с. 212] є алюзією на поему англійського метафізика «Сад» (*The Garden*). Як пише дослідниця, Осден сам стає «зеленою думкою в зеленій сутіні», знайшовши свою ідентичність у буквальному злитті з природою [25, с. 168]. За словами Р. Ерліха, *«Осден досягає цілісності у взаємодії віч-на-віч із лісом: із Природою, Буттям, Дао»* [14, с. 91]. Якщо роман «Слово для світу – ліс» закінчується трагічно: баланс людини й лісу (тобто людини й природи, людини й колективу і людини та її підсвідомості) порушується без особливої надії на відновлення, – то в цьому оповіданні відбувається досягнення такого балансу. Відповідно до загальних закономірностей творчості письменниці, баланс, що досягається на рівні мікрокосму (тобто дерева, людини), сприяє встановленню рівноваги на рівні макрокосму (лісу, світу).

Ле Гуїн не єдиний письменник-фантаст, який звертається до образу лісу, що мислить, але якщо, наприклад, у Кріса Невілла в «Лісі Зіла» (*The Forest of Zil*) і в Альфреда Ван Вогта в «Процесі» (*Process*, російською мовою – «Буколика») він небезпечний для людини, то для неї ліс не виступає ворожою засадою, що свідчить зокрема про відсутність страху перед тайнами природи і психіки. Найближчими до сприйняття Ле Гуїн є образи людей-рослин Олафа Степлдона в романі «Творець зірок» (*Star Maker*), образ живої планети в оповіданні Рея Бредбері «Тут можуть водитися тигри» (*Here There Be Tygers*), а особливо ліс у першій частині діалогії Стругацьких «Равлик на схилі», який утілює, як і в доробку письменниці, ідею буття. *«У соціологічному плані він може означати суспільство, в антропологічному – народ, у політичному – державу... Нарешті, Ліс може бути... онтологічним, будучи самим життям взагалі, повільним існуванням, для якого в російській мові є виразний термін «побут» (быт)»*, – пише про нього Д. Сувін [26, с. 169-170]. Ліс є не фоном, а

справжнім образом «Равлика на схилі», але його здатність мислити авторами не декларується.

Як можна було переконатися, приклади з творів Ле Гуїн, особливо з романів «Слово для світу – ліс» і оповідання «Ширше та повільніше імперій», доводять, що письменниця ототожнює поняття Дао і колективного позасвідомого. До речі, Юнг серйозно вивчав східні філософії та знаходив багато спільного між ними та своїми дослідженнями психіки. Як стверджує Д. Роузен, одним із завдань, що *«ставлять перед собою даосизм і психологія Юнга на шляху до цілісності, полягає в тому, щоб звільнити его і знищити фальшиве Я і тим самим відкрити путь Я справжньому. Перетерпівши це, людина побачить світло в пустій темряві. Наше справжнє Я завжди займає щодо Дао, або Самості, підлегле й смиренне положення»* [6, с. 250].

Отже, зосередження на онтологічних аспектах запропонованої Ле Гуїн моделі сприяє виникненню такої концепції: досягнути світ можна лише шляхом занурення у власну психіку, радше колективне позасвідоме, будова якого нагадує структуру лісу. Уявляється можливим, що саме модель лісу найбільш точно відтворює структуру діяльності психіки, де зв'язки інформації, отриманої внаслідок спілкування і спостереження, схожі на життя цього рослинного комплексу. Трава означає менш значущу інформацію, короткочасну пам'ять, кущі – більш важливу інформацію, дерева – ту, якою людина користується майже постійно, довгочасну пам'ять, великі дерева – інформацію, що потрібна завжди і пов'язана безпосередньо із свідомістю. Цей ліс безперервно змінюється: виникають нові види рослин, гинуть ті, що не отримують інформації, завмирають ті, до яких вона доходить час від часу. Адже й структура нейрона дещо нагадує дерево, а його невеличкі відростки, що гілкуються, мають назву «дендритів». Але щоб це занурення не було шкідливим, потрібний баланс із природою і соціумом, коли ліси зовнішні віддзеркалюються людиною в лісах внутрішніх, точніше, коли вона розчиняється в природі, і зовнішнє стає внутрішнім.

Протягом тисяч років людство все більше віддалялося від лісу як своєї прабатьківщини (див. [10; 11]), здійснюючи перехід від анімізму до політеїзму, потім до монотеїзму і нарешті до атеїзму. Ле Гуїн убачає в цій зміні сприйняття природи

трагічну втрату для людства. За допомогою концепції «світ як ліс», що охоплює і синтезує філософські, психологічні, соціальні і екологічні проблеми, письменниця намагається подолати розщеплення понять «бог», «людина», «спільнота» і «природа», пояснюючи, що ми самі творимо світ і відповідаємо за нього.

