

Н.І. Криницька.

Архетипи у фантастичних творах Урсули Ле Гуїн.

У зарубіжному літературознавстві майже не існує упередженого ставлення до сучасної фантастики як до другорядного жанру, головним чином завдяки високій майстерності окремих її представників, зокрема американки Урсули Ле Гуїн. "Урсула Ле Гуїн – це серйозна письменниця, одна з небагатьох, хто розвинув жанр наукової фантастики за допомогою мистецтва створення образів, яке настільки ж витончене та складне, як і в романах "мейнстріму", – вважає канадська дослідниця Снежа Гунев [6:178]. Окремим архетипам як важливим елементам образної системи Ле Гуїн приділяють увагу насамперед такі зарубіжні фахівці, як Пітер Брігг і Маргарет Есмонд, що вивчають архетип подорожі, та вищеназвана Снежа Гунев, яка присвятила роботу мотиву Тіні. У нашій країні питанням архетипу Чарівника (за класифікацією Дж. Пірсона) у творах Ле Гуїн цікавився О. Покальчук, але ці розрізнені дослідження потребують доповнення, систематизації та узагальнення. У поданій статті ми спробуємо зробити перші кроки в цьому напрямку.

Перш за все слід нагадати, що термін "архетип" може використовуватися в багатьох сенсах. Так, у термінології психоаналітичної школи архетипи – це структури колективного несвідомого, які зберігають стародавній (первісний) шар людського досвіду. За визначенням К.Г. Юнга, це неусвідомлені моделі, що сформувалися в давні часи та фатально визначають структуру моральної, естетичної й пізнавальної діяльності. У прихильників неоміфологічної школи архетип є генетичним символом, який піднімається до міфологічної фази мислення й зберігається у сфері невідомого [1:47]. У статті, що пропонується, під архетипом будуть розумітися і моделі, описані швейцарським психологом, і інші парадигми, характерні для міфологічної свідомості.

Звернімося спочатку до авторського обґрунтування використання архетипів. У збірці есе "Мова ночі" Ле Гуїн називає наукову фантастику та фентезі метафорами людського існування, а фантазію – засобом вивчення колективного

несвідомого [8:126]. Якщо перший жанр базується на уявному експерименті, то другий – на міфі та архетипі [8:58]. Досліджуючи природу фентезі, Ле Гуїн пише, що подібні твори "походять з несвідомого, звернені до несвідомого і говорять мовою несвідомого – символами й архетипами [8:62]. Проте вказані парадигми зустрічаються і в науково-фантастичному доробку письменниці, що піднімає його на загальнолюдський рівень сприйняття.

Західні дослідники вважають культурну антропологію, інтерес до якої успадкований Ле Гуїн від батьків-етнографів, даоську філософію та юнганство трьома головними джерелами її творчості. Проте ретельне вивчення цих систем дозволяє знайти глибинні зв'язки між ними як спробами пояснення підсвідомих процесів. Для підтвердження цієї думки зупинимось спочатку на мотиві подорожі у творах письменниці, підґрунтя якого можна знайти як в культурній антропології, так і в даосизмі та психоаналізі.

По-перше, вивчення різноманітних культур вимагає від дослідника не тільки бути безпристрасним спостерігачем, але й брати участь в житті чужої культури, щоб глибше її зрозуміти. Чим ближче антрополог знайомиться з цією культурою, тим більше віддаляється він від власної. Більшість головних героїв Ле Гуїн виконують роль антропологів, якщо не за професією, то під впливом обставин. Наприклад, Роканнон ("Світ Роканнону"), Дженлі Аі ("Ліва рука темряви"), Саті ("Тлумачення") та ін. – етнографи, надіслані на чужі планети; Шевек ("Знедолені") та Любов ("Слово для світу – ліс") теж стають спостерігачами інших культур. У багатьох творах Ле Гуїн конфлікт пов'язаний із конфронтацією з чужими культурами, посередником якого виступає протагоніст. По-друге, безпосередній зв'язок мотиву подорожі з поняттям дао як нескінченного шляху до гармонії не потребує коментарів. Для даосизму та буддизму характерне сприйняття вічності не як кінцевої мети, а як безперервного континуума. Циклічність усіх світових процесів, яку відчуває людина з міфологічним світосприйняттям, знаходить відображення в кільцевій структурі багатьох романів Ле Гуїн. "Піти означає повернутися" – ці слова з роману "Знедолені" можуть бути епіграфом до всієї її творчості. По-третє, увага

до процесів підсвідомості, зокрема до сновидінь, наближує Ле Гуїн до юнгіанства: так, у повісті "Слово для світу – ліс" відтворюється ідея про сни як другу реальність, а в романі "Різець небесний" – про їхню можливість змінювати хід подій.

