

Символ “Інь-Ян” як образ світу у фантастичних творах Урсули Ле Гуїн

У статті розглядається символ “Інь-Ян” як образ світу у фантастичних творах Урсули Ле Гуїн. Досліджується, що концепція світу як взаємодії протилежностей відтворюється різноманітними художніми засобами на метафоро-символічному та композиційно-образному рівні. Зазначається, що Ле Гуїн не тільки запозичує давню онтологічну модель, але й намагається збагатити її новим змістом.

Ключові слова: *Урсула Ле Гуїн, наукова фантастика, фентезі, поетика, метафоричний символ, даосизм, Інь-Ян.*

Концепція світу як взаємодії протилежностей (“*coniunctio oppositorum*”) є однією з найбільш вивчених у доробку сучасної американської письменниці Урсули Ле Гуїн. На тому, що введення бінарних опозицій слугує одним із головних художніх засобів у творах цієї представниці науково-фантастичної і фентезійної літератури, наполягають Д.Барбур, Д.Бейн, Дж.Бітнер, В.Гаков, С.Гунев, Д.Лейк, Л.Михайлова та ін. [16; 17; 15; 18; 1; 21; 22; 8]. Проте через особливу важливість даної концепції для Ле Гуїн, сконцентрованість фахівців на творах 60-70-х рр., фрагментарність робіт і відсутність підсумовуючих досліджень не видається можливим її обминути. Таким чином, у нашій статті ми спробуємо узагальнити підходи критиків до цієї проблеми, заповнити лакуни у її вивченні й довести, що письменниця вдало залучає всі можливі поетикальні засоби заради максимального втілення й відтворення концепції світу як взаємодії протилежностей. Оскільки фахівці-філологи часто позбавляють сучасну фантастику права на художність, наше дослідження буде спрямовано на показ філософсько-естетичного потенціалу цієї літератури на прикладі творчості Ле Гуїн.

Ідея діалектичного зв'язку протилежностей стає центральною для монографії Дж.Бітнера “Підходи до творчості Урсули К.Ле Гуїн”. Оскільки письменниця називає “шлюб” (*marriage*) своєю головною темою [34, с. 139-143], американський літературознавець уточнює, що мова йде про “взаємодоповнення” (*complementarity*), шлюб опозицій (*a marriage of opposites*): “<...>коли Ле Гуїн каже, що шлюб є “центральною, послідовною темою” її творчості, ми розуміємо це як будь-які взаємодоповнюючі, корелятивні чи взаємозалежні відносини між тим, що сприймається як опозиції або дуальності, але насправді є цілим<...> Оскільки ідея взаємодоповнення містить у собі тему шлюбу Ле Гуїн і водночас є більш<...> конкретною, я використовую її для означення не тільки центральної теми Ле Гуїн, а й також її художньої техніки, способів мислення і, нарешті, її бачення світу” [18, с. X-XI].

Безсумнівним є вплив на Ле Гуїн даоської філософії, з якою письменниця, завдяки батькові, обізнана ще з юнацьких років. У 1998 р. їй навіть удалося здійснити переклад “Дао де-цзін” англійською мовою [23]. Ле Гуїн характеризує себе як “непослідовну даосистку й послідовну нехристиянку” [33, с. 139]. У певному розумінні символ “Інь-Ян” стає емблемою творчості Ле Гуїн кінця 60-х – початку 70-х років, що виявляється в художньому оформленні збірки “Дванадцять румбів вітру” [44].

Як відомо, головний даоський символ “Інь-Ян” (Тай-ши, або Тай-цзи) передає ідею співіснування й взаємопроникнення двох полярних чинників життєвого процесу: холодного, пасивного, вологого й жіночого, з одного боку, і гарячого, активного, сухого й чоловічого – з іншого. Р.Генон розглядає Інь і Ян як переріз всесвітнього вихору, який зводить разом протилежності й породжує вічний рух [13, с. 222]. Первинне значення Інь і Ян – темний і світлий схили гори [12, с. 44]. Кожний з елементів містить зародок протилежного: світле Ян – темну точку Інь, а темне Інь – світлу точку Ян. Ці дві засади об’єднує незмінне третє, містичний центр, де немає ні руху, ні неспокою, ні страждання.

М.Еліаде цитує М.Гране, який припускає, що ідея цієї опозиції породжується ідеєю чергування, відомою завдяки зміні дня й ночі та теплої й

холодної погоди: у такий спосіб всесвіт демонструє людині, що він складається з форм, котрі циклічно чергуються й протистоять одна одній [див.: 11, с. 247]. А.І.Кобзєв акцентує увагу на тому, що застосування терміна “діалектика” щодо даоської концепції світу можливе не як визнання синхронної тотожності характеристик, що суперечать одна одній, а лише як розуміння того, що одна протилежність із часом змінює іншу – і навпаки, або ці протилежності визначають одна одну [5, с. 144].

Саме в такому аспекті сприймає світ Ле Гуїн: її доробок нагадує символ “Тай-ши”, де взаємне доповнення утворюють проза і поезія, нефантастична і фантастична література, НФ і фентезі, література для дорослих і дітей тощо.

Звертаючись до глибинних джерел мистецтва, Г.Блум доходить висновку, що бінарність, точніше конфлікт усередині опозиції (наприклад, добра і зла), є головним джерелом його (мистецтва) енергії та привабливості [19]. Наважимося стверджувати, що до цього конфлікту між добром і злом можна звести більшу частину світової літератури. Ле Гуїн більше зацікавлена в інших варіантах опозицій: свідомість і підсвідомість, чоловіче і жіноче, активне і пасивне, трансцендентне і іманентне, нове і старе, ява і сон, життя і смерть, індивідуальне і колективне, екстравертивне і інтровертивне і т.п., – демонструючи, як сила народжується шляхом взаємного доповнення.

