

МУЗЫКА И ТАНЕЦ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УРСУЛЫ ЛЕ ГУИН.

Урсула Ле Гуин известна читателям и критикам как автор, философия которого ближе религиям Китая, Индии и Японии, чем, по определению самой американской писательницы, "иудео-христианско-рационалистическому Западу", с его монотеистической верой в трансцендентного бога [12, с.82]. "Я взяла всё, что могла, из строившейся на европейском базисе культуры моих предков. Я научилась, подобно многим из нас, использовать всё возможное, "стащив" идею из Китая и бога из Индии, чтобы скроить как можно лучший мир, который был мне по силам", – напишет она в 1981 г. [7, с. 6]. Огромное влияние на мировоззрение Ле Гуин оказали родители – выдающийся антрополог Альфред Льюис Крёбер и писательница Теодора Крёбер, посвятившие жизнь изучению и сохранению культуры североамериканских индейцев. Мифопоэтика данного автора наполнена даосскими, буддийскими, индуистскими и индейскими мотивами, среди которых одними из ключевых символов являются музыка и танец.

К сожалению, западные литературоведы, специализирующиеся на изучении феномена Ле Гуин, среди которых Дж. Э. Слассер, Дж. У. Де Болт, Б. Бакнэлл, Ш. Спивак, Дж. Биттнер, Г. Блум, Б. Селинджер, Э. Каммингс и др., не рассматривали данный аспект её творчества. Исключение составляет работа американского исследователя Ричарда Эрлиха "Песнь Койота", в которой, в частности, освещается музыкально-танцевальная символика у Ле Гуин, но лишь в отдельных произведениях, относящихся к 80-90-м гг. В отечественном литературоведении внимание указанной проблеме не уделялось, поэтому целью нашей статьи будет определение особенностей использования музыки и танца

на протяжении всего творчества Ле Гуин, с учётом его философской направленности.

Как известно, эти виды искусства относятся к самым высоким способам символического мышления, корни которого уходят в первобытный синкретизм и связаны с мистическим опытом. "Музыка воспринимается как часть упорядочивающей модели космоса, или по теории соответствий уподобляется разным аспектам творения, ... первозвуку, который сотворил вселенную... Ритм и танец подражают процессу Божественного творения" [23, с.335]. Ле Гуин является создателем четырёх фантастических миров: Хайнской вселенной или Экумены, Земноморья, "Западного побережья" и центрально-европейской страны Орсинии. Уже в первом своём опубликованном произведении, "An die Music" (1961), действие которого происходит в Орсинии в 1938 г., накануне надвигающейся войны, писательница ставит вопрос о выборе между творчеством и заботой о близких, о роли искусства и интеллектуалов в жизни общества, о невозможности утилитарного отношения к музыке: ". . . Музыка не спасёт нас... Да и какой вообще от музыки прок? Никакого... Миру с его государствами, армиями, заводами и великими Вождями музыка говорит: «Всё это неуместно», а страдающему человеку она, уверенная в себе и нежная, как истинное божество, шепчет: «Слушай». Ибо быть спасённым — не самое главное. Музыка ничего не спасает. Милосердная и одновременно равнодушная, она отвергает и разрушает любые убежища, стены любых домов, чтобы люди эти смогли увидеть небо!" [14, с.144-145].

По мнению исследователя творчества Ле Гуин Джеймса У. Биттнера, "искусство устраняет препятствия на пути к лучшему миру, но не создаёт этот мир. Это является задачей для аудитории художника" [1, с.51]. Итак, в данном произведении впервые используется идея, важная для осмысления художественной концепции Урсулы Ле Гуин: музыка (танец) как пограничное пространство между мирами или средство его преодоления. В рассказе "Шкатулка, в которой была тьма" (1963) тихие звуки музыки предшествуют