Сьюзен Вуд у своєму есе "Відкриття світів: творчість Урсули К. Ле Гуїн" (1978) стверджує, що мотив подорожі виступає формоутворюючим засобом її романів, які є подорожжю у творчу підсвідомість, де відкриття й формування нових світів відбувається завдяки мові. Оскільки фокусом є саме відкриття, у романах оспівується різноманітність життя і сприймається можливість існування нових світів. Найчастіше моральні правила "відкриваються" героями, а не пропонуються автором як щось усталене. Протагоніст – учений, маг або мандрівник – уособлює фігуру творця [10].

Таким чином, кожний протагоніст Ле Гуїн здійснює не тільки фізичну подорож, але й психологічну, проходить шлях до власного "Я". Великі прозові твори письменниці можна без сумніву віднести до фантастичного варіанту роману виховання, або, за термінологією М. Бахтіна, "роману випробувань". Вельми важливий мотив ініціації простежується, першим чином, у фентезі (твори земноморського циклу "Чарівник Земномор'я", "Гробниці Атуана", "Останній берег" та роман "Місце, де все починається").

Саме останній твір, друга назва якого – "Поріг" – символізує межу між свідомим та несвідомим, викликає найбільшу цікавість для спостереження класичних юнгіанських архетипів "аніми" та "анімуса" (ідеалізованих представників протилежної статі). У цьому творі Ле Гуїн вдало поєднує реалізм та фентезі, зображуючи неблагополучне життя двох молодих пересічних американців та їх пригоди в містичному світі, що знаходиться за рікою. У реальності касир Хью страждає від істеричної деспотичної матері, а Ірена, яка виросла без батька, втрачає віру в кохання через постійне грубе залицяння вітчима. Намагаючись утекти від сьогоденних проблем, вона відкриває путь до невідомої країни, де завжди сутінки, тобто до своєї підсвідомості, "психе"; через декілька років туди потрапляє і Хью. Саме тут герої зустрічаються та

знаходять реалізацію своїх мрій про ідеальних матір та батька, а згодом закохуються: він обожає чарівну Елю, яка є проекцією аніми, а вона любить загадкового "Майстра" (анімуса).

Між іншим, спочатку Ірена сприймає Хью як чужинця, що вторгся на її територію, а її худорлявий темноокий анімус є зовнішньою протилежністю незграбного світловолосого хлопця. Еля теж зовсім не нагадує схожу на хлопчика Ірену, але і ця мадоноподібна блондинка, і "Майстер" виявляються занадто слабкими духовно. Використовуючи архетиповий сюжет боротьби з драконом, Ле Гуїн перетворює невдачу-касира на лицаря, який, разом з Іреною подолавши страх, отримує справжню рану в битві зі сліпим монстром. Чудовисько, що було, як помічає дівчина, жіночої статі, гине, тобто Хью звільняється від негативного архетипу в сприйнятті жінок, проходить обряд ініціації. Випробування для Ірени складається в тому, щоб повернутись через річку додому з важко пораним хлопцем. Перетинання водної перешкоди традиційно символізує перехід в інший світ, новий стан.

Таким чином, повертаючись з небезпечної подорожі в глибини юнацької психіки – "місце, де все починається", герої "Порогу" здатні до почуття кохання в реальності, вони по-іншому сприймають світ і одне одного. Кільцева подорож Ірени та Хью символізує їхню путь до самоусвідомлення та зрілості. Процес втрати цілісності, яка пов'язана з наївно-гармонічним світосприйняттям, потім пошук її вже на більш високому рівні через гармонізацію почуттів та розуму, особистісної та суспільної свідомості та підсвідомості для Ле Гуїн означає даоське сприйняття дуалістичного устрою всесвіту. Далі ми розглянемо ті архетипи, що мають відношення до цієї концепції.

