

Н.І. Криницька

Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

“ПРАВИЛО ІМЕН” У ЗЕМНОМОРСЬКОМУ ЦИКЛІ УРСУЛИ ЛЕ ГУЇН: АНТРОПОНІМІЯ ЯК ОНТОПОЕТИЧНИЙ ЗАСІБ

Увага до проблем міфу в культурі останніх десятиліть, спричинена втратою цивілізації зв'язку з універсумом та пов'язаною з цим низкою трагедій, піднімає на новий рівень спроби відновити міфологічне світосприйняття та знайти його синтез із раціональним мисленням. Подібне прагнення балансу відзначається в доробку американської письменниці Урсули Ле Гуїн, відомої і в жанрі наукової фантастики, яка концентрується, як правило, на зовнішньому світі, і в жанрі фентезі, зосередженому на підсвідомих процесах. На думку письменниці, фентезі – це кращий спосіб опису подорожі з самопізнання, тому що *„тільки символічна мова глибинного духу буде відповідати подіям цієї подорожі, не роблячи їх тривіальними”* [18, 65].

Незважаючи на спроби багатьох літературознавців ігнорувати фентезі як явище маргінальне, не варте серйозного дослідження, цей жанр епохи постмодерну продовжує розвиватися й завдяки майстерності окремих авторів руйнує кордони між „серйозною” та масовою літературою, залучаючи здобутки інших жанрів. Однією з найголовніших ознак фентезі є наявність деміургії, тобто *„специфічного способу творення художнього тексту, коли автор обумовлює сюжет, концепцію та дискурсивний простір літературного твору побудовою специфічного персонального світу з його фізичними, соціальними, ідеологічними законами, відмінними від наявного у суцільному і оформленого власною історією”* [2].

Важко не погодитись із думкою Володимира Єшкілева, що поширення літератури фентезі реставрує у світогляді сучасного читача *„повагу та серйозне ставлення до найорганічнішого з деміургійних літературних феноменів людства – до казки, яку і досі (незважаючи на численні дослідження, зокрема В. Проппа), розглядають лише як одну з маргіналій процесу розвитку літератури”* [3]. Науковець вважає доцільним використання терміна „супернативна літературна практика” стосовно особливостей творення деміургійного тексту, які відрізняють його від простої літературної креації: *„Автор «звичайного» тексту може вирізнити в його образах і сюжетних побудовах «своє», «внесене у наявність», автор тексту деміургійного говорить про текст як про тотальну провокацію свого персонального світу, як про енциклопедію назв, що передує гнозису, пізнанню: текст – це Я!”* [3].

Цей літературний феномен заслуговує на вивчення, а одним із методів дослідження може стати онтопоетичний, тобто *„спрямований на*

розкриття зв'язку особистісного буття автора із загальнокосмічним буттям, що відображується у творі та формує його метафоро-символічну та сюжетно-образну структуру" [5, 694]. Підхід до онтопоетики філософа Л.В. Карасьова, засновника методу, як до „реконструкції універсального змісту”, а саме тих аспектів персональної міфології автора, що можуть слугувати „моделлю, зразком, емблемою для визначення цілого типу онтологічного змістотворення, який має відношення до багатьох людей” [4, 7], було розширено філологом Н.А. Шогенцуковою. Дослідниця концентрується на „міфі, символі, гротеску, алегорії, часі / просторі, сюжеті, композиції, стилі, точці зору, інтертекстуальності, номінології, кольорі, нумерології, пейзажі, ритмі, метафоризмі” [12, 22], комплексний аналіз яких може дати уявлення про специфіку міфотворчості письменника.

У поданій статті увагу буде зосереджено на антропонімах у циклі Ле Гуїн про архіпелаг Земномор'я як найважливішій складовій її поетичного ономастикону. В єдиній праці, присвяченій міфопоетиці земноморського циклу (Barrow Craig and Diana. Le Guin's Earthsea: Voyages in Consciousness // Extrapolation 32. – 1991. – P. 21-44), ця проблема не була окреслена, що надає можливість детально її розглянути.

Насамперед слід згадати, що основною відмінністю міфічного пізнання від раціонального є те, що воно „не є наслідок співвіднесення, а виникає в результаті ототожнення чого завгодно із чим завгодно” [9, 120]. Мова, якою користувалися люди в рамках міфологічного світорозуміння, поділялася на повсякденну й сакральну. Для останньої в акті ритуального священнодійства ім'я, слово виступає не в ролі опису дійсності, а як засіб, знаряддя впливу на цю дійсність, на таємні сили, що лежать в її основі. Так, старозавітний Адам одержав як дарунок від Бога владу над створеним світом, що виражається, зокрема, в тім, що, даючи імена, назви всьому існуючому, він поширював свій вплив на найменоване.

