

РОЗДІЛ 7 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.162.1'06-2.09Лем:[791.632:792.026]

КІНОВЕРСІЯ РОМАНУ СТАНІСЛАВА ЛЕМА «ПОВЕРНЕННЯ З ЗІРОК» ЯК СПОСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАРАТИВУ

FILM VERSION OF STANISLAV LEM'S NOVEL «RETURN FROM THE STARS» AS A METHOD OF INTERPRETATION OF NARRATION

Вишневська О.А.,
orcid.org/0000-0001-9442-9593
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету
імені Лесі Українки

У статті розглянуто кіносценарій як спосіб інтерпретації художнього тексту. Шляхом зіставлення фільму К. Нолана «Інтерстеллар» та роману С. Лема «Повернення з зірок» було з'ясовано, що вони мають багато спільного в розгортанні сюжету: мета експедиції до космосу, використання подорожі у часі. Визначено також відмінності, які найперше проявилися в описі пригод героїв у космосі та рівні технологій суспільства, у яке герої повернулися. Ураховано позицію реципієнта, який під час прочитання роману може потрактувати образність, використовуючи свою уяву, а під час перегляду фільму – поринути у фантастичний світ, зображений режисером і доповнений відповідним музичним супроводом. З'ясовано, що позиція наратора як того, хто відповідає за перебіг сюжетних подій, є головною в романі С. Лема і вторинною у фільмі К. Нолана.

Ключові слова: кіносценарій, наратив, наратор, інтерпретація, космос, реципієнт.

В статье рассматривается киносценарий как способ интерпретации художественного текста. Путем сопоставления фильма К. Ноллана «Интерстеллар» и романа С. Лемма «Возвращение со звезд» было выяснено, что они имеют много общего в развитии сюжета: цель – экспедиция в космос, использование путешествия во времени. Определены также отличия, которые, в первую очередь, проявились в описании приключений героев в космосе и уровне технологий общества, в которое возвратились герои. Учтена позиция реципиента, который при прочтении романа может трактовать образность, используя свое воображение, а при просмотре фильма – погрузиться в фантастический мир, изображенный режисером и дополненный соответствующим музыкальным сопровождением. Выяснено, что позиция наратора как того, кто отвечает за ход сюжетных событий, является главной в романе С. Лемма и вторичной в фильме К. Ноллана.

Ключевые слова: киносценарий, наратив, наратор, интерпретация, космос, реципиент.

A film script as method of interpretation of artistic text is considered in the article. Interstellar By the comparison of the film "Interstellar" by C. Nolan and the novel of S. Lem "Return from the Stars" it was found out, that they have a similar plot development: aim of expedition to the space, use of a trip in time. Differences are also determined, which, first of all, are in description of adventures in space and technological level of society heroes came back. There is taken into account the position of recipient, who can interpret the vividness during reading the novel, using the imagination, and to during watching the film – to plunge into the fantastic world represented by a stage-director and complemented by corresponding musical accompaniment. It is found out, that position of narrator, who is responsible for the course of plot events, is main in the novel of S. Lem and secondary in the film C. Nolan.

Key words: film script, narration, narrator, interpretation, space, recipient.

Постановка проблеми. Творчість Станіслава Лема впродовж десятиліть досліджується літературознавцями, проте все ще знаходяться можливості її інтерпретації в різних контекстах. Вона зберігає свою літературну «свіжість» і постійне місце в дискусіях. Причиною цього небувало успіху є не лише письменницький геній Лема чи новаторський характер його творчості, а й обраний ним науково-фантастичний жанр. Фантастика має широке коло шанувальників; те,

що було непопулярним у часи дебюту Лема, зараз користується надзвичайним успіхом.

Аналіз досліджень і публікацій із проблеми. У сучасному літературознавстві небагато змінилося в питаннях сприйняття науково-фантастичної літератури критиками: їхня незацікавленість цим жанром часто пов'язана з утвердженням стереотипів, які стосуються фантастики. Ще за часів, коли Лем починав свою письменницьку кар'єру, це вважалося тривіальним і несерйозним

способом побудови фабули, який дискримінує універсальний спосіб передачі змісту повідомлення. Ця думка досі є актуальною, тому такі письменники, як Станіслав Лем, Анжей Сапковський чи Яцек Дукай, потрібні для того, щоб критика схилилася перед фантастикою. Про це писав дослідник творчості Лема Анжей Стофф: «Про наукову фантастику погано відгукуються критики, знавці, автори, читачі літератури головної течії. Якщо вже і помічаються причетні до неї явища, яких довше не помічати більше не можна, для прикладу, творчість Лема, то за рахунок підкреслення відмінності, умовності передмови наукової фантастики, а тому й виключення з умовного контексту» [9, с. 224].