решению принца Рикарда открыть подарок моря и выпустить темноту, а значит и солнце, и время, в однообразный мир с циклично повторяющимися событиями [16, с.761]. Звуки теанба, музыкального инструмента хайнского происхождения, причиняют боль Фальку, герою "Города иллюзий" (1967), которому стёрли память, напоминая его подсознанию о прошлой жизни [17, с.287]. Танцует от счастья попавшая в волшебную страну тринадцатилетняя американка Ирена, героиня повести "Порог" ("Место, где всё начинается", 1981), глубоко несчастная в реальной жизни [4, с.40, 146-47]. Танцуют волны моря бытия в снах Джорджа Орра в финале романа "Резец небесный"(1971), после того, как он утратил опасную способность изменять реальность силой своего подсознания [13, с.170]. Танец Голубой Сойки становится своеобразным обрядом посвящения для Миры, одной из героинь сборника рассказов "Бизоньи девочки и другие сообщества зверей" (1987). Сосновая иголка, попавшая в её глаз, изменяет видение окружающего, позволяя попасть в забытый мир индейских легенд. Каждый раздел данного сборника заканчивается изображением танцующей женщины. Песнь койота, а, точнее, койотики, создала этот мир, по верованиям индейцев, возможно, поэтому Койотиха является главным символом истреблённой европейцами коренной культуры в "Бизоньих девочках", эта мифологема также используется в романе "Всегда возвращаясь домой" (1985).

Безусловно, применение искусства для получения мистического опыта или просветления, обновления души является неотъемлемой частью многих ритуалов, и Ле Гуин мастерски описывает различные обряды, конструируя этнографию вымышленных народов. Сказания Земноморья – песни "лэ" – хранят древнюю историю архипелага. Пение и барабанный бой сопровождает посвящение Тенар в Ару – жрицу могил Атуана; 9 песен и танцы тёмной стороны Луны – достижение девушкой 15 лет и права Единственной Жрицы. В период новолуния Ара исполняет танцы темноты перед Пустым Троном "в честь невидимых духов мёртвых и неродившихся" [16, с.192-193, 209, 226].

Даже умирая, представитель племени Кеш из романа "Всегда возвращаясь домой" поёт традиционную песню, близкие ему помогают: так Ле Гуин изображает смерть человека как закономерную стадию жизненного цикла, после которого следует обновление. В рассказе "Лев Мэй" девочка отдаёт последнюю дань умирающему животному – поёт "пять песен "Уходя на запад к восходящему солнцу", которые исполняются для умирающих людей" [5, с.187]. Барабаны, изображающие то стук сердца, то звук дождя, то громовой рокот, сопровождают путь Далзула к водопаду, где он должен погибнуть ("Танцующая Ганам", 1994) [18, с.745-747]. Беззвучную мелодию издаёт керастин – инструмент, сделанный из кожи матери, в одноимённом рассказе, изображающем похороны юного скульптора, посмеявшегося нарушить бессмысленное табу. К изданию "Четырёх путей к прощению" (1994) прилагаются ноты песни, которую исполняют в романе рабы [9, с.229]. Народы, населяющие Земноморье, исполняют Долгий танец в преддверии лета, и даже живущие на плотках Дети Открытого Моря танцуют над морской бездной ("На последнем берегу")[16, с. 447]. В своей работе "Создание мира" автор вспоминает строку из индейской песни: "танцующая (либо танцующий/-ая/-ие) на краю мира" (*dancing at the brink of the world*) [7, с. 3]. Почти аналогично – "Dancing at the Edge of the World" – назван и сборник критических статей Ле Гуин (1989). Данный образ, возможно, нашёл отражение в мотиве из романа "Техану" (1990): "На самом далёком западе,/ Там, где кончаются земли,/ Народ мой танцует, танцует,/ Подхваченный ветром иным" [16, с.540].

Аллюзию на последнюю строку можно найти в названии следующей книги из цикла о Земноморье – "На иных ветрах"(2001). Народ, о котором повествует песня – драконы, некогда бывшие одним целым с людьми, но затем выбравшие огонь и ветер, в отличие от сынов человеческих, которым ближе земля и вода. Драконы знают Истинную речь, им ведомы тайны бытия, недоступные людям, то есть, если рассматривать пенталогию о Земноморье как объяснение

посредством фэнтези основных идей философии Лао-цзы, то именно им открыто понятие Пути – дао.

В стихотворении "Артисты" Ле Гуин изображает людей искусства, тонко чувствующих дао, которые "ныряют в пропасть меж мирами":

Стремясь уравновесить ум и назначенье,
Свою настойчивость, своё упрямство,
Свою печаль и радость в действиях на сцене,
Они всё ближе к пропасти подходят,
Понимая: там миры соединятся [3, с. 49-50].