Майже всі улюблені авторкою образи є двоїстими, точніше кажучи, вона сама акцентує увагу на їх амбівалентності. Наприклад, непередбачені дракони Земноморського циклу можуть бути і благородними та сповненими давньої мудрості, і підступними та дикими. Вода, як відомо з “Дао де-цзін”, є найсильнішою та найслабкішою стихією у світі [7, с. 39]. Земля виступає і темною зловісною силою (як у “Гробницях Атуана”), і цілителькою. Павук є і вбивцею, і творцем. Койотиха, що втілює архетип Трикстера, виявляється трагікомічним образом. Дерево поєднує, зокрема, статику і динаміку, верх і низ, а ліс – індивідуальне і колективне. Кішка – це спокій і агресія, незалежність і прихильність. Видра займає проміжний ступінь між наземними і водними тваринами тощо. Попри багатобарвність палітри письменниці

монохромні кольори постійно наявні в її книгах, створюючи дещо на зразок матриці уявних світів, яка повторюється від твору до твору. Невпинна гра світла і тіні, білого і чорного надає цим світам об'єму та глибини.

Кількість опозицій, що підкреслюють амбівалентний характер буття, у доробку Ле Гуїн величезна: багато образів припускають наявність протилежності або в межах своєї ідентичності, або за цими межами.

У романі “Місто ілюзій” письменниця зображує чоловіка зі стертою свідомістю, якому доводиться заново освоювати життя. Декілька років він живе на Землі майбутнього під іменем Фальк, формується його нова особистість. Але пошук ідентичності веде героя до відкриття, що насправді він є інопланетянином Рамарреном і відновлення старої особистості означатиме втрату нової. Оскільки кожна з частин його “я” володіє життєво необхідною інформацією (Фальку відомо, хто його вороги, а Рамаррен як навігатор знає, як дістатися рідної планети й попередити про загрозу), йому попри все вдається зберегти обидві. Відтак виходом для Фалька-Рамаррена стає усвідомлення дуалізму власної натури, що допомагає встановити цілісність світу [26].

Мабуть, найбільшу кількість двійників має герой Земноморського циклу Гед. У “Чарівнику Земномор'я” – це Тінь, у “Гробницях Атуана”, “Техану” й “Іншому вітрі” – його кохана Тенар. У романі “Найдальший берег” – їх двоє: літньому Геду протиставляється молодий принц Аррен і зловісний маг Коб. Принц утілює втрачену молодість і наївність Геда, а маг є уособленням його колишньої амбітності, що призводить до зла. У “Сказаннях Земномор'я” двійником Геда виступає молодий маг Іріотх, що теж проходить путь від гордовитості до смирення.

Ле Гуїн протиставляє не тільки особистості, а й класи (слуги ольгьяр – володарі ангьяр у “Світі Роканнона”; раби – хазяї на планетах Верел і Йєове в “Чотирьох шляхах до пробачення” та ін.); етноси (фійя – гдем'яр у “Світі Роканнона”; ардичні народи – карги в Земноморському циклі і т.д.); держави (феодальний Кархайд – тоталітарний Оргорейн у “Лівій руці темряви”; капіталістична країна А-Йо – соціалістична Тху в “Знедолених” тощо); релігії

(духовна практика Ханддара – монотеїстичний культ Йомеш у “Лівій руці темряви”; учення мазів – релігія юністів у “Тлумаченні” та ін.); планети (сувора колонія анархістів Анаррес і Уррас, що нагадує Землю; Верел і його колонія Йєове тощо); матріархат і патріархат (жителі Долини – народ Кондора в “Завжди повертаюсь додому” і т.д.); і навіть сни і яву, як у романах “Слово для світу – ліс” і “Різець небесний”. Але в більшості випадків таке протиставлення застосовується письменницею не як метод контрасту, котрий дозволяє відокремити позитивне й негативне, а як показ фрагментарності, розколотості світу, яку бажано подолати, бо тільки цілісність забезпечить гармонію [16; 17; 47; 50]. Спробуємо окреслити основні моделі, завдяки яким Ле Гуїн зображує можливість досягнення цієї цілісності.

По-перше, це виявлення принципу “*coniunctio oppositorum*” у зображенні пар закоханих. Типовим для Ле Гуїн є показ досягнення балансу на рівні особистостей, тобто мікрокосму, який із часом утворює гармонію на рівні суспільства, планети і всесвіту, тобто макрокосму. Найбільш чітко принцип “шлюбу” письменниці виявляється при зображенні пари закоханих, коли один із них є білошкірим, а другий – чорно- чи темношкірим (або світловолосим і темноволосим). Таке поєднання чоловічого й жіночого вперше спостерігається в романі “Планета вигнання”, коли світлошкіра Ролері, донька вождя місцевого племені з планети Верель, зустрічає темношкірого нащадка землян (або “далеконароджених” чи альтерранів) Агата, який на прощання тисне їй руку: “*Стиснувши праву руку, вона відчула, що зберігає в долоні пригоріцу мороку, там, де він до неї торкнувся*” (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [38, с. 11]. Кохання, що народжується між молодими людьми, далі теж часто описується за допомогою образів світла і темряви. Агат згадує “*світлу/легку гнучку налякану фігуру дівчини Ролері, що простягає йому руку з темних каменів, до яких уже підступило море*” (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [38, с. 32].

Союз “далеконароджених” та аборигенів, життєво необхідний для обох цивілізацій, починається саме з кохання Ролері й Агата і теж часом передається за допомогою символіки “Інь-Ян”. Так, потиск рук Агата й сина вождя

місцевого племені Умаксумана також нагадує стародавній китайський символ: *“На мить вони завмерли у відблисках вогнища, як ніч і день: Агат – темний, подібний до тіні, похмурий, і Умаксуман – світлошкірий, ясноокий, сяючий”* (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [38, с. 39].

Наступною парою виступають герої роману “Гробниці Атуана”: білошкіра жриця Тенар, яка служить силам темряви лабіринту на острові Атуан, і темношкірий маг Гед, що приносить світло й надію на відродження в цю царину смерті. Поступово світло все більше наповнює життя жриці: тепер її ліхтар стає світочем для мага, що вмирає в холоді підземелля. За словами Геда, Тенар створена, щоб зберігати світло, як зберігає й віддає світло запалений світильник; просто він знайшов цей світильник поки що не запаленим [43, с. 189].

