Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 50. С. 166–179.
Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History. 2023. 50. pp. 166–179.

Научная статья
УДК 008:351.858
doi: 10.17223/22220836/50/14

«СОЛЯРИС» НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

Александр Альфредович Шунейко[1], Ольга Владимировна Чибисова[2]

[1, 2] *Комсомольский-на-Амуре государственный университет, Комсомольск-на-Амуре, Россия*

[1] *a-shuneyko@yandex.ru*

[2] *olgachibisova@yandex.ru*

Аннотация. В обзоре проанализированы работы, рассматривающие роман Лема «Солярис» совместно с его воплощениями в фильмах Тарковского и Содерберга. Полилог, в который вовлечены интерпретаторы текста, увеличивает неопределенность авторских оценок и подменяет ироническое повествование серьезными размышлениями. Возникает сложная семиотическая ситуация, при которой «Солярис», лишившись формальной целостности, сохраняет свое содержательное единство. Его присутствие определяется развитием определенных тем: науки, дома, человека.
Ключевые слова: Солярис, свой–чужой, идентичность, наука, дом

Для цитирования: Шунейко А.А., Чибисова О.В. «Солярис» на перекрестке языков и культур // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 50. С. 166–179. doi: 10.17223/22220836/50/14

Original article

“SOLARIS” AT THE CROSSROADS OF LANGUAGES AND CULTURES

Alexander A. Shuneyko[1], Olga V. Chibisova[2]

[1, 2] *Komsomolsk-na-Amure State University, Komsomolsk-on-Amur, Russian Federation*

[1] *a-shuneyko@yandex.ru*

[2] *olgachibisova@yandex.ru*

Abstract. The article examines the existence of the multidimensional Solaris object in the world culture space. This object includes several diverse but closely related parts: an imaginary planet, S. Lem’s novel, its secondary incarnations by various means of art, and many interpretations of all this by artists, readers, viewers and critics. The article aims at presenting an analysis of all ways of perceiving the Solaris phenomenon. The study was carried out on the basis of more than fifty sources: cultural objects (films by Tarkovsky and Soderberg), scientific and critical articles. These sources, created at different times, are united by a mass of mutual similarities, but simultaneously they are partially opposed to one another. In their totality, these works represent a well-established cultural occurrence, which is appropriate to be called by a word from the novel: Solaristics. The name refers to the totality of all ways of understanding Solaris that does not lose its relevance and needs a generalized interpretation. The materials were studied in detail using the methods of semantic and thematic analysis. They suggest that within the boundaries of each material, there were identified the ways of assessing and their semantic content related to the initial version of Solaris. The course of the study includes several stages. (1) Identification of representative texts for analysis. (2) Detection of specific objects in the texts (nominations,

© А.А. Шунейко, О.В. Чибисова, 2023

images, key motives, linguistic traits, scenes, characters) and methods for their interpretation. (3) Classification and combination of objects and methods of their interpretation from various sources. (4) Construction of an invariant model of perception of the Solaris phenomenon. As a result of the work done, the authors came to the following conclusions. Numerous evaluations are a set of pragmatic benchmarks or semantic constants that determine not so much the specifics of S. Lem's novel as the characteristics of the complex object that he created and of which he is now a part. The interpretations of the planet-book-film are a multi-level polylogue in which each analyst-artist leads his or her own party, depending on what from the laminated and diverse precedent narrative is more appealing. There are several common motifs in the polylogue. The original substantial uncertainty of the novel is not removed in the secondary texts, but it is growing. Compensating for its increase, S. Lem's irony disappears from all subsequent interpretations. The most minor formal changes in the language of the text entail substantial transformations, changing the connotative characteristics of units in a particular culture. The development of action is determined by the opposition "one's own – alien", but at the conceptual level the legitimacy of this opposition is denied. So a contradiction-trap is formed which is one of the main reasons for the popularity and demand of Solaris. The narrative raises the question of the boundary of any object's identity, first of all, of a person, and shows that there are no criteria for determining these boundaries in culture.
Keywords: Solaris, friend or foe, identity, science, house

For citation: Shuneyko, A.A. & Chibisova, O.V. (2023) "Solaris" at the crossroads of languages and cultures. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 50. pp. 166–179. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/50/14

Со времени выхода в свет, в 1961 г., романа Станислава Лема «Солярис» среди прочего с ним произошли два очень важных события. Первое – роман значительно расширил собственные границы и границы своей аудитории за счет многочисленных переводов, появления фильмов, спектаклей и даже балета на его основе. Второе – возникла реальная соляристика. В романе сведения о планете Солярис читатель получает из двух источников: описания романного действия и изложения научных трудов, посвященных планете Солярис. Они составляют науку соляристика. Эта соляристика стала реальной. Появилось множество работ критиков и ученых, стремящихся разобраться в феномене Соляриса. Предмет этих работ уникален: это и сама планета Солярис как знаковая символическая часть художественной реальности, и роман «Солярис» как целостное воплощение эстетической концепции Станислава Лема, и вторичные воплощения этого романа, в первую очередь, в виде фильмов Тарковского и Содерберга. Предмет этих работ, при наличии акцентов, всегда устроен по принципу матрешки, понимание каждой из трех частей которой связано с двумя другими.

Большинство работ рассматривают планету, роман, фильм или фильмы как единое целое. Уникальность предмета работ о Соляристе позволяет попытаться увидеть в них совокупность прагматических реперов или семантических констант, определяющих не столько специфику романа Станислава Лема, сколько характеристики того сложного объекта, который он создал и частью которого он теперь является.

В современной культуре Солярис воспринимают самые разные реципиенты. Есть реципиенты, которые могут знать Солярис Тарковского, Содерберга или кого-либо еще, но не знать Соляриса Лема в различных комбинациях и наоборот. Это очень важно, потому что является прямым свидетельством того, что Солярис в своей совокупности в рамках культуры

стал знаком сложной организации. На описание такого знака, называемого бифокальным [1. Vol. 2], и ориентированы анализируемые далее работы. При их аналитической обработке учитывались, в первую очередь, дифференциальные и интегральные характеристики основных выводов авторов, содержательные оценки, которыми они сопровождают свои наблюдения.