Земноморській культурі Ле Гуїн, крім звичайних ардичної та каргадської мов, так само відоме сакральне Істинне Мовлення (true speech). На думку американського дослідника Ричарда Ерліха, даний термін викликає асоціації із психоаналітичною теорією, в якій у такий спосіб іменується мова сновидінь, символів та інших маніфестацій несвідомого [14, 53]. Істинне Мовлення також іменується Мовою Творення (Language of the Making), в якій „назва кожної речі є суть цієї речі... Справжнє ім'я людини – це одне зі слів Істинного Мовлення... Оскільки ім'я людини – це її сутність у найбільш загальному й абсолютному значенні слова, то кожний, хто буде знати це ім'я, отримує цілком реальну владу над її життям і смертю” [20, 330].

Вперше це ключове для Ле Гуїн уявлення про магію слова знайшло відтворення в гумористичному оповіданні „Правило імен” (*The Rule of Names*, 1964). Головний герой, кумедний чарівник-невдаха, насправді

виявляється жорстоким драконом-вбивцею, що стає відомим після вимовляння його справжнього імені [16, 14-27].

Подібний спосіб мислення можна зустріти в багатьох культурах, і він, безсумнівно, добре відомий письменниці, яка походить із родини видатних антропологів. Д. Д. Фрезер присвячує йому цілий розділ дослідження магії та релігії „Золота гілка” [11, 235-251]. Так, ще в стародавніх єгиптян у кожної людини „було два імені: істинне й добре, або велике й мале. Добре, або мале, ім'я було відомо всім; істинне, або велике, єгиптяни тримали в глибокій таємниці... Магічне мистецтво в Стародавньому Єгипті й полягало в тому, щоб за допомогою одкровення вивідати в богів їхні священні імена. Із того моменту, як бог через свою слабкість або безпам'ятність повідомляв чаклунові таємницю свого імені, йому не залишалося нічого іншого, як підкоритися людині або поплатитися за свою непокору... Дитина з касты брахманів також отримує при народженні два імені: ім'я для повсякденного вжитку й ім'я таємне (воно повинно бути відомим тільки батькам). Останнє ім'я вимовляють лише під час обрядів, наприклад обряду одруження” [11, 236, 250].

Аналогічні прийоми, спрямовані на захист від магії, існували в стародавніх греків, римлян, іудеїв тощо. У християнському віровченні ідея про божественні імена розвивалася Діонісієм Ареопагітом, Г. Паламою, Г. Ниським та ін. Ці погляди зустрічалися й у таких релігійних мислителів, як П. Флоренський, С. Булгаков, велику увагу даній проблемі приділяв О.Ф. Лосєв [6]. Згадаємо також, що у православ'ї особлива відповідальність за дитину, що прийняла хрещення, лежить на хресних батьках.

Описаний Ле Гуїн обряд «ім'япокладення», який проводиться „у правильно обраному віці (звичайно це рання юність) і в правильно обраному місці (обов'язково біля води – на березі струмка, ставка або ріки)” [20, 331], нагадує християнський обряд хрещення. Однак, як зазначає Ричард Ерліх, процес ініціації у воді не є суто християнським, оскільки, за свідченням Гесіода, аналогічна традиція існувала в стародавніх греків [14, 85]. У Земномор'ї відправлення такого обряду покладено на людей із магичними здібностями, тобто відьом, чаклунів і чарівників, тому що вміння дізнаватися й давати справжні імена є основною складовою їхнього таланту. Ця здатність і обов'язок зберігати ім'я в таємниці існують неподільно.

