

УДК 82-312.9:111.1

Н.І. Криницька

ТРОПОЛОГІЧНІ СВІТИ ЯК ПРИКЛАД СИНТЕЗУ ОНТОЛОГІЧНОСТІ ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПЛОЩИНІ „АВТОР – ТВІР – ЧИТАЧ”

Розробляється методологія онтологічної поетики фантастичної літератури, яка полягає у виявленні „тропологічних світів” (символів альтернативного світу, які виступають реалізацією метафори і можуть бути приблизно зведені до визначення через знак). Як приклади таких світів у доробку Урсули Ле Гуїн вивчаються „слово (ім'я)”, „Інь-Ян”, „дерево (ліс)”, „павутина (тканина)”, „музика й танець” і „народження”, що відображують авторську філософію іманентності.

Ключові слова: методологія, онтологічна поетика, „тропологічні світи”.

Протягом останніх десятиліть сучасна фантастична література, що традиційно поділяється на наукову фантастику (англ. *science fiction* – SF, або НФ) і фентезі (англ. *fantasy* – фантазія), стала предметом дослідження академічного літературознавства, з'явилася велика кількість праць, де „започатковані спроби осмислити феномен фантастичного й розглянуті конкретні проблеми фантастичних жанрів” [5, с. 3]. Але проблема фантастичного ще далека від розв'язання. Однією з причин такої невизначеності видається глибинний зв'язок його поетики з філософськими категоріями онтології та епістемології, що виявляється при будь-якому серйозному підході до фантастичної літератури: вона за своєю природою, більш чи менш вдало, вторгається в ту картину буття, яка сформована в читача, і розширює чи змінює її.

Епістемологічний вимір поетики НФ висвітлюється у працях Д. Сувина, Р. Скоулза, Д. Бродеріка, П. Стоквелла та ін. Пов'язаний із ним онтологічний вимір поки залишається не вивченим (на його важливості щодо НФ наголошують С. Лем, Бр. Мак-Хейл та ін.; про онтологічний план фентезі Толкієна пише лінгвіст Д. Павкін). Отже, перспективним підходом до фантастичної літератури вважається розробка методології, що повертає увагу до онтологічних аспектів, – тобто її „онтологічної поетики”.

Термін „онтологічна поетика” пов'язаний із трьома відомими нам теоріями. Перша належить російському філософу Л. Карасьову, для якого це підхід до твору, спрямований на виявлення персонального зв'язку автора із загальнокосмічним буттям, який стосується „питання розуму до тіла (або навпаки)”, шляхом дослідження через деметафоризацію „онтологічно насичених” моментів тексту (так званих „емблем”), що сприяють відкриттю його глибинного прошарку, як правило, закритого і для самого автора [3].

Подальший розвиток онтологічна поетика отримала завдяки російському літературознавцю Н. Шогенцуковій, яка звертається вже не стільки до семантики, скільки до поетики, серцевиною якої є умовність, міфологічне, символічне, фантастичне, синтез раціонального й ірраціонального. Метою вона вважає дослідження способів художньої реалізації пізнаних письменником законів буття. При цьому аналіз концентрується на міфі, символі, гротеску, алегорії, часі/просторі, сюжеті, композиції, стилі, точці зору, інтертекстуальності, номінології, кольорі, нумерології, пейзажі, ритмі, метафоризмі, але ключовим для філолога є поняття „*метафоричного символу*” [6], що вельми нагадує „*емблему*” Л. Карасьова. Приклади застосування онтологічної поетики іншими фахівцями (О. Барикіним, Л. Кіхней, Є. Трофимовим) теж свідчать про увагу до метафори й символу як її першоелементів.

Таким чином, у російському літературознавстві „онтологічною поетикою” називається „*метод герменевтичного аналізу тексту, спрямований на розкриття зв'язку особистісного буття автора із загальнокосмічним буттям, який відображується в художньому творі та формує його метафоро-символічну і сюжетно-образну структуру*” [4, с. 694].