Первое, на что обращает внимание большинство исследователей, – это неоднозначность романа Лема и фильмов Тарковского и Содерберга, поставленных по нему. В литературном первоисточнике Ю.О. Анохина отмечает его многослойность и лаконичность, открытость к разнообразным интерпретациям [2. С. 97]. И. Кзикзери-Ронай пишет, что книга предлагает читателю несколько не пересекающихся между собой и даже противоречивых толкований. Ее можно воспринимать как свифтовскую сатиру, трагическую любовную историю, кафкианскую экзистенциалистскую притчу, метафизическую пародию на герменевтику, сервантесскую ироническую романтику и кантианскую медитацию на природу человеческого сознания. Но ничего из перечисленного не является единственно правильным, что отвечает замыслу писателя, так до конца и не понятому читателями [3. Vol. 12. P. 7]. Ученый утверждает, что читатели, даже самые осведомленные и проницательные, никогда не смогут установить достаточно устойчивую иерархию явлений или значений и сказать, какова «реальная» структура событий и каковы отклонения от нее [Ibid. P. 13]. Кроме того, по мнению П. Кейс, как и все люди, Лем далек от последовательности [4. Vol. 6. P. 656], поэтому его исследование направлено на выявление структурных дихотомий, противоречий и несоответствий, присутствующих в романе [Ibid. P. 650]. Например, троп мимесиса содержит целый ряд оппозиционных форм: сходное / различное, знакомое / незнакомое, известное / неизвестное, рациональное / нерациональное. Подобное можно встретить и у Д.А. Салынского: «Станислав Лем в позднем интервью, подзабыв собственный роман, описывает ее иначе…» [5].

По образному выражению Г.М. Кириллова, «наряду с фантастической соляристикой Лема появилась реальная „соляристика“ вокруг толкования текста его произведения» [6. С. 208]. Поэтому нет ничего удивительного в том, что экранизации романа Лема оказались столь отличными и друг от друга, и от самого романа. Кроме того, оба режиссера также не стремились к однозначности своих произведений, наполняя их новой неопределенностью и противоречивостью. С этой точки зрения особенно иллюстративен финал фильмов. В «Солярисе» Тарковского зритель не знает, остался ли Крис на станции или вернулся на Землю, кто встречался с отцом – Крис или его фантом, и был ли это отец Криса или Отец всеобщий и предвечный [5]. В «Солярисе» Содерберга зритель первоначально решает, что Кельвин вернется на Землю с Гордон, потом, что он останется на космическом корабле. Позже кажется вероятным, что Кельвин воссоединяется с Рейей на планете, похожей на Землю, которая оказывается Солярисом [7. P. 111]. Причем вышеупомянутые исследователи уверены, что намеренно вводя зрителей в заблуждение и убирая из фильма ответы на возникающие у них вопросы, режиссеры подводят зрителя к осознанию того, что неясность как неотъемлемая черта любого художественного текста увеличивает его ценность.

Несомненно, что у каждого произведения искусства есть свой уникальный язык, который очень трудно перевести в риторический арсенал и техни-

ческие средства другой художественной отрасли. Подобное перекодирование влечет за собой создание новой информации, в том числе эстетического характера [8]. Это ведет к появлению самобытной экранизации литературных произведений с не просто «переведенными» литературными образами, а самостоятельными кинообразами [9. С. 105], «метаморфозам Соляриса», описанным Э. Шинкович [10]. Это входит в задачу режиссеров. Но в данном случае необходимо более подробно остановиться на путях взаимодействия экранизаций с различными уровнями национальных языков, а именно, изменениями в тексте С. Лема, внесенными переводчиками. Самое очевидное – это замена имен некоторых персонажей. И. Кзикзери-Ронай предполагает, что номинации, использованные Лемом, заключают в себе ссылку и даже аллегорию [3. Vol. 12. P. 12]. Например, названия космических кораблей «Прометей», «Улис», «Лаокоо», «Аларх» и их порядок перечисления связываются им со славной смелостью Прометея, тоске по дому Улисса, страданием Лаокоона из-за неправильного понимания богов и, наконец, разрушительными завоеваниями Алариха [Ibid. P. 20]. Тем не менее некоторые из них были изменены в переводных версиях книги.

В русских переводах романа таким модификациям подверглось название планеты и океана, расположенного на ней. В польском языке это имя собственное является существительным женского рода. В первой публикации оно имеет графическую форму «Соларис»: «Станислав Лем. Соларис: Роман / сокр. пер. М. Афремовича» (сайт https://fantlab.ru/work3104). В переводе Г.А. Гудимовой и В.М. Перельмана графическая форма изменена на «Солярис», но сохранен женский род: «Но теперь Солярис перешла в ранг небесных тел, заслуживающих особого внимания» [11]. В переводе Д.М. Брускина оставлено написание «Солярис», но женский род заменен на мужской: «И если до этого Солярис был…, то теперь он немедленно перешел в ранг небесного тела, достойного самого пристального внимания» [12]. С.М. Белякова предполагает две причины закрепления в русском языке последнего варианта: наличием в языке слов «солярный» и «солярий» и возможностью склонять существительное мужского рода [13. С. 89].

В английском переводе, сделанном Д. Килмартин и С. Коксом в 1970 г., имя Снаут заменено на Сноу. Ю.О. Анохина объясняет это тем, что английское слово «snout» означает хобот или большой нос и могло быть воспринято в качестве оскорбительной клички. Изменение имени Хари на Рею рассматривается Ю.О. Анохиной как анаграмма Harey и Rheya с целью сохранения эффекта необычности имени для англоговорящей среды [2. С. 95]. Кстати, А. Майчер считает эти причины неубедительными [14. P. 147]. С другой стороны, И. Кзикзери-Ронай оценивает изменение имени Хари на Рею как «вдохновенное улучшение по сравнению с оригиналом», поскольку связь этого неоднозначного посредника с богиней Земли усиливает иронию решения Кельвина не возвращаться на Землю [3. Vol. 12. P. 20].