Зовнішність героїв теж відбиває гру монохромних кольорів: на чорному обличчі Геда зловісна Тінь назавжди залишила білі сліди кігтів, а Тенар – брюнетка з білою шкірою. Нагадування про символ “Інь-Ян” спостерігається в образі персня Еррет-Акбе, дві половинки якого героям вдається поєднати, відновивши зображення чарівної Руни єднання. Для темношкірих жителів Хавнора Тенар, яка повертається з сяючим на руці перснем миру, назавжди стає “Білою Леді”, під іменем якої вона часто згадується в наступних творах циклу.

У романі “Різець небесний” пару протилежностей утворюють білий Джордж Опп і мулатка Хітер Лелаш: *“Контраст зацікавив Хабера: крута сувора жінка й м'якотілий безхарактерний чоловік. Узагалі нічого спільного!”* (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [35, с. 57]. Як і в “Планеті вигнання”, Ле Гуїн зображує рукостискання героїв, котре стає початком їх кохання: *“Вона простягнула шоколадну руку, він у відповідь – білу, – саме як на тому чортовому значку, який мати завжди зберігала на дні своєї бісерної коробочки<...> Чорна рука й Біла рука, з'єднані назавжди”* (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [35, с. 49].

Опозиція “сильна жінка – слабкий чоловік” – спостерігається і у фентезійному романі “Місце, де все починається” (“Поріг”), де

протиставляються образи юних американців: худорлявої брюнетки Ірени і вайлуватого білявого Хью [24]. У “двозначній дистопії” “Знедолені”, де обидва закоханих: темноволоса Таквер і світловолосий Шевек – сильні особистості, більш вольову натуру все ж таки має жінка [28].

Р.Ерліх одним із ведучих петтернів Ле Гуїн вважає шаблон “романтичної комедії”, коли новий покращений світ виростає навколо центральної пари, тобто поєднання двох протилежностей установлює баланс на мікrokосмічному рівні, що сприяє утворенню більш гармонійного макrokосму.

Після багаторічної перерви письменниця повертається до старого прийому в циклі “Чотири шляхи до пробачення”, де в повісті “Зради” пару “Інь-Ян” утворюють уже літні досвідчені люди: білошкіра Йосс, у минулому викладач фізики, і чорношкірий Абберкам, колишній вождь і кумир нації, а тепер зневажений вигнанець [32]. У “Сказаннях Земномор’я” знову зображено юну пару: сина багатія світлошкірого Діаманта і доньку відьми смугляву Розу [41].

Звернімо увагу, що жодного разу не використовується традиційне для давньокитайської філософії поєднання: темний пасивний жіночий Інь і світлий активний чоловічий Ян. Не вказує кольорова символіка й на обов’язкове розподілення ролей (білий “Ян” і чорний “Інь”), бо письменниця, на наш погляд, не дає розставити читачеві постійні акценти щодо активної та пасивної ролі героїв, адже протягом кожного твору ініціатива переходить з одного боку до іншого. Тому не можна стверджувати, що “білі” завжди “починають і виграють”, але певна закономірність простежується в тому, що саме за “білими” героями авторка залишає право рішучого вибору. Отже, Ле Гуїн не тільки запозичує давню онтологічну модель, але й намагається, беручи до уваги її головні елементи, відтворити її в динаміці.

Найпослідовнішу спробу реалізувати метафоричний символ “Інь-Ян” письменниця демонструє в романі “Ліва рука темряви”, де зображено расу андрогінів, кожний з яких поєднує обидва начала (уперше авторка звертається до сексуальних особливостей мешканців планети Гетен в оповіданні “Король

планети Зима”, потім, через багато років, в оповіданні “Зростання в Кархайді” [44, с. 93-117; 25, с. 10-34]).

Висловимо думку, що біля витоків уваги Ле Гуїн до проблеми андрогінності стоїть і роман улюбленої нею Вірджинії Вулф “Орlando”, у якому наголошується, зокрема, на умовності гендерних відмінностей: однойменний герой твору у тридцять років за невідомих причин став жінкою, проте зміна статі, змінивши долю, зовсім не змінила особистості [51].

Але феміністський аспект не є головним у зверненні Ле Гуїн до архетипного образу андрогіна, який авторка називає “живим на сьогодні та сповненим креативно-деструктивної енергії” [33, с. 139]. Він простежується і в її образах героїв-бісексуалів, а саме Шевека (“Знедолені”), Шана (“Історія шобіков”, “Танцюючи до Ганама”), Радоссе Ракам (“Звільнення жінки”) тощо. Між іншим, високодуховна хайнська цивілізація, яка, за Ле Гуїн, була колискою всіх гуманоїдних рас, сприймає бісексуальність як норму [28; 31].

У міфології та літературі андрогінність традиційно пов’язана з ностальгією за станом первинної єдності. “Розподіл на чоловіче і жіноче, про який повідомляється, наприклад, у міфі про Творення та<...> “Симпозіумі” Платона, означає кінець міфічного часу й початок реального”, – зазначає Ш.Співак [49, с. 48].

Символ андрогіна має важливе значення в кабалістиці, індуїзмі, даосизмі, алхімії тощо. Л.О.Забеліна наголошує, що андрогін є одним з об’єднуючих символів, які передають архетип Самості, тобто, за Юнгом, єдності свідомості та несвідомого [4, с. 7]. Монада “Тай-цзи”, що виражає ідею “*coniunctio oppositorum*”, на її думку, теж передає концепцію Самості. “У символізмі архетип Самості виступає як глибоко архаїчний гностичний символ єднання протилежностей, чоловічого і жіночого, світла і півми, добра і зла, що виражається в архетипному образі андрогіна”, – пише дослідниця [4, с. 2]. Дж.Тресіддер та Р.Нудельман теж пов’язують символи андрогіна та “Інь-Ян”, бо цілісність першого, за даоською філософією, є наслідком постійної творчої напруги між протилежностями [10, с. 29; 47, с. 215].