Уперше подібний обряд описаний у романі „Чарівник Земномор'я” (*A Wizard of Earthsea*, 1968), коли головний герой циклу втрачає дитяче ім'я Дьуні (Duny) і одержує від свого вчителя Огіона істинне ім'я Гед (Ged, схоже за звучанням з англійським словом get – „отримувати, одержувати”). За зізнанням Ле Гуїн, вона „працювала разом з Огіоном довгий час, намагаючись «почути» його ім'я та вневнутися, що це дійсно воно” [16, 9]. Асоціації даного імені зі словом God („бог”) неодноразово розглядалися критиками, які вважають Христа прообразом даного героя,

проте автор заперечує подібні паралелі: „Чоловік, що редагував мій рукопис для видавництва «Parnassus», вирішив, що під іменем «Ged» мається на увазі «God». Це мене дуже приголомшило. Я вирішила змінити ім'я на той випадок, що знайдуться інші простодушні, які тільки-но й чекають, щоб скористатися помилкою. Але я не змогла цього зробити. Ім'я хлопця було Гед, і ніяких інших варіантів” [16, 9].

Багатьом жителям Архіпелагу Гед відомий на прізвисько Яструб-перепелятник (Sparrowhawk) або просто Яструб (Hawk) завдяки зовнішній подібності й внутрішньому зв'язку із цим птахом, якого першого йому вдалося приручити в дитинстві. Розглядаючи птахів як символ спиритуалізації після смерті тіла, властивий багатьом народам, Шарлотта Співак пише: „Гед як чарівник є піднесеною фігурою, що ідентифікується із самого початку з яструбом-перепелятником, птахом, присвяченим сонцю в стародавніх єгиптян, греків і римлян, які приписували їй всі сили, пов'язані із сонцем” [26, 30].

Кульмінацією „Чарівника Земномор'я”, який можна назвати фентезійним варіантом „роману виховання”, є зустріч протагоніста зі зловісною Тінню та перемога над нею, що стає можливою лише після того, як герой називає її ім'я – Гед. Саме усвідомлення того, що Тінь є породженням його власного зла, допомагає герою досягти цілісності, яка на символічному рівні передається поєднанням світла, зашифрованого в його звичайному імені, та тіні, що пов'язана з таємним ім'ям.

Подібно до імені Геда, імена інших героїв роману також є вигаданими автором звукографічними комплексами: учитель Геда Огіон (Ogion), Верховні маги Неммерль (Nemmerle) і Геншер (Gensher), Мастер-Ономатет Курремкармеррук (Kurremkarmerruk), човняр Печваррі (Pechvarry) і його син Айоет (Ioeth), лорд Бендереск (Benderesk) і його дружина Серрет (Serret). Знаменно, що єдиним героєм, ім'я якого є звичайним для англomовного читача, виступає честолюбний Джаспер (Jasper), який зіграв роль змія-спокусника в долі Геда: так за допомогою імені в Земномор'я вторгається сучасний світ незадоволених амбіцій.

Віроломству Джаспера Ле Гуїн протиставляє відданість і скромність справжнього друга Геда Ветча (Vetch – „вика, кормова рослина”), який як запоруку довіри повідомляє Яструбові своє справжнє ім'я – Естарріол (Estarriol). Іноді автор розшифровує зміст таємного імені в Істинному Мовленні, що передає основну характеристику власника: приміром, сестра Ветча Ярроу (Yarrow – „деревій”), „швидка й мовчазна, немов рибка” [24, 175], носить таємне ім'я Кест, що Мовою Творення означає „рибка гольян” (minnow) [24, 187].

Поряд із ардичною культурою Земномор'я, що базується на магічних мистецтвах, у циклі зображена культура каргадських земель (чотирьох східних островів Архіпелагу). У перших романах циклу каргадська цивілізація зображена агресивною й деструктивною. У каргів місце магії замінила релігія, зокрема стародавній культ поклоніння Безіменним (the Nameless Ones), темним силам землі, що існує на острові Атуан. Внаслідок

відсутності віри в магію в каргів немає поділу на звичайні й таємні імена: вони вважають, що ім'я можна втратити, але не можна знайти знову. Другий роман циклу „Гробниці Атуана” (*The Tombs of Atuan*, 1971) дає уявлення про віру каргів у реінкарнацію: Велика Жриця Гробниць, що вічно відроджується, яку вибирають серед новонароджених дівчаток після смерті попередньої жриці, втрачає ім'я й стає Арою (Arha), тобто „поглиненою, з'їденою” (the Eaten One). Таким чином, „передбачуване відродження як жриці стає її смертю як особистості” [26, 33]. Знаходження імені, втраченого в дитинстві й названого Гедом, дає можливість Тенар (Tenar), головній героїні Земноморського циклу, порвати з лиховісним культом і відновити свою ідентичність і цілісність, пробудитися до свідомого життя від несвідомого служіння невідомим силам [22].