Другие изменения текста не такие броские и поэтому они могут остаться незамеченными читателями или зрителями, но в определенной степени повлиять на их восприятие текста. На примере перевода, сделанного Г.А. Гудимовой и В.М. Перельманом, М. Леонова [15] демонстрирует, как неправильный выбор одного из значений полисемантического слова или изменение структуры высказывания приводит к искажению смысла. Например, в сцене,

когда Крис в первый раз встречается с фантомом Хари на станции, он спрашивает ее, как она туда попала, и слышит в ответ: «Не знаю. А ты не рад?». В польском варианте вопрос звучит буквально как «Это плохо?», связывая факт незнания с болезнью Хари и причиной ее самоубийства на Земле. Вопрос «А ты не рад?» указывает на неуверенность Хари в чувствах Криса, что искажает отношения между главными героями и ведет к неоправданной интерпретации произведения [15. С. 422].

Таким образом, переводы иногда не в состоянии передать юмор Лема, его внимание к деталям. Одну существенную проблему для адекватного перевода составляет такая особенность его стиля, как частичная замена компонентов фразеологических оборотов для усиления выразительности высказывания [16. P. 104]; другую – различия на системно-структурном уровне близкородственных славянских языков, каковыми являются польский и русский [17, 18].

Еще одним фактором, усложняющим верное понимание романа, является использование так называемого «релейного» перевода, когда перевод осуществляется через «транзитный» язык. Таким «транзитным» языком для английского варианта романа «Солярис», сделанного Д. Килмартин и С. Коксом, являлся французский язык. Ж.М. Пас [19] доказывает, что введение третьего лингвистического уровня и дополнительного культурного контекста увеличивает вероятность неточностей и ошибок. Так, ученый приводит в качестве примера лексическую ошибку, которая озадачивает читателя. Крис изучает кровь Хари под микроскопом и рассматривает *białko* (протеин). Во французском «Солярисе» слово *białko* переведено как *albumine* (белок плазмы крови), в английском – как *albumen* (яичный белок), чье присутствие в крови Реи/Хари необъяснимо.

Вспомним слова У. Эко: «Только в контекстуальных взаимоотношениях обретают означающие свои значения; именно и только в контексте оживают они, то проясняясь, то затуманиваясь; отсылая к какому-то значению, которое – и так бывает сплошь и рядом – оказывается не последним, предполагая очередной выбор. Если я меняю что-то одно в контексте, все остальное приходит в движение» [20. P. 81]. Если рассматривать все вышеперечисленные факторы в качестве триггеров, так или иначе инициирующих выполнение действия по перестройке контекста, то становится закономерным обилие точек зрения на основную идею романа Лема и двух его киноадаптаций. Их можно представить как многоголосый интернациональный полилог, поскольку он вовлекает в себя ученых разных лингвокультурных сообществ.

Его фрагмент может звучать приблизительно так. М. Навроцкая (Польша) заявляет, что роман «Солярис» говорит о беспомощности и одиночестве человека в космосе, о невозможности, несмотря на желание вступить в контакт с инопланетным существом, бессилии науки и, наконец, человеческой памяти [16. P. 102–103]. Н. Сфетку (Румыния) соглашается, что книга Лема – это философский роман, посвященный природе человеческой памяти. Более того, он указывает на то, что вместо этого фильмы Тарковского и Содерберга фокусируются на человеческих отношениях [21]. Э. Шинкович (Венгрия) в принципе поддерживает суждение Н. Сфетку, но добавляет, что человеческие отношения у Тарковского носят медитативный характер, в то время как у Содерберга они незавершенные и нездоровые [10]. М. Хаул (Германия) предпо-

лагает, что самой мощной движущей силой романа является глубокая, «настоящая» любовь Кельвина и Хари, поэтому она неизбежно перемещается в центр истории [22]. Ю.О. Анохина (Россия) возражает против этого, поскольку история очеловечения Хари значительно важнее [2. С. 92]. Ее позиция схожа с позицией Э. Гомель (Израиль), убежденной, что эмоциональный центр текста – это отношения между человеком и существом из иного мира [23. P. 15]. Именно поэтому она задает себе и собеседникам вопрос: «Имеют ли постчеловеческие субъекты права человека?». Эту тему развивают М. Джордан и Дж. Халадин (Канада), которые настаивают на том, что оба фильма демонстрируют последствия размытия границ между людьми и смоделированными существами, между реальностью и ее симуляцией [24. P. 253]. С. Холл (США) подает идею, что жуткий и одинокий фильм Тарковского погружает зрителей в поиски приключений и пробуждает желание вернуться домой, в то время как фильм Содерберга представляет собой стихотворение о потерянной и опасно возвращенной любви [25].

Далее рассмотрим, какие аргументы выдвигают указанные авторы, их единомышленники и оппоненты в подтверждение или опровержение сделанных заявлений.

В основе контактов с иным существом, разумом или миром лежит дихотомия «свой – чужой», которая является сложным ментальным образованием, отражающим способы восприятия окружающей действительности. В настоящее время эта проблема отношения с иной психологией, культурой, системой ценностей как никогда актуализируется, так как именно «возможность контакта с Другим определит, куда пойдет история человечества» [26. С. 143]. С другой стороны, М. Джордан и Дж. Халадин утверждают, что в эпоху цифровых технологий определение границ реальности становится затруднительным из-за того, что современный человек существует одновременно в двух мирах – реальном и виртуальном, симулирующем реальный. При этом акт симуляции может содержать ссылки не на реальность, а на модель, которая берет свое начало за пределами конкретной реальности [24. P. 253]. Это наглядно продемонстрировано на примере гостей, смоделированных Соляристом на основе бессознательной памяти ученых. По мнению Г.М. Кириллова, эти фантомы похожи на современные цифровые голограммы благодаря высокой точности изображения и возможности осуществления с ними своеобразного бестелесного контакта [6. С. 209].