Ле Гуїн передає цю ідею в такий спосіб: посланець Екумени Дженлі Аі малює на снігу стародавній китайський символ і пояснює його значення андрогінові Естравену: *“Це “Інь” і “Ян”. “Світло – ліва рука темряви...” Як там далі? Світло і темрява. Страх і мужність. Холод і тепло. Жіноче і чоловіче. І ти сам, Терем: два в одному. Тінь на снігу”* (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [36, с. 267].

Дженлі Аі намагається переконати Естравена в тому, що його раса, можливо, знаходиться під впливом своєї цілісності так само, як земляни – під впливом дуалізму, але той заперечує, стверджуючи, що подвійність світу лежить в основі усього, доки хоча б існують поняття “Я” та “Інший” [36, с. 234]. За Естравеном, справжня цілісність полягає в злитті цих понять, до розуміння чого Дженлі доходить лише наприкінці твору.

У цьому романі взаємодія протилежностей, зокрема світла і темряви, виступає основою всього у світі, про що свідчить і назва твору, у якій акцент зроблено на півтімі (проте означає вона саме світло), – відповідно до гетеніанського вірша, який цитує Естравен:

Світло – ліва рука темряви,

Темрява – права рука світла.

Двоє – в одному, життя і смерть

Разом лежать, як коханці в кеммері,

Як руки, сплетені разом,

Як кінець і як шлях (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [36, с. 233-234].

Отже, “мисленнєвий експеримент” роману дозволяє Ле Гуїн реалізувати метафоричний символ “Тай-ши” засобами наукової фантастики – шляхом проникнення в особливості культури, відмінність якої від нашої спричинюється, насамперед, іншою фізіологією. Потенціал розкриття цього символу авторка знаходить і в поезиці фентезі в образі людини-дракона.

У романі “Техану” втіленням символу “Інь-Ян” стає дівчинка Терру (Техану), яку ледве не спалили на вогнищі бродяги: її жахлива обгоріла права частина тіла контрастує із вродливою лівою [42]. Але Ле Гуїн не тільки поєднує

в цьому образі потворне й прекрасне: дівчинка виявляється донькою дракона, і сама є водночас і людиною, і драконом.

До речі, саме образи драконів та магія надають світу Земномор'я статус чарівного. В есе “Чому американці бояться драконів?” (Why are Americans Afraid of Dragons?) письменниця, розмірковуючи над неприйняттям більшістю своїх співвітчизників образів цих фантастичних істот, називає їх символом неприборканої й незбагненої творчої фантазії, яка є чужою прагматичному суспільству, котре намагається тримати під контролем усі емоції [34, с. 52-55].

У “Техану” розповідається старовинна легенда про те, що колись люди й дракони були одним народом, обізнаним із Справжнім Мовленням, але потім розділилися на тих, хто захотів спокійного осілого життя – прашурів сучасних людей, і тих, кому дорожчою виявилася свобода, тобто драконів. Однак не виключено, що і тепер трапляються випадки поєднання в одній істоті двох сутностей [42, с. 14]. У романі “Інший вітер” пояснюється, що люди обрали ярмо, воду й землю та заселили схід, тоді як дракони обрали волю, вогонь і вітер та літають на далекому заході [37, с. 178]. Вода традиційно виступає символом Інь, а вогонь – Ян, а повітря й земля, за даоськими джерелами, містять обидва елементи [3, с. 106, 109].

Шу Фен Цай висловлює думку, що міф про людей-драконів “звільняє людей від застарілого страху смерті й умовності гендерної нерівності” [48, с. 70]. На наш погляд, у такий спосіб Ле Гуїн пропонує власний варіант архетипу Самості, де взаємодоповнюючими виявляються не чоловіче і жіноче начало, а людське (напевно, свідоме, цивілізоване) і драконове (підсвідоме, нецивілізоване). Але серед істот, що поєднують ці елементи, авторка описує саме жінок: Техану й Орм Іріан – вочевидь підкреслюючи, що жінкам легше дається контакт із підсвідомістю.

Відтак, на думку Ле Гуїн, будь-який елемент світу є дуальним, і для досягнення цілісності потрібно задіяти його обидва виміри. На цьому етапі її даоське світобачення накладається на аналітичну психологію К.Г.Юнга, зокрема вчення про необхідність зустрічі Самості з тінню.

За Юнгом, тінь означає несвідому протилежність того, що індивід наполегливо стверджує у своїй свідомості; це сума всіх особистісних елементів, яка не допускається до проявлення через несумісність з обраним свідомим відношенням до життя їхнього носія. Тінь завжди виступає компенсаторно щодо свідомості, її ефект може бути як негативним, так і позитивним. Процес, унаслідок якого особистість досягає інтеграції “Его” і тіні, тобто світла і темряви, отримав у Юнга назву “індивідуації” [14, с. 287].

Психолог ототожнює Дао та Самість – два визначення цілісності. За канонами даосизму мудрець “виходить із світла і вступає до півми, щоб проникнути в дао”. Але з цієї темряви він, збагачений новим уявленням про світло, знов повертається до нього. Тому з тим, хто “пройшов через темряву і ввійшов у світле, можна говорити про досконале” [9, с. 76-77].

Письменниця відкрила для себе роботи Юнга вже після того, як у її творах почали знаходити моделі колективного неусвідомленого. Ле Гуїн присвячує есе “Дитина й Тінь” (The Child and the Shadow) використанню архетипу тіні у фентезі, зокрема досліджуючи образний світ “Володаря пернів” Толкієна. У вказаній праці авторка називає тінь «темним братом свідомості» [34, с. 63]. Слідом за Юнгом, вона розуміє тінь, що стоїть на порозі між несвідомим і свідомим, як “усе, що ми не хочемо, не можемо впустити у свою свідомість, усі наші якості й тенденції, що були пригнічені, заперечені чи невикористані<...> Чим менше ти звертаєш на неї увагу <...>тим сильнішою вона стає, доки не перетворюється на небезпеку, нестерпний тягар, загрозу всередині душі<...> Тінь є підлеглою щодо свідомості, примітивною, незграбною, твариноподібною, схожою на дитину; могутньою, живучою, самовільною. Вона не слабка і стримана<...> вона темна, волохата й невидима; але без неї особистість – ніщо” [34, с. 63-64].