Героиня рассказа "Новая Атлантида" (1975) Белл живёт в США XXI века – тоталитарной стране, которую постигла экологическая катастрофа. Играя на альте, чтобы заглушить разговоры своего политически неблагонадёжного мужа-математика с коллегами, Белл невольно создаёт канал связи между подводной цивилизацией атлантов, поднимающейся на поверхность, и людьми в комнате: "Мелодия создавалась сама — из воздуха, из энергии солнечных лучей, она взмывала над долинами, и с этой высоты маленькими казались горы и холмы, от этой музыки распрямлялись спины калек, сами исчезали нагромождения валунов с полей. А музыка летела дальше, и вот она запела над морским простором и в глубине вод над бездной" [6, с.89]. И хотя этот момент понимания и единения не может спасти ни героев рассказа, ни погружающийся в глубины океана североамериканский континент, он прекрасен сам по себе.

Вторым аспектом применения искусства, по Ле Гуин, становится, таким образом, объединение, достижение гармонии, либо внутри одной культуры, либо представителей различных рас и цивилизаций, – ведущая тема в творчестве писательницы, которую сама автор охарактеризовала как "брак" (marriage). Эльфоподобный народ фиия из её первого романа "Мир Роканнона"(1966) обладает телепатией в пределах своего племени, то есть их

сознание связано одной нитью, поэтому девушки фиия способны танцевать без музыки: "они точно создавали свою собственную музыку – из тишины, из ощущения необычности [17, с.112]. В Тенаре – городе Аскатевара (местного племени) на планете Верел собрание старейшин начинается Перестуком Камней: "Ритм вырвался из хаоса, подчинил его себе, соединил все борющиеся голоса в полное согласие, слил их в могучее биение сердца людей Аскатевара, и оно стучало, стучало, стучало..."("Планета изгнания", 1966) [17, с.162]. Для Шевека – главного героя двойственной утопии "Обделённые" (1974), участвующего в антиправительственной демонстрации, подобным средством достижения согласия становится пение: "Когда люди запели, охваченные единым, могучим порывом, глаза Шевека наполнились слезами. Его охватило невыразимое, глубокое чувство единства с этой толпой, зажатой тесными улочками, стремящейся на простор, к весеннему солнцу, к свежему ветру" [18, с.571].

В произведениях Ле Гуин можно также встретить и применение музыки для выведения из депрессии, и даже для исцеления, как, например, в романе "Толкователи" (2000) [19, с. 37].

Важным для данного автора моментом является хронологичность музыки, которая "разворачивается во времени, её нельзя рассказать короче, чем она есть. Музыка – это звуковые пути "[22, с.476]. Именно в ней физик Шевек "нашёл "своё" искусство – сотканное из Времени"[18, с.425]. Хайнец Эсдардон Айа, герой "Дня Прощения" (1995), носит имя "Старая музыка", вызывающее ассоциации с древностью его расы-прародительницы. В повести "Ещё одна история, или Рыбак из Внутриморья" (1994) мать главного героя возражает против идеи чартен-теории (использования мгновенного перемещения): "Такого просто не может быть... Событийный ряд требует интервалов... *Где имение, а где вода...*", – такой перевод даёт В. Старожилец [18, с.776]. Однако в оригинале последние слова звучат иначе: "Where is the dancing? Where is the way?" ("*Где танец? Где путь?*") [8, с.170]. Очевидно, поэтому в андрогинном