Дискусії стосовно фантастики відбуваються регулярно та, хоч їх результати малопомітні, вони стають передумовою вивчення літератури і, зокрема, творчості Лема.

«Одним із небагатьох романів Лема, який показує майбутнє людської цивілізації, є «Повернення з зірок» (1961). ..Він демонструє можливий варіант розвитку цивілізації, яка відмовилася від подальших досліджень космосу» – зазначає А. Смушкевіч [8, с. 70]. У романі постає проблема людини, вміщеної в цілком чуже їй суспільство. Хоча, здавалося б, на Землі вона мала почуватися краще, та їй важко пристосуватися до нових реалій. «Повернення з зірок» генеалогічно належить до соціологічної фантастики, піджанру, який має багато спільного з різного роду утопіями. Характеристику цієї літератури представив Маріуш Лешь у своїй праці «Соціологічна фантастика. Утопічна поетика і мислення», надзвичайно влучно використовуючи звертання до роману «Повернення з зірок»: «Із точки зору читача, під час співставлення реальності з вигаданим світом на перший план стає дискомфорт пізнання. Пересічна науково-фантастична оповідь має на меті акцентування відмінності фантастичного світу з такою силою, щоб читач змушений був уявно подорожувати між двома світами: власним і вигаданим» [7, с. 58].

Постановка завдання. Жанр наукової фантастики є популярним не лише в літературі, а й у кіно. Застосування 3D-технології значно полегшило спосіб репрезентації подій і окремих явищ, а особливо сприйняття і розуміння всього, що відбувається, глядачем.

Факт використання 3D-технологій у сучасному кіно потрібно розглядати в перспективі, запропонованій Жаном Бордїярром, який майже пророчо писав у «Симулякрах і Симуляціях»: «Створення тривимірного фільму є логічним продовженням

використання голограми, як і продовженням театру став фільм; так само фотографія стала новою інтерпретацією малярства» [4, с. 132].

Французький філософ зауважив, що створення тривимірних технологій є наслідком природного процесу еволюції людського сприйняття. 3D-технологія стала черговою сходинкою до біологічного самовдосконалення людини. Рудольф Арнгейм писав, що серед технічних винаходів, які мають зменшити розрив між зацікавленнями людини і її розумовими можливостями, варто виокремити телебачення, хоча, формулюючи цю істину, він мав на увазі двовимірну технологію творення зображення [3, с. 63]. Отже, тривимірне кіно реалізує ще більш візуальні уявлення людського розуму.

Мислителем, який за допомогою науково-фантастичного роману зобразив суспільство, що живе вічним карнавалом, людей, для яких тривимірність є проявом знеціненого мистецтва, є Станіслав Лем. Ось образ тривимірного кіно з роману «Повернення з зірок»: «Odskoczyłem, ukazał się wtedy właściciel głosu, ten grubu w czapce – chciałem go chwycić za ramię, palce przeszły na wylot i zamknęły się w powietrzu. Stałem jak ogłuszony, a oni gadali dalej; naraz wydało mi się, że z ciemności ponad autami, z góry, ktoś na mnie patrzy, zbliżyłem się do granicy światła i zobaczyłem blade plamy twarzy, był tam, w górze, jak gdyby balkon. Oślepiiony, nie widziałem dokładnie, dość jednak, aby pojąć, jak okropnie się zbłaźniłem. Uciekłem, jakby mnie kto gonił» [6, с. 39].

