

**Д.А. Кечаев**  
аспирант кафедры философии,  
Самарский национальный исследовательский  
университет имени академика С.П. Королева, Самара, Россия.  
E-mail: [kechaevda@mail.ru](mailto:kechaevda@mail.ru), ORCID: [orcid.org/ 0000-0001-6319-8163](https://orcid.org/0000-0001-6319-8163)

## **«СОЛЯРИС» как невозможная метафора любви**

**Аннотация:** Статья представляет собой психоаналитическое прочтение фантастического романа Станислава Лема «Солярис». Отличительной чертой предлагаемой трактовки является то, что сюжет романа прочитывается буквально. А именно осуществляется различение иллюзий персонажей и происходящей на исследовательской станции действительности. На основании данного метода прочтения в статье также отмечается, что подоплёкой научного интереса человечества к планете является логика отсрочки в парадигме куртуазной любви, а обосновывающее поведение героев прошлое, будучи представленным читателю *ad hoc*, в действительности является ретроактивной иллюзией. В связи с чем осуществляется интерпретация взаимоотношений главных персонажей «Соляриса», координаты которой заданы доктриной Жака Лакана.

**Ключевые слова:** воображаемое, женщина, куртуазность, психоанализ, символическое.

### **Причинность**

Примечательным в «Солярисе» является то, что, помимо Снаута, Сарториуса и Кельвина, в качестве действующих персонажей фигурируют в романе только вынесенные «за кадр» Гибарян и некоторые другие учёные и испытатели (Фехнер, Шеннон, Бертон и др.). Иными словами, весь человеческий род в романе представлен исключительно мужчинами. Подчеркивают данную симптоматику обозначенные в самом произведении «фантомы» – воспроизведённая планетой Хари и некая чернокожая женщина [1], имеющие принципиально отличную от человеческой природу. Перед читателем налицо оппозиция «человек-мужчина – инопланетянин-женщина».

Мужчины, олицетворяющие человечество, ввиду их профессии, как бы *несут службу* безмолвной планете, капризно отвечающей на бессильные попытки получения ответного внимания. Откуда возникает естественное искушение поместить эти безуспешные попытки коммуникации со стихийными реакциями океанической плазмы в матрицу куртуазной любви.

Под понятием куртуазной любви принято понимать так называемую «утончённую любовь», наиболее выражено практиковавшуюся в средневековой Франции. Наиболее точно специфику куртуазной любви выявил Жорж Дюби. Именно на его текст «Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в.» мы и будем опираться в качестве референта (для соотнесения концепции куртуазной любви с нашим прочтением отношений человечества с планетой).

Согласно Дюби, модель куртуазной любви следующая: «В центре её находится замужняя женщина, «дама». Неженатый мужчина, «юноша», обращает на нее внимание и *загорается желанием* <...> Для достижения цели мужчина делает вид, что подчиняется во всем своей избраннице. Дама – жена сеньора, нередко того, которому он служит, во всяком случае, она хозяйка дома, где он принят, и уже в силу этого является *его госпожой*» (Дюби 1990, с. 91).

Беря за основу данную концепцию куртуазности, как иначе можно расшифровать абсолютно случайные, не поддающиеся символизации реакции планеты (капризы госпожи), в остальном совершенно безразличной к мужским потугам установления с ней

контакта, как не хладнокровие куртуазной Дамы, возбуждающей активность своих воздыхателей для получения ответных чувств?

Но сколь неуместным будет вменение Даме *намеренного* соблазнения, столь адекватным является представление Дамы как загадочной планеты, покрытой странной слизистой жидкостью, гладкая поверхность которой возвращает потаённые фантазии мужчин в сверхматериальном воплощении: «лишённая всякого настоящего содержания, Дама выполняет роль зеркала, на которое субъект проецирует свой нарциссический идеал» (Жижек 2016, с.71). Как и в цитате Жижека, у Дюби мы видим аналогичное предостережение: «Особенно сильно можно ошибаться, определяя именно положение женщины, так как во всех текстах такого рода *на первом плане находится мужчина*. В огромном большинстве они были созданы мужчинами для развлечения мужчин. Эти произведения показывают нам не женщину, *а ее образ в глазах мужчин* той эпохи» (Дюби 1990, с. 93).