Тема імені залишається однією з провідних і в третьому романі „На останньому березі” (*The Farthest Shore*, 1972), в якому події викладені з точки зору Аррена (Arren), принца північного острова Енлад, майбутнього короля Земномор'я. Спочатку даний герой втілює шляхетну мужність, про що свідчить значення його імені в ардичній мові („меч”) і асоціації із грецьким словом arthen – „чоловік, чоловічий” [17, 4]. Щоб відновити баланс у світі, порушений могутністю чарівника на прізвисько Коб (Cob – „павук”), Аррену доводиться разом із Гедом живим пройти через землю мертвих, де від людини залишається лише її справжнє ім'я.

Дана подорож стає процесом досягнення індивідуації для героя: після повернення із загробної країни принц не приховує свого таємного імені Лебаннен, з яким він після коронації стає відомий усьому Земномор'ю. Той факт, що Мовою Творення вказане ім'я означає „ясен”, свідчить про особливу авторську симпатію до героя, оскільки міфологема дерева – одна з улюблених для Ле Гуїн. Письменниця іронічно відзначає: „...дерева... продовжують проростати крізь мою творчість. Думаю, що я, напевно, найбільш «деревний» письменник-фантаст. Добре вам, іншим, які злізли вниз, розвили великі пальці рук, освоїли прямоходіння й все таке інше. Залишилося ще небагато й таких, як ми, що розгойдуються тут, нагорі” [23, 71].

Ясен відомий, у першу чергу, як скандинавський і кельтський символ світобудови, дерево магії, відродження й відновлення, і є також прототипом людини взагалі (відповідно до деяких північних міфів, із нього боги за своєю подобою зробили першого чоловіка Аскра) [7, 113]. Його позначення в англійській мові (ash) має омонім „попіл, зола, порох, останки” [8, 35], що несе деструктивну конотацію й одночасно асоціюється з родючістю. Таким чином, ясен „символізує баланс, цикл життя й смерті, а також життя, породжуване смертю. Фенікс теж відроджується із власного попелу, і тому даний образ стосується реінкарнації” [25, 38]. Існування омонімів „ash” може пояснюватись етимологічно, оскільки навіть свіжа деревина ясена добре горить (латинська назва рослини *Fraxinus* означає „світло від багаття”) [25, 39].

Однак ясен пов'язаний не тільки зі стихією вогню, але й із водою, як дерево, що притягає блискавки, й відповідно, за уявленням народів північно-західної Європи, викликає грози й зливи. Дуже глибоке коріння й висока крона сприяли уявленню про ясен як сполучну ланку між загробним світом і небесами в стародавніх скандинавів, які асоціювали його з руною подорожі меж світами Еваз. Подібна амбівалентність даної міфологеми простежується на всіх символічних рівнях, що дозволило англійській дослідниці Жаклін Патерсон стверджувати: „Взагалі це було дерево, що врівноважувало протилежності (життя – смерть, чоловіче – жіноче, рай – пекло, війна – мир, індивідуальність – суспільство) і за допомогою якого проходив процес взаємодії” [25, 40].

Вищесказане підтверджує логічність авторського вибору імені для короля, який повинен буде відновити мир у Земномор'ї. Проте імена більшості жителів Архіпелагу, які втратили свою особистість внаслідок чар Коба, є звуко-графічними комплексами, що не підлягають розшифруванню: колишній маг Харе, пірат Егре, фарбувальник Поплі та його мати Аркарен, заклинатель Торіон. Єдиним народом, якого не торкнувся загальний хаос, виявляються Діти Відкритого Моря, що живуть на плотах. Їхні імена свідчать про зв'язок із природою: Блакитний краб, Альбатрос тощо.

Подібні поетичні імена-характеристики, тобто «імена, що говорять», переважають в ономастиконі роману „Техану” (Tehanu, 1990), в якому зображений натуральний уклад жителів острова Гонт. Так, надійний роботящий чоловік Тенар, колишньої Ари, мав ім'я Флінт (Flint – „кремінь”), її імпульсивний син зветься Спарк (Spark – „іскра”), гарна дочка – Еппл (Apple – „яблуко”), подруга, що в молодості була легкою і стрункою, одержала прізвисько Ларк (Lark – „жайворонок”). Старий ткач, власник таємничого віяла, заслужив наймення Фен (Fan – „віяло”). Протиставлення міфологем води й піску, перша з яких для Ле Гуїн позитивна, а друга – негативна, спостерігається в іменах сільського пастуха Клірбрука (Clearbrook – „чистий струмок”) і бездушного торговця Таунсенда (Townsend – „міський пісок”).