Виклад основного матеріалу. Тема космічних подорожей стала надзвичайно популярною в наш час, адже людство все більше прагне до пізнання незвіданих просторів і знайомства з позаземними цивілізаціями. Піднімає цю тему, зокрема, науково-фантастичний фільм Крістофера Нолана «Інтерстеллар» (від англ. Interstellar – міжзоряний). Його зв'язок із романом «Повернення з зірок» очевидний: спільний жанр, тематика, події, і, певною мірою, проблеми. Крім того, журналісти ТСН у спецпроекті «Зрозуміти Інтерстеллар» рекомендують глядачам ознайомитися з творчістю Станіслава Лема для кращого розуміння фільму [1].

Чи це кіно інтерсуб'єктивне, чи надреальне, чи індивідуальне, або ж фантастичне – важко сказати. Та воно нагадує спосіб сприйняття інформації в Інтернеті, який визначається потребами кожного користувача.

На думку Бордїяра, символом інфантильної гонитви за псевдорозкішною симуляції є Діснейленд [4, с. 18]. Його успіх полягає в образ-

ній природі проекту, створенні, головним чином завдяки гаджетам, почуття тепла, що підсилюється завдяки натовпу людей. Почуття соціального мікрокосму, фальшивої приналежності до чогось більшого хворобливо контрастує з почуттям самотності після виходу з місця невгамовних веселощів.

За двадцять років до першого видання «Симулякрів і симуляцій» Станіслав Лем у «Поверненні з зірок» спроектував місце, яке є паралеллю Діснейленду. Гал Бреґг, перебуваючи в чужому для нього місті майбутнього, цілком випадково потрапляє в натовп, який прямує до палацу Мерліна. Головною розвагою там є можливість взяти участь у віртуальних пригодах зі спеціальними голографічними ефектами. Вхід до місця для розваг виглядає гротескно: «*Tłum, który mnie tu doprowadził, zmierzał w bok, ku szkarłatnej ścianie pawilonu, niezwyklej przez to, że przypominała ludzką twarz; jej okna były płonącymi oczami, a pełna zębów, olbrzymia, wykrzywiona gęba otwierała się, aby połączyć następną porcję tłoczących się, przy akompaniamencie powszechnej wesołości*» [6, с. 80].

Варто зауважити, що велетенські голови в «Поверненні з зірок» з'являються кілька разів: лякають своїми розмірами в будівлі Терміналу і в помешканні Наїс, тривимірно вилітають з телевізора в готелі і в даній ситуації. Їхню повторюваність можна кваліфікувати як символ контролю суспільної культури, технологій та засобів масової інформації над людьми.

Коли Гал Бреґг потрапляє всередину, він бере участь у фантомній, віртуальній подорожі човном. Для непристосованої до іншого сприйняття людини цей досвід є травматичним, особливо в момент, коли викривається втрата почуття умовності тривимірного ілюзійного світу. Гал Бреґг стає жертвою власного інстинкту: «*W gruncie rzeczy wiedziałem, że wodospad i napowietrzna przeprawa są złudzeniem, poza wszystkimi innymi dowodem był ów pień, przez który na wylot przeszła moja ręka*».

Mimo to skoczyłem, jakby naprawdę mogła zginać, a nawet, pamiętam, że zupełnie odruchowo przygotowałem się na lodowate uderzenie wody, której bryzgi leciały wciąż na nasze twarze i ubrania.

Nie poczułem jednak nic oprócz silnego podmuchu powietrza i wylądowałem w przestronnej sali, na ugiętych lekko nogach, jakbym skoczył z wysokości metra najwyżej. Usłyszałem chóralny śmiech» [6, с. 85].

Ці події дещо нагадують ситуацію, в якій опинився Трумен, герой фільму «Шоу Трумена»

Пітера Віра. Реальність, яка оточує героя, є штучною, театральною створеною, але вона містить у собі деякі ознаки автентичності. Спочатку Трумен не знає, що за його життям спостерігають. Подібних знань у проаналізованій сцені з «Повернення з зірок» не має й Бреґг. Він попередньо не налаштований, аби з відповідною дистанцією, без зайвих емоцій піддатися досить інфантильній, але цікавій візуальній забаві. Відсутність бетризації призвела до того, що реакція космонавта виникла на основі інстинкту самозбереження, якого не існує в суспільстві майбутнього. Беззаперечно, Бреґг не є тим співрозмовником, якого потребує спільнота, як і не є навіть мінімально підготованим до участі в культурному процесі тогочасної Землі [5, с. 452].