За спостереженням Ле Гуїн, особливе значення знайомство із власною тінню має в період дорослішання, коли особистість “починає брати відповідальність за свої вчинки й почуття. І разом із цим часто звалює на себе

жахливий тягар провини, <...>бачить свою тінь набагато чорнішою та злою, ніж вона є” [там само].

Саме тому архетип тіні найчіткіше проявляється в її Земноморському циклі, який, за задумом автора, призначався підліткам, – особливо в першому романі серії “Чарівник Земномор’я” (щодо детального аналізу мотиву двійництва у творі див.: [6]). На початку оповіді юний Гед, керуючись ураженим самолюбством, ледве не випускає зловісну Тінь зі світу мертвих – його рятує лише допомога вчителя, мага Огіона. Проте гордість залишається однією з головних рис героя, і незадоволений тими знаннями, які передає йому Огіон, Гед бажає отримати справжню магічну силу в Школі на острові Рок. Але жахлива примара незримо присутня в його житті, про що свідчить і назва корабля (“Тінь”), на якому він дістається Року, і шепіт, який хлопець іноді чує. Зав’язкою роману стає вчинок Геда, котрий, вже як один із найкращих учнів Школи, знов під впливом гордовитості, перевищує дозволені магічні прийоми і ненавмисно випускає жахливу Тінь у світ живих. Відтепер метою життя Геда, який ледве вижив після зустрічі з потойбічним злом, стає не слава й могутність, а знешкодження Тіні, яке можливе лише при визначенні її справжнього імені. Спочатку герой намагається врятуватися від неї, але потім, за порадою Огіона, йде назустріч небезпеці й шукає свого переслідувача. Він починає відчувати, що саме з Тінню пов’язаний ключ до його ідентичності.

“Перевірка імені або ідентичності в Земномор’ї йде від нігілістичної темряви за допомогою її посланця – тіні як мисливця, активного ворога, що приймає форму конкретної жертви, <...>монстра, який полює. Це фаустівський, надлюдський вчинок – надання волі тіні, спроба “натягнути” ідентичність на її оточення для вивчення меж ідентичності. У Земномор’ї тіньове “я” означає нездатність прийняти кінцевість життя в особистому чи космічному плані”, – вважає С.Гунев [21, с. 188].

Трактування “Чарівника Земномор’я” в аспекті юнгіанства цілком справедливе, але не треба виключати й даоський підтекст квесту Геда. Жоден із дослідників не акцентує увагу на тому, що поява Тіні може означати не тільки

екстеріоризацію підсвідомого зла героя, але й розщеплення свідомої особистості протагоніста на світлу і темну частини: саме “світлий” Гед діє в другій половині роману.

Остаточне розуміння кровного зв'язку зі зловісною примарою допомагає протагоністу назвати ім'я Тіні – своє власне – і, таким чином, поєднатися з чорною частиною своєї душі. На думку його друга Ветча, що супроводжував Геда в пошуках Тіні, у цьому двобої він *“не програв і не виграв, але, назвавши Тінь Смерті власним іменем, нібито поєднав дві половинки своєї душі – став людиною, яка, пізнавши власне “я”, не може опинитися під владою іншої сили й сама керує своєю душею, а тому витрачає життя тільки заради життя і ніколи – заради зруйнування, болю, ненависті або панування темряви”* (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [45, с. 199].

С.Гунев розглядає символ “Інь-Ян” як один із кінців величезного спектру значень образу тіні у творах Ле Гуїн, причому кінець найбільш позитивний, де відбувається взаємодія світла і темряви [21, с. 180]. Проте вважається можливим і погляд на символ “Інь-Ян” як загальний, а образ тіні – підлеглий до нього. Хотілося б також зауважити, що спектр значень образу тіні в доробку Ле Гуїн нагадує, імовірніше, стрічку Мьобіуса – односторонню поверхню, перехід з одного боку якої на інший відбувається без перетинання її краю, тобто негативне згодом може стати позитивним і навпаки. Стрічка Мьобіуса, пофарбована до склеювання чорною фарбою з одного боку й білою – з іншого, вельми нагадує символ Тай-ши. Саме в такий спосіб плавного перетікання до протилежності відбувається і розвиток образів, нерозривно пов'язаний для письменниці з розвитком сюжету.

Однією з рушійних сил сюжету в Ле Гуїн виступає динаміка образів: герої проходять шлях до своєї протилежності (найчастіше від активності до пасивності чи навпаки). Письменниця сповідує даоський принцип “ву-вей” (*wu-wei*) – активного недіяння (діяння лише в крайньому випадку). Одним із доказів правильності такого підходу слугує роман “Різець небесний”: талановитий лікар-онейролог Хабер, що прагне вдосконалити світ за допомогою снів

Джорджа Орра, які здатні впливати на реальність, наприкінці роману перетворюється на класичного для НФ (наукової фантастики) ученого-маніяка, а майже беззахисний спочатку інтелігент Оорр знаходить у собі сили зупинити Хабера й урятувати світ, а потім знову повертається до стану “ву-вей” [35].