Фигура Дамы, являясь сугубо мужской фантазией, призвана выполнять роль никогда не достижимой границы, последнего рубежа нашей действительности. Как пишет сам Лем в романе, «в сущности, речь идет о ставке гораздо большей, чем изучение соляристической цивилизации, речь идет о нас самих, о границах человеческого познания» (Лем 1988, с. 25).

Всегда лишь отодвигающая конечную цель понимания, таинственная планета предоставляла учёным одни намёки, тем самым эксплицируя истину мужского желания – поддержание конституирующей реальность фантазии на плаву *логикой отсрочки*: «по правде же, мы сильнее всего боимся, что Дама великодушно уступит нашему желанию; на самом деле мы ждём и хотим от Дамы просто *ещё одного испытания*» (Жижек 2016, с. 76). И вслед за психоаналитическим комментарием читаем у Дюби: «Однако по правилам игры он должен контролировать себя, *бесконечно оттягивая* момент обладания возлюбленной <...> Само *желание становилось высшим удовольствием*. В этом – *истинная природа куртуазной любви*, которая реализуется *в сфере воображаемого и в области игры*» (Дюби 1990. с. 93).

О состоятельности нашего прочтения и его распределения ролей (человечество как мужской пол, а Солярис в качестве неприступной Дамы в парадигме куртуазной любви) свидетельствует также использованная образность романа.

В самом деле, Солярис – покрытая какой-то неизвестной жидкостью планета: «студенистый сироп», «гравитационное желе», «мыслящий океан», «протоплазменное море», «гомеостатический океан» (Лем 1988, с. 20, с.21, с. 23, с. 25). А всякая жидкость в материальном воображении, как на это проницательно указал Гастон Башляр, своего рода вода: «для воображения всё, что течёт, и есть в некотором смысле вода: всё текущее причастно воде» (Башляр 1998, с. 166).

Непостижимая для человечества плазма Соляриса есть не что иное, как огромный океан, являющий собой безграничность питающей субстанции, чуждой всякой формы – *Женщину*.

О верности проведённого сравнения настойчиво свидетельствует и само содержание романа, неоднократно подчёркивающее принципиально двойственное, непрестанно мечущееся из крайности в крайность отношение мужчин к планете, словно то к обожествляемой, то к смешиваемой со всем порочным женщине: «...если биологи видели в нём организм весьма примитивный, что-то вроде одной чудовищно разросшейся жидкой клетки (они называли ее «добиологическая формация»), которая окружила всю планету студенистой оболочкой, местами глубиной в несколько километров, то астрономы и физики утверждали, что это должна быть чрезвычайно высокоорганизованная структура, сложностью своего строения превосходящая земные организмы, коль скоро она в состоянии активно влиять на форму планетной орбиты» (Лем 1988, с. 19).

Солярис, таким образом, это непостижимость абсолютной друговости, чьи отправления не поддаются символизации, являя собой автоматическое реагирование машины («плазматическая машина», «это какой-нибудь автомат» (Лем 1988, с. 20, с. 26)), лишенное всякого смысла. Данное сочетание и характеризует фигуру заранее недостижимой Дамы: «совмещение абсолютной, непостижимой Инакости и совершенной машины и придаёт Даме зловещие, чудовищные черты – дама есть Другой, и этот Другой – не «собрать-человек»; иными словами, она есть некто, с кем невозможны никакие отношения сопереживания. Эту травматическую Инакость Лакан определяет фрейдистским понятием *das Ding*, Вещь – реальное, которое «всегда возвращается на своё место» [*непрестанное возвращение «фантомов» – прим. автора*], жёсткое ядро, не поддающееся символизации» (Жижек 2016, с. 71).

Психоаналитическое прочтение, помимо распознавания отношений человечества с планетой в качестве куртуазных (находящихся в «сфере воображаемого и игры»), также позволяет сделать определённые выводы и по поводу Криса и Хари, сделав диалектику развития их отношений более ясной.

### **Circulus vitiosus отношений**

Отправным пунктом для психоаналитического толкования отношений Криса и Хари является то, что земная Хари – не что иное, как сконструированное задним числом воспоминание Криса – воспоминание, заполнившее пространство его травмы, полученной от всегда фрустрирующего низвержения идеала (неприступной Дамы – неизъяснимая таинственность Соляриса) пошлой телесной действительностью (нейтринная сверхженщина Хари). Откуда закономерным является факт того, что упоминание о суициде жены Кельвина в последовательности событий романа следует *после* появления соляристической Хари.