Виокремлення подій у романі та фільмі, як це робив з казками Володимир Пропп, дозволить на основі спільного знайти відмінне. Але наш інтерес викликаний не лише спільними сюжетними рисами, а й зміною бачення майбутнього: минуло лише півстоліття із часу написання роману до виходу фільму, а уявлення людей про майбутнє значно змінилося.

Отож охарактеризуємо такі основні події: 1) передумови подорожі; 2) власне подорож; 3) повернення з космосу. Варто зазначити, що в романі дія відбувається в майбутньому, а про всі минулі події ми довідуємося з розмов Бреґга з іншими персонажами. У фільмі час є лінійним, але увага реципієнта більш зосереджується на самій подорожі, а не на змінах, які відбулися за час відсутності героїв.

У «Поверненні з зірок» про передумови космічної подорожі дізнаємося зі спогадів Гала Бреґга. У двадцятому столітті вчених цікавили інші планети, планетоїди, космічний пил, метеорити, тому екіпаж «Прометей» відправився до Фомальгауту для того, щоб зібрати дані та зразки їх порід. Тобто космонавти задовольняли інтерес людськості. В «Інтерстелларі» дія відбувається в недалекому майбутньому. Основною проблемою людей стає засуха, пилові та піщані бурі. Через них земля втратила свої врожайні властивості: близько восьми років тому неможливим стало вирощення зерна, і тому єдиною культурою, яку можна було споживати, була кукурудза. Проблема полягала в тому, що, за прогнозами вчених, через кілька років Земля стане непридатною для життя. Але NASA знаходить рішення: кілька років тому вони виявили часово-просторову аномалію біля Сатурна. Вона вважалася п'ятивимірним порталом, рятівним жестом від позаземних цивілізацій. Через цю аномалію було відправлено десяток

пілотів задля виявлення придатних для життя планет. Таких знайшлося три, і тому на їх подальше дослідження відправляється екіпаж корабля «Ендюранс» (від англ. Endurance – витривалість) на чолі з Джозефом Купером – головним героєм фільму. Отже, у фільмі подорож стає потребою, питанням життя і смерті, адже від результатів цієї експедиції залежить доля людства.

Подорож героїв роману до космосу не передбачала конкретних кінцевих результатів, адже космонавти мали зібрати зразки та якомога більше даних. До них вищезазначені космічні простори ще ніхто не досліджував, а тому будь-яка інформація високо цінувалася б на Землі. Гал Бреґг розповідає про численні виходи у відкритий космос, проблеми, з якими стикався екіпаж, загибель його членів. У його розповідях важко прослідкувати чітку хронологію, оскільки частіше за все він згадує про якісь події через асоціації, або ж його про це питають (лікар, Ері, Олаф та ін.). Загалом подорож «Прометея» тривала 10 років і мала б принести людям величезну кількість корисної інформації.

Герої фільму спочатку вирушають до Сатурна. Ця подорож тривала 2 роки. Їхній корабель проходить через часово-просторову аномалію – «червоточину» – і вирушає до першої придатної для життя планети. Екіпаж отримує дані і заздалегідь знає, що година перебування на ній рівна семи земним рокам. На першій планеті вони втрачають одного члена екіпажу і виявляють, що на ній немає нічого, крім води. Окрім цього, за кілька годин минає 23 земних роки. Залишається перевірити ще дві планети, але палива вистачає лише щоб дістатися до однієї і повернутися на Землю. Унаслідок суперечки екіпаж вирішує перевірити ближчу планету, яка вкрита кригою і повітря якої переповнене аміаком, хоча дані показували, що вона придатна для життя. Пілот, який відкрив цю планету, підробив дані, аби врятуватися і повернутися на Землю. Чергова суперечка призводить до того, що Купер покидає корабель на ракеті задля порятунку інших членів екіпажу і потрапляє в чорну діру, яка веде його у п'ятимірний простір. Саме там він (а не представники позаземних цивілізацій) передає рятівне послання землянам і ще невідомо скільки часу перебуває в космосі, поки його не рятує корабель NASA. Оскільки загальна тривалість подорожі Купера чітко не вказана, припускаємо, що тривала вона приблизно 5 років.