обществе гетенианцев в романе "Левая рука тьмы" (1969) нет настоящей музыки, так как в этом мире отсутствуют категории времени и взаимодействия противоположностей как источника развития. В повести "Танцюя Ганам", относящейся к произведениям о чартен-теории, пение старого марша "Улетая к Западному морю" помогает экипажу настроиться на синхронное восприятие реальности. Капитан команды Далзул убеждён: "Только музыка поможет нам добраться до Ганама. Прав был тот поэт, который назвал вселенную безмолвной мелодией наших сердец" [18, с.716]. Отвечая на реплику товарища по экипажу об иллюзорности всего в мире, участник полёта Шан говорит: "Но музыка первична... И танцюя, люди сами становятся музыкой. Я думаю, мы сможем воплотить в реальность тот мир, который увидел Далзул. Мы можем станцевать для Ганама"[18, с.717]. Полёт действительно проходит успешно: "...И когда аккорд изменился, никто уже не знал, кто какую ноту пел. Он вошёл в сферу звёзд и сладкогласных частот, разбухавших и тускневших в долгом унисоне. А потом Далзул прикоснулся к пульта, и жёлтое солнце осветило высокое синее небо, раскинувшееся над странным незнакомым городом "[18, с.719]. В этом произведении нашли отражение все основные идеи Ле Гуин об искусстве как прикосновении к неведомому, способе единения, преодоления временных рамок, а также идея о первичности музыки, способной создавать миры. Данная концепция очень близка Ле Гуин и имеет мифологические истоки, к которым нам также следует обратиться.

К началу 80-х годов в произведениях американской писательницы начинают всё чаще звучать индийские мотивы. Одним из ключевых символов в поэтике Ле Гуин становится образ бога-создателя и одновременно бога-разрушителя Шивы-Натараджи (танцующего). "Воплощением космической энергии Шивы, регулирующей мировой порядок, является его танец – "тандава", который Шива в качестве Натараджи ("царя танца") исполняет вместе со своей женой Деви" [21, с.643]. Жена Шивы имеет множество ипостасей: Деви, Парвати, Дурга, Кали, Ума и др. В конце кальпы, т.е. цикла жизни Брахмы (8 млрд. 640 млн.

лет), Кали помогает Шиве уничтожить мир, после чего возникает новая вселенная [20, с.615, 618]. В 1979 г. выходит рассказ "Пути желания", продолжающий тему сотворения реальности во сне или мечтах, воплощённую в романе "Резец небесный". По сюжету рассказа антропологи Рамчандра, Тамара и Боб изучают цивилизацию планеты Йирдо и обнаруживают, что она была придумана подростком из Гопеки Биллом Копманом. Воспитанный в традициях брахманизма Рамчандра пытается объяснить этот феномен: "Есть пространство. Есть время для всех миров, о которых мечтают люди. Все галактики. Все вселенные. Есть бесконечность. Миры бесконечны, циклы не имеют конца. Есть пространство для всех грёз, для всех желаний... Билл Копман грезит... и Бог танцует" [6, с.204-205].

Автор использует образ "андрогинного танцующего бога/богини, держащего солнце в правой руке и луну в левой" [2, с.453], и в сценарии фильма "Король-пёс" (1985), представляющем пересказ эпизода из "Махабхараты" языком научной фантастики и кинематографа. Шива изображён на обложке сборника стихотворений "Трудные слова"(1981), в котором большинство произведений связаны с индуистской символикой или танцем [11]. В сборнике поэзии Ле Гуин "Выходя с павлинами" (1994) подобные мотивы прослеживаются в стихотворении "Трудный танец"[10].

В романе "Техану" уставшая от жизни и ищущая новые пути Тенар говорит: "Жизнь била во мне ключом, это был танец жизни. Я танцевала разные танцы. Но я не знаю, кто же танцор" [16, с.725]. Учитывая особенности философии Ле Гуин, более точно эти слова можно перевести так: *"Жизнь танцевала меня. Я знаю танцы. Но я не знаю, кто танцует этот мир"*. (Life danced me. I know the dances. But I don't know who the dancer is) [15, с.201].

Своей кульминации музыкально-танцевальная поэтика достигает в изданной в 1985 году "не-Библии" от Ле Гуин – романе "Всегда возвращаясь/юсь домой", представляющем изображение будущего США в духе альтернативной истории. Эпоха неолита соседствует в книге с высокими технологиями. Описывая до

мельчайших подробностей народ Кеш – потомков то ли индейцев, то ли современных американцев, писательница предлагает свой вариант развития континента, на котором не произошло завоевания и истребления коренных народов. В начале этого мира было не слово, а музыка, как у Пифагора: "... не существовало ни времени, ни пространства. Всё было пусто и голо, пустота заполняла всё... С морем, воздухом и почвой были смешаны души смертных... Они создали первичную музыку, ...а потом — волны звука и промежутки меж ними, то есть паузы; и возникли ритм, такт, размер. Возникло пение песка, пение пыли, пение пепла, так началась наша музыка. Такова она изначально. Это как раз то, что мир поёт до сих пор, если понимаешь, как надо слушать, если знаешь, как эту музыку услышать" [3, с.111-112].