І, нарешті, термін „онтологічна поетика” безпосередньо щодо НФ вживає американський філолог Бр. Мак-Хейл, для якого істотною рисою фантастики є створення альтернативного світу, тобто цілої мережі інновацій, наслідком чого виступає зіткнення такого світу з реальним (радіше, з уявленням про нього, сформованим у читача). Учений вважає, що це зіткнення різних світів висуває на перший план їх структури, які корелюють між собою, і невідповідності між ними: „*Онтологія... – це теоретичний опис всесвіту*” [22, с. 27], – пише Бр. Мак-Хейл. Він теж доходить висновку, що саме „*метафора за своєю природою визначає онтологічний вимір тексту*” [22, с. 134], бо вона народжується з напруги між буквальним і переносним значенням, присутністю й відсутністю, „*буттям*” і „*небуттям*” [22, с. 237].

Світи, що створюються на основі метафори (наприклад, „*світ-книга*”), філолог називає тропологічними (*tropological worlds*) [22, с. 133]. Проте Бр. Мак-Хейл обмежується переліком окремих таких світів у творах сучасних письменників, не поглиблюючись в їх аналіз, а керуючись принципом знаходження спільних топосів у НФ та постмодерністській літературі.

Вищезгадані теорії свідчать про те, що під словом „онтологія” кожний із фахівців розуміє дещо своє, проте можна виділити певні напрямки руху їх думки. Увага Л. Карасьова і Н. Шогенцукової спрямована від автора до твору і навпаки, і онтологічність у цій площині притаманна всій художній літературі. Бр. Мак-Хейл пише про онтологічність саме НФ, яка, на його думку, полягає в особливостях впливу альтернативного світу твору на читача.

Однак створення таких альтернативних світів є істотною рисою не тільки НФ, а й літератури фентезі, що виступає різновидом сучасної деміургії, як вважає, зокрема, вітчизняний філолог В. Єшкілев. Він

наголошує на тому, що у фентезі „персональний світ несе в собі ознаки особистості автора, через яку, немов через фільтр, пропускається зовнішня енциклопедія світу... Таким чином, чим розвинутіша деміургія літературного твору... тим більшою є присутність у тексті персонального світу, тим більші об'єм і насиченість внутрішньої енциклопедії, і здатність „накинення” авторського буття на наявний світ збільшується відповідно” [1].

Отже, український філолог розглядає не тільки зазначені вище виміри „автор – твір” та „твір – читач”, а й третій – „автор – читач”: у літературі фентезі „інтерпретатору (читачеві) пропонується не свобода гри, як у постмодернізмі, а безумовне прийняття „внутрішньої енциклопедії” як першого кроку до містерії „суперпорозуміння” між автором та читачем” [2]. Спробуємо зауважити, що і науково-фантастичним творам притаманна така деміургія, хоча й більш обмежена нормами емпіризму.

В. Єшкілев висуває власну „плеромічну теорію” (від грецького *pleroma* – повнота). У неоплатоніків, гностиків та кабалістів плерома – це знак Божественної Повноти, виконання передвічного задуму. У сучасній філософії термін використовується як символ межової ціннісної цілості, яка обіймає та узгоджує в повноті ознак будь-яку мовно-символічну ієрархію. У літературному аспекті плеромічна теорія розглядає будь-який текст як „знакову істоту”, що існує, живе й „накидає” своє буття на меташтальт за певними знаковими законами, незрозумілими для уявлень пересічної людини. Фактично в площині розгортання ситуації „автор – твір – читач” відбувається зіткнення буття знакової істоти та людини, свідомість якої в момент читання або написання твору переноситься (віддається) до сфери життя знаків – плероми.

У межах плероми розгортається процес виокремлення з тексту „зрозумілості” – сукупності інформативних, естетичних та деміургійних складових знакової істоти. Саме із цього погляду плеромічна теорія розглядає герменевтичне „коло розуміння”, яке передбачає, що читач повинен вжитись у ситуацію автора тексту для повного (або наближеного до повноти) розуміння текстового змісту.

Цікавим моментом теорії В. Єшкілева, зокрема, є теза про те, що людина зустрічається зі знаковою істотою в площині розгортання ситуації „автор – текст – читач”, тобто лише врахування усіх трьох компонентів дає більш-менш наближене розуміння плероми. Імовірно, що термін „плерома” в певних випадках може бути синонімічним „емблемі” Карасьова та „метафоричному символу” Шогенцукової.

