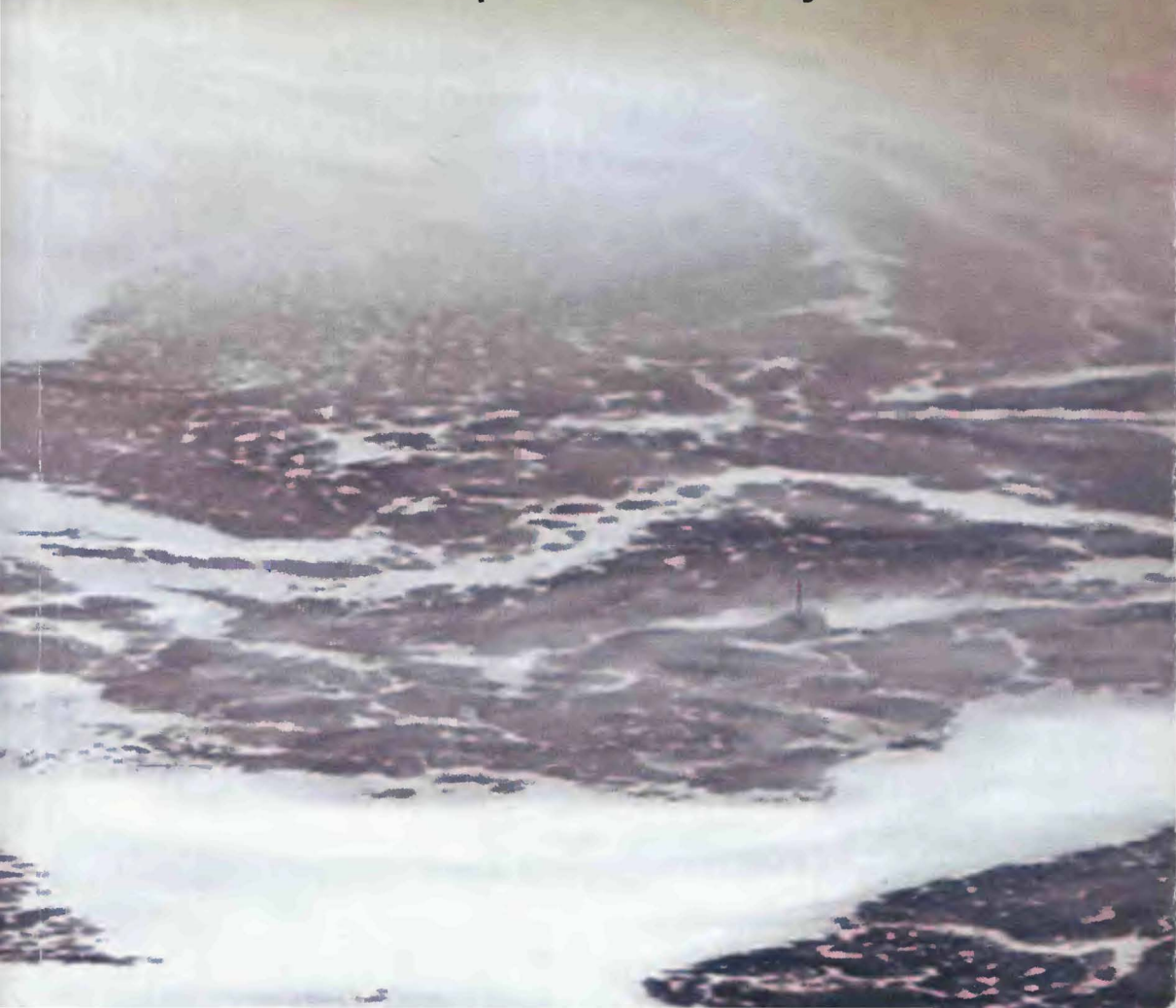


Фильм
Андрея Тарковского

СОЛЯРИС

Материалы и документы



Сегодня поздним вечером
посмотрел на небо и увидел
звезды... У меня возникло
такое чувство, что я их вижу
впервые. Я был потрясен.
Звезды произвели на меня
ошеломляющее впечатление.

Свой «Солярис»
я сделал. Он стройнее
«Рублева», целенаправлен-
нее и обнаженнее.
Он гармоничнее, стройнее
«Рублева». Хотя при чем тут
сравнения? Сделал и сделал,
и кончено об этом.

А. Тарковский. Мартиролог

Государственный фонд
кинофильмов Российской Федерации
(Госфильмофонд России)

Фильм
Андрея Тарковского
СОЛЯРИС

Материалы и документы

Составитель и автор вступительной статьи
Д.А. Салынский

МОСКВА
АСТРЕЯ
2012

Государственный фонд
кинофильмов Российской Федерации
(Госфильмофонд России)

Научное издание

Руководитель проекта –
Генеральный директор Госфильмофонда России
Н.М.Бородачев

Научный редактор –
Первый заместитель Генерального
директора Госфильмофонда России
В.Ю.Дмитриев

Составитель и автор вступительной статьи
Д.А.Салынский

Художник
А.Ю. Никулин

На 2-й и 3-й стр. обложки –
кадры из сцены в зеркальной комнате

© Госфильмофонд России.

© Д.А.Салынский, составление сборника,
вступительная статья, монтажная запись
рабочего варианта фильма «Солярис».

© А. Ю. Никулин, оформление и макет.

«СОЛЯРИС»: МНОГОКРАТНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

Состав книги

Книга о фильме — до сих пор таковыми считались редкие в нашем киноведении сборники статей о лентах, вызвавших повышенный интерес; но, в идеале, этой формуле более отвечает издание всех текстовых следов фильма от сценарных набросков до монтажных поправок. К подобной цели мы стремились в сборнике, который перед вами — о фильме Андрея Тарковского «Солярис» по роману Станислава Лема.

В первом разделе даны литературный сценарий, режиссерская разработка и монтажные записи рабочего и прокатного вариантов фильма. Монтажная запись рабочего варианта (рабочей версии) прежде не могла привлечь внимание исследователей по той простой причине, что ее не существовало — она впервые составлена летом 2011 года по единственному сохранившемуся в Госфильмофонде позитиву автором этих строк специально для данного издания. В покadroвых примечаниях к ней откомментированы расхождения между рабочим и прокатным вариантами фильма в репликах, содержании и метраже кадров.

Во втором разделе документы из архива киноконцерна «Мосфильм»: стенограммы обсуждений сценария и фильма на худсоветах, редакторские заключения, рабочие письма и т. п.

В третьем разделе атмосфера работы над картиной показана через дневники и свидетельства: на съемочной площадке Ольга Суркова вела «Хроники Тарковского: «Солярис»»¹; художник фильма Михаил Ромадин в статье «Превращения на планете Солярис» описал работу над фильмом; мемуарная статья Ромадина ранее не попадала в научный оборот, так как была опубликована единственный раз в 2003 году в малотиражной газете Союза кинематографистов России «СК-Новости»². Свидетельства дополнены заметками редактора фильма Лазаря Лазарева³ и письмом А.Тарковского в Отдел культуры ЦК КПСС. Что касается самого режиссера, то именно в период работы над «Солярисом» он начал вести «Мартиролог», не оставляя его до конца жизни, — но читателям этот текст доступен в издании: А. Тарковский. Мартиролог. Дневники 1970–1986. Международный институт им. А. Тарковского. 2008. В этом же разделе дана фактическая сводка: «Этапы работы над фильмом».