Серед фітофорних імен, які домінують у романі, спостерігається тенденція, характерна для Ле Гуїн: чоловічі персонажі носять імена, похідні від назв дерев (чаклун Біч (Beech – „бук”), маг Аспен (Aspen – „осика”), а імена жіночих персонажів пов'язані з більш низькорослими рослинами – чагарниками, травами тощо (відьми Айві (Ivy – „плющ”) і Мосс (Moss – „мох”), пастушка Хезер (Heather – „верес”), дружина коваля Дейзі (Daisy – „маргаритка”). Причиною подібного поділу є, на нашу думку, авторське сприйняття чоловічого світу, що не має глибоких зв'язків із землею, тобто природою, і жіночого, наближеного до неї. Ця думка може підтверджуватися словами тіточки Мосс: „Наша жіноча сила на вигляд начебто слабкіша, менша, ніж у них. Зате вона куди глибша. Вона немов би вся з одного коріння. Як старий кущик чорниці. А сила чарівника схожа на високу ялину, найвищу в окрузі, потужну – так тільки під час

бурі найвищі дерева саме й ламаються. А ось кущик чорниці зламати не так просто” [21, 107].

Чоловічий світ у його негативному прояві в „Техану” втілює маг Аспен, ім'я якого, як уже згадувалося вище, означає „осика”, – дерево, що у слов'ян, кельтів, індіанців і багатьох інших народів є символом зрадництва [13, 149]. Властивості даної рослини забирати енергію, мабуть, послужили причиною фольклорної традиції, що зв'язує його із загробним миром (досить згадати осиковий кіл) [25, 41]. Відповідно до християнської легенди, осика була єдиним деревом, що не схилилося в скорботі, коли Христос умирав на хресті (за іншою легендою, зробленому з осики), і через свою гордість засуджена постійно тремтіти [25, 42]. Гординя є основним пороком Аспена, що, подібно до Коби, пов'язаний зі світом мертвих, і заради досягнення безсмертя робить нелюдські вчинки.

Поряд зі злом магічним, котре персоніфіковано в образі Аспена, у романі зображено реальне зло, що творять стосовно дівчинки Терру бродяги на прізвиська Хенди (Handy – „ловкач”, від англ. hand – „рука”), Код (Cod – 1) „тріска”, 2) „надувати, обманювати”, 3) „стручок, лушпайка”) і Корморент (Cormorant – „баклан”, інше значення – „жадняга, ненажера”) [8, 130, 154, 327].

На відміну від імен другорядних персонажів, імена протагоністів роману, як і в попередніх творах, є авторськими звукографічними комплексами. Тенар має прізвисько Гоха (Goha), що означає місцевою мовою „білий павучок”, оскільки світлошкіра героїня виділяється серед темношкірого населення Гонта й відрізняється ткацькою майстерністю [21, 3]. Із дивною зворушливістю вона дає ім'я Терру (Theru) урятованій із вогню дівчинці, що стала її названою дочкою (каргадською, рідною мовою Тенар, це ім'я означає „палаючий”) [21, 25]. Згодом виявляється, що дане ім'я пов'язане не тільки з трагічним моментом у долі Терру, але й зі стихією вогню, що визначає внутрішню сутність дитини, яка виявляється донькою дракона. Із повітрям, другою найважливішою стихією для драконів, асоціюється справжнє ім'я дівчинки, інтуїтивно вгадане Тенар, яка часто згадувала каргадську назву зірки Серце Лебедя – Техану (Tehanu). [21, 77, 244].

У п'ятому романі „На інших вітрах” (*The Other Wind*, 2001), в якому відбувається руйнування країни мертвих, існування якої суперечило, на думку автора, природному циклу, Ле Гуїн переосмислює багато доктрин попередніх творів. Приміром, письменниця знаходить позитивні риси в каргадській культурі з її відсутністю віри в магію й загробне життя, а отже, розподілу на імена звичайні й таємні.