Як було зазначено вище, для концепцій російських дослідників ключовим видається метафоричний символ як засіб передачі зв'язку буття автора із загальнокосмічним буттям; у праці Бр. Мак-Хейла увагу зосереджено на альтернативності фантастичних світів, що викликає онтологічне почуття в читача; в теорії українського фахівця й авторське „Я”, і персональний світ, в якому воно виявляється, і читач, якому цей світ „вживлюється”, зустрічаються в знакові – плеромі. Отже, якщо поєднати всі розробки, виявляється, що спільним для онтологічної

поетики фантастичної літератури є символ альтернативного світу, який виступає реалізацією метафори і може бути приблизно зведений до визначення через знак.

Назвемо такий світ, слідом за Бр. Мак-Хейлом, тропологічним. Проте в нашому випадку береться до уваги не тільки той світ, що безпосередньо представлений у творі, як це часом трапляється в науково-фантастичному та фентезійному доробку (наприклад, світ як мислячий океан, байдужий до людини, в „Солярисі” С. Лема). Ми пропонуємо виявлення й дослідження світів, що виступають для письменника моделями буття, своєрідними *imago mundi*: про їх існування можуть свідчити не тільки красномовні „емблеми”, а й концепції, які вимальовуються за допомогою сукупності художніх засобів, притаманних конкретному автору.

Отже, методом онтологічної поетики фантастичних творів конкретного письменника вважається виявлення такого тропологічного світу й дослідження його присутності в художній системі на різних рівнях тексту. Можливим шляхом згаданого пошуку вважається знаходження серед уявних світів таких, де відбувається створення реальності, і дослідження їх генезису.

Розгляньмо, наприклад, тропологічні світи американської письменниці Урсули Ле Гуїн, авторки і науково-фантастичних, і фентезійних творів. Першим із них виступає „світ як слово (ім'я)”. У доробку Ле Гуїн номінантність виявляється не тільки важливою складовою текстотворення, а й першоелементом творчості: ім'я породжує образ, навколо якого потім розгортаються події. На емблематичному рівні поданий аспект виявляється у фентезійному циклі про Земномор'я, на початку якого було Слово [20; 18; 9; 16; 14; 15], та в науково-фантастичній повісті „Історія шобіків” [10]. У фентезі, повторюючи старозавітній мотив, Ле Гуїн максимально реалізує його онтологічний потенціал: в її уявному світі рушійною силою виступає магія, що спирається на Істинне Мовлення, яке також іменується Мовою Творення. Якщо в міфологічному просторі фентезі людина відкриває світ і впливає на нього за допомогою правильно знайдених слів, то в науково-фантастичних творах, які відображують зацікавлення Ле Гуїн сучасними лінгвістично-філософськими теоріями (вищезгаданій повісті „Історія шобіків”, романі „Тлумачення”, оповіданні „Камінь, який змінив речі” [10; 17]), світ не просто відкривається, але й формується завдяки слову. Справжнє або таємне ім'я героя для письменниці є аналогом його душі і слугує одним із засобів характеристики, особливо якщо виступає не звуко-графічним комплексом, а повноцінним у семантичному плані словом. Діахронічний аналіз вигаданих авторкою імен свідчить про поступове віддалення від звуко-графічних комплексів (які асоціюються зі стихією невідомого) та перехід до фітофорних та зоофорних імен (що підкреслюють зв'язок людини з природою). Це доводить її віддалення від чоловічого світу, що намагається керувати природою, і наближення до жіночого світу, який є частиною цієї природи. Екофеміністичні погляди Ле Гуїн відбиваються і в поділі мови на „батьківську” і „материнську”: в сучасному світі, на її думку, превалює перша, в той час як гармонійне існування можливе лише

завдяки розділенню та поєднанню різних мов, тобто уявлень про реальність.

Другою характерною для Ле Гуїн як прихильниці даосизму онтологічною моделлю є „Інь-Ян”, присутня в оформленні збірки „Дванадцять румбів вітру”. Символ „Інь-Ян” як *imago mundi* відтворюється різноманітними 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 поглядів; 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 андрогінів – мешканців планети Гетен (роман „Ліва рука темряви”, оповідання „Король планети Зима” тощо [13; 19]), свідоме й підсвідоме – у фентезійному циклі про Земномор’я в образі людини-дракона. Майже завжди в утіленні концепції „Інь-Ян”, що є символом цілісності й самості, задіяні люди: всесвіт починається з людини й розкривається через неї.