Академические собрания сочинений классиков хранят сотни страниц исчерканных черновиков, а рабочие версии спектаклей и фильмов исчезают. Кажется, бесследно, — но нет! Сценарные варианты, документы, пленки с монтажными версиями лежат в архивах. И пока еще есть возможность, надо восстановить великие фильмы во всех вариантах, на всех стадиях работы над ними, бесконечно важных для истории кино. Разделенные исканиями автора и предложениями его сотрудников, редакторскими поправками и обстоятельствами кинопроизводства, они показывают сложный, иногда драматичный и и противоречивый ход творческой мысли режиссера, эволюцию его поэтики. Необычайно интересно спускаться, будто в археологический раскоп сквозь культурные слои, в недра замысла, от готового произведения к его истокам: к раннему монтажному варианту, к режиссерскому сценарию, литературному, наконец, к заявке и спорам на киностудии; наблюдать, как появляются и исчезают разные важные и неважные детали, как произведение меняет форму, будто глина под пальцами скульптора. Ранние формы фильма и сценария менее совершенны. Мы публикуем их не ради того, чтобы открыть некие пропавшие шедевры, а наоборот, чтобы показать, как и из чего рождается совершенство — не из «сора», конечно, как писала Анна Ахматова, но все же...

Как при многократной экспозиции в кинокадре разные слои, разные изображения просвечивают одно сквозь другое, создавая в итоге сложное, пульсирующее содержание, так и здесь сопоставление романа, вариантов сценария и фильма и различных свидетельств показывает объемность, многомерность творческого замысла в его живом драматичном развитии.

Запуск и сдача

«Солярис» считался наименее скандальным фильмом Тарковского. Поводы к дискуссиям давали причудливая кинематографическая форма «Зеркала», драматичные переделки «Сталкера», предсказанная в «Ностальгии» эмиграция, запрещение «Андрея Рублева», необычный разворот героического сюжета «Иванова детства». Что уж говорить о «Жертвоприношении», где видели пророчества к Чернобылю, убийству шведского премьер-министра Улофа Пальме и кончине самого режиссера. И лишь «Солярис» оставался замкнутым в пространстве экрана почти три десятка лет, до тех пор, пока не сформировался новый взгляд на наследие Тарковского в целом. К тому же в наше время переосмысления или хотя бы дополнительной концептуализации некоторых связанных с этим фильмом моментов потребовали сравнение с американской версией сюжета (Стивен Содерберг, 2002), обнародование негативного

отзыва Станислава Лема о проекте Тарковского, появление в Интернете записи первой советской телеэкранизации романа (реж. Борис Ниренбург, 1968) и выпуск одной из американских фирм бонусом к фильму на DVD рабочих материалов к «Солярису» с эпизодом галлюцинаций Криса Кельвина в зеркальной комнате, отсутствующим в прокатном варианте и известным прежде лишь специалистам (рабочий вариант фильма с этим эпизодом хранится в Госфильмофонде России).

В свое время фильм разрешили к постановке именно затем, чтобы погасить страсти, разоженные не выпущенным на широкий экран «Андреем Рублевым» (осенью 1966 года все же был показан в Союзе кинематографистов). После диссидентских процессов середины 60-х и «жаркого лета» 1968 года (студенческие волнения во Франции, ввод войск Варшавского договора в Прагу) властям не очень-то хотелось оставлять у себя в тылу обиженного сильного человека, опасного своей несговорчивостью, легче было загрузить его работой, чем потом терпеть урон от оппозиции. Выглядел сюжет с идеологической точки зрения стерильно. Научная фантастика, автор романа — из братской, как тогда говорили, народной Польши. В пользу будущего фильма работала и только что прошедшая по ЦТ телеверсия «Соляриса». Тираж книги измерялся тысячами, а аудитория Первой программы десятками миллионов, и возникший массовый интерес к теме грех было не проэксплуатировать. Подводных камней в проекте не видели. Религиозная составляющая в нем не акцентировалась, никто и представить себе не мог, что в фильме она выявится без реплик, композицией кадра, отсылающей к картине Рембрандта и теме Блудного сына, а следовательно, и к Евангелию от Луки.

В итоге, сейчас представление о фильме двойственно. Первый образ сохранился с советских времен: добротная кинофантастика, «наш ответ “Космической одиссее” Стенли Кубрика». Второй отягощен проблемами: трактовкой религиозного контекста, конфликтом с Лемом, сравнением с версиями Содерберга и Ниренбурга, отличиями прокатного и рабочего вариантов, вызывающими вопросы о том, как редактировался фильм.

Принято считать, что фильм Тарковского и телеспектакль не имели друг к другу отношения. Может, и так. Но если сейчас вы можете видеть сотни разных каналов на своих цифровых телевизорах, то во второй половине 60-х годов их было всего четыре, и на фоне официальной телевизионной скуки яркие передачи или спектакли, как тогда говорили — «постановки», обсуждались всеми и везде. Спектакль Бориса Ниренбурга (и Лидии Ишимбаевой) прошел по Первому каналу 8 и 9 октября с повтором 10 и 11 октября 1968 года⁴. Тарковский мог спектакля не видеть, но не мог не слышать о нем. Заявка на фильм датирована 18 октября 1968 года, через неделю после телеэфира.

Известно, что замысел фильма возник гораздо раньше. С романом Лема режиссер познакомился в 1963 году. Наталья Бондарчук вспоминает: «В Ново-Дарьине, рядом с нашим — дом Ирины Александровны Жигалко, педагога Андрея Тарковского. Она мне давала прочитать роман «Солярис» и просила передать его из рук в руки Андрею, ее студенту [конечно, бывшему студенту, — Д.С.]. Было мне 13 годов. Я вошла к ней в дом, а там один студент очень неумело разводил огонь в камине, другой прекрасно раздувал самовар сапогом, третий качался в кресле у камина. Я страшно любила сидеть в этой качалке. И этому, сидящему на моем месте студенту я ткнула «Солярис». Только потом, много лет спустя, я узнала: камин разжигал Андрей Кончаловский, самовар сапогом оживлял Василий Шукшин, а в кресле качался Андрей Тарковский»⁵.

Через два года замысел был уже в разработке, судя по воспоминаниям Тамары Огородниковой, директора фильма на «Андрее Рублеве» (в интервью Майе Туровской): «Когда мы снимали “Рублева”, приехали во Псков, он мне сказал: “Тамара Георгиевна, я вас прошу, прочитайте Лема. Следующую картину мы будем делать “Солярис”».

— А разве “Зеркало” не раньше было задумано?

— Я вспоминаю в таком порядке. Когда мы снимали, то Горенштейн уже работал над “Солярисом”. А когда мы кончили, то Андрей Арсеньевич принес заявку на “Белый, белый день”»⁶.

При всем том не исключено, что телеспектакль подтолкнул Тарковского, возможно, прежде колебавшегося, ускорить давно задуманный проект.