Здатність носити справжнє ім'я в миру завжди оцінювалася Ле Гуїн позитивно: *„Але ж не тільки в царстві смерті люди називають один одного лише справжніми іменами. Так чинять, скажемо, ті, хто найбільш уразливий, кого болючіше за всіх можна вдарити; ті, хто віддав свою любов безповоротно; у них один для одного існують тільки справжні імена. Ті, у кого вірні серця; ті, хто дає іншим життя...”* [17, 216]. Варто

згадати, що в земноморському циклі справжніми іменами звуться лише король Лебаннен, який пройшов через країну мертвих, дочка дракона Техану й народ каргів. Для каргадських імен, що звучать екзотично для жителів центральних островів, Ле Гуїн застосовує звукографічні комплекси, найчастіше з використанням свистячих звуків або африкат [тх], [кх]: Коссіл, Тхар, Сесеракх.

Однак тенденція до фітофорних імен для представників ардичних народів зберігається: один із головних героїв має ім'я Олдер (Alder – „вільха”), а його покійну дружину звали Лілі (Lily – „лілія”). Подібно до ясена, вільха є амбівалентним символом, пов'язаним зі стихією води як дуже вологолюбна рослина (її назва походить від кельтських слів 'al' – при, 'lan' – берег, що вказує на характерні місцеперебування представників роду), і зі стихією вогню як дерево, що легко запалюється [25, 23]. Один із аспектів символіки вільхи (міст, що з'єднує нижнє, підземне царство з надземним царством повітря) відображає функцію провідника між світами, що доводиться виконати Олдеру. Ім'я – основний засіб ідентифікації в обох світах, і тому Олдер не хоче давати його своєму кошеняті: „Вони відходять, начебто гасне полум'я свічі, і якщо дати такому маляті ім'я, то горювати за ним будеш у багато разів більше” [19, 95]. Відмова від справжнього імені означає відмову від можливості життя душі після смерті тіла, надання переваги іманентному, а не трансцендентному. Одним із ознаменувань близького руйнування загробної країни в романі є факт, що мертві забувають справжні імена й згадують звичайні [19, 73].

У збірнику „Сказання Земномор'я” (*Tales from Earthsea*, 2001), до якого входять п'ять повістей, що стосуються різних періодів історії Архіпелагу: „Шукач” (*The Finder*), „Темна Роза й Діамант” (*The Darkrose and Diamond*), „Кістки Землі” (*The Bones of the Earth*), „На верхніх болотах” (*On the High Marsh*), „Дрегонфлай” (*Dragonfly*), – і „Короткий опис Земномор'я” (*A Description of Earthsea*, своєрідна енциклопедія персонального світу Ле Гуїн), також переважають поетичні імена-характеристики.

Протагоніста повісті „Шукач” кличуть Оттер (Otter – „видра”), іншим його прізвиськом стає Терн (Black Tern – „крячка”). Дані імена символічно поєднують стихії, близькі героєві: воду із землею (звички й характерні риси видри, що воліє селитися в басейнах рік, дозволяють розглядати її як „проміжну ланку” між наземними й водними тваринами), і воду з повітрям (крячки – представники сімейства чайок, які вміють добре плавати) [1, 355-356]. По сліду Оттера все життя йде Нарк (Nark – „лягавий”), що перебуває на службі у злих сил і водночас симпатизує головному героєві. Дружині Оттера надане ім'я Ембер (Amber – „янтар”), що символізує досвід і помірність [10, 432-433], а також об'єднує воду й дерево.

Подібно до Терна, Чайкою (Gull) називає себе й потерпілий через свою гординю чарівник Іріотх у повісті „На верхніх болотах”. Інше ім'я, за яким він ховається, звучить Отак (Otak) – okazіоналізм Ле Гуїн для

позначення маленького звірка, що живе в Земномор'ї. Порятунком для Іріотха стає зустріч із простою добросердою жінкою Гіфт (Gift – „дар, подарунок”).

У повісті „Темна Роза й Діамант” багатій Голден (Golden – „золотий”), що торгує лісом, відмовляється від пропозиції дружини назвати сина Дубом або Каштаном і дає спадкоємцеві ім'я Даймонд (Dimond – „діамант”) з надією, що той збільшить багатства батька або буде блискучим магом. Однак справжнє ім'я героя (Ессірі, тобто „верба”) більше відповідає його тонкій мінливій натурі, що суперечить честолюбним планам батька. Відьма в повісті має ім'я Тенгл (Tangle – „клубок, плутанина”), що натякає на її неохайність.