В другом фрагменте романа героиня Ле Гуин также отдаёт приоритет музыке над словом, описывая увиденную Вселенную энергии: "Музыка способна выразить это полнее и лучше, чем слова, но я не музыкант и не поэт и не могу воспользоваться музыкой слов" [3, с.197-198].

Энергия, с точки зрения Кеш, проявляет себя в трёх основных формах: космической, общественной и личной. Игра и переплетение этих трёх форм энергии во Вселенной и составляют то, что они называют «Великими Танцами», из которых состоит год: ноябрь – Танец Травы, зимний солнцеворот – Танец Солнца, весеннее равноденствие – Танец Неба и Танец Земли (всё это вместе называется Танцем Вселенной) и т.д. [3, с.31]. Ле Гуин дополняет этнографию Кеш описанием семи музыкальных инструментов, которые сопровождают обряды. В книге много песен, многие из которых связаны с символикой танца (к роману прилагается кассета с записью музыки Тодда Бартона).

Слово ваква – "священные танцы", по мнению автора, может также означать: "1) весну, бегущую воду, паводок или бурный поток воды; 2) течь, танцевать, течение танца и пребывание в танце; 3) праздник, церемонию, ритуал, а также тайну в смысле неясного знания и понимания тех священных путей,

благодаря которым таинственные знания можно получить и открыть для себя" [3, с.326]. Вода – один из ключевых символов в даосизме, воплощение энергии Инь, связанное с непрерывностью бытия. Она выступает воплощением мягкости и податливости, в которых скрыта твёрдость и истинная сила. Согласно учению К. Юнга, сновидения, связанные с погружением в воду, чаще всего говорят о близящихся переменах в нашем сознании и о нашей готовности (или нежелании) принять эти перемены [23, с. 94]. В поэтике Ле Гуин эта стихия и музыка /танец часто сопутствуют друг другу.

Ричард Эрлих утверждает: "В виде океана вода легко символизирует дао как источник и место возвращения, подобно земле, символической Матери. В виде потока или реки вода также символизирует дао: текущий Путь, взбалтывающий десятки тысяч мелочей повседневной жизни, но всегда остающийся собой" [2, с.481]. Он рассматривает эволюцию символов в поэтике Ле Гуин: Инь-Ян в произведениях 60-70-х годов, в частности, в "левой руке тьмы" и сборнике "Двенадцать румбов ветра", Круг Жизни в "Обделённых", кольцообразное дерево в "Глазе цапли", роза ветров в одноимённом сборнике. В работах начала 80-х гг. таким символом становится Шива-Натараджа, в романе "Всегда возвращаясь домой" – двойная спираль хейя-иф, напоминающая структуру молекулы ДНК, в "Бизоньих девочках" – Койотиха и танцующая женщина [2, с.227-228]. Неслучайно, что почти все они связаны с цикличностью и движением как основами бытия. В космогонии Ле Гуин

...И Солнце, и другие звёзды в пространстве и по кругу

Вращаются и возвращаются к исходной точке — вот танец звёзд...

В их танце — созиданье и гор, и рек,

И звёзд — миров далеких — и их уничтоженьё [3, с.270].

В заключение работы следует отметить, что с помощью музыкально-танцевальных образов Урсуле Ле Гуин удаётся с высоким мастерством

создавать этнографию вымышленных народов, выражать идеи пограничного состояния, очищения, достигаемого благодаря искусству, синхронность вибраций, лежащую в основе взаимодействия и гармонии, проблему музыки/танца и времени, эволюцию и цикличность космических процессов. Можно утверждать, что данные символы неразделимы с авторской поэтической концепцией и являются особенностями идиостиля писательницы, проявляющимися в различных жанрах и открывающими перспективы для более глубокого изучения её философии и интерсемиотики (например, в связи с европейской культурой). Ле Гуин никогда не перестаёт удивлять и восхищать читателей вечным поиском новых форм, оставаясь при этом тонким художником и мыслителем, способным бесстрашно заглянуть в пропасть бытия и с мудрой улыбкой поведать о том, что она видела на краю мира.