Публикуемые стенограммы худсоветов показывают, что на киностудии проект не подвергался драконовской правке, многие суждения выступавших, хотя и не все, комплиментарны по отношению к режиссеру. Но после того, как 30 декабря 1971 года на заседании художественного совета «Мосфильма» директор киностудии Н.Т.Сизов сказал, что картину можно считать «в принципе принятой», и ее отправили в Госкино, оттуда вдруг пришел длинный список поправок. Режиссер пишет в дневнике (12 и 13 января 1972 г.): «Вчера Н.Т. Сизов продиктовал замечания и претензии к «Солярису», накопленные в разных инстанциях — в отделе культуры ЦК, у Демичева, в Комитете и Главке. [...] Сдохнуть можно, честное слово! Это какая-то провокация... Только — что они хотят? Чтобы я отказался от переделок? Зачем? Или на все согласился? Они же знают, что этого не будет! Ничего не понимаю...»⁷. Но все же 21 января принимает решение: «Я решил сделать поправки, которые или входят в мои собственные планы, или не разрушат ткань фильма. Если их это не удовлетворит, я ничем не смогу им помочь». История «Соляриса» могла стать более катастрофичной, чем история «Андрея Рублева». Одна-

ко еще по Салтыкову-Щедрину «строгость российских законов смягчается необязательностью их исполнения». Неожиданно фильм приняли. Тарковский записал в дневнике 31 марта: «29 приехал на студию Романов, и мы сдали “Солярис”, без единой поправки. Никто не верит. Говорят, что наш акт о сдаче фильма единственный, подписанный собственноручно Романовым. Видно, его кто-то очень напугал. Я слышал, что Сизов показывал картину трем неизвестным, которые руководят нашей наукой, техникой и прочее. А они чересчур пользуются авторитетом, чтобы их мнение могло остаться без внимания. В общем, какие-то чудеса, чтобы верить в благополучное окончание».

Просмотр фильма засекреченными учеными в воспоминаниях редактора картины Л.И.Лазарева выглядит иначе: «Когда была закончена работа над «Солярисом» и готовый фильм застрял в комитете, у Тарковского возникла наивная идея надавить на начальство с помощью общественного мнения. Решили показать картину видным ученым. На «Мосфильме» был назначен просмотр, на который Шкловский [астрофизик, чл.-корр. АН СССР, научный консультант фильма наряду с Л.Лупичевым — Д.С.] по нашей просьбе пригласил человек двадцать именитых коллег. Список знаменитостей, согласившихся посмотреть ленту, открывался академиком Зельдовичем, трижды Героем Социалистического Труда. Меня в тот день не было в Москве; когда я вернулся, Шкловский мне с возмущением рассказал, что они битый час проторчали в проходной, пропусков не было, никто не объяснил им, что случилось, не извинился, и они не солоно хлебавши отправились по домам. Я очень разозлился и обрушил свое негодование на Тарковского. Выяснилось, что он не знал, что никто из группы не встретил ученых в проходной — какие-то разгильдяи не выполнили его поручения»⁸. Все это выглядит довольно странно. Не очень похоже, чтобы люди, которые делали атомные бомбы и запускали в космос спутники, позволили так с собой обращаться, и чтобы Тарковский отнесся без внимания к столь серьезному просмотру, затеянному по его собственной инициативе. Но, так или иначе, чье-то возмущение кому-то было высказано, ведь министр лично прикатил на студию и без звука принял картину... В этой причудливой ситуации видны особенности советской не столько кинематографии, сколько административной системы в целом, ориентированной не на принципиальные позиции, а на мнения влиятельных фигур. А.В.Романову предстояло вскоре покинуть свой пост (в августе 1972-го его сменил Ф.Т.Ермаш), чего Тарковский, по воспоминаниям его ассистента М.Чугуновой, не исключал из числа возможных причин внезапной уступчивости; она же вспоминает, что просмотр перенесли на другой день, так как зал оказался занят, но не всех ученых успели предупредить.

Хэппи-энд: через день, 2 апреля режиссер узнает о принятом решении послать фильм на фестиваль в Канны.

Рабочая версия и пролог

В Госфильмофонде России сохранилась одна из рабочих версий фильма, так называемый «вариант с зеркальной комнатой», интересная сценой галлюцинаций Криса, не вошедшей в окончательный монтаж и давшей повод для легенд. Мало кто эту сцену видел, но многие слышали о ней, и эхо ее звучит в некоторых оценках творчества Тарковского, которое метафорически уподобляется зеркальной комнате. Но в целом эта версия с художественной точки зрения менее удачна, чем прокатная — в ней есть длинноты, неудачно озвученные и лишние по драматургии куски.

Рабочая версия (каталог Госфильмофонда, № С-8176) составляет 5190 метров в 19 частях (не разделяется на серии). Для сравнения: прокатная версия составляет 4627 метров в 17 частях (1 серия — каталог ГФФ, № С-8964: 8 частей, 2198 м.; 2 серия — каталог ГФФ, С-8965: 9 частей, 2429 м.). При переработке рабочей версии в прокатную сокращены 563 метра (18,8 минуты).

Отличия рабочей версии от привычного нам прокатного варианта видны с самого начала. Открывается она текстовым прологом – титрами на черном фоне — интервью профессора К.Кельвина, где, кроме прочего, есть и такие слова: «...с тех пор, как человек уничтожил социальное неравенство и покончил с войнами, наука достигла огромных успехов. И, тем не менее, вы ошибаетесь, считая, что наука всемогуща [...]».

Пролог, как своеобразный маркер времени, помогает определить, когда была сделана рабочая версия, ведь его уже нет в прокатном варианте, и еще не было в варианте, который сдавался студии 30 декабря 1971 года, когда Сизов предложил добавить «очень короткий ввод в картину с разъяснением концепции автора».

В полученном режиссером 11 января (запись в «Мартирологе» от 12 января) списке убийственных поправок «сверху» содержится требование «Сделать вступление (текстом) к фильму (из Лема), которое бы все объяснило». 20 января редактор фильма Л.Лазарев в письме режиссеру предлагает: «Вероятно, надо после титров дать надпись, которая была бы разжевыванием для тех, кто боится неясностей. Что-нибудь вроде этого (даю рыбу) [На редакционном жаргоне «рыбой» называли черновые наброски, – Д.С.]: «...Это произошло уже тогда, когда на Земле прекратились войны, были уничтожены социальный гнет, голод, нищета». Лазарев надеется: «Если все эти вопросы, нелепости исчезнут (по-моему, делать это можно и без съемок), отпадут 90% претензий по части идеологии, мировоззрения и т. д.».

Тарковский соглашается и 24 января 1972 года подписывает план поправок, на которые согласен: «...Будет введен пролог-вступление, проясняющий общий смысл и философскую концепцию произведения [...] Будет уточнена формация общества, уже освободившегося от социального гнета, нищеты, голода и сделавшего успешные шаги в изучении космического пространства», — а 14 февраля сообщает, что в картину уже внесены изменения, в частности, введен «пролог-вступление в виде надписи». 16 февраля VI Творческое объединение «Мосфильма» принимает фильм, отметив, что в него вставлен пролог и перелет Криса на космическую станцию, но предлагая еще небольшие поправки.

Предложение Л.Лазарева достаточно тактично, содержание пролога им не придумано и взято не из поправок от начальства и даже не из Лема, а из написанного Тарковским и Горенштейном сценария, где оно выглядит чуть иначе в диалоге Криса с отцом: «Дело не в том, что мы с Бертоном летали на допотопных ракетах, — помолчав, сказал отец. — В нашей молодости многое было другим... Еще были живы старики, которые помнили последние войны... Инвалиды и вдовы последних войн... Тебе не понять этого, но тогда еще по инерции существовал страх перед возможностью гибели нашей человеческой цивилизации. Хоть и тогда уже не было границ и исчезло социальное неравенство, мир уже был един, но инерция прошлого еще долго, подобно призраку, витала над нами». Примерно те же утопические взгляды Тарковский высказывал и в письме в ЦК: «Речь идет о будущем: о жизни людей без войн, без социального угнетения, без национального неравенства, без насильного ущемления человеческих способностей». Не думаю, что надо всерьез воспринимать продолжение этой фразы: «...о том будущем, которое все мы называем коммунистическим», — ведь он понимал, куда направляет письмо.