Авторською знахідкою є прізвисько Дрегонфлай (Dragonfly – „бабка”), що носить героїня однойменної повісті, дівчина-дракон (в англійській мові слова dragon і dragonfly – спільнокореневі). Безпосередності героїні протиставляється зарозумілість мага Айворі (Ivory – „слонова кістка”).

Знов присутні властиві стилю Ле Гуїн фітофорні антропоніми: ім'я рабині Анієб ардичною мовою означає „блакитний ірис” („Шукач”); чарівник, учитель Даймонда, зветься Хемлок (Hemlock – „болиголов”) („Темна Роза й Діамант”); брата Гіфт кличуть Беррі (Berry – „ягода”), ім'я власника худоби – Олдер, що означає, як уже відомо, „вільха” („На верхніх болотах”); правителеві Ірії надане ім'я Берч (Birch – „береза”), сільського чаклуна кличуть Брум (Broom – „рокитник”) („Дрегонфлай”). Найбільш популярним жіночим ім'ям для автора є Роуз (Rose – „троянда”), що носять кохана Даймонда, відьма й дочка Берча. Імена простих людей у „Сказаннях Земномор'я”, хоча й не відповідають англомовним, проте мають подібні з ними форманти: Лаббі, Таррі, Тьюлі. Для найменування магів Ле Гуїн віддає перевагу власним звукографічним комплексам: Геллук – Тінарал, Далсе – Гелет, Ерлі – Теріель і т.д.

Усе сказане дає змогу зробити висновок, що в Земноморському циклі простежується тенденція різкого збільшення поетичних імен-характеристик, а особливо фітофорних та зоофорних антропонімів, починаючи з роману „Техану”, написаного через 18 років після попереднього твору „На останньому березі” під впливом фемінізму. Якщо в перших романах, де відчувається певний вплив юнгіанства, переважають екзотичні імена, які не мають аналогів для читача, а наявність фітофорного чи зоофорного імені характеризує простоту та сердечність героя, то в останніх творах циклу, які нібито утворюють жіночий символ „інь” до чоловічого „ян” першої трилогії, Ле Гуїн залишає більшість звукографічних комплексів для імен представників магії, в якій все більш розчаровується, сприймаючи її як бажання керувати. Фемінізм означає для письменниці не боротьбу з чоловічим світом, а знаходження природного балансу, повернення від „батьківської мови” соціальної влади до простої „материнської мови”, тобто до міфологічної свідомості [15, 147-160].

Міфологічному світосприйняттю відповідає і той факт, що ім'я, на думку Ле Гуїн, має ключове значення для ідентифікації особистості, розуміння її глибинної суті, є аналогом душі (можливо, на асоціативному рівні цю ідею передає присутність у таємних іменах багатьох героїв придихових звуків [h]: Огіон – Айхал, Еплл – Хейохе, Мосс – Хатха, Терру – Техану, Тхар, Сесеракх та ін.). Цікаво, що до подібного висновку про універсальний зв'язок імені й особистості прийшов, розглядаючи різницю між іменами й поняттями, представник раціоналістичного XVII ст. Блез Паскаль. Коментуючи його трактат „Про геометричний розум”, М. Ю. Савельєва пише: „Ім'я як «видиме слово», слово-образ або словоформа, що обліплює особистість значеннєвою плівкою, виявляється головною її якістю, що збирає в собі обґрунтованість особистісного прояву. Особистість без імені, на відміну від неозначеного предмета, виявляється позбавленою своєї головної якості – виявленої, оформленої самоті, оскільки всі якості мають для неї значеннєвий статус, а зміст виявляється утягненим в область імені... Імена не вибирають і не використовують. Їх досягають у процесі магічного пізнання або одержують після здійснення магічної дії” [9, 122, 132].

Ле Гуїн описує цей процес так: „Мене часто запитують, як я вигадую імена для фентезі, і мені знов доводиться відповідати, що я знаходжу їх, що я чую їх... Для мене, як для чарівників, знати ім'я острова або героя означає знати острів чи особистість... Усе це звучить дуже містично, і, дійсно, у цьому є такі аспекти, які я не розумію, але це також і прагматична справа, оскільки, якби ім'я було підібране неправильно, то й образ був би неправильним – непридатним, хибно зрозумілим” [16, 9].