Литература

1. Bittner, James W. Approaches to the Fiction of Ursula K. Le Guin. – UMI Research Press, 1984. – 161p.
2. Erlich, Richard D. Coyote's Song: The Teaching Stories of Ursula K. Le Guin. A Science Fiction Research Association Digital Book. – www.sfra home page. – 510 p.
3. Le Guin, Ursula K. Always Coming Home. – NY: Harper & Row, 1985. – 562 p.
4. Le Guin, Ursula K. Beginning Place, The. – NY: HarperPaperbacks, 1991. – 183 p.
5. Le Guin, Ursula K. Buffalo Gals And Other Animal Presences. – Santa Barbara: Capra P, 1987. Collection. – 196 p.
6. Le Guin, Ursula K. Compass Rose, The. – New York, 1982. – 274 p.
7. Le Guin, Ursula K. Dancing at the Edge of The World: Thoughts on Words, Women, Places. – New York: Grove, 1989. – 306 p.
8. Le Guin, Ursula K. Fisherman of the Inland Sea, A. – NY: HarperPrism, 1994. Collection. – 207 p.
9. Le Guin, Ursula K. Four Ways to Forgiveness. – NY: HarperPrism, 1995. – 228 p.
10. Le Guin, Ursula K. Going Out with Peacocks and Other Poems. – New York: HarperPerennial-HarperCollins, 1994. – 82 p.
11. Le Guin, Ursula K. Hard Words. – NY: Harper & Row, 1981. – 79 p.
12. Le Guin, Ursula K. Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. Ed., Introd. Susan Wood. – New York: Putnam, 1979. – 270 p.
13. Le Guin, Ursula K. Lathe of Heaven, The. – New York: Avon, 1973. – 185 p.
14. Le Guin, Ursula K. Coll. Orsinian Tales. – New York: Harper, 1976. – 179 p.
15. Le Guin, Ursula K. Tehanu. – New York: Atheneum, 1990. – 252 p.

16. Ле Гуин У. Волшебник Земноморья: Фантастические произведения/ Пер. с англ. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 800 с.
17. Ле Гуин У. Ожерелье планет Экумены: Фантастические произведения/ Пер. с англ. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 864 с.
18. Ле Гуин У. Рыбак из Внутриморья: Фантастические произведения/ Пер. с англ. – М.: Изд-во Эксмо, 2002. – 800 с.
19. Ле Гуин У. Толкователи: Фантастический роман/ Пер. с англ. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 352 с.
20. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах) – М.: Советская Энциклопедия, 1980. – Т.1. – 672 с.
21. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах) – М.: Советская Энциклопедия, 1982. – Т.2. – 720 с.
22. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО "Издательство АСТ"; Харьков: ООО "Торсинг", 2003. – 591 с.
23. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: ООО "Издательство Астрель": МИФ: ООО "Издательство АСТ", 2002. – 556 с.

Анотація

Н.І. Криницька.

Музика і танець у фантастичних творах Урсули Ле Гуїн.

Стаття пов'язана із особливостями використання музики і танцю у фантастичному доробку американської письменниці як образотворчих засобів, що допомагають Урсулі Ле Гуїн у конструюванні етнографії вигаданих народів, вираженні ідей прикордонного стану та очищення завдяки мистецтву, розкритті проблеми часу, зображенні взаємодії та гармонії, еволюції та циклічності космічних процесів. На символічному рівні музика і танець мають глибоке філософське підґрунтя, яке для Урсули Ле Гуїн невідривне від даосизму, буддійської та індіанської міфології.

Об авторе:

Креницкая Наталия Игоревна, преподаватель кафедры английского и славянского языкознания Полтавского государственного педагогического университета им. В.Г. Короленко, аспирант ХНУ им. В.Н. Каразина.

Креницька Наталія Ігорівна, викладач кафедри англійського та слов'янського мовознавства Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка, аспірант ХНУ ім. В.Н. Каразіна.