В диалогах рабочей версии фильма уже нет указанной реплики старшего Кельвина, ведь она частично ушла в пролог, но и в прокатном варианте, где нет пролога, она не восстановлена, а тем самым, вместе с ней и с прологом, из фильма ушел оптимизм по поводу «исчезновения социального неравенства» — довольно относительный, если в будущем еще продолжались «последние войны». Сейчас принято думать, что советские редакторы нагружали фильмы идеологией. Если бы все обстояло только так, то в любом фильме от варианта к варианту ее накапливалось бы все больше. Но в «Солярисе» было наоборот: по ходу работы он освобождался от идеологии, и прокатный вариант чище от нее, чем рабочая версия и сценарий.

В первом черновом варианте (без пролога) картина сдавалась студии в конце 1971 года. В «Мартирологе» Тарковский записывает: «4 де-

кабря 1971. Скоро кончаю «Солярис». После сдачи надо будет еще раз кое-что тонировать и снова перезаписывать картину. «*29 декабря.* Завтра (или послезавтра, если завтра не будет готова копия) сдаю «Солярис» Сизову. Конечно, набегут отовсюду — из Комитета, Главка, из ЦК, наверное. По-моему, будет скандал. Сам еще картины я не видел, а знаю несобранные ее части, лишённые общего для меня впечатления. *30 декабря.* Сегодня в 6 часов вечера сдача студии. У меня еще нет никакого впечатления от картины. Оно должно появиться после просмотра. Некоторые куски получились очень неплохо. Это сцены — С Матерью, Самоубийство, Город и Возвращение к пруду, Ночной разговор, Бред больного Криса».

На сдачу была представлена копия после перезаписи, что следует из записи в «Мартирологе» от 29 декабря: «В лаборатории, когда Юсов просматривал выходящие из печати перезаписанные части, столкнулся с такой картиной: чтобы не мешать работе, люди в зале стояли на коленях все время, лишь бы увидеть еще одну часть "Соляриса"».

Примерно между 24 января и 14 февраля 1972 года в ленте сделаны изменения, в том числе добавлен пролог, и отпечатана новая копия. 15 февраля режиссер записывает: «Картину отправили в Комитет. Без обсуждения. Сегодня звонил Сизов, сказал, что картина стала гораздо лучше, стройнее. Но намекал на то, что надо ее еще сократить. Я буду бороться. Длина сейчас является уже эстетической категорией», — и на следующий день дает оценку собственной работе: «*16 февраля.* Свой "Солярис" я сделал. Он стройнее "Рублева", целенаправленнее и обнаженнее. Он гармоничнее, стройнее "Рублева". Но госкиношное начальство с этим не соглашалось: «*21 февраля.* Романов не принимает картину, не подписывает акт, считает, что я не сделал никаких поправок». 25 февраля полученное, наконец, из Госкино заключение Сизов переправляет съемочной группе со своей резолюцией — «в кратчайшие сроки произвести поправки картины». Для нас важно, что в этом заключении Госкино указан метраж просмотренной картины — 5055 метров, а это и есть длина рабочей версии (с небольшим расхождением, в Госфильмофонде она составляет 5190 м.).

Госкино требует сокращений, так как метраж «превышает запланированный и неприемлен для проката». Вместе с тем и у режиссера накопились свои соображения о том, что в фильме улучшить. Одни из них не имеют отношения к требованиям Госкино, другие в конечном счете совпадают, например, он записывает в «Мартирологе»: «Я получил список поправок, которые не смогу выполнить: 1. Сократить фильм не меньше чем на 300 метров. (!?)», — а в итоге сократил на 563 метра.

В конце февраля и в марте продолжается переработка фильма. Какой вариант в экстренном порядке принят Романовым 29 марта на «Мосфильме»? Видимо, окончательный, так как в одобрительном заключении Объединения от 10 апреля указана продолжительность 2 часа 45 минут — метраж прокатной версии. Следовательно, прокатная версия сделана в марте, точнее, между 25-м февраля и 29-м марта.

6 апреля Тарковский записывает в «Мартирологе»: «Сизов едет в Америку и везет с собой «Солярис»», а 24 апреля новая запись: «Сизов не взял картину в Америку, чтобы не испортить Канн. «Солярис» едет в Канн. Фестиваль с 4 – 19 мая. Едет Баскаков, я, Банионис и Наташа Бондарчук».

Зеркальная комната

Итак, перед окончательной сдачей фильм сокращен, перемонтирован, убран пролог и переозвучены некоторые эпизоды. Большинство изменений бесспорно пошли на пользу. Сомнения остаются только по поводу сцены галлюцинаций Криса с зеркальной комнатой.

Сцена эта присутствует в рабочем варианте и была в варианте предновогодней сдачи, против нее не возражали ни на студии, ни в Госкино. Режиссеру сначала она нравилась, в «Мартирологе» от 30 декабря 1971 года он отметил ее среди сцен, которые получились «очень неплохо». И Ольге Сурковой сцена показалась «одной из наиболее удачных, эмоционально убедительных. Мучительный бред, лихорадка физически ощутимы благодаря множественному отражению зеркал друг в друге». Тем не менее 2 февраля 1972 года⁹ режиссер решил эту сцену убрать, раздосадовав друзей и поклонников. Вероятно, в стиль и концепцию фильма в том виде, в каком они уже выстроились в этом моменту, она не вписывалась.

Крис заболел и впал в беспамятство после того, как на Солярис передали излучением его энцефалограмму, и вслед за попыткой самоубийства Хари, когда она выпила жидкий кислород. В литературном и режиссерском сценариях об этом говорится так: «Крис заснул и увидел белое, легкое пространство вместо сна. Сначала ему было хорошо, но чем далее оно тянулось, тем страшнее ему становилось, и он начал мечтать пусть хотя бы о кошмаре, о самом ужасном, но человеческом сне. Но белое пространство тянулось и тянулось, не причиняя ему вреда, но и не кончаясь. И тогда он понял, что умирает».

Сцена короткая, всего около 60 метров, две минуты, 10 кадров, из них 7 собственно в зеркальной комнате, остальные тоже решены в стилистике сновидения, но сняты в других объектах:

«№ 342. 12,8 м. Зеркальная комната. Кр. Затылок лежащего в постели Криса. ПНР. В зеркальной стене отражается постель и лежащий в ней Крис. Наезд на отражение.

№ 343. 9,4 м. Кр. Крис лежит в кровати, нижний ракурс (с подбородка). ПНР вверх на Хари. Хари стоит у зеркальной стены и вдевает нитку в иголку. ПНР на ее отражения в зеркальных стенах.

№ 344. 4,0 м. Несколько отражений Хари в зеркалах повторяют ее движения.

№ 345. 0,3 м. Кр. Хари откусывает нитку.

№ 346. 12,7 м. Кр. Крис открывает глаза. Шевелит губами, что-то говорит, но слов не слышно. ПНР на угол комнаты. В зеркальном полу отражается зеркальный потолок и отражение в нем — Крис в кровати, увиденный сверху, и ваза с цветами в углу комнаты на зеркальном полу.

