



ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР УРСУЛИ ЛЕ ГУИНА

Автор: Насриддинов Дилшод Аъзамкулович¹

Аффилиация: Международный университет Нордик Заведующий кафедрой иностранных языков и литературы¹

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17391743>

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию фантастического мира, созданного американской писательницей Урсулой К. Ле Гуин — одной из выдающихся фигур в жанре научной и социальной фантастики. В центре внимания — особенности её мировоззрения, философские и социокультурные аспекты произведений, а также уникальные элементы построения вымышленных миров, таких как Земноморье и Хейнский цикл. Анализируются ключевые темы творчества автора: экология, феминизм, анархизм, вопросы идентичности и взаимодействия культур. Особое внимание уделяется языку, мифопоэтике и роли магии в её романах. Статья раскрывает вклад Ле Гуин в развитие жанра и её влияние на современную литературу.

Ключевые слова: Урсула К. Ле Гуин, литературная ономастика, имена в научной фантастике и фэнтези, Зигмунд Фрейд.

ВВЕДЕНИЕ

Урсула К. Ле Гуин — одна из самых ярких и самобытных фигур в мировой научной фантастике и фэнтези XX века. Её произведения выходят далеко за рамки традиционного жанра: в них переплетаются философия, мифология, культурная антропология, экологическая и социальная проблематика. Ле Гуин создаёт целые вселенные с продуманной историей, языками, традициями и системами мышления, где каждая деталь подчинена внутренней логике мира. Особое место в её творчестве занимают такие произведения, как цикл о Земноморье, «Левая рука тьмы», «Обделённые» и «Всегда возвращайся домой». В этих текстах автор не только моделирует альтернативные реальности, но и проводит глубокий анализ человеческой природы, власти, идентичности, пола и взаимодействия человека с окружающим миром. Актуальность данной работы обусловлена возрастающим интересом к жанровой литературе как к средству философского и культурного высказывания. Фантастические миры Ле Гуин служат не только художественным фоном, но и инструментом постановки важных экзистенциальных и общественных вопросов.

Цель данной статьи — проанализировать особенности построения фантастических миров Урсулы Ле Гуин, выявить их философское и культурное значение, а также рассмотреть, как с их помощью автор выражает свою концепцию человека, общества и природы.

МЕТОДОЛОГИЯ

Урсула К. Ле Гуин считается одной из важнейших фигур в современной англоязычной фантастике. В отечественном литературоведении её произведения часто анализируются сквозь призму философии, культурологии, социальной критики и феминизма. Богданова, Н.А. *Урсула Ле Гуин: человек и миф*. — Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология, Востоковедение, 2015. Автор раскрывает мифопоэтический подход Ле Гуин к созданию миров, отмечая её внимание к языку, культуре и внутренней логике каждого мира. Цикл «Земноморье» рассматривается не просто как фэнтези, но как философская притча о взрослении, власти, равновесии и смерти. Фролова, Е.А. *Архетипическая структура мира в цикле «Земноморье» Урсулы Ле Гуин*. — Литературное обозрение, 2018. ➤ В статье анализируется структура мира Земноморья, в частности понятие «имени» и его сакральной роли. Подчёркивается влияние даосской философии. Ле Гуин поднимала важные вопросы гендера, власти и идентичности. В романе *«Левая рука тьмы»* она исследует идеи андрогинности и социальной структуры. Михайлова, Л.Ю. *Гендер как культурная конструкция в романе Урсулы Ле Гуин «Левая рука тьмы»*. — Гендерные исследования, 2020. Автор подчеркивает, как Ле Гуин дестабилизирует бинарные гендерные категории, создавая уникальную планету Генли Ай. Многие исследователи отмечают влияние даосизма, особенно в работах Ле Гуин 1970-х годов. Соловьёв, А.П. *Философские основания фантастики Урсулы Ле Гуин*. — Философия и культура, 2016. Описывается, как концепции Инь и Ян, недеяния и гармонии с природой становятся основой для построения её сюжетов и миров.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Урсула К. Ле Гуин рассказывает о зарождении своих первых трёх романов о Земноморье в эссе «Сны должны объяснять себя». Обращаясь к вопросу о том, как она создаёт названия, автор раскрывает, что три острова в её воображаемом архипелаге названы в честь её детей. Кроме того, она утверждает: «[ни] одно из других имён не „означает“ ничего из того, что я знаю, хотя их звучание более или менее значимо для меня» (1979, 51). Вторя этим словам, Джон Алджео утверждает, что эти имена «долго обдумывались, тщательно взвешивались, совершенно верны», но они «не поддаются тонкому анализу. Это магические имена, и их можно оценить только с ощущением магии, соответствия имени вещи» (1982, 65). По этой причине «было бы более чем самонадеянно „объяснять“ имена в «Волшебнике Земноморья». Имена, как и сны, должны объясняться сами» (64). Алджео проводит здесь аналогию между формированием снов в бессознательном и созданием имён в художественной литературе, аналогию, которая, безусловно, уместна для автора, который говорит о своём фантастическом мире как о «подсознательном» открытии (Урсула К. Ле Гуин 1979, 48).