Эта гиперреальность симулякров зачастую ведет к тому, что появляются вопросы, связанные с личной идентичностью, на которые человечество не имеет понятия, как ответить. Никакое определение Другого (и, конечно, себя самого) невозможно без ссылки на стандарт, который выходит за границы как себя самого, так и Другого [3. Vol. 12. P. 9]. Некоторые критерии определения индивидуальности обозначены в работе В. Туманова. В первую очередь, это персональная или автобиографическая память, причем все воспоминания человека являются частью его истинной личности [27. P. 362]. Эту мысль развивает и М. Навроцкая [16. P. 103], говоря, что память является сущностью человека, и он не может забыть о своем прошлом даже среди звезд, вдали от Земли. Тарковский верил в то, что сны являются физическими процессами, происходящими в теле [25. P. 3]; в его фильмах воспоминания и сны часто представляются как единое целое [28. P. 44]. Поэтому Крис сохра-

няет и берет с собой на Солярис видеозаписи, сделанные в то время, когда его жена была еще жива. Эти фильмы являются настоящими воспоминаниями Криса, которые важнее для него, чем любое другое имущество, сожженное им перед тем, как покинуть Землю [28. P. 49]. С. Холл считает, что самым волнующим и интроспективным моментом фильма является тот, когда Хари осознает, что она является физическим воплощением памяти Криса о ней [25. P. 3].

Следующим критерием определения индивидуальности В. Туманов называет стабильность характера, способность чувствовать боль и страдать, испытывать различные эмоции и, самое главное, любить [27. P. 372]. А.С. Темлякова добавляет к этим критериям еще один: знание о своей смертности, отличающее человека от других существ [29. С. 221].

К.М. Грау [7. P. 117] пишет, что бывают ситуации, когда человеческие критерии идентичности неполны и распадаются. В доказательство он приводит случаи гемисферэктомии. Хотя выживший человек может значительно измениться, никто не считает его совсем другим человеком. Также общепризнанно, что если мозг пересадить в другое тело, человек будет там, где его мозг, т.е. мозг более важен для установления идентичности, чем все остальное тело. С ним соглашается И. Кзикзери-Ронай, задаваясь вопросом, не является ли идентификация Кельвина с инопланетянином в конце романа подтверждением того, что практически невозможно установить, где заканчивается человек и начинается Другой [3. Vol. 12. P. 10].

Заявление Снаута о нестабильности нейтринных систем равносильно отрицанию личности Хари. Подразумевается, что поэтому можно обойтись без сострадания к ее эмоциональным переживаниям, опыту, поскольку само существование Хари не имеет никакой ценности: фантом можно уничтожить как неустойчивый объект [27. P. 365]. Этот и другие случаи жестокого обращения с «гостями» делает правомочной предлагаемую Э. Гомель концепцию «прав инопланетян», основанную не на человечности, а именно нечеловечности Другого [23. P. 11].

Такая концепция представляет собой существенную проблему, поскольку в глазах Тарковского наука ограничена, потому что она воспринимает мир как морально нейтральный объект, беспристрастную сущность, ожидающую понимания человеком в систематическом, а не экзистенциальном смысле [30. P. 14]. Ученые Лема не способны мыслить вне так называемого человеческого языка и преодолевать антропоморфизм, свойственный научной мысли. Это очевидно, когда они пытаются составить точную номенклатуру для полиморфных образований Соляриса: «древесные горы», «экстензоры», «грибы», «мимоиды», «симметрии», «асимметрии» звучат как геоморфологические термины [31. P. 174]. Лем не делает никаких предположений о том, что жизнь где-либо еще во вселенной будет полностью понята людьми: нет причины, почему это должно быть.

В момент фактического начала действия романа планета почти полностью победила человеческую науку. Тем не менее оказалось, что человечество встретилось с существом, способным инициировать тот тип моделирования, который может проникнуть в сердце разумных существ через взаимно сконструированные модели коммуникации [32. P. 7]. «[Мы] не ищем никого, кроме людей», – говорит Снаут, и океан посылает соляристам антропоморф-

ные фантомы. Но даже образ человека становится не просто гносеологической загадкой, а моральной проблемой. Деморализация начинается в тот момент, когда человек убивает мысль о другом человеке. Просто мысль, отражение, фантом… [33. P. 156].

Главной эманацией планеты и, следовательно, средством общения океана с человеком является Хари. Но если она и устройство, то скорее всего самопрограммирующееся [32. P. 6]. То есть Солярис оказался способен к более высокому уровню моделирования (имитации разумных органических структур), чем люди. Хари постепенно становится не только «реальной», но и почти более реальной, чем живые персонажи, потому что она сохраняет способность любить и выражать истинные эмоции [30. P. 19]. Кроме того, она осознает незнание своего происхождения и способна к самопожертвованию [32. P. 6]. Хари обучается обходиться без Криса, рассуждает и вступает в спор, т.е. ведет себя самостоятельно [2. С. 92]. Кажется, что она развивается в саморегулирующуюся модель человека [32. P. 6].

Но, как заключает А. Майчер, чем больше ученые продвигаются к установлению контакта, тем дальше они оказываются от него [14. P. 147]. Один только Кельвин решается высадиться на океан, но делает он это, руководимый не научными интересами, а вновь вспыхнувшими чувствами от встречи со своей возлюбленной [34. P. 533].