№ 347. 7,8 м. Обычная (не зеркальная) каюта Криса. Хари в накидке стоит у круглого окна, улыбается.

№ 348. 2,0 м. Снова зеркальная комната. Собака спрыгивает с постели на зеркальный пол.

№ 349. 0,5 м. Хари стоит у двери земной (не зеркальной и не космической) комнаты. Порыв ветра распахивает створки окна, шевелит ее волосы. На спиной Хари видны на стене детские фотографии.

№ 350. 9,0 м. Зеркальная комната. Мимо зеркальных стен на зеркальный пол падают клочья горячей бумаги или ткани. Конкретная музыка. В темнеющей стене отражаются гаснущие огоньки.

№ 351. 1,2 м. Общ. Ночь. Улица «города будущего». Огоньки машин в темноте. Крис (за кадром): ХАРИ!»

Кинооператор Вадим Иванович Юсов рассказал мне, что именно он предложил Тарковскому вместо задуманного в сценарии условного белого бесконечного пространства сделать зеркальную комнату. Мы разговаривали о «Солярисе» не один раз, и я очень признателен Вадиму Ивановичу за ответы на мои вопросы.

Мизансцена безупречна, как и операторская работа в весьма сложных условиях среди зеркал.

Вроде бы ничего не происходит, но впечатление поразительное. Режиссер с мастерством гипнотизера управляет сознанием зрителя. Очень важно, что делает героиня. Ничего особенного — просто стоит и вдевает нитку в иголку. Вроде бы обычное женское дело. Но ее сосредоточенность, ее пристальное вглядывание в ничтожно маленькое игольное ушко буквально гипнотизирует зрителя в прямом, даже медицинском смысле: зритель начинает напряженно вглядываться в эту точку экрана и забывать обо всем остальном, а потом вдруг вздрагивает, когда появляется множество двойников-отражений Хари с той же иголкой в руке, и из подсознания зрителя вдруг всплывает сновидческий смысл видения Криса: Хари сшивала судьбу.

Сон или бред Криса начинался не в зеркальной комнате, а чуть раньше. Сначала, прямо перед зеркальной комнатой, шла сцена в его обыч-

ной каюте, но по содержанию не менее, а может, даже более странная и эффектная.

Когда Снаут и Хари приводят уже начинающего заболевать Криса в каюту, то постель, куда они его укладывают, закутана в прозрачную пленку, что и указывает на начало сновидения, ведь наяву этой пленки не было. Затем следует несомненно сновидческий кадр, где действие происходит пока еще в обычной каюте Криса, но уже образ Хари разделяется на несколько образов и Хари превращается в молодую мать Криса:

«№ 341. 21,5 м.

Из высветления.

ПНР. Каюта Криса. Ср. Хари снимает накидку, остается в ночной рубашке.

Хари: ЭТО Я ВО ВСЕМ ВИНОВАТА! СДЕЛАЙТЕ ЧТО-НИБУДЬ! ВЕДЬ ОН ЖЕ УМРЕТ!

Снаут: ТС-С!

ПНР влево. Молодая Мать Криса с такой же прической и в той же ночной рубашке, как Хари, со снятой накидкой в руках, смотрит каким-то отсутствующим взглядом, потом идет влево. Мать проходит по комнате Криса справа налево мимо сидящей на пульте собаки, мимо круглого окна, уходит влево за кадр.

Вторая Хари, в рубашке, входит слева из-за рамки кадра, проходит вправо в дверь.

ПНР влево. Третья Хари, в накидке, спиной к зрителю стоит у окна и смотрит в окно.

ПНР влево. Стеклянная ваза с цветами, яблоки. Четвертая Хари проходит через кадр слева направо.

ПНР. Ср. Пятая Хари сидит в кресле. Шестая Хари проходит мимо нее слева направо.»

Совершенно потрясающая сцена! Голова у зрителя кружится от медленного неостановимого движения камеры и внезапных появлений героини там, где ее не должно быть, потому что она только что была в другом месте. Шесть двойников Хари и молодая Мать Криса, седьмой ее двойник, при непрерывном движении камеры, выходят из кадра и появляются в кадре с другой стороны, перевоплощаются друг в друга.

Эта сцена осталась и в окончательном прокатном варианте фильма. Но в рабочей версии фильма ее развитие было более логичным: герой все глубже погружается в сон и, уже совсем утратив контакт с реальностью, в бреду переносится в зеркальную комнату.

Завершалась сцена в зеркальной комнате, будто сгорала: сверху по зеркальной стене скользили, сползали на пол куски горячей ткани. Вместе с тем сгорал и весь кусок жизни Криса, связанный с Хари. А потом открывалась картина ночного города, взятая из эпизода поездки Берто-

на — проезд мимо светящихся реклам, огоньков других мчащихся мимо машин. Отражения догорающих огоньков в зеркальной стене превращались в огни ночного города, огоньки машин в темноте.

Да и следующий после сцены в зеркальной комнате план в обычной каюте Криса (кадр 352, 10,2 м), а главное, идущий затем диалог Криса с его молодой матерью в земном доме (кадры 353-356, общей длиной 168 м) тоже, конечно, происходят во сне, ведь и тут комнаты и предметы в них окутаны прозрачной пленкой, и земной дом показан в черно-белом изображении. Так что весь сон длится более восьми минут.

Сцена в зеркальной комнате восхищала всех, кто ее видел. Однако режиссер изъясил ее из фильма. Сейчас этот загадочный шаг его поклонники связывают с происками цензуры. На самом деле цензуру или редактуру эта сцена не волновала, и мотивы у режиссера, скорее всего, были внутренними. Известно, что он не раз возражал против того в фильмах, что казались ему «слишком красивым». В начале 70-х годов сильнейшее впечатление на публику производили визуализации душевного мира, вроде видений из фильмов Феллини «Восемь с половиной» или «Джульетта и духи» (где был зеркальный потолок), — но Тарковский менее всего хотел напоминать кого-то и опасался совмещения в одном фильме разных стилистик — феллиниевской и его собственной, которую он с таким трудом вырабатывал.

Зеркальная комната очисти дублировала сцену, где Хари превращалась в мать Криса, и тавтологично объясняла, что речь в фильме идет о снах и отражениях, и являлась не частью сюжета, но, скорее, автокомментарием. Кому-то из зрителей это нравится. Однако Тарковский готовил фильм, да и все направление своего дальнейшего творчества к восприятию тех, кто видит суть без комментариев. А главное, в итоговом монтаже режиссер переносил акценты от расколотого человеческого сознания к некоей внешней силе, управляющей человеком и универсумом, переводил проблему из психологического плана в философско-религиозный. Из более поздних высказываний Тарковского ясно, что эта сторона дела всерьез волновала его, и он искал визуальные кинематографические средства для выражения своей философской концепции: «Что касается некоторой отчужденности [взгляда], то нам в каком-то смысле важно было... какое-то прозрачное стекло поставить между изображением и зрителем — для того, чтобы немножко взглянуть на это как бы не своими собственными глазами, как бы постараться встать в позицию объективную, которая, как правило, несколько холоднее», — комментировал он позже в беседе с Рут Херлингауз¹⁰ свою работу над «Солярисом».