Найголовнішим елементом цієї групи, що знаходить відображення насамперед у творах 60-70-х років, виступає Тінь – один із найдавніших архетипів, що багаторазово зустрічається у світовій літературі та був детально досліджений Юнгом. За психологом, вона означає несвідому протилежність тому, що індивід наполегливо стверджує у своїй свідомості; це сума всіх особистісних елементів, яка не допускається до життєвого проявлення через

несумісність з обраним свідомим відношенням їхнього носія. Тінь завжди виступає компенсаторно у відношенні до свідомості, її ефект може бути як негативним, так і позитивним [3:287]. Найчіткіше цей архетип простежується в романі "Чарівник Земномор'я", у фіналі якого боротьба головного героя Геда з потворною небезпечною Тінню виявляється протистоянням високого та низького в його душі та закінчується з'єднанням двох протилежностей. До речі, сама письменниця вперше прочитала праці психолога вже після того, як в її творах почали знаходити моделі колективного несвідомого. Проте вона не заперечує впливу Юнга на свою ранню творчість. За її словами, він "допоміг мені привести думки до ладу в чорний період життя" [7]. Ле Гуїн навіть присвячує есе "Дитина та Тінь" використанню цього архетипу у фентезі, зокрема досліджуючи образний світ "Володаря кілець" Толкієна [8:63-64].

Поєднання протилежностей, досягнення балансу – ключовий мотив творчості Ле Гуїн, що знаходить відображення на різних рівнях тексту. Даоський символ "Інь-Ян" можна знайти, зокрема, в романі "Ліва рука темряви" та збірці "Дванадцять румбів вітру". У романі "Завжди повертаючись додому" таким символом слугує подвійна спіраль "хейя-іф", що нагадує структуру молекули ДНК. В останніх романах земноморського циклу ("Техану", "На інших вітрах", "Сказання Земномор'я") ідея дуалізму відтворюється за допомогою образів жінок-драконів.

Наступний подібний образ, який слід відзначити, уособлює архетип Пустуна і також глибоко пов'язаний з особливостями світосприйняття Ле Гуїн. Для Юнга він асоціюється з алхімічним символом – Меркурієм (Гермесом). Він є амбівалентним у статевому і моральному аспектах та виступає то "Мудрістю Бога" та "Даром святого Духа", то насмішником, демоном, монстром [4:129]. Подібним парадоксальним героєм, тобто Трикстером, для північноамериканських індіанців став Койот (Койотиха), який то допомагає Богу створювати світ, то виконує роль Прометея, то насміхається над усім сакральним, то приголомшує своєю примітивністю та аморальністю. М. Рікеттс розглядає Трикстера як образ людини в її зусиллях стати хазяїном світу [2:231].

Дослідженням фольклору каліфорнійських племен займався і Альфред Крьобер, батько Урсули Ле Гуїн, тому поданий образ відомий письменниці ще з дитинства. Койотиха в збірці оповідань "Бізоніхи та інші товариства тварин" є прикладом використання архетипу Пустуна, який на символічному рівні означає також знищену європейцями індіанську культуру.

Але найчіткіше рівновагу протилежних принципів демонструє архетип Андрогіну, який знайшов втілення не тільки в майстерному зображенні жителів планети Гетен ("Ліва рука темряви"), але й простежується в образах героїв-бісексуалів, а саме Шевека ("Знедолені"), Шана ("Історія "шобіков", "Танцюючи до Ганаму"), Радоссе Ракам ("Звільнення жінки") тощо. Між іншим, високо духовна хайнська цивілізація, яка, за Ле Гуїн, була колискою всіх гуманоїдних рас, сприймає бісексуальність як норму ("Рибалка із Внутрімор'я"). Західна окультна та алхімічна традиції, що уявляють в образі андрогіну досягнення внутрішньої гармонії, мудрості та безсмертя, й притаманне багатьом релігіям, зокрема буддизму, сприйняття двостатевої природи богів-творців неодмінно вплинули на поетику Ле Гуїн. Із середини 70-х років у творчості письменниці посилюється феміністська спрямованість, яка теж є одним із засобів урівноважити роль жінок у розвитку цивілізації, яка, на її думку, постійно страждає через відсутність толерантності, порушення зв'язків з природою та бездумну активність, генератором яких виступає чоловіча самовпевненість.