Третьою характерною для авторки моделлю світу виступає „дерево (ліс)”, що особливо чітко спостерігається в образах-емблемах Іманентного Гаю у фентезі й планет-лісів у науково-фантастичних романи „Слово для світу – ліс” [21] і оповіданні „Ширше та повільніше імперій” [19]. Дерево і ліс у творчості Ле Гуїн означають буття, іманентність і невпинність життя, однак якщо у фентезі більш чітко простежується втілення міфологічної ідеї дерева (лісу) як центру, то в НФ робиться наголос на втіленні культурного архетипу лісу як символу буття й підсвідомості. У цілому дерево символізує буття, створене психікою індивідуума, а ліс виступає символом колективного буття й ототожнюється з колективним позасвідомим. Осягнути світ можна шляхом занурення у свою психіку, точніше, колективне несвідоме, будова якого нагадує структуру лісу.

Це іманентне сприйняття реальності посилюється в четвертій моделі „павутина (тканина) як модель всесвіту”. Поширені в доробку Ле Гуїн образи павука-деміурга пов’язані із ткацтвом – давнім символом творіння – й виявляються найбільш чітко у фентезійних оповіданні „Ліз Вебстер” [12] та повісті „Дівчатка-бізони, виходьте гуляти ввечері” [8]. Подібно до павука або ткача, людина творить власний світ і сама є його частиною. Павутина також може розглядатися як найбільш доречна метафора і модель будови уявних світів письменниці, а також текстуальної та розповідної структури її творів.

П’ятою моделлю є „світ як музика і танець”: у ній письменниця на образному й композиційному рівні намагається поєднати космічну, суспільну та особисту енергії. Емблемою моделі є образи багаторукого Шиви-Натараджи – бога, що „танцює світ”, якого зображено на обкладинці збірки віршів авторки „Важкі слова” [11], і танцюючої жінки, стилізоване зображення якої задіяне в оформленні збірки „Дівчатка-бізони та інші товариства тварин” [8]. У НФ концепція творення буття за допомогою музики і танцю реалізується в науково-фантастичному романі „Завжди повертаюсь додому” [7] і в повісті „Танцюючи до Ганаму” [10]. І

знов, як у попередніх моделях, людина і відбиває світ, і зливається з ним, і творить його, але без неї буття неможливе.

Шоста модель „світ як народження” містить концепції попередніх. Цей тропологічний світ виступає найбільш закритим, а на емблематичному рівні досліджується в ключовому символі роману „Завжди повертаюсь додому” – подвійній спіралі. У пошуку подолання духовної кризи шляхом контакту зі світом, що символізується в моделі „Інь-Ян”, людина повинна повернутися до центру (колективного несвідомого, Дао, ідея якого, зокрема, виражається в образі лісу), знайти спільний ритм із природою (концепція „буття як музика й танець”) і, зрозумівши, що буття є її власним породженням (концепція „павутина як модель буття”), досягти цілісного бачення всесвіту, своєї ідентичності, що символізується отриманням справжнього імені (концепція „світ як слово (ім’я”).

Отже, запропонований аналіз метафоро-символічних моделей буття у фантастичному доробку Ле Гуїн охоплює комплексне звернення до майже всіх елементів онтопоетики, визначених фахівцями. Серед них: міф, символ, метафоризм, час/простір, сюжет, композиція, стиль, точка зору, інтертекстуальність, номінологія, колір, нумерологія та пейзаж, які пропонуються Н. Шогенцуковою як складові онтологічної поетики; „онтологічно насичені” моменти творів, за Л. Карасьовим; альтернативні світи, визначені Бр. Мак-Хейлом, – а разом ці елементи сприяють „злиттю горизонтів” автора й читача, про яке пише В. Єшкілев.

Таким чином, виявлення та аналіз тропологічних світів у НФ та фентезі Ле Гуїн дає підстави зауважити, що фантастична література має великий потенціал у створенні онтологічних моделей, які є синтезом та реалізацією давньої міфології, традицій світової культури, авторського світовідчуття та наукових відкриттів. Ці моделі доводять, що за своєю глибиною, набором завдань і пошуком гармонії форми і смислу творчість американської письменниці відповідає критеріям високохудожньої літератури.