Така ситуація становлення, що змінює пасивного, позбавленого справжньої цілісності героя, є типовою для Ле Гуїн. Мирний учений Роканнон знищує загарбників і рятує цілу планету [39]. Тиха самотня Ролері виявляється каталізатором грандіозних змін у житті свого племені й засновницею нової раси [38]. Невдаха-касир Хью стає справжнім чоловіком, здатним приймати рішення і змінити нещасливу карму свого життя [24]. “Поглинена” темними силами всемогутня Тенар, якій в молодості доводилось прирікати людей на жахливу смерть, перетворюється на скромну чуйну працювиту жінку, яка, однак, уміє захистити й себе, і своїх близьких [43]. Схожі на м’які іграшки атшіяни навчаються від землян насильству й піднімаються проти них на боротьбу [46]. Невпевнений у собі принц Аррен, який дорослішає протягом подорожі з Гедом, міняється з ним ролями, коли той утрачає й магичні, і фізичні сили, і виносить учителя з Країни мертвих [30]. Скромний чарівник Олдер вирішує долю всього Земномор’я і гине як герой [37] і т.д.

Перехід від активності до недіяння письменника показує насамперед на прикладі чарівників: тільки людина, наділена надзвичайними здібностями в перетворенні світу, здатна оцінити небезпеку свого дару. Серед них Медра, один із засновників Школи на острові Рок, який стає скромним воротарем, гордовитий Іріотх, котрому допомогла забути амбіції турбота про хворих тварин і, звичайно, Гед, Верховний маг Земномор’я: у перших трьох романах циклу він – талановитий чарівник, але, надірвавши сили у фіналі роману “Найдальший берег”, герой стає звичайною людиною, відмовляється від слави рятівника світу й навчається жити тихо й безвісно, повертаючись до лісів острова Гонт, де провів дитинство. “Утрата влади “Ян”, із даоської точки зору, змушує його відкрити в собі мудрість “Інь”. Іншими словами, він перероджується і стає “цілісним”, – пише Шу Фен Цай [48, с. 170].

Навіть гендерна й ціннісна акцентуація письменниці підлягає принципу переходу до протилежності, що особливо чітко виявляється на прикладі Земноморського циклу. Якщо на його початку головним героєм є чоловік Гед, то наприкінці – жінка Тенар; авторка переписує історію чарівництва, роблячи жінок його основоположницями. Вона радикально змінює погляд на магію – від порівняння із творчим процесом до висвітлення шкідливої спроби керувати природою, на яку перетворили це мистецтво чоловіки. В іншому світлі з'являється народ каргів – у перших творах він сприймається як варварський, а в романі “Інший вітер” Ле Гуїн показує, що він єдиний в архіпелазі протистоїть небезпечній магії та зберігає давню мудрість. “Моя Земноморська трилогія є частиною [чоловічої традиції фентезі. – Н.К.], тому мені довелося написати четвертий том: я змінилася і змушена була показати інший бік речей”, – зізнається Ле Гуїн [29, с. 6].

Ця зміна спостерігається і в науково-фантастичних творах. Письменниця пояснює, що структура “Знедолених” “припускала динамічний баланс Тай-ши, але згодом виявився надлишок Ян: хоча засновницею утопії (у фактичному й художньому плані) була жінка, протагоніст твору – чоловік, і він домінує в ньому, повинна зізнатися, дуже по-чоловічому” [27, с. 93]. Роман “Завжди повертаюсь додому” стає спробою написати утопію “Інь” усупереч багатовіковій утопічній традиції “Ян” [27, с. 89-90].

Відтак усвідомлення авторкою, що більшість жінок її покоління писали й пишуть у рамках чоловічої літературної традиції і її обов'язком є “відкрити, вигадати, виробити наші власні істини, цінності, самих себе” [34, с. 142], веде до того, що друга половина творчості Ле Гуїн утворює нібито символ “Інь” до “Ян” першої половини.

Увага до форми твору вигідно відрізняє Ле Гуїн від багатьох її сучасників-фантастів. Вона добре володіє майстерністю фокалізації (технікою точки зору) і навіть присвячує цьому аспекту творчості два розділи посібника для письменників-початківців “Штурвал ремесла” [40, с. 83-113]. Першим великим твором, де Ле Гуїн експериментує з фокалізацією, виявляється

“Планета вигнання”, де протягом роману події описуються з трьох точок зору: Ролері (1-й, 5-й, 8-й, 11-й, 13-й розділи), Агата (3-й, 9-й, 12-й, 14-й) і батька дівчини Вольда (2-й, 4-й, 7-й, 10-й). У 6-му розділі авторка вводить множинність точок зору, коли фокалізація переходить від Агата до його одноплемінників і Ролері (завдяки телепатичному контакту), а потім знов до Агата. Щодо точки зору кожного з трьох героїв Ле Гуїн використовує прийом, який називає “третья обмежена особа” (*the limited third person*) [40, с. 85-86]. Отже, у тексті спостерігається змінна фокалізація: внутрішня точка зору Ролері, Агата і старого вождя виконує функцію зовнішньої щодо інших акторів-перцепторів. Якщо взаємодію точок зору молодих людей можна звести до принципу “*coniunctio oppositorum*”, то введення третього фокалізатора сприяє зовнішньому баченню їх контакту. Опозицію утворюють не тільки юнак і дівчина, а й вони разом (новий світогляд) та Вольд (старий світогляд). Смерть вождя наприкінці роману означає зникнення третього фокалізатора, а разом із ним опозиції старого й нового: залишається тільки “Інь-Ян” нового світу [38].

Поліфонічну структуру “Лівої руки темряви” утворюють, зокрема, голоси Дженлі (1-й, 3-й, 5-й, 8-й, 10-й, 13-й, 15-й, 18-й, 19-й, 20-й розділи) й Естравена (6-й, 11-й, 14-й, 16-й розділи), формуючи ефект стереосприйняття подій, показуючи довгий шлях цих людей від відчуженості до дружби й кохання: почуття андрогіна до землянина сприяє посиленню в Естравена жіночого начала, і тому наприкінці роману символ “Інь-Ян” утілює не тільки гетеніанець як самодостатня особистість, а й контакт Дженлі та Естравена. Із загибеллю гетеніанця це поєднання руйнується на особистому рівні, але продовжується на загальнолюдському, коли Кархайд вирішує піти на контакт з Екуменою [36].

