

ЭКРАНИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОПЫТ КРЕАТИВНОЙ РЕЦЕПЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ КИНОФИЛЬМА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО «СОЛЯРИС»)

Аннотация. Статья посвящена креативной рецепции литературного произведения на материале экранизации романа Станислава Лема «Солярис» режиссёром Андреем Тарковским. Автор рассматривает понятие креативной рецепции как творческое переосмысление текста, при котором реципиент (кинорежиссёр) не просто интерпретирует исходный материал, а создает на его основе самостоятельное художественное произведение. В работе подробно сопоставляются ключевые элементы романа и фильма, выявляются различия в акцентах: если Лем сосредоточивается на научно-фантастической проблематике, то Тарковский смещает центр внимания на внутренний мир человека, его чувства, воспоминания и стремление к искуплению. Особое внимание уделяется символике фильма, использованию культурных аллюзий и визуальных метафор.

Ключевые слова: креативная рецепция, интерпретация, экранизация, Андрей Тарковский, Станислав Лэм, «Солярис».

В настоящем докладе предполагается сопоставить роман Станислава Лема и фильм Андрея Тарковского, который мы рассматриваем как пример креативной рецепции литературного произведения.

Креативная рецепция – одна из актуальных проблем современного литературоведения. Это понятие во многих исследованиях трактуется как сложный и многогранный процесс, в котором активно участвуют как текст, так и его реципиент. Рецепция представляет собой *«текст-реакцию, текст-отклик, текст-дополнение, которые дают возможность говорить о восприятии как о тесном переплетении процессов самоидентификации, познания и оценивания»*, – пишет М.А. Черняк в своей работе «Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу» [2, с. 138].

В нашей работе мы будем использовать определение Е.В. Абрамовских. С ее точки зрения, *«креативная рецепция – это процесс интерпретации и переосмысления художественного произведения, при котором реципиент (читатель, зритель, режиссер и т.д.) не просто воспринимает исходный текст, но и активно взаимодействует с ним, создавая новое произведение на его основе»* [1, с. 7]. Это не просто адаптация, а творческое переосмысление, которое может включать изменение смыслов, добавление новых контекстов или даже полное изменение исходного материала.

Обратимся к фантастическому роману Станислава Лема «Солярис» (1960). В романе говорится о планете Солярис, покрытой разумным океаном. Главный герой, психолог Крис Кельвин, прибывает на исследовательскую станцию планеты, чтобы разобраться в странных явлениях, происходящих на ней. Оказавшись на станции, Кельвин обнаруживает хаос и запустение. Из трёх учёных, находившихся там, один – Гибарян – покончил жизнь самоубийством. Снаут находится на грани помешательства, а Сарториус заперся в лаборатории и никого не выпускает. Происходят необъяснимые события: членам команды являются образы их самых постыдных и мучительных воспоминаний. Эти «гости» оказываются порождениями

живого океана, который, пытается понять человеческую природу, проникая в сознание людей и их память.

Центральная проблема романа заключается в попытках людей понять разумную субстанцию и установить с ней контакт, но все их усилия оказываются напрасными. Океан Солярис настолько чужд человеческому пониманию, что любая коммуникация с ним заканчивается неудачей. Лем делает акцент на невозможности людей установить контакт с инопланетным океаном, который остаётся загадкой. Писатель поднимает глубокие философские вопросы о природе разума, границах познания и невозможности понять нечто абсолютно чужеродное.

Мысль экранизировать фантастический роман Станислава Лема появилась у Андрея Тарковского ещё в 1968 году. Однако реализовать задуманное у него получилось только спустя пять лет в 1972 году. Одной из причин паузы в создании фильма стал автор самого первоисточника. Главное, что не устраивало Лема – перенос акцента с науки на чувства людей. Писатель старался передать сложность контакта учёных с неопознанным, а Тарковский решил снять фильм о внутренних переживаниях героев. Чтобы разрешить конфликт писателя и режиссера, «Мосфильм» пригласил авторитетного астронома и астрофизика Иосифа Шкловского, который сообщил, что в фильме никаких фактических, научных ошибок нет, и сценарий был одобрен.