Внутренняя его борьба с этим эпизодом выражала конфликт, возможно, центральный для его творчества — между двумя методами подачи материала, которые можно назвать, несколько упрощая проблему, субъективным и объективным. Оппозиция между ними еще

усилилась в следующем его фильме, ведь «Зеркало», казавшееся, особенно в первое время после выхода в свет, апофеозом субъективизма, на самом деле задумывалось и планировалось как почти документальное кино.

Он искал стилистику, выражающую его философскую позицию, которая в период работы над фильмом все яснее определялась. И искал точное жанровое решение, уходящее от нескольких других жанровых оттенков (в чем скажу ниже), в том числе от психологической драмы, к религиозной притче.

Зеркальная комната акцентировала внимание на герое и иллюзиях его воспаленной души. А в окончательном варианте Тарковский изменил акценты, перевел фокус от Криса к Солярису, повернул фильм от психологической проблематики в космическую и в этом, как ни странно, отчасти сблизился с трактовкой, на которой настаивал автор романа, но одновременно и отдалился от нее: да, речь пошла, как и хотел Лем, не о психологии героев, а о космосе — но в этом космосе появился Бог.

Зеркальная комната исчезла из фильма не совсем. В прокатной версии, когда Крис просыпается, рядом с его постелью вместо привычного зрителям белого интерьера каюты вдруг мелькает кусок зеркального пола и стены, это и есть остаток выпавшего эпизода.

В официально изданной монтажной записи прокатного варианта кадр 341 описан так: «Зеркальная комната. В бреду мечется Крис. Рядом с ним — ваза с цветами. В зеркалах отражаются кровать с лежащим на ней Крисом».

От романа и сценария к фильму

Сравнивая разные стадии разработки сюжета от литературного сценария до окончательно монтажа, интересно следить за тем, как сюжет фильма уплотнялся, исчезали второстепенные темы и персонажи, мотивировки уходили внутрь, смысл фильма становился более таинственным и менее очевидным.

Например, одно из изменений касается финала. В отличие от всем известного финала прокатного варианта, в конце литературного и режиссерского сценариев Крис раздваивался на реального человека и солярианский фантом. Перед предстоящим возвращением на Землю (о нем говорят, но фактически оно не происходит) он вместе со Снаутом спускался со станции на планету Солярис и издали наблюдал, как другой Крис, обозначенный в сценарии как Крис-II, то есть его собственный фантом, встречается с таким же его фантомным отцом.

Наверное, это ближе к шаблонам причудливой фантастической интриги. Но Тарковский в процессе трансформации фильма вырывался из кли-

ше жанра фантастики и шел к собственной логике кино, обоснованной глубинными духовными импульсами и лишенной привычных мотиваций. В нынешнем варианте фильма мы не знаем, вернулся ли Крис на Землю или остался на станции, не знаем, сам ли он или его фантом встречался с отцом, да и с отцом ли своим он встречался, или с Отцом всеобщим и предвечным. Убирая из фильма ответы на эти вопросы, режиссер приходил сам и подводил зрителя к пониманию того, что иногда в неясности гораздо больше художественной ценности. Все это он делал не только в борьбе с чинушами, как принято считать, но в неменьшей мере в борьбе с самим собой и привычными штампами. Заодно он устранял и сюжетную проблему со вторым Крисом: ведь если Хари вынута из памяти Криса и предъявлена ему, чтобы открыть ему глаза на самого себя, то не очень понятно, зачем Солярису дублировать Крису его же самого и устраивать своего рода короткое замыкание — контакт фантомного сына с фантомным отцом, семейные сцены из жизни фантомов, которые не могут открыть друг другу никаких высших тайн бытия, потому что находятся на равном онтологическом и духовном уровне. И к тому же возник бы неразрешимый вопрос: фантом Криса — из чьей памяти и совести? Мы помним, что фантомы Соляриса — не просто макеты, возникшие по прихоти Соляриса, нет, это проекции внутреннего мира космонавтов, их материализованные тайны, образы их больной совести. Так чьей же тайной является фантомный Крис, в чьей больной совести он запечатлен? Появление Криса в виде его собственного фантома разрушило бы этическую конструкцию сюжета, построенную на том, что фантомы — это образы совести. Фильм стал бы интересной приключенческой штучкой, но не состоялся бы как высокодуховное сочинение, а выйти именно на этот уровень для Тарковского было важно.

И еще вот что: мы знаем, как Крис воспринимает Хари, но вот как она воспринимает его... Ведь она способна видеть, ощущать и мыслить. А после того, как узнала, что она не настоящая, возникает потрясающий вопрос: как они, ненастоящие, вообще мыслят себе настоящих?.. Как она себе мыслит Криса и все окружающее? Никто не может ответить. Но, по крайней мере, она уже точно знает, что она — творение, и что у нее есть Творец. Показывая Криса только в форме живого человека и отказываясь от его появления в виде фантома, режиссер добивался, чтобы зрители сами задумались над вопросом, заданным Снаутом Крису при их первой встрече: «а кто Ты такой?» Ответ нужен Крису, но он нужен и всем нам, зрителям. Кто мы?..

Когда Тарковский убрал раздвоение Криса на фантомный и реальный образ, то одновременно из художественной структуры ушло раздвоение на историю и рефлексию о ней, осталась чистая история: как в старых религиозных житиях, Крис пришел к всеобщему Отцу прямо на наших глазах.

В редакторском заключении Н.Скуйбиной на сценарную заявку (28 ноября 1968 г.) промелькнул подзаголовок заявки, более нигде не появлявшийся: «Рыцари Святого Контакта». А в самой заявке есть фраза: «Эта вечно насущная тема может прозвучать прямо-таки по-фаустовски». То и другое — следы реплики Снаута из романа (в фильме ее нет): «Не ходи только в лабораторию, утратишь еще кое-какие иллюзии. Там творит Сарториус, наш Фауст *au rebours* [наоборот, фр. — Д.С.], ищет средства против бессмертия. Это последний рыцарь святого Контакта...». В рабочей версии фильма (кадр 114) диктор в телепередаче о соляристах, которую слушают на даче Криса, говорит: «Физиолог же Гибарян занимается на станции проблемой соотношения объективного знания с мефистофельски ограниченным, геоцентричным, что ставит его в положение ученого, изучающего, как это ни дико, нечеловеческие аспекты и увлекшегося идеей ограниченной цельности существ, населяющих Землю...» (здесь скрытая полемика с концепцией математика Колмогорова о том, что человек — существо «конечной сложности и ограниченного совершенства, и потому доступное имитации»). Так вот какого рода романтическая образность лежала в основе заявки! Если Гибарян соотношен с Мефистофелем, то в Сарториусе совмещены черты Фауста и Дон Кихота; программную реплику Снаута, сравнившего его с «Фаустом наоборот», в романе предваряют авторские ремарки о Сарториусе: «...очень высокий, худой [...]. Чрезвычайно узкую голову он держал немного набок. Почти половину лица закрывали изогнутые черные очки, так что глаз его не было видно. У него была длинная нижняя челюсть, синеватые губы и огромные, как будто отмороженные, потому что они тоже были синеватыми, уши. Он был небрит. [...] Остатки его волос (он выглядел так, будто сам стригся машинкой под ежик) были свинцового цвета, щетина на лице — совсем седая. [...] его лицо, все изрезанное вертикальными морщинами — так, наверное, выглядел Дон-Кихот». В романе Лема облик и душевные черты рыцаря Печального образа разведены и, так сказать, поделены на двоих. Литературное мастерство, вкус или вечная склонность к самоиронии подсказали писателю внешность Дон-Кихота подарить Сарториусу и даже голос ему сделать скрипучим дискантом, не для того ли, чтобы непредсказуемая пародийность донкихотства вспыхнула и тут же погасла, а уже очищенное от нее, как от отоженной окалины, внутреннее рыцарство передать Крису Кельвину. Тарковский подхватил тему и в фильме усилил ее тем, что книга Сервантеса возникает перед полетом в земном доме Криса, а потом и на станции.