Криза сучасного літературного процесу, на наш погляд, протягом десятиліть полягала, зокрема, в розколі між „нефантастами” і „фантастами”: якщо перші намагалися якомога досконаліше й різноманітніше описувати події вельми малозначущі, то другі, найчастіше невдало, зверталися до подій надзвичайних і доленосних. Досить приблизно можна окреслити, що в полі зору „нефантастів” була насамперед поетика, а „фантастів” – онтологія. Поєднання уваги до онтології з поетичністю, доступне справжнім майстрам слова, відкриває цілі поклади літературної креації, про що свідчить творчість не тільки Урсули Ле Гуїн, але й Дж.Р.Р. Толкієна, С.Лема, Р. Бредбері, С. Ділені, вітчизняних авторів М. та С. Дяченків, Г.Л. Олді та ін. Пошук і вивчення тропологічних світів інших талановитих письменників видається вельми перспективною справою, способом вимірювання „криниці” глибини їх творчості. Сподіваємось, що цей процес сприятиме руйнуванню естетичної стіни між фантастикою й „патентованою” літературою і внаслідок цього – вивільненню величезних запасів творчої енергії.

1. *Єшкілев В.* Персонального світу присутність у тексті // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури / Керівник проекту Володимир Єшкілев, редактор проекту Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с. – Online at: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>.
2. *Єшкілев В.* Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с. – Online at: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/yeshk-pd.htm>.
3. *Карасёв Л.В.* Онтологический взгляд на русскую литературу. – М.: РГГУ, Институт высших гуманитарных исследований, 1995. – 104 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК „Интелвак”, 2001. – 1600 стб.
5. *Нямцу А.Е.* Фантастические парадоксы человеческого мира. – Черновцы: Рута, 1998. – 120 с.
6. *Шогенукова Н.А.* Опыт онтологической поэтики. Э. По, Г. Мелвилл, Д. Гарднер. – М.: Наследие, 1995. – 232 с.
7. *Le Guin U.K.* Always Coming Home. – NY: Harper & Row, 1985. – 562 p.
8. *Le Guin U.K.* Buffalo Gals And Other Animal Presences. – Santa Barbara: Capra P, 1987. Collection. – 196 p.
9. *Le Guin U.K.* The Farthest Shore. – NY: Bantam, 1975. – 272 p.
10. *Le Guin U.K.* A Fisherman of the Inland Sea. – NY: HarperPrism, 1994. Coll. – 207 p.
11. *Le Guin U.K.* Hard Words. – NY: Harper & Row, 1981. – 79 p.
12. *Le Guin U.K.* Leese Webster. – NY: Atheneum, 1979.
13. *Le Guin U.K.* The Left Hand of Darkness. – NY: Ace, 1976. – 301 p.
14. *Le Guin U.K.* The Other Wind. – NY: Ace Books, 2003. – 288 p.
15. *Le Guin U.K.* Tales from Earthsea. – NY: Ace Books, 2002. – 336 p.
16. *Le Guin U.K.* Tehanu. – NY: Atheneum, 1990. – 252 p.
17. *Le Guin U.K.* The Telling. – L.: Gollancz, 2001. – 254 p.
18. *Le Guin U.K.* The Tombs of Atuan. – NY: Bantam, 1975. – 192 p.
19. *Le Guin U.K.* The Wind's Twelve Quarters. – NY: Harper and Row, 1975. – 303 p.
20. *Le Guin U.K.* A Wizard of Earthsea. – L.: ROC/The Penguin Group, 1991. – 203 p.
21. *Le Guin U.K.* The Word for World Is Forest. – NY: Berkley Putnam, 1976. – 189 p.
22. *McHale B.* Postmodernist Fiction. – L.: Routledge, 1996. – 272 p.

Summary

The methodology of the ontological poetics of the fantastic literature is worked out in the article. The methodology deals with finding the 'tropological worlds' (i.e. the symbols of the alternative world that are the realization of metaphor and can find expression in the sign). Such 'tropological worlds' as 'word (name)', 'Yin-Yang', 'tree (forest)', 'web (fabric)', 'music and dance' and 'birth', that reflect the author's immanent philosophy, are researched in Ursula Le Guin's works.

Key words: methodology, ontological poetics, 'tropological worlds'.

Стаття надійшла до редколегії 7.09.2006