Кинокартина была разделена на две части, так как её хронометраж составил три часа. Однако такое деление имеет свой художественный замысел. Тарковский хотел подчеркнуть противопоставление Земли и космоса, реальности и иллюзии. Разделение фильма на две части позволяет подчеркнуть этот переход. В первой части показан привычный, земной мир, связанный с воспоминаниями главного героя, его родным домом и отцом, а во второй – таинственный инопланетный мир.

Сценаристами фильма выступили Андрей Тарковский и Фридрих Горенштейн. Кроме того, для работы над сценарием был приглашен и сам автор оригинального романа. Не секрет, что экранизация «Соляриса» в итоге не понравилась Лему. В одном из интервью писатель высказался об экранизации так: *«К этой экранизации я имею очень принципиальные претензии. Во-первых, мне бы хотелось увидеть планету Солярис, но, к сожалению, режиссёр лишил меня этой возможности, так как снял камерный фильм. А во-вторых, он снял совсем не «Солярис», а «Преступление и наказание»...»* [3, с. 180].

Андрей Тарковский создал оригинальную кинокартину, в основу которой положен сюжет первоисточника, и, конечно же, авторский взгляд на научную фантастику. В своем фильме режиссер смещает акцент с научно-фантастической составляющей на философские и этические вопросы, что привело к значительным изменениям в сюжете произведения. Тарковский переносит основное внимание на внутренний мир человека, его эмоции, воспоминания и чувство вины. Фильм становится больше размышлением о человеческой природе, чем о внеземном контакте. Были значительно сокращены научные дискуссии и технические детали, которые занимают важное место в книге. Кроме того, Тарковский добавил в фильм сцены, которых нет в романе, такие как эпизоды на Земле, где показана жизнь Кельвина до его отправления на станцию. Или сцена встречи главного героя с пилотом Бертоном, когда в книге сцена доклада Бертона о фантомах происходит только на самой планете Солярис.

Режиссер использует визуальные средства для создания значимых образов. Медленный ритм, длинные планы, символические кадры создают атмосферу, которая отличается от более рационального и научного тона романа. Так, например, одним из ключевых образов в фильме

становится образ воды, занимающий важное место в эстетике Тарковского. Не случайно первые кадры фильма показывают нам текущую воду с растениями. В ней начинает зарождаться жизнь. Кадры с водой визуально переключаются с эпизодами, где изображена поверхность океана Соляриса. Это сходство вряд ли можно назвать случайным: в начале фильма главный герой эмоционально опустошён, но на космической станции под влиянием океана и его фантомов душа Криса постепенно воскрешается. Параллельно в жестяной коробке, привезённой с Земли, символично прорастают растения. Еще один излюбленный образ Тарковского – образ лошади. Она ассоциируется с земной жизнью, природой и гармонией. Это контрастирует с холодным, технологичным миром космоса и запустением станции на Солярисе.

Андрей Тарковский не только обращается к тексту Станислава Лема, но и включает в фильм такие шедевры культуры, как музыка И.С. Баха, сопровождающая титры; роман Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот», который Снаут дает герою и просит прочесть из него отрывок. Крис подобно Дон Кихоту кажется безумным, нерациональным другим учёным. Он рыцарь, верный своей Прекрасной даме. В библиотеке станции висит картина «Охотники на снегу» Питера Брейгеля. Земные сцены в фильме, наполненные живописной природой и земным уютом, напоминают пейзажи Брейгеля, символизируя связь человека с его корнями. «Солярис» заканчивается кадром, который воссоздает картину «Возвращение блудного сына» Рембрандта. Поиски отца (Бога), познание себя и мира через откровение религиозного характера – вот одна из главных мыслей Тарковского.

Таким образом, несмотря на очевидную связь фильма с сюжетом первоисточника, режиссёр не просто экранизировал роман Станислава Лема, а создал самостоятельное художественное произведение, которое переосмысливает исходный материал, добавляя новые смыслы и акценты. Если Лем в своём романе сосредоточился на научно-фантастических и эпистемологических вопросах, исследуя границы человеческого познания и невозможность понять инопланетный разум, то Тарковский сместил акцент на внутренний мир человека.

Литература

1. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 44 с.
2. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учеб. Пособие. М.: Флинта, 2015. 232 с.
3. Так говорил... Лем / ред. Е.В. Дризголович; пер. с пол. В. И. Борисова, В. И. Язневича. М.: АСТ: Хранитель, 2006. 764 с.