Покончившая с собой супруга Криса на самом деле есть эффект от всегда травматичной материализации фантазии («означаемое – эффект означающего» (Лакан 2011, с. 42)). Исполнение наших желаний, нисколько не удовлетворяя, всегда приводит в тупик, парализуя нашу активность и возобновляя её лишь для поиска новых... разочарований: «...следуя за желанием, мы приходим, наоборот, лишь к провалу, зиянию...» (Лакан 2011, с. 10).

Так, инопланетная Хари не только проекция Соляриса чайний Криса (о воскрешении жены, искупления вины перед ней и т.д.), но и слишком прямое исполнение его тривиальных мужских устремлений [2]. Буквально принятое Солярисом и логически доведённое до конца воплощение мужской фантазии (сексуальные отношения с красивой и молодой девушкой) есть то травматическое событие, которое нарушает логику отсрочки куртуазной любви и ретроактивно создаёт рационализацию (*ad hoc* содержание) этой травмы (история о великой любви к супруге, её суициде, личной вине и т.д.), порождая земную Хари дискурсивно, потому что «никакой до-дискурсивной реальности нет. Любая реальность зиждется на том или ином дискурсе и определяется им» (Лакан 2011, с. 41).

Скандалное появление Хари, далее, запускает оправдательный сценарий для её же ликвидации – для восстановления нормального хода вещей и дальнейшего служения пустому идеалу любви, которая есть «лишь желание быть Одним, и потому отношения двоих невозможны» (Лакан 2011, с. 11).

Буквальное исполнение желаний Криса «онтологической метаморфозой» (дар бескомпромиссно любящей девушки, готовой на всё) обескураживает последнего, ожидаемо вызывая негативные чувства, под которые и подстраиваются соответствующие им рационализации. Как если бы Крис рассуждал следующим образом: есть подлинная Хари, а это существо инопланетного происхождения – вводящее в искушение подделка, *вероломно* занявшая место оригинала; правда, вот незадача, подлинная-то умерла, а поэтому соляристическая лишь попирает святость памяти о ней, отравляя светлые чувства своим жутким присутствием...

В действительности же самого романа есть только это воплощение желаний Криса, которое закономерно – закономерно логике отсрочки – ему вовсе не нужно: «Это была Хари. <...> *И всё-таки мне хотелось, чтобы она исчезла*» (Лем 1988, с. 53). И тут же следует закрепляющее это смутное чувство невротичное повторение: «Свет падал на неё сзади. <...>. И движение солнца отмечало, и то, что у нее ямочка там, где ни у кого нет, под уголком удивленных губ. <...> *И всё же мне хотелось, чтобы это поскорее кончилось*» (Лем 1988, с. 54).

Развенчание желания путём его буквального исполнения побуждает Криса избавиться от последнего. Обманом Кельвин загоняет Хари на ракету, отправив невыносимую овеществлённость его фантазий куда подальше. Как известно, выброшенное через окно, возвращается через форточку: Хари как подлинно реальное «всегда возвращается на своё место» (во время сна Криса).

Эта упорствующая бесстрастность (соляристическая Хари), однако, оборачивается этическим жестом, когда беспамятно любящая девушка выказывает Крису своё намерение идти до самого конца. Хари не только «готова на всё» – она готова на всё, ради любви.

Налицо типичная инверсия: экскрементальный выброс планеты приобретает нравственные человеческие черты именно в тот момент, когда тупое автоматическое присутствие внезапно совершает этический жест. Хари, эта «в некотором смысле суперкопия: воспроизведение более тщательное, чем оригинал» (Лем 1988, с. 99) превзошла последний (в воспоминаниях Криса его жена покончила с собой вследствие эгоизма, Хари же на станции «Солярис» – из-за чистой любви). Именно в этом и заключается акт претворения подлинной любви – в *перевороте* любимого в любящего, вследствие перехода из воображаемого в символический регистр.

Когда любимый (Крис) осознаёт, что любящая (соляристическая Хари) готова пожертвовать собой не ради него, и даже не ради самой себя, но ради сохранения их любви, то любимый оборачивается в любящего. Модус отношений «я и ты» всегда заводит в тупик неразрешимости любимого и любящего. Только добавление третьего в апорию дуалистичных отношений разрывает этот порочный круг.