Тем не менее несколько бездоказательным, на наш взгляд, выглядит утверждение Г.М. Кириллова, что «научный взгляд на природу Другого ведет к уничтожению его своеобразия, а также целостности самого себя» [6. С. 212]. Вспомним, что такая научная дисциплина, как межкультурная коммуникация, была специально разработана для обеспечения эффективного общения с представителями других культур. П. Яманди [31. P. 174] выделяет три стадии, через которые проходят исследователи Соляриса более чем за сто лет. Сначала они уверены, что смогут установить контакт с планетой и собрать о ней необходимые сведения (стадия романтического оптимизма). Затем они собирают данные, классифицируют их и помещают в архивы (стадия консолидации). В результате соляристы осознают, что столкнулись с совершенно непостижимым и чуждым разумом, который игнорирует все их старания (стадия цинизма). Сравним описанные данные этапы со стадиями культурного шока, выделяемыми в межкультурной коммуникации [35. P. 16–17]. Первая стадия (начальный контакт) отмечена волнением и эйфорией; человек в большей мере настроен на сходства. Вторая стадия (дезинтеграция) отмечена периодом растерянности и дезориентации; более важным является растущее чувство отличия. Фаза реинтеграции характеризуется категоричным отказом от второй культуры, потому что человек враждебен к тому, что он не понимает. Эта фаза может стать для него точкой экзистенциального выбора: вернуться к реакциям фазы начального контакта, приблизиться к разрешению возникающих трудностей или вернуться домой. Аналогия очевидна.

И. Кзикзери-Ронай [3. Vol. 12. P. 10–11] считает, что в романе есть доказательства того, что между Солярисом и Кельвином был установлен какой-то значительный контакт. Так, Хари может рассматриваться как их совместное творение, поскольку ее вещество создается планетой, а форма – бессознательной памятью Кельвина. Кроме того, соляристы кодируют некоторые мысли Кельвина и транслируют их, чтобы «информировать» планету о том,

сколько страданий эти гости причиняют. То, что гости не появляются вновь после своего уничтожения, можно расценивать как подтверждение того, что сообщение было «получено». И наконец, через аннигиляцию гостей Солярис узнает о смертности и впервые испытывает боль смерти: «…я услышал… далекий крик, необыкновенно высокий, пронзительный и протяжный, какие-то нечеловеческие мощные рыдания» [12].

Состоявшимся контактом можно признать и сон Криса Кельвина, воссоздающим акт взаимного созидания – его самого и какой-то женщины – и их познания друг друга. В тот момент, когда они становятся единым целым, все начинает рушиться, уничтожая их тела и вызывая страдание, пылающее огнем иных миров [11]. Легко представить себе, что этой женщиной была Солярис, планета с женским именем, и каждый из них каким-то необъяснимым образом воспринимал этот процесс инкарнации через другого [3. Vol. 12. P. 11], а значит, и испытываемое горе было обоюдным. Во сне также упоминаются пальцы руки, нежные прикосновения которых создали мужчину и женщину и которые затем превращаются во множество червей, разрушающих их тела.

Максимальный контакт с разумным океаном, по мнению Р. Дельчевой и Э. Власова, достигается в последней сцене романа, когда Кельвин протягивает свою руку к волне и из нее вырастает цветок, лепестки которого становятся точным изображением его пальцев [34. P. 534]. А. Майчер, напротив, находит в этой сцене символическое подтверждение того, что контакт невозможен, потому что волна не прикоснулась к Кельвину, оставив между ним и собой прослойку воздуха, а изображение пальцев было негативным [14. P. 147]. Хотя океан страстно хотел познать новую форму, он вынужден был отказаться от этого, чтобы не нарушить какой-то таинственный закон. Можно предположить, что он хорошо помнил сон и те последствия, которые влечет за собой телесная близость. Так или иначе, но в фильме Тарковского Кельвин также отказывается от попытки наладить взаимодействие с океаном, что свидетельствует о его осознании опасности подобных усилий.

С. Холл пишет о том, что Тарковский и Содерберг вкладывают разные смыслы в понятие «вернуться домой» после дальнего и мучительного странствия, что свидетельствует также о различии в их картинах мира [25. P. 2]. Если в романе Лема Кельвин не может решить, остаться ли ему на Солярисе или улететь на Землю, то в фильме Тарковского он возвращается в отчий дом, в свою семью. В то время как в фильме Содерберга семья для Кельвина – это брачные узы, и он воссоединяется с женой, чтобы жить с ней «в домашнем блаженстве» [Ibid. P. 5]. Р. Дельчева и Э. Власов уточняют, что для Тарковского дом не является объектом познания или освоения, это место первозданного состояния человечества, где не нужно задавать вопросы о сущности бытия, где можно просто жить. Покинуть дом для выполнения какой-либо миссии означает нарушить привычное равновесие и начать колебаться между крайностями, что в общем-то и происходит с соляристами [34. P. 549]. Что касается восприятия фильма Содерберга как поэмы о любви, то хотя и заманчиво увидеть в нем трогательную историю о воссоединении двух любящих сердец в загробной жизни, гораздо более правдоподобно заключить, что финал представляет собой нечто менее утешительное, чем привычное представление о рае. Это соображение диктуется тем, что на протяжении всего филь-

ма неоднократно подчеркивается, что Солярис – это совершенно чуждый интеллект и необоснованно приписывать ему благородные порывы, поскольку он никогда не проявлял великодушия к тем людям, с которыми до этого взаимодействовал [7. P. 111–114].

Примечательно, что С. Холл использует для номинации дома отца Криса Кельвина транслитерацию русского слова «дача» – dacha. Он полагает, что образ дачи имеет особое значение не только для Тарковского, но и для российской аудитории [25. P. 4–5]. Это же слово dacha использует и Т. МакЛеначан, цитируя слова А. Тарковского о том, что он предпочитает быть «вдали от атрибутов современной цивилизации» в более естественной обстановке, такой как его дача [30. P. 13]. Хотелось бы уточнить, что в тексте, к которому апеллирует Т. МакЛеначан, используется не слово *дача*, а словосочетание *деревенский дом* (a country house) [36. P. 212]. В действительности же А. Тарковскому и его второй жене принадлежал одноэтажный каменный домик в поселке Мясной, в котором они могли жить круглый год (https://shagau.ru/2016/03/04/puteshestvie-po-ryazanskoj-oblasti-dacha-a-tarkovskogo-v-poselke-myasnoj-putyatino-karabuxino-letniki). Что касается образа дачи для большинства россиян, то это скорее шесть-десять соток земли для выращивания овощей и фруктов с деревянным домиком без удобств для проживания в теплое время года, чем кирпичные особняки на участках в гектар и более. Р. Дельчева и Э. Власов также не находят никакой специфичной реалии русской культуры в родительском доме Криса Кельвина. Они пишут, что Тарковский представляет зрителям изображение типичной европейской усадьбы, в центре которой стоит старомодный деревянный дом, окруженный старыми деревьями с густой листвой [34. P. 535].