Повертаючись до проблеми масової культури як неодмінного клейма фантастики, слід нагадати, що метою масової культури є інтеграція індивіда в соціальні й політичні інститути індустріального суспільства, яке робить його конформістським, «одномірним» тощо [9; с. 365]. Сподіваємось, що розгляд згаданої моделі свідчить, що міфотворчість Ле Гуїн орієнтована, шляхом наголошення на онтологічних аспектах, на руйнацію застарілих міфів, які сприяли формуванню індивідуалістської ментальності індустріального суспільства й виникненню відчуження, і в такий спосіб продовжує гуманістичні традиції високохудожньої літератури.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані на пошук таких онтологічних моделей і в поезиці Ле Гуїн, і у творчості інших письменників-фантастів.

Література

1. Дроздовский Д. Разговор о памяти, голограмме и иллюзии мира // Зеркало недели. – 24 июня 2006 г. – № 24 (603). – С. 13.
2. Лао-цзы. Дао дэ цзин // Мудрецы поднебесной: Сб. – Симферополь: Реноме, 2003. – 384 с.
3. Лем С. Фантастика и футурология: В 2 кн.: Пер. с польск. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. – Кн. 1. – 591 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская Энциклопедия, 1980. – Т.1: А-К. – 672 с.
5. Неёлов Э.М. Волшебно-исторические корни научной фантастики. – Ленинград: Изд. Ленинградского университета, 1986. – 199 с.
6. Роузен Д. Дао Юнга: Пер. с англ. – К.: София, 1997. – 256 с.
7. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу: Пер. с фр. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.

8. Уайнбергер Элиот. Бумажные тигры: Пер. с англ. // Звезда Востока. – 1993. – № 11-12. – С. 34-44.
9. Філософський енциклопедичний словник / В.І.Шинкарук та ін.; НАНУ, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.
10. Франкл Дж. Археология разума. – М.: АСТ, 2000. – 254 с.
11. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
12. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество: Пер. с нем. // Юнг К.Г. Собр. соч.: В 19 т. – М.: Ренессанс, 1992. – Т. 15: Феномен духа в искусстве и науке. – 320 с.
13. Blake William. Songs of Innocence and Songs of Experience. – New York: Dover Publications, INC., 1992. – 52 p.
14. Erlich Richard D. Coyote's Song: The Teaching Stories of Ursula K. Le Guin. A Science Fiction Research Association Digital Book. – Online at: <http://www.sfra home page>. – 2000. – 510 p.
15. Le Guin Ursula K. The Beginning Place. – NY: Harper and Row, 1980. – 183 p.
16. Le Guin Ursula K. City of Illusions. – NY: Harper & Row, 1978. – 199 p.
17. Le Guin Ursula K. The Farthest Shore. – NY: Bantam, 1975. – 272 p.
18. Le Guin Ursula K. Orsinian Tales. – NY: Harper, 1976. – 179 p.
19. Le Guin Ursula K. The Other Wind. – NY: Ace Books, 2003. – 288 p.
20. Le Guin Ursula K. The Telling. – London: Gollancz, 2001. – 254 p.
21. Le Guin Ursula K. The Wind's Twelve Quarters. – NY: Harper and Row, 1975. – 303 p.
22. Le Guin Ursula K. The Word for World Is Forest. – New York: Berkley Putnam, 1976. – 189 p.
23. McHale Brian. Postmodernist Fiction. – L.: Routledge, 1996. – 272 p.
24. Olander Joseph D., Greenberg Martin Henry, eds. Ursula K. Le Guin. – Edinburgh: Paul Harris Publishing, 1979. – 258 p.

25. Spivack Charlotte. Ursula K. Le Guin. – Boston: Twayne Publishers, 1984. – 177 p.
26. Suvin Darko On the SF Opus of the Strugatsky Brothers // Suvin Darko. Positions and Presuppositions in Science Fiction. – L.: Macmillan Press, 1988. – P.151-171.
27. Watson Ian. The Forest as Metaphor for Mind: "The Word for World is Forest" and "Vaster Than Empires and More Slow" // Science Fiction Studies. – November 1975. – Vol. 2. – Part 3. – P. 231-237.

Анотація

У статті досліджується одна з онтологічних моделей у доробку наукової фантастики і фентезі американської письменниці Урсули Ле Гуїн – «світ як ліс». Образ лісу в її творах поєднує і Дао – головне поняття даоської філософії іманентності, і колективне позасвідоме Юнга. За допомогою цієї концепції, що охоплює і синтезує філософські, психологічні, соціальні і екологічні проблеми, письменниця намагається подолати розщеплення понять «бог», «людина», «спільнота» і «природа», пояснюючи, що ми самі творимо світ і відповідаємо за нього.

Ключові слова: наукова фантастика, фентезі, онтологічна модель, поетика, реалізація метафори, ліс, Дао, колективне позасвідоме.

Summary

“The world as/like the forest” conception that is one of the ontological models in Ursula Le Guin’s SF and fantasy is researched in the article. In her works the forest symbolizes Tao, which is the main idea of the Taoist immanent philosophy, and Jung’s collective unconscious as well. The writer uses this conception that embraces and synthesizes philosophical, psychological, social, and ecological problems for uniting such ideas as *God*, *man*, *community*, and *nature*, and explaining that we are the creators of the world, and we are responsible for it.

Key words: science fiction, fantasy, ontological model, poetics, realization of metaphor, forest, Tao, collective unconscious.