Что касается вопроса о возвращении или невозвращения Криса на Землю, то и в романе на этот счет нет полной ясности. Комментируя роман, Лем уверен: «У меня Кельвин решает остаться на планете без какой-

либо надежды»¹¹, и в тексте романа Крис упорствует: «Да, я хочу остаться. Хочу». Но если он и остается, то не навсегда; на последних страницах романа, собираясь спуститься на Солярис на вертолете, он замечает: «Было бы просто смешно, если бы на Земле мне пришлось когда-нибудь признаться, что я, солярист, ни разу не коснулся ногой поверхности Соляриса». Он послал на Землю подробный отчет и теперь собирается долго ждать, что с Земли на Солярис прилетят люди. Как будет проходить контакт человечества с мыслящей божественной планетой, трудно представить, да и Лем не собирается фантазировать на эту тему. Гораздо более он углублен в то, что Крис, оставаясь на станции, ждет нового возвращения Хари.

У Тарковского в первом варианте сценария Крис возвращался на Землю, в следующих вариантах лишь собирался возвращаться. Диалог (прокатная версия, кадры 357-359) не слишком проясняет дело:

«Крис: Миссия моя окончена. А что дальше? Вернуться на землю? Понемногу все войдет в норму, даже возникнут новые интересы, знакомства. Но я не смогу отделиться им до конца... никогда. Вправе ли я отказываться пусть даже от воображаемой возможности контакта с этим... Океаном, к которому моя раса десятки лет пытается протянуть ниточку понимания? Остаться здесь?.. Среди вещей и предметов, до которых мы оба дотрагивались? Которые помнят еще наше дыхание? Во имя чего? Ради надежды на ее возвращение? Но у меня нет этой надежды. Единственное, что мне остается — ждать. Чего, не знаю... Нových чудес?.. [...]

Снаут: Знаешь, Крис, по-моему, тебе пора возвращаться на землю».

Финальный эпизод после этого диалога размывает ситуацию еще более, вплоть до того, что становится неясно, остается ли Крис в живых или же, встречаясь в фантомном доме с отцом, которого, вероятно, уже нет на свете, он и сам переходит в какое-то странное состояние одновременно посюсторонней и потусторонней жизни, состояние, для которого в земных языках нет названия и которое, вероятно, очень отдаленно может быть описано буддийским понятием бодхисатвы. И в таком случае не столь важно, где находится его физическое тело, ведь все его сознание, вся его душа переданы Солярису и навсегда слились с всеобъемлющим космическим разумом.

Перерабатывая сценарий и фильм, Тарковский уточнял не только сюжет и кинематографическую гармонию его воплощения, но и уточнял жанровое решение. Почему-то считается, что жанр есть в жанровом кино, а в авторском кино нет жанра. На самом деле жанр есть везде, хотя и не везде бросается в глаза. В авторском кино жанровые структу-

ры создаются и пересоздаются в процессе режиссерского переосмысления материала. Тарковский пересоздавал жанр «Соляриса». Он отказывался от боковых сюжетных линий, которые уводили фильм к жанрам, по-своему тоже интересным, но привычным, если не сказать банальным, и шел к жанру, которого прежде в кино не было. Ушел от почти детективного расследования (с поездкой к вдове Фехнера) и семейной драмы (с женой Криса Марией), все это осталось в первом варианте литературного сценария, раскритикованного Лемом, и теперь уже почти никому не известном, его нет даже в московских архивах, отдаленное представление об этих сценах мы можем составить себе лишь по редакторским замечаниям. Ушел от приключенческого фантастического триллера с раздвоением Криса на реального человека и его собственный фантом, это осталось в литературном и режиссерском сценариях (и позже по-своему воссоздано Содербергом в его ремейке). Ушел от собственно научной фантастики с космическим крейсером «Прометей» и космонавтами Моддардом и Плаутом, провожавшими Криса в полет в маленьком контейнере от крейсера к космической станции (диалоги с ними есть в литературном сценарии и соответствующие роли запланированы в режиссерском). Ушел от психодрамы с галлюцинациями и превращениями в зеркальной комнате. И от мелодрамы с семейными обедами Криса и Хари, полными упреков и слез, способными тронуть сердце кого-то из зрителей, но у других этот диалог человека и призрака мог бы вызвать впечатление черной комедии, следы которой остались в рабочей версии монтажа:

«Кадр 323. Крис и Хари за столом обедают.

Крис: Дай мне хлеб, пожалуйста. Ты ведешь себя так, будто я виноват перед тобой.

Хари: Не хватает еще, чтобы мы ссорились. Знаешь, с тех пор, как я одна, ну, с тех пор, как я могу обходиться без тебя, у меня начинает портиться характер. Потом, я думаю, что ты действительно виноват. Ты ведь не столько любишь, сколько жалеешь меня. Хочешь забыть, что было между тобой и той. Тебе не кажется, что ты эгоист? Тебя извиняет только то, что ты этого не понимаешь. Поймешь когда-нибудь. А ты сразу же-нился, после того, как я умерла?

Крис: Ты никогда не умирала. Удивительная способность все портить. Я вовсе не женился.

Хари: Прости. Прости. Скажи, ты любишь меня?

Крис: Люблю.

Хари: Не одну?

Крис: О Господи!».

И в итоге, освобождаясь от шести несостоявшихся жанров, пришел к седьмому — странному жанру религиозного видения.

А стилистически — уходил от пылкой, избыточной, почти барочной

фантазии к скупому концентрату мысли, выраженной, как когда-то он писал, «в едином очеловеченном образе, единожды, но и навсегда»¹². И пусть в финале фильма, то есть, собственно, в видении, образ Блудного сына, припадающего к ногам Отца, изначально создан не им, а передан нам Евангелистом Лукой и визуализирован Рембрандтом, но Тарковский дал ему новую жизнь в кинопереводе.

Для Лема «необычайно важной была вся сфера рассуждений и познавательных-гносеологических проблем, которая крепко увязывалась с соляристической литературой и самой сущностью соляристики»¹³, в романе большое место занимает обзор научных текстов по соляристике. Для кино материал трудный. Но, как известно, экранизировать можно «Капитал» Маркса и телефонную книгу, если идеи и имена представить в виде живых людей с их страстями и судьбами. Именно так поступили Тарковский и Горенштейн. В их сценарии появился Бертон и драматичное обсуждение его рапорта, тогда как в романе Крис узнает о нем уже на станции из старой книжки, «Малого Апокрифа». Тарковский, строго говоря, экранизировал не только роман Лема, но и «текст в тексте», протокол академической дискуссии из этого самого «Малого Апокрифа». В романе Крис, посланный на станцию как эксперт по проблеме, странным образом раньше не знал об этом тексте. Важнейшую для романа тему Лем дал через цитату, а не через действие; но благодаря этому он увел предысторию в фон и усилил внимание к событиям на станции. А в фильме явление Бертона вживе создало целую сюжетную линию, а заодно и помогло детализировать тему его старого друга, отца Криса Кельвина, и создало ощущение идущего на наших глазах исторического времени.