Несложно заметить, что интерпретации представляют собой полилог, в котором каждый аналитик ведет свою партию в зависимости от того, что из многослойности и разноплановости повествования для него актуальнее. Но в этом полилоге отчетливо выделяются общие мотивы. Перечислим их. Изначальная заданная романом Лема неопределенность содержательных авторских оценок не снимается, а растет в продуцируемых романом текстах. При этом она захватывает все большие области, касаясь новых тем и персонажей. В противоположность этому, как бы компенсируя нарастание неопределенности, из всех последующих интерпретаций исчезает ирония Станислава Лема. Все становятся очень серьезными. Важно, что самые незначительные формальные изменения языка текста влекут за собой содержательные трансформации, меняя коннотативные характеристики единиц в той или иной культуре. Повествование на уровне развития действия определяет оппозиция свое – чужое. При этом повествование на концептуальном уровне ставит саму правомерность этой оппозиции под сомнение. Так формируется противоречие-ловушка, являющееся одной из основных причин популярности и востребованности «Соляриса». Повествование ставит вопрос о границе идентичности любого объекта, в первую очередь человека, и показывает, что критерии для определения этих границ отсутствуют. С этим связан вопрос о границе дома, которые всегда оказываются мнимыми, поскольку постоянно расширяются. Повествование оспаривает науку как универсальный способ познания и сигнализирует о ее ограниченности. Увеличиваясь в объеме, повествование рассредоточивает и растягивает прагматику так, что она стано-

вится все более неопределенной. Мнения специалистов, изучающих три Соляриса (планету, книгу и фильмы), могут и совпадать, и кардинально различаться. Количество страниц научной литературы уже давно превысило объем произведений С. Лема, А. Тарковского и С. Содерберга. Но интерпретации романа Лема и его киноверсий, а также интерпретация самих интерпретаций указанных произведений все еще продолжается. Ее динамика указывает на то, что она далека от своего завершения.

Список источников

1. *Shuneyko A., Chibisova O.* On the Question of the Semiotic Typology of Signs // Journal of Language and Education. 2016. Vol. 2, № 2 (6). P. 43–51.

2. *Анохина Ю.О.* Солярис: до и после Тарковского // Киноведческие записки. 2011. № 98. С. 85–100.

3. *Csicsery-Ronay I.* The Book Is the Alien: On Certain and Uncertain Readings of Lem's “Solaris” // Science Fiction Studies. 1985. Vol. 12, № 1. P. 6–21.

4. *Case P.* Organizational Studies in Space: Stanislaw Lem and the Writing of Social Science Fiction // Organization. 1999. Vol. 6, № 4. P. 649–671.

5. *Салынский Д.* Фильм Андрея Тарковского «Солярис». Материалы и документы // Большая онлайн-библиотека [сайт]. URL: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1033011/Salynskiy_Film_Andreya_Tarkovskogo_Colyaris.html (дата обращения: 27.09.2019).

6. *Кириллов Г.М.* Фантастический мир «Соляриса»: поиски подлинного себя и другого // Вестник ТвГУ. Серия «Философия». 2016. № 3. С. 208–214.

7. *Wolf S., Grau C.* Understanding Love : Philosophy, Film, and Fiction. Oxford University Press, USA, 2014. 397 p.

8. *Кожинова А.А.* Станислав Лем: соседи за Бугом и соседи в космосе (к вопросу о взаимодействии культур) // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: сб. ст. / под ред. О. Г. Прохоренко. Минск : БГУ, 2019. С. 344–349.

9. *Красавина А.В.* Литература и кино: проблема перевода // Медиасреда. 2007. № 2. С. 105–110.

10. *Sinkovics E.* Az improvizáció és a remake szerves összefonódása műalkotás létrehozásában // [website]. URL: http://doktori.mke.hu/sites/default/files/attachment/EDE-ertekezes-KORR%20%281%29-atimod01-3wordoptimized-minimum.pdf (accessed: 27.09.2019).

11. *Лем С.* Солярис / пер. Г.А. Гудимова и В.М. Перельман. 1976 // ЛитМир [сайт]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=102260 (дата обращения: 27.09.2019).

12. *Лем С.* Солярис / пер. Д.М. Брускин. 1988 // ЛитМир [сайт]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=143796&p=4 (дата обращения: 27.09.2019).

13. *Белякова С.М.* Солярис и сталкер: имена-призраки // Русская речь. 2016. № 5. С. 88–94.

14. *Majcher A.* Does the quality of interlingual translation influence the quality of the intersemiotic translation? // Journal of Language and Cultural Education. 2015. № 3. P. 144–151.

15. *Леонова М.* Перевод как интерпретация текста на примере романа Станислава Лема «Солярис» // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: сб. ст. / под ред. Л.А. Нефедовой. Челябинск : Энциклопедия, 2016. С. 419–423.

16. *Nawrocka M.* Frazeologiczne innowacje wymieniające w powieściach Solaris i Dzienniki gwiazdowe Stanisława Lema // Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria językoznawcza. 2010. Vol. 17, № 37. P. 101–112.

17. *Дементьев В.В.* Непрямая коммуникация. М. : Гнозис, 2006. 376 с.

18. *Самсонов В.В.* «Герундиальные» конструкции и проблемы польско-русской эквивалентики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 5 (23). С. 148–150.

19. *Pas J.M.* The Politics of Relay Translation and Language Hierarchies: The Case of Stanisław Lem’s *Solaris* // Translation and the Intersection of Texts, Contexts and Politics / ed. by M. Albakry. Palgrave Macmillan : Cham. 2017. 227 p.

20. *Eco U.* The Absent structure. Introduction to Semiology. St-Petersburg : Petropolis, 1998. 432 p.