У романі “Різець небесний” знов три фокалізатори: Джордж Опп (1-й, 3-й, 6-й, 9-й, перша і третя частини 10-го, 11-й розділи), Хітер (4-й, 7-й, друга частина 10-го) і онейролог Хабер (2-й, 5-й, 8-й), але на відміну від попередніх творів, де всі названі герої є позитивними, у даному романі один із членів тріади, Хабер, стає аморальною людиною. Знову опозицію формують не тільки закохані Джордж і Хітер, а й Джордж і лікар, котрі втілюють східний і західний

підходи до життя. І, подібно до структури “Планети вигнання”, третій фокалізатор у фіналі твору щезає (Хабер божеволіє), і залишається лише “Інь-Ян” Джорджа і Хітер, – це означає, за Ле Гуїн, що взаємодія між Орром і Хабером була нежиттєздатною [35].

Аналогічним чином у романі “Слово для світу – ліс” персонажами, від імені яких ведеться розповідь, є троє: атшіянин Селвер (2-й, 6-й, 8-й розділи), його ворог капітан Девідсон (1-й, 4-й, 7-й) і друг антрополог Любов (3-й, 5-й розділи), причому другий, як і Хабер, є негативним персонажем і втілює західний раціональний підхід до світу. Усі вони протиставляються один одному, і єдиний можливий варіант поєднання “Інь-Ян” (Селвер і Любов) виявляється нежиттєздатним: зло, породжене Девідсоном, спричиняє агресію атшіян, і Любов безневинно гине [46]. Цей роман є одним із найбільш песимістичних у доробку Ле Гуїн, що доводиться, зокрема, неможливістю утворення між гуманоїдами взаємодії “Інь-Ян” у межах його концепції. Але такий символ у творі все ж таки має місце: симбіотичне ціле утворюють сповнені тіней ліси планети Атші та її жителі, що вважають себе дітьми дерев.

Структуру роману “Місце, де все починається” теж збагачує чергування точок зору: у непарних розділах розповідь ведеться від “обмеженої третьої особи” Хью, у парних – аналогічним чином від Ірени. В останньому, дев’ятому розділі події описуються обома закоханими, а фінальні рядки роману, коли Ірена і Хью вирішують жити разом (єднання “Інь-Ян”), подаються з точки зору автора [24].

Отже, як ми спробували довести, символ “Інь-Ян” як *“imago mundi”* (образ світу) відтворюється різноманітними художніми засобами: відданням переваги амбівалентним образам і ситуаціям; символікою світла й темряви; білого й чорного; портретними характеристиками пари героїв; зміною їх активних і пасивних ролей та точок зору; підбором до багатьох образів їх протилежності, або, за юнгіанською термінологією, тіні; зміною авторських оцінок протягом циклу майже до протилежних тощо. Гендерні протилежності стародавнього символу Ле Гуїн реалізує в НФ в образі андрогіна, свідоме і

підсвідоме – у фентезі в образі людини-дракона. Наголосимо, що майже завжди в утіленні стародавньої моделі, яка є символом цілісності, задіяні люди: всесвіт починається з людини й розкривається через неї. “Людина усвідомлює власну сутність, – пише М.К. Гей, – побачивши її відображеною, як у дзеркалі, в іншому. Вона пізнає себе через інше (іншу людину, навколишній світ) <...> і починається процес самопізнання й пізнання світу” [2, с. 347]. Цей процес віддзеркалення є підвалиною мистецтва. Проте Ле Гуїн наголошує на розмитості категорій “Я” та “Інший”, залучаючи індивідуалістську свідомість до навколишнього світу й доводячи, що вона є його частиною: “*Бути цілим означає бути частиною*” (переклад з англ. – наш. – Н.К.) [28, с. 69] – одне з ключових тверджень письменниці.

Оскільки у даній статті залучаються до аналізу твори Ле Гуїн до 2004 року, у подальшому дослідженні слід приділити увагу й концепції світу як взаємодії протилежностей у її творах останніх років – збірці “Зміна світів” (2004) і романах “Дари” (2004) та “Голоси” (2006).

Література

1. *Гаков Вл.* Тени на снегу. (Вместо послесловия.) // Ле Гуин У. Левая рука тьмы / Пер. с англ. – М.: Радуга, 1992. – С. 371-383.
2. *Гей Н.К.* Художественность литературы. Поэтика. Стилль. – М.: Наука, 1975.– 470 с.
3. *Ермаков М.Е.* Магия Китая. Введение в традиционные науки и практики. – СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2003. – 208 с. – Библиогр.: с. 173-201.
4. *Забеліна Л.О.* Архетип Самості в контексті культурних традицій: Автореф. дис...канд. філос. наук: 09.00.04 / Таврійський нац. ун-т. – Сімферополь, 2004. – 19 с.

5. *Кобзев А.И.* Учение о символах и числах в китайской классической философии. – М.: Наука; Издательская фирма “Восточная литература”, 1993. – 432 с.
6. *Криницька Н.* Романтичне коріння мотиву двійництва в романі Урсули Ле Гуїн “Чарівник Земномор’я” // Американські літературні студії в Україні. – Вип. 4: Дискурс романтизму в літературі США. – К., 2007. – С. 185-194.
7. *Лао-цзы.* Дао дэ цзин // Мудрецы поднебесной: Сборник. – Симферополь: Реноме, 2003. – 384 с.
8. *Михайлова Л.Г.* Новые тенденции в современной английской и американской научной фантастике: Дис...канд. филол. наук: 10.01.05; – Защищена 15.12.1981; УТВ. 2.07.1982. – М., 1981. – 277 с. – Библиогр.: с. 140-155.
9. *Померанцева Л.Е.* Поздние даосы о природе, обществе и искусстве (“Хуайнаньцзы” – II в. до н.э.). – М.: Издательство Моск. ун-та, 1979. – 240 с.
10. *Тресиддер Дж.* Словарь символов/ Пер. с англ. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
11. *Элиаде М.* Космос и история. Избр. работы / Пер. с франц. и англ. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
12. *Энциклопедия символов /* Сост. Е.Я. Шейнина. – М.: ООО “Издательство АСТ”; Х.: ООО “Торсинг”, 2003. – 591 с.
13. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем /* Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: ООО “Издательство Астрель”; МИФ; ООО “Издательство АСТ”, 2002. – 556 с.
14. *Юнг К.Г.* Архетип и символ/ Пер. с нем. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
15. *Bain D.C.* *The Tao Te Ching as Background to the Novels of Ursula K. Le Guin //* Extrapolation. – Fall 1980. – № 21. – P. 209-222.
16. *Barbour D.* Wholeness and Balance: An Addendum // Science Fiction Studies. – November 1975. – Vol. 2, Part 3. – P. 248-249.