Дана естетика іманентності властива даосизму, відповідно до якого істинні закони властиві самим речам і, отже, повинні бути виявлені, а не нав'язані. Як пояснює письменниця, що є прихильницею стародавньої китайської філософії, „Земномор'я – це даоський світ; баланс означає підтримку порядку у всесвіті й істинних законів – етичних і естетичних, як, без сумніву, і наукових, – які не нав'язані згори якою-небудь владою, а існують у речах і повинні бути виявлені – відкриті” [18, 49]. Даоська естетика простежується і в амбівалентних символах, зашифрованих в імені, яким Ле Гуїн віддає перевагу. Особливо позитивними для неї виступають ті, що пов'язані з водою як втіленням безперервності буття в даосизмі.

Таким чином, для письменниці поетична антропонімія виявляється не тільки важливою складовою текстотворення, але й першоелементом творчості: ім'я породжує образ, навколо якого потім розгортаються події, – що підтверджується словами Ле Гуїн про історію написання багатьох творів. Проте номінологія доробку письменниці вимагає вивчення й інших поетонімів: зоонімів, міфонімів, топонімів, астронімів, наутонімів тощо, які утворюють енциклопедію Архіпелагу. Крім того, Земномор'я не єдиний із вигаданих (відкритих – ?) світів письменниці, тому особливості авторської деміургії краще досліджувати на прикладі всіх її фантастичних творів.

1. Большая Советская Энциклопедия: В 30 томах / Гл. ред. А.М.Прохоров. – 3-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1973. – Т. 13. – 608 с.
2. *Єшкілев В.* Деміургія // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури / Керівник проекту – Володимир Єшкілев, редактор проекту – Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-gz.htm> 3
3. *Єшкілев В.* Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури / Керівник проекту – Володимир Єшкілев, редактор проекту – Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/yeshk-pd.htm>
4. *Карасёв Л.В.* Онтологический взгляд на русскую литературу. – М., 1995. – 104 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; Ин-т научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК "Интелвак", 2001. – 1600 стб.
6. *Лосев А.Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. – СПб.: Алтейя, 1997. – 616 с.
7. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 томах. – М.: Сов. энцикл., 1980. – Т.1. – 672 с.
8. Новый англо-русский словарь / В.К. Мюллер, В.Л. Дашевская, В.А. Каплан и др. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1997. – 880 с.
9. *Савельева М.Ю.* Лекции по мифологии культуры. – К.: Видавель ППАПАН, 2003. – 272 с.
10. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
11. *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
12. *Шогенцукова Н.А.* Опыт онтологической поэтики. Э. По, Г. Мелвилл, Д. Гарднер. – М.: Наследие, 1995. – 232 с.
13. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО "Издательство АСТ"; Харьков: ООО "Торсинг", 2003. – 591 с.
14. *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. – 2000. – 510 p.
15. *Le Guin Ursula K.* Dancing at the Edge of The World: Thoughts on Words, Women, Places. – New York: Grove, 1989. – 306 p.
16. *Le Guin Ursula K.* Dreams Must Explain Themselves. – NY: ALGOL Press, 1975. – 37 p.
17. *Le Guin Ursula K.* The Farthest Shore. – NY: Bantam 1975. – 272 p.
18. *Le Guin Ursula K.* The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. – New York: Putnam, 1979. – 270 p.
19. *Le Guin Ursula K.* The Other Wind. – Ace Books, 2003. – 288 p.
20. *Le Guin Ursula K.* Tales from Earthsea. – Ace Books, 2002. – 336 p.
21. *Le Guin Ursula K.* Tehanu. – New York: Atheneum, 1990. – 252 p.
22. *Le Guin Ursula K.* The Tombs of Atuan. – NY: Bantam, 1975. – 192 p.

23. *Le Guin Ursula K. The Wind's Twelve Quarters.* – NY: Harper and Row, 1975. – 303 p.
24. *Le Guin Ursula K. A Wizard of Earthsea.* – London: ROC/ The Penguin Group, 1991. – 203 p.
25. Paterson Jacqueline *Memory. Tree Wisdom. The definitive guidebook to the myth, folklore and healing power of the Trees.* – L.: Thorsons Element, 1997. – 356 p.
26. *Spivack Charlotte. Ursula K. Le Guin.* – Boston: Twayne Publishers, 1984. – 177 p.

Summary

The article reveals main problems of American writer Ursula Le Guin's creative work. She revives mythological world view and finds its combination with rational thinking. Writing in science fiction genre, the author is concentrated, as a rule, on external world, and, correspondingly, her phantasy writings are concerned with underconscious processes.

Стаття надійшла до редколегії 5.09.2005

© Н.І. Криницька, 2005