21. *Sfetcu N.N.* Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice si filosofice // SetThings, MultiMedia Publishing [website]. URL: https://www.setthings.com/en/stanislaw-lem-vs-andreitarkovsky/ (mode of access: 27.09.2019).

22. *Haul M.* Stanislaw Lem : Solaris // Astron Alpha. Science-Fiction-Besprechungen. [website]. URL: https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/stanislaw-lem-solaris/ (accessed: 27.09.2019).

23. *Gomel E.* Posthuman Rights : The Ethics of Alien Encounter // Unveiling the Posthuman / ed. by Artur Matos Alves. Inter-Disciplinary Press. Oxford, United Kingdom. 2012. P. 11–19.

24. *Jordan M., Haladyn J.J.* Simulation, Simulacra and *Solaris*. Film-Philosophy. 2010. № 14.1. P. 253–273.

25. *Hall S.* Light Years to Home: The Restoration of Domesticity in Solaris // Academia [website]. URL: https://www.academia.edu/674682/Light_Years_to_Home_The_Restoration_of_Domesticity_in_Solaris (accessed: 27.09.2019).

26. *Кузнецова Е.* Три «Соляриса»: от Лема к Содербергу // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): сб. ст. / под ред. А.Ю. Нестерова. Самара : Изд-во Самар. ун-та, 2007. С.139–146.

27. *Tumanov V.* Philosophy of Mind and Body in Andrei Tarkovsky's Solaris. Film-Philosophy. 2016. № 20. P. 357–375.

28. *McFadden D.* Memory and Being: The Uncanny in the Films of Andrei Tarkovsky // Verges: Germanic & Slavic Studies in Review. 2012. Vol. 1, № 1. P. 43–54.

29. *Темлякова А.С.* «Солярис»: роман и фильм. Пространство диалога // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2013. № 2. С. 215–226.

30. *McLenachan T.* Truth is Stranger than Science Fiction: The Quest for Knowledge in Andrei Tarkovskii's Solaris and Stalker // Slovo. 2014. Vol. 26, № 2. P. 8–29.

31. *Iamandi P.* On Solaris : Exile the SF Way / The Proceedings of the Ovid, Myth and (Literary) Exile Conference. Constanta. 2009. P. 173–179.

32. *Csicsery-Ronay I.* Modeling the Chaosphere: Stanislaw Lem's Alien Communications // Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science / ed. by N. Katherine Hayles. Chicago : U. of Chicago Press, 1991. P. 244–262.

33. *Balcerzan E., Brodziński K.* Seeking Only Man: Language and Ethics in "Solaris" // Science Fiction Studies. 1975. Vol. 2, № 2. P. 152–156.

34. *Deltcheva R., Vlasov E.* Back to the House II: On the Chronotopic and Ideological Reinterpretation of Lem's Solaris in Tarkovsky's Film // The Russian Review. 1997. Vol. 56, № 4. P. 532–549.

35. *Adler P.S.* The transitional experience: an alternative view of culture shock // Journal of Humanistic Psychology. 1975. № 15 (4). P. 13–23.

36. *Tarkovsky A., Hunter-Blair K.* Sculpting in Time: Reflections on the Cinema. University of Texas Press, 1989. 254 p.

References

1. Shuneyko, A. & Chibisova, O. (2016) On the Question of the Semiotic Typology of Signs. *Journal of Language and Education*. 2(6). pp. 43–51.

2. Anokhina, Yu O. (2011) Solyaris: do i posle Tarkovskogo [Solaris: before and after Tarkovsky]. *Kinovedcheskie zapiski.* 98. pp. 85–100.

3. Csicsery-Ronay, I. (1985) The Book Is the Alien: On Certain and Uncertain Readings of Lem's "Solaris". *Science Fiction Studies*. 12(1). pp. 6–21.

4. Case, P. (1999) Organizational Studies in Space: Stanislaw Lem and the Writing of Social Science Fiction. *Organization*. 6(4). pp. 649–671.

5. Salynskii, D. (2012) *Fil'm Andreya Tarkovskogo "Solyaris". Materialy i dokumenty* ["Solaris" by Andrei Tarkovsky. Materials and documents]. [Online] Available from: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1033011/Salynskiy_Film_Andreya_Tarkovskogo_Colyaris.html (Accessed: 27th September 2019).

6. Kirillov, G.M. (2016). Fantasticheskii mir "Solyarisa": poiski podlinnogo sebya i drugogo [Fantastic world of Solaris: The search for true self and another]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filosofiya"*. 3. pp. 208–214.

7. Wolf, S. & Grau, C. (2014) *Understanding Love: Philosophy, Film, and Fiction*. Oxford University Press.

8. Kozhinova, A.A. (2019) Stanislav Lem: sosedi za Bugom i sosedi v kosmose (k voprosu o vzaimodeistvii kul'tur) [Stanislav Lem: neighbors beyond the Bug and neighbors in space (on the interaction of cultures)]. In: Prokhorenko, O.G. (ed.) *Lingvistika, lingvodidaktika, lingvokul'turologiya: aktual'nye voprosy i perspektivy razvitiya* [Linguistics, linguodidactics, linguoculturology: Topical issues and development prospects]. Minsk: Belarusian State University. pp. 344–349.

9. Krasavina, A.V. (2007) Literatura i kino: problema perevoda [Literature and cinema: the problem of translation]. *Mediasreda*. 2. pp. 105–110.

10. Sinkovics, E. (2013) *Az improvizáció és a remake szerves összefonódása műalkotás létrehozásában*. [Online] Available from: http://doktori.mke.hu/sites/default/files/attachment/EDE-ertekezes-KORR%20%281%29-atimod01-3wordoptimized-minimum.pdf (Accessed: 27th September 2019).

11. Lem, S. (1976) *Solyaris* [Solaris]. Translated from Polish by G.A. Gudimov, V.M. Perelman. [Online] Available from: https://www.litmir.me/br/?b=102260 (mode of access: 27.09.2019).

12. Lem, S. (1988) *Solyaris*. Translated by D. M. Bruskin. [Online] Available from: https://www.litmir.me/br/?b=143796&p=4 (Accessed: 27th September 2019)..