Еволюцію поглядів Ле Гуїн у цьому напрямку можна дослідити при порівнянні образів Учителів на різних етапах творчості. Так, за Юнгом, типовим уособленням Самості – найглибшого ядра психіки, що постійно направляє розвиток і визрівання особистості, виступає архетип Мудрого старця. Таким є вчитель Геда Огіон ("Чарівник Земномор'я"), старий емпат ("Місто ілюзій") та ін. Але пізніше Ле Гуїн приходить до висновку, що підхід Юнга сконцентрований на чоловічій психіці, і "вона не може мислити такими архетипами" [7]. Тому в наступних фентезійних творах пріоритет чоловіків у ролі наставників слабше, а в науковій фантастиці автор робить саме жінку Одо

засновницею нового суспільства ("Знедолені", "За день до революції"), майже демонстративно створює образи видатних дослідниць, насамперед фізиків, які працюють над проблемами темпоральності: Мітіс та Гвараб у "Знедолених", Гвонеш з "Рибалки із Внутрімор'я".

Проте досягнення гармонії для письменниці ніколи не відбувається безболісно і пов'язується з мотивами перешкоди. Як вже згадувалося вище, найчастіше в ролі "межі" виступає водна стихія ("Поріг", земноморський цикл). Її "космічним" аналогом стає перетинання простору та часу в науково-фантастичних творах. Іншим варіантом перешкоди є гори: сходження або перехід через них стає для героїв місцем випробування, що простежується в романах "Світ Роканнону", "Ліва рука темряви", "Око чаплі", а особливо в "Тлумаченні". Стіна між світом живих та "сухою" землею мертвих у пенталогії про Земномор'я теж має традиційний зміст рубежу, і її зруйнування в останньому романі "На інших вітрах", що призводить до звільнення душ покійних та відновлення природного циклу народження та вмирання, символізує перемогу іманентного над трансцендентним, тобто встановлення балансу.

Наступний ряд архетипів відноситься до так званої символіки "центру", тобто дао як джерела того балансу, якого прагнуть герої, місця, де все починається та закінчується. Юнг приділяв багато уваги вивченню символізму мандали – ритуального або магічного кола, який використовується в ламаїзмі, а також у тантричній йозі як допоміжний засіб для концентрації, та прийшов до висновку, що вона є загальнолюдським архетипом, який допомагає уві сні або в уяві повернути психічну рівновагу. Слід згадати, що ключові символи в багатьох творах Ле Гуїн теж мають колоподібну форму: крім згаданого вище символа "Інь-Ян", це Круг Життя (з пустотою всередині) в "Знедолених", дерево-кільце в романі "Око чаплі", роза вітрів в однойменній збірці оповідань тощо. Нагадує мандалу і схема, яка передає суть стародавнього духовного вчення мазів у романі "Тлумачення". У ній присутні "Дерево, Тіло, Гора, які вписані в коло, що означає все та ніщо" [9:130]. Як вертикальні феномени три

вказані символи часто взаємозв'язані в міфології багатьох народів, а для художнього світу Ле Гуїн теж мають важливе значення.

Мірча Еліаде відносить архетипи Гори та Дерева до символіки "центру" світу [2:38,154]. Проте, якщо гора сприймається Ле Гуїн таким чином досить рідко (найбільш яскравий приклад – священна вершина Силонг у "Тлумаченні"), то любов авторки до використання рослинної символіки сприяє індивідуалізації її стилю на тлі доробку інших фантастів. Дерево (Ліс) – невід'ємний елемент поетики Ле Гуїн, символ буття, декларований нею в назві повісті 1972 р. "Слово для світу – ліс". Крім вищеназваного твору, цей наскрізний образ, пов'язаний із метафізичними загадками, присутній у науково-фантастичних романах "Місто ілюзій", "Тлумачення", оповіданнях "Напрямок дороги", "Ширше та повільніше імперій" тощо. Дерево-кільце з "Ока чаплі" нагадує Круг життя із "Знедолених" та означає коловорот зовнішніх подій при статичності внутрішнього існування. Схожим образом виступає Іманентний Гай із земноморського циклу, центр міфічного світу, осереддя миру та спокою. Порівняння джунглів з океаном у повісті "Слово для світу – ліс" нагадує про воду як ще одне місце народження та повернення. Так, у вигляді океану цей архетип представлений в оповіданні "Нова Атлантида".