Зловещая для людей пустота фантомов Соляриса, *их исключительная овнешнествлённость* позволяет им, освобождённым от присущего людям «маленького а» (autre – образ другого с маленькой «д»: объект-причина-желания, что постоянно водит нас за нос) быть по-настоящему нравственными – быть людьми: «...я искала в себе... их – этого *другого*, я словно сошла с ума. Некоторое время мне казалось, что у меня под кожей нет тела, что во мне что-то иное, что *я только снаружи...*» (Лем 1988, с. 137).

Этически возвышенные мотивы самоотрицания Хари ради их любви побудили Криса не только признать её самобытность, осознав, что он любит именно её, но и усомниться в собственных чувствах к якобы настоящей Хари, присутствовавшей в романе лишь в воспоминаниях Криса:

«– Слушай, – сказала она, – есть кое-что еще... Я... на нее... очень похожа?

– Была очень похожа, но теперь я уже не знаю.

– Как это?..

– Ты ее уже заслонила.

– И ты уверен, что не ее, а меня?.. *Меня?*..

– *Да. Тебя. Не знаю. Боюсь, что, если бы ты и вправду была ею, я не мог бы тебя любить*».

Роман заканчивается тем, что возвышенный поступок Хари инициировал переоценку Соляриса: после прерванного развития их отношений этическим жестом Хари Крис умиротворённо созерцает океаническую гладь Соляриса.

Фантастический роман Станислава Лема «Солярис», таким образом, являет нам свой реалистичный характер. Суровый реализм «Соляриса» заключается в том, что преобразование человеческих отношений из вечного коловращения «любви-ненависти», присущего дуализму воображаемого порядка, в противополоственную нашей природе

любовь триединства неизбежно приводит к смерти Хари – к роковому прерыванию метаморфозы.

«Солярис» является живописной иллюстрацией невозможности полного обращения любимого в любящего и любящего также и в любимого – иллюстрацией невозможности метафоры любви.

[1] «Из глубины коридора не спеша, по-утиному покачиваясь, шла огромная негритянка. <...> На ней не было ничего, кроме желтой, блестящей, как будто сплетенной из соломы, юбки. Она прошла мимо меня на расстоянии метра, даже не посмотрев в мою сторону, покачивая слоновьими бедрами...» (Лем 1988, с. 31).

[2] «Это ведь всего-навсего примитивная демонология. Планета, захваченная очень большим дьяволом, который для удовлетворения своего дьявольского чувства юмора подсовывает членам научной экспедиции любовниц» (Лем 1988, с. 73).

### **Источники фактического материала**

Лем С. Солярис. Непобедимый. Звёздные дневники Ийона Тихого. / М.: «Правда», 1988. – 480 с.

### **Библиографический список**

Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.

Дюби Ж.. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. / Пер. с фр. Е. Ю. Симакова // Одиссей. Человек в истории. 1990. — М., 1990. — С. 90-96.

Жижек С. Метастазы удовольствия. Шесть очерков о женщинах и причинности / АСТ, 2016. – 320 с.

Лакан Ж. Семинары. Книга 20. Ещё. / Гнозис, 2011. – 175 с.

**К.И. Морозова**

старший преподаватель кафедры  
русской и зарубежной литературы и связей с общественностью,

Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация

E-mail: [kseiamorozowa@gmail.com](mailto:kseiamorozowa@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2911-5621>,

WoS Researcher ID ABG-4631-2021

## **О дивный новый мир А.К. Гольдебаева<sup>4</sup>**

**Аннотация:** в настоящей статье предпринят анализ творческого замысла фантастического произведения А.К. Гольдебаева «Без летоисчисления», который был описан в «дневнике» писателя. Сопоставляя фабульные каркасы некоторых опубликованных повестей и рассказов Гольдебаева: таких, как «В чём причина?» («Ссора») (1903), «Подонки» (1904), «Подлое состояние» (1906), «Летний отдых» («В степи») (1907), «Галчонок» (1910), «Мама ушла» (1910), «Гномы» (1911), – автор статьи приходит к выводу, что по задумке роман или рассказ «Без летоисчисления» должен был содержать в себе решение всех проблем, затронутых литератором на разных творческих этапах. Так, писатель моделирует идеальный, утопический, по его мнению, мир, очищенный от пороков и проблем

<sup>4</sup> Статья впервые опубликована в журнале «Семиотические исследования»: Морозова К.И. О дивный новый мир А.К. Гольдебаева // Семиотические исследования. 2022. Т.2. №3. С. 81-86.