13. Belyakova, S.M. (2016) Solyaris i stalker: imena-prizraki [Solaris and the stalker: Ghost names]. *Russkaya rech'*. 5, pp. 88–94.

14. Majcher, A. (2015) Does the quality of interlingual translation influence the quality of the intersemiotic translation? *Journal of Language and Cultural Education*. 3. pp. 144–151.

15. Leonova, M. (2016) Perevod kak interpretatsiya teksta na primere romana Stanislava Lema "Solyaris" [Translation as an interpretation of the text on the example of the novel by Stanislav Lem "Solaris"]. In: Nefedova, L.A. (ed.) *Slovo, vyskazyvanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kul'turologicheskom aspektakh* [Word, Statement, Text in Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects]. Chelyabinsk: Entsiklopediya. pp. 419–423.

16. Nawrocka, M. (2010) Frazeologiczne innowacje wymieniające w powieściach Solaris i Dzienniki gwiazdowe Stanisława Lema. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria językoznawcza*. 17(37). pp. 101–112.

17. Dementiev, V.V. (2006) *Nepryamaya kommunikatsiya* [Indirect Communication]. Moscow: Gnozis.

18. Samsonov, V.V. (2013) "Gerundial'nye" konstruktsii i problemy pol'sko-russkoi ekvivalentiki ["Gerundial" constructions and problems of Polish-Russian equivalents]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 5(23). pp. 148–150.

19. Pas, J.M. (2017) The Politics of Relay Translation and Language Hierarchies: The Case of Stanisław Lem's Solaris. In: Albakry, M. (ed.) *Translation and the Intersection of Texts, Contexts and Politics*. Palgrave Macmillan: Cham.

20. Eco, U. (1998). *The Absent structure. Introduction to Semiology*. St. Petersburg: Petropolis.

21. Sfetcu, N.N. (2018) *Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice si filosofice*. [Online] Available from: https://www.setthings.com/en/stanislaw-lem-vs-andreitarkovsky/ (Accessed: 27th September 2019).

22. Haul, M. (n.d.) *Stanislaw Lem: Solaris*. [Online] Available from: https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/stanislaw-lem-solaris/ (Accessed: 27th September 2019).

23. Gomel, E. (2012) Posthuman Rights: The Ethics of Alien Encounter. In: Matos Alves, A. (ed.) *Unveiling the Posthuman.* Oxford: Inter-Disciplinary Press. pp. 11–19.

24. Jordan, M. & Haladyn, J.J. (2010) Simulation, Simulacra and Solaris. *Film-Philosophy*. 14.1. pp. 253–273.

25. Hall, S. (n.d.) *Light Years to Home: The Restoration of Domesticity in Solaris*. [Online] Available from: https://www.academia.edu/674682/Light_Years_to_Home_The_Restoration_of_Domesticity_in_Solaris (Accessed: 27th September 2019).

26. Kuznetsova, E. (2007) Tri "Solyarisa": ot Lema k Soderbergu [Three Solaris: from Lem to Soderberg]. In Nesterov, A.Yu. (ed.) *Fantastika i tekhnologii (pamyati Stanislava Lema* [Science Fiction and Technology (in memory of Stanislav Lem)]. Samara: Samara State university. pp. 139–146.

27. Tumanov, V. (2016) Philosophy of Mind and Body in Andrei Tarkovsky's Solaris. *Film-Philosophy*. 20. pp. 357–375.

28. McFadden, D. (2012) Memory and Being: The Uncanny in the Films of Andrei Tarkovsky. *Verges: Germanic & Slavic Studies in Review*. 1(1). pp. 43–54.

29. Temlyakova, A.S. (2013) "Solyaris": roman i fil'm. Prostranstvo dialoga ["Solaris": a novel and a film. The dialogue space]. *Ural'skiy filo-logicheskiy vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. 2. pp. 215–226.

30. McLenachan, T. (2014) Truth is Stranger than Science Fiction: The Quest for Knowledge in Andrei Tarkovskii's Solaris and Stalker. *Slovo*. 26(2). pp. 8–29.

31. Iamandi, P. (2009) On Solaris: Exile the SF Way. *The Proceedings of the Ovid, Myth and* Literary Exile Conference. Constanta. pp. 173–179.

32. Csicsery-Ronay, I. (1991) Modeling the Chaosphere : Stanislaw Lem's Alien Communications. In: Hayles, K.N. (ed.) *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science.* Chicago: University of Chicago Press. pp. 244–262.

33. Balcerzan, E. & Brodziński, K. (1975) Seeking Only Man: Language and Ethics in “Solaris”. *Science Fiction Studies*. 2(2). pp. 152–156.

34. Deltcheva, R. & Vlasov, E. (1997) Back to the House II: On the Chronotopic and Ideological Reinterpretation of Lem's Solaris in Tarkovsky's Film. *The Russian Review*. 56(4). pp. 532–549.

35. Adler, P.S. (1975) The transitional experience: an alternative view of culture shock. *Journal of Humanistic Psychology*. 15(4). pp. 13–23.

36. Tarkovsky, A. & Hunter-Blair, K. (1989) *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. University of Texas Press.

Сведения об авторах:
Шунейко А.А. – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Комсомольск-на-Амуре, Россия). E-mail: a-shuneyko@yandex.ru
Чибисова О.В. – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Комсомольск-на-Амуре, Россия). E-mail: olgachibisova@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:
Shuneyko A.A. – Komsomolsk-na-Amure State University (Komsomolsk-on-Amur, Russian Federation). E-mail: a-shuneyko@yandex.ru.
Chibisova O.V. – Komsomolsk-na-Amure State University (Komsomolsk-on-Amur, Russian Federation). E-mail: olgachibisova@yandex.ru.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 07.03.2020;
одобрена после рецензирования 29.04.2020; принята к публикации 15.05.2023.
The article was submitted 07.03.2020;
approved after reviewing 29.04.2020; accepted for publication 15.05.2023.