Все сказане дає змогу зробити висновок, що особливості використання письменницею архетипів свідчать про інтуїтивну природу її творчості, є одним із засобів досягти органічного зв'язку теми, сюжету, образу та структури. Наприклад, типова для багатьох науково-фантастичних та фентезійних творів сюжетна схема пригодницького роману присутня і в доробку Урсули Ле Гуїн, але вона настільки глибоко пов'язана з філософією та особливостями творчої манери автора, що мова може йти про унікальність використання нею мотиву кільцевої подорожі, який Пітер Брігг теж називає архетипом [5].

Архетипи, що зустрічаються в її творах, можна поділити на такі групи:

1) класичні юнгіанські, не пов'язані з ідеєю дуалізму ("аніма", "анімус", Мудрий Старець); 2) юнгіанські та наближені до них, що символізують єдність та боротьбу протилежностей (Тінь, Трикстер, Андрогін); 3) архетипи



перешкоди (ріка, гори, стіна); 4) архетипи "центру" (коло, мандала, гора, дерево або ліс, океан). Проте Ле Гуїн не тільки використовує моделі колективного несвідомого, але й створює на їх основі власні образи (наприклад, жінки-дракона) або намагається доповнювати юнгіанські архетипи для досягнення балансу (поступове заміщення Мудрого Старого Мудрою Старою) тощо.

Подальші розвідки в цьому напрямку, які можуть спиратися на різні класифікації архетипів, на нашу думку, дуже перспективні, бо надають можливість не тільки розширити уявлення про особливості ідіостилю Ле Гуїн, але й дозволяють підтвердити статус високохудожньої фантастичної літератури, зокрема фентезі, як жанру, зверненого до глибин свідомості та підсвідомості.

### Література

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
2. Элиаде Мирча. Космос и история. Избр. работы. Пер. с франц. и англ. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
3. Юнг К.Г. Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
4. Юнг К.Г. Психология переноса. Статьи. Сборник. Пер. с англ. – М.: "Рефл-бук", К.: "Ваклер", 1997. – 304 с.
5. Brigg Peter. The Archetype of Journey in Ursula K. Le Guin's Fiction // Olander Joseph D, Greenberg Martin Henry, eds. Ursula K. Le Guin. – Edinburgh: Paul Harris Publishing, 1979. – 258 p. – P. 36-63.
6. Gunew Sneja. Mythic Reversals: The Evolution of the Shadow Motif // Olander Joseph D, Greenberg Martin Henry, eds. Ursula K. Le Guin. – Edinburgh: Paul Harris Publishing, 1979. – P. 178-199.
7. Heltzel Ellen Emry. Ursula Le Guin // Portland Trailblazer. – Sept/Oct 2000.
8. Le Guin Ursula K. The Language of the Night. – New York: Putnam's, 1979. – P. 58-126.
9. Le Guin Ursula K. The Telling. – London: Gollancz, 2001. – 254 p.
10. Wood Susan. Discovering Worlds: The Fiction of Ursula K. Le Guin // Voices for the Future. – Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1978. – Vol. 2. – P. 154-179.

N. Krinitskaya

In the article the archetypes in Le Guin's works (anima, animus, Shadow, Old Wise Man, Androgyne, Trickster etc.) are observed, the symbolic and archetypical basis of fantasy is considered. The author gives the classification of the archetypes, focuses on the influence of cultural anthropology, Taoism and Jungianism on Le Guin's canon. The stress is made on the motif (archetype) of journey, physical as well as psychological, that is one of the means of reaching the organic connections between the theme, the plot, the image and the structure.

Аннотация

Н.И. Криницкая

В статье рассматриваются архетипы, характерные для произведений американской писательницы Урсулы Ле Гуин (анима, анимус, Тень, Мудрый Старец, Андрогин, Трикстер и т.д.), изучается символично-архетипическая основа фантастики, в частности, жанра фэнтези. Предлагается классификация архетипов, на их примере анализируется влияние культурной антропологии, даосской философии и юнгианства на творчество Ле Гуин. Значительное внимание уделяется мотиву (архетипу) путешествия, как физического, так и психологического, который служит одним из способов достижения органичной связи темы, сюжета, образа и структуры.