И для литературоведа, действующего как психоаналитик, может показаться самонадеянным пытаться вникнуть в тайные смыслы имён, которые, как утверждает Ле Гуин, она «слышит» в глубинах своего сознания (1979, 52). Тем не менее, значения часто возникают сами собой благодаря сходству между именем и другими словами. Комментируя имя из «Волшебника Земноморья», Элинора Кэмерон пишет, что Скиорх напоминает ей слова «scour», «skewer» и «core». Это подходящие ассоциации для обладателя имени, которого она

описывает как человека, «выдолбленного тeneвым зверем и одержимого», чтобы он мог затем привести героя Геда «в некое пустынное место и напасть на него» (1971, 136). Наблюдения Кэмерон на самом деле не противоречат духу аргументации Алджео, который заключается в том, что звучание и форма преимущественно важнее содержания в фэнтезийных именах Ле Гуин, как с точки зрения создания, так и восприятия. Нет оснований сомневаться в авторе, пишет он, когда она говорит нам, что для неё единственный смысл большинства магических имён её фэнтезийного романа — это результат их звучания. Такое значение – это вовсе не когнитивный смысл, а заклинательный, мантрический смысл. Оно имеет больше общего со звуковой символикой или фонематикой, чем с семантическими особенностями (Алджео, 1982, 63).

Таким образом, магия этих ономастических изобретений заключается в их обращении к эстетическому восприятию читателей, к их зрению и слуху, а также к их интуитивному пониманию того, как имя выглядит и звучит именно так, как оно соответствует персонажу, месту или предмету, которые оно обозначает. Объяснение Ле Гуин того, как она придумывает имена в своих фэнтезийных романах, подтверждает эту точку зрения: Люди часто спрашивают, как я придумываю имена в фэнтези, и мне снова приходится отвечать, что я их нахожу, слышу [...] Для меня, как и для волшебников [Земноморья], знать название острова или персонажа — значит знать остров или человека. Обычно имя приходит само собой, но иногда нужно быть очень осторожным: как это было с главным героем, чьё настоящее имя Гед. Я долго работал (в сотрудничестве с волшебником по имени Огион), пытаюсь «услышать» его имя и убедиться, что это действительно его имя. Всё это звучит очень мистически, и действительно, есть аспекты, которые я не понимаю, но это также и прагматическое дело, поскольку если бы имя было неправильным, то и персонаж был бы неправильным — неправильно рождённым, непонятым. (1979, 51–52). То, что автор описывает здесь, представляет собой таинственную и интуитивную, но в то же время прагматичную деятельность прислушивания к звуковым формам в том, что она называет своим подсознанием. Это представление об именах как звуковых формах, возникающих в преимущественно бессознательном процессе творения, по-видимому, возвращает нас к аналогии между именами и сновидениями. Однако, как утверждает Алджео, существует существенная разница, когда речь заходит об интерпретации имен и снов. Психоаналитик стремится перевести явное содержание сна, анализируемого – его звуки, образы и события – в его скрытое содержание или вытесненные мысли сновидения. В своем толковании двух имен из романа «Резец небесный», исследующего силу снов преобразовывать реальность, Алджео дает нам пример аналогичного подхода в литературной ономастике. Отражая личности своих назначенных лиц, имена Джорджа Орра и Уильяма Хабера явно мотивированы (Алджео, 1982, 61–62).

Основное место действия второго романа Ле Гуин, «Планета изгнания», — колония, расположенная на далёкой планете в далёком будущем. В поселении землян есть улица Отакэ. Возможно, это название взято из названия вулкана на островах Токура, небольшого промышленного города в префектуре Хиросима, имени буддийской святой, полное имя которой — Отакэ Дайнити Нёрай, или какого-либо другого неустановленного источника. Однако истинный источник менее важен, чем его культурное происхождение, поскольку в ономастике