17. *Barbour D.* Wholeness and Balance in the Hainish Novels of Ursula K. Le Guin // *Science Fiction Studies*. – Spring 1974. – Vol. 1. – P. 164-173.
18. *Bittner J.W.* Approaches to the Fiction of Ursula K. Le Guin. – Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1984. – XVII + 161 p.
19. *Bloom H.* Agon: Towards a Theory of Revisionism. – Oxford: Oxford University Press, 1982. – 350 p.
20. *Erlich R.D.* Coyote's Song: The Teaching Stories of Ursula K. Le Guin. A Science Fiction Research Association Digital Book. – 2000. – 728 p. – Online at: <http://www.sfra.org/Coyote/CoyoteHome.htm>. – Bibliogr.: p. 709-728.
21. *Gunew S.* Mythic Reversals: The Evolution of the Shadow Motif // Ursula K. Le Guin / Ed. by J.D. Olander, M.H. Greenberg. – Edinburgh: Paul Harris Publishing, 1979. – P. 178-199.
22. *Lake D.* Le Guin's Twofold Vision: Contrary Image-Sets in *The Left Hand of Darkness* // *Science Fiction Studies*. – July 1981. – № 24. – Vol. 8, Part 2. – P. 156-164.
23. *Lao Tzu.* Tao Te Ching: A Book About the Way and the Power of the Way: Ursula K. Le Guin, trans. – Boston: Shambhala, 1998. – 125 p.
24. *Le Guin U.K.* The Beginning Place. – NY: Harper & Row, 1980. – 183 p.
25. *Le Guin U.K.* The Birthday of the World. – NY: Perennial, 2003. – 384 p.
26. *Le Guin U.K.* City of Illusions. – NY: Harper & Row, 1978. – 199 p.
27. *Le Guin U.K.* Dancing at the Edge of The World: Thoughts on Words, Women, Places. – NY: Grove, 1989. – 306 p.
28. *Le Guin U.K.* The Dispossessed. – L.: Grafton, 1974. – 319 p.
29. *Le Guin U.K.* Earthsea Revisioned. – Cambridge, MA: Children's Literature New England, 1993. – 26 p.
30. *Le Guin U.K.* The Farthest Shore. – NY: Bantam, 1975. – 272 p.
31. *Le Guin U.K.* A Fisherman of the Inland Sea. – NY: HarperPrism, 1994. – 207 p.

32. Le Guin U.K. *Four Ways to Forgiveness*. – NY: HarperPrism, 1995. – 228 p.
33. *Le Guin U.K. Ketterer on the Left Hand of Darkness // Science Fiction Studies*. – July 1975. – № 6. – Vol. 2, Part 2. – P. 137-139.
34. *Le Guin U.K. Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. – NY: Putnam, 1979. – 270 p.
35. *Le Guin U.K. The Lathe of Heaven*. – NY: Avon, 1973. – 185 p.
36. *Le Guin U.K. The Left Hand of Darkness*. – NY: Ace, 1976. – 301 p.
37. *Le Guin U.K. The Other Wind*. – NY: Ace Books, 2003. – 288 p.
38. *Le Guin U.K. Planet of Exile*. – NY: Harper & Row, 1978. – 126 p.
39. *Le Guin U.K. Rocannon's World*. – NY: Harper & Row, 1977 – 136 p.
40. *Le Guin U.K. Steering the Craft*. – Portland, Oregon: The Eighth Mountain Press, 1998. – 174 p.
41. *Le Guin U.K. Tales from Earthsea*. – NY: Ace Books, 2002. – 336 p.
42. *Le Guin U.K. Tehanu*. – NY: Atheneum, 1990. – 252 p.
43. *Le Guin U.K. The Tombs of Atuan*. – NY: Bantam, 1975. – 192 p.
44. *Le Guin U.K. The Wind's Twelve Quarters*. – NY: Harper and Row, 1975. – 303 p.
45. *Le Guin U.K. A Wizard of Earthsea*. – L.: ROC/ The Penguin Group, 1991. – 203 p.
46. *Le Guin U.K. The Word for World Is Forest*. – NY: Berkley Putnam, 1976. – 189 p.
47. *Nudelman R. An Approach to the Structure of Le Guin's SF // Science Fiction Studies*. – November 1975. – Vol. 2, Part 3. – P. 210-220.
48. *Shu Fen Tsai. Le Guin's Earthsea Cycle: An Ecological Fable of "Healing the Wounds" // Studies in English Literature and Linguistics*. – January 2003. – № 29.1 – P. 143-74.

49. *Spivack Ch.* Ursula K. Le Guin. – Boston: Twayne Publishers, 1984. – 177 p. – Bibliogr.: p. 173-177.
50. *Suin D.* Parables of De-Alienation: Le Guin's Widdershins Dance // *Science Fiction Studies*. – November 1975. – Vol. 2, Part 3. – P. 265-274.
51. Woolf V. *Orlando: A Biography*. – NY: Harvest Books, 1973. – 352 p.

In the article the Yin-Yang symbol as imago mundi in Ursula Le Guin's science fiction and fantasy is considered. It is researched that the concept of the world as unity of opposites is created by different devices such as metaphors, symbols, imagery, and structure. The fact that Le Guin tries to enrich the old ontological model with the new content is emphasized in the article.

Key words: *Ursula Le Guin, science fiction, fantasy, poetics, metaphorical symbol, Taoism, Yin-Yang.*