Отже, власне подорож у «Поверненні з зірок» та «Інтерстелларі» була захопливою, сповненою досягнень, відкриттів і трагічних моментів, кожен екіпаж зібрав і перевіряв велику кількість

інформації, виконав свою місію. Більше про це інформації подається у фільмі, де вона відіграє ключову роль у побудові нарративу; в романі ж увага до експедиції є незначною, оскільки метою наратора є опис суспільства майбутнього і протиріч, які виникають у процесі його пізнання.

Після повернення герої застають нову реальність. Перш за все, відрізняється місце прибуття героїв. У романі герой прибуває на Місяць, а потім на Землю; у фільмі – на станцію на орбіті Сатурна. Як виявилось, екіпажу «Ендюранс» не потрібно було вирушати в нову галактику, всі сприятливі умови були відносно недалеко. Гала Бреґга шокують 3D-технології, які знаходяться всюди: голограми, вікна, реал, навіть небо; Джозеф Купер застає вже відомі йому 5D-технології. Він захоплюється новим влаштуванням світу і тим, що людство таки знайшло спосіб вижити. Виявляється, що подвиги обох героїв не принесли великої користі: в романі людей давно не цікавить космос, у фільмі експедиція була непотрібною, оскільки в людей зникла потреба шукати іншу планету. Згодом кожен із них почав відчувати певне відчуження: Бреґг не міг зрозуміти суспільства майбутнього, Купер все ще хвилювався за колег, які залишилися на «Ендюранс». Підсилило це відчуття і те, що за їхньої нетривалої відсутності на планеті минуло багато часу: в романі (подається точне число) – 127 років, у фільмі – близько століття. Подальше життя героїв теж відрізняється. Гал Бреґг змирився з новим устроєм, закохався і одружився. Цьому посприяло і те, що він найшов своє місце на Землі – планеті штучного світла і бетризованих людей. Джозеф Купер через століття опиняється в рідному домі, який ще колись відтворили його колеги та рідні; в космосі знайшли та відремонтували його друга, колегу і члена екіпажу «Ендюранс» робота Тарса. Та нові умови життя і занепокоєння призводять до того, що він краде корабель NASA і вирушає через аномалію на третю планету, де мали б знаходитися інші члени екіпажу.

У романі та фільмі піднімаються теми відчуження та кохання. Більш яскраво вираженні вони в «Поверненні з зірок». В «Інтерстелларі» проблематику доповнює тема батьків та дітей, яка є провідною. Саме завдяки Куперу і його доньці Мерфі людство врятувалося, а зустріч батька, який щойно повернувся з космосу, і доньки, яка помирає в лікарняному ліжку в оточенні дітей, внуків та правнуків, є найзворушливішою сценою фільму.

Висновки. Таким чином, порівнявши нарративні елементи подій у романі «Повернення з

зірок» та фільмі «Інтерстеллар», ми з'ясували, що між цими творами є беззаперечний зв'язок. Виокремлені події наповнюються різним рівнем деталізації, акцентуються або приховуються певні елементи. Перевагою роману є образність та задіяння безмежної уяви читача,

перевагою фільму – наочність, наявність звукового супроводу та спецефектів. Кожен із цих творів є масштабним, виходить за межі загальноприйнятого. Вони змінюють свідомість реципієнта, але залишаються не до кінця зрозумілими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зрозуміти Інтерстеллар. URL : <http://tsn.ua/special-projects/interstellar/>.
2. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. Ч. 1. Черновцы : Рута, 2002. 240 с.
3. Arnheim R. *Perspektywy telewizji*. Warszawa, 2005. 259 s.
4. Baudrillard J. *Symulakry i symulacja* / Przeł. S. Królak. Warszawa, 2005. 203 s.
5. Hopfinger M. *Sztuka i komunikacja. Sygnały zmian całej kultury*. Warszawa, 2002. 498 s.
6. Lem S. *Powrót z gwiazd*. Warszawa, 1994. 298 s.
7. Leś Mariusz M. *Fantastyka socjologiczna. Horyzonty tradycji. Poetyka i myślenie utopijne*. Białystok, 2007. 346 s.
8. Smuszkiewicz A. *Stanisław Lem*. Poznań, 1995. 371 s.
9. Stoff A. *Czy krytyka literacka ma jakieś obowiązki wobec science fiction? Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*. Bydgoszcz, 1989. 268 s.