научной фантастики часто используется смешение имён разного происхождения, чтобы обозначить будущее общество, которое «полностью слито, объединено или интегрировано в отношении рас и культур» (Крюгер, 1966, 206). Мы находим это в некоторых личных именах из романа, таких как Якоб Альтерра, Алла Пасфал и Йонкенди Ли. По всей видимости, это макаронические конструкции, имеющие еврейское (Якоб), испанское (Альтерра), мусульманское (Алла), китайское (Ли) и американское происхождение (Джонкенди звучит как искажённая форма имени Джон Ф. Кеннеди).⁵ В этом свете, выбор Отаке не имеет особого значения или интереса для романа Ле Гуин, за исключением его иллюстрации ономастического обыденного места в научной фантастике. Однако, учитывая название, оно связано с довольно загадочным эпизодом в сюжете одного из самых искусно выполненных ранних научно-фантастических произведений Ле Гуин. В «Планете изгнания» два сообщества, одно из которых – группа терранских

«дальнорожденных», а другое – мезолитическое племя, коренное для этой планеты, объединяются перед лицом общего врага, враждующего народа кочевников, называемых Гаал. Происходит битва, и угроза вторжения врага отбита, по крайней мере, на данный момент. С разрешением кризиса можно было бы ожидать, что роман закончится, но без всякой видимой причины Ле Гуин вводит в конце истории «снежного упыря», воображаемое существо, похожее на йети. «Белый, бежит как человек», – говорит один из персонажей, видевший монстра, бегущего по улице Отаке. «Белый, высокий, с головой, мотающей из стороны в сторону», – говорит другой (1996, 200).

Появление этого существа неловко выделяется в повествовании. Как отмечает Шарлотта Спивак, единственный недостаток романа — «включение снежных упырей, постороннего готического элемента, который мало связан с персонажем или темой, не развивает сюжет и вызывает несколько нелепое видение отвратительного снеговика» (1984, 19). Однако благодаря сцене с этим неправдоподобным существом внимание привлекается к названию улицы Отаке, незначительной и легко упускаемой из виду детали в конструкции воображаемого мира. Основываясь только на тексте, конечно, невозможно сказать, имеет ли это японское слово какое-либо личное значение для автора, «значит» ли что-либо для неё само название или его обозначение (будь то вулкан, город, святой или что-то ещё). Тем не менее, из её жизни и творчества очевидно, что Ле Гуин всегда была очарована иностранными словами и языками, народами и культурами, и это увлечение в сочетании с тем, что, по-видимому, является пониманием звука, формы и внешнего вида вокабулы само по себе достаточно для моих целей, чтобы объяснить, почему она возвращается к «Отаке» и перерабатывает его в нескольких вариациях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эти последние наблюдения могут создать впечатление, что предыдущие толкования четырёх имен из произведений Ле Гуин относятся к традиционному типу и, следовательно, не требуют обращения к концепции неймворка. Тем не менее, даже если символическая конструкция Okzat-Ozkat отражает элементы текста, написание «kat» в его последних трёх буквах — нет. Более того, ассоциации с японской культурой в слове Oket и с кошками как в словах otak, так и в слове Oket косвенны, никак не связаны с содержанием или

звуковой символикой самих вокабул. С точки зрения традиционной методологии, такие ассоциации несущественны, поскольку нет совпадения между содержанием, звучанием или формой вокабул, взятых по отдельности, и означающим *kat* или означаемыми «*cat*» и «*japanese*», обнаруженными в диэгесисе и дискурсе текстов. Скорее, эти ассоциации приобретают значение только в совокупности имён.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алгео, Джон. 1982. «Магические имена: ономастика в фантазиях Ле Гуин». Имена 30: 59–67.
2. Аттебери, Брайан. 1980. Традиция фэнтези в американской литературе: от Ирвинга до Ле Гуин. Блумингтон: Indiana University Press.
3. Бейн, Дена К. 1980. «Дао дэ цзин как фон для романов Урсулы К. Ле Гуин». Экстраполяция 21: 209–222.
4. Блэк, Шэрон и Брэд Уилкоккс. 2011. «Чувство и удача: некоторые способы, которыми писатели выбирают имена для персонажей». Names 59: 152–163.
5. Кэмерон, Элеонора. 1971. «Высокое фэнтези: Волшебник Земноморья». The Horn Book 47: 129–138.
6. Дансани, Лорд. 2000. «Меч и идол». В книге «Время и боги», 82–88. Лондон: Millennium.
7. Фрейд, Зигмунд. 2001a. Шутки и их связь с бессознательным. Стандартное издание Полного собрания психологических работ Зигмунда Фрейда, том VIII. Лондон: Vintage.
8. Фрейд, Зигмунд. 2001b. Психопатология повседневности. Стандартное издание Полного собрания психологических трудов Зигмунда Фрейда, том VI. Лондон: Vintage.
9. Геверс, Ник. 2001. «Управляемый другим шофером: интервью с Урсулой К. Ле Гуин». Сайт в Сан-Франциско. <https://www.sfsite.com/03a/ul123.htm>