Задумана эта линия подробнее, чем воплощена в фильме, где нет утвержденной в режиссерском сценарии (но отсутствовавшей в литературном) сцены в городе: Бертон на перекрестке встречается со старым приятелем-космонавтом и предлагает ему свои услуги в качестве штурмана, тот отказывается. Печальная сцена о безработном космолетчике. Фоном к ней на большом уличном электронном табло транслируется хоккейный матч.

Менялись при разработке проекта и другие моменты этой линии. Бертона и Криса в фильме поссорил спор о нравственности научного познания. В литературном сценарии этот спор шел между Бертоном и председателем комиссии Шенноном. Однако Шеннон там не выглядел столь жестким и бездушным, как в фильме, и возражал на предложение одого из членов комиссии воздействовать на океан Соляриса жестким излучением: «Это значило бы уничтожить то, чего мы сейчас не в состоянии понять». В фильме эти слова переданы Бертону с его живым и чело-

вечным пониманием событий, а о возможности облучения планеты говорит Крис.

Когда и где, кто и что

Когда происходит действие фильма? Режиссерский сценарий несколько спутан во времени. Поездка Бертонна на машине в город, кадр 157: «Огромный город двадцать первого века жил и дышал словно единый организм». И еще, кадр 539: «Это писал Колмогоров — не фантаст, не поэт, — сказал Снаут, — писал еще сто лет назад» (Снаут процитировал из некоей взятой им с полки книги статью Колмогорова, опубликованную впервые в «Комсомольской правде» 1 июня 1969 г.). Но тут же, в предыдущем кадре: «Еще триста лет назад Колмогоров и Винер доказали...», — значит, это уже не 21-й, а 23-й век (условно, исходя из момента работы над сценарием, 2270-й год). Хорошо, что в фильме Тарковский отказался от указаний на время действия, сняв эту проблему.

В литературном сценарии Крис говорит отцу: «через неделю улетаю на пятнадцать или даже семнадцать лет» (в фильме он летает на следующий день), в другом месте сценария упоминается, что он летел на станцию два года, значит, дорога туда и обратно занимает 4 года, и тогда на станции он должен пробыть одиннадцать или тринадцать лет. Для срочной, по сути инспекторской поездки с целью решить один важнейший вопрос — оставлять или закрывать станцию, срок великоват. В фильме он проводит на станции гораздо меньшее время.

Литературный и режиссерский сценарии начинаются со сцены на озере. Крис садится в лодку и переплывает на другой берег. И это лишний раз подтверждает важность для Тарковского воды как границы, о чем достаточно много написано (в том числе и автором этих строк). Важно, что этот образ существовал для него не на визуальном уровне, а коренился в самой глубине замысла, ведь когда он начинал литературный сценарий, еще не ясно было, какое озеро, как оно будет выглядеть, но то, что герой должен переплывать его, входило в самый первый блок образов.

В фильме от этого замысла остался лишь небольшой красивый пруд и ручей, лодки там уже нет, но камера погрузилась вглубь воды, и героями одного из первых кадров стали водоросли, живущие своей таинственной жизнью, изгибающиеся под властью окружающей их текучей водной среды, в прямой ассоциации с тем, что создания Соляриса так же подвластны его воле. От идеи переплывания воды Тарковский погрузил свой взгляд в ее глубину, что выводило и его, и зрителей на проблему существования людей под

таинственным влиянием высших сил. Если в сценарии вода была границей «инога мира», то в фильме режиссер заглянул за эту границу.

В публикациях о фильме часто высказывается мысль, вполне самоочевидная, что в первых кадрах Крис прощается с Землей. Да, конечно, это прощание. Но и встреча. Тайная встреча, которую герой в тот момент до конца не осознает. Водоросли, колышущиеся в водной глубине и тишине, показывают нам, что он еще до космоса, еще на Земле встречается с «иным миром». Солярис, условно говоря, ждал его на Земле. Вот в чем загадка этих кадров, которые Тарковский сохранял во всех вариантах сценария и фильма, вплоть до последней версии.

Критики отмечали, что в романе планета Солярис освещается попеременно двумя солнцами, красные и синим, и что режиссер якобы допустил ошибку, упустив возможность показать экспрессивные эффекты цветного освещения. Да, в фильме этих эффектов нет. Но в сценарии, литературном и даже режиссерском, они были запланированы, точно следуя замыслу романиста:

Кадр 260. «Розовая занавеска в конце коридора пылала, как будто бы подожженная сверху».

Кадр 261. «Пламя гигантского пожара занимало треть горизонта. Волны длинных, густых теней стремительно неслись к станции. После 2-х часовой ночи всходило второе, голубое солнце планеты».

Кадр 273. «Комната была наполнена угрюмым красным сиянием».

Кадр 274. «Напротив кровати, освещенная красным солнцем, сидела женщина в белом платье, расчесывала длинные золотистые волосы и смотрела на него. Это была Хари».

Кадр 425. «Была не ночь, а голубой день».

Кадр 521. «...красное солнце».

Вадим Иванович Юсов на мой вопрос о причинах отказа от этих эффектов ответил, что цветным светом оказались бы освещены не только интерьеры станции, но люди: лица под красным светом выглядели бы, как в фотолаборатории, а уж под синим... Сцены, снятые в разном цветном освещении, трудно монтировать, и невозможно переставить какой-либо план из одной сцены в другую.

В дополнении к этому вескому мнению оператора вспомним тенденцию режиссера постепенно отказываться от экспрессивных приемов, и о его тяге к философской отчужденности зрелища. Красные и синие лица героев, вероятно, заставляли бы зрителя волноваться, сдвигая жанр в сторону хоррора. Но режиссер хотел, чтобы зритель думал.

В литературном сценарии в комнате Гибаряна Крис замечает «выдвинутый на середину стола кинопроектор, стоящий напротив экра-

на, наглухо укрепленного на противоположной стене». Но кинолента вряд ли годится как последний документ покончившего с собой человека, ведь ее кто-то должен проявить, потом заправить в кинопроектор и т. д. В другой сцене сценария вместо кино появилась «кассета с видеозаписью». Уходя из комнаты Гибаряна, Крис порвал пленку, но потом как ни в чем не бывало у себя в комнате вставляет кассету в проектор и смотрит. Такие мелочи на первых этапах работы простительны, ведь потом от них не осталось и следа.

Благодаря научному консультанту Л. Лупичову в декорации были использованы подлинные научные приборы, а первый Фантом Хари отправлялся в космос в корпусе настоящей баллистической ракеты, слегка переделанном.

В рабочей версии подробнее дан эпизод академического совета, и в телепередаче о Солярисе, которую смотрят герои в доме Кельвина, рассказано о научных проблемах, связанных с работой каждого из космонавтов на станции; пейзажные планы океана тоже длиннее. В прокатной версии эти эпизоды и кадры, наряду с некоторыми другими, укорочены, фильм стал динамичнее. И все же, судя по отзывам критиков с Каннского кинофестиваля, приведенным в данном сборнике, развитие интриги даже в таком виде показалось затянутым; вероятно, без сокращений не было шансов на фестивальную успех.

В литературном и режиссерском сценариях нет холодильной камеры, в которой лежит Гибарян. Она возникла уже в момент съемок.

По роману, в холодильной камере рядом с Гибаряном лежала огромная живая негритянка. Не исключено, что эта фигура из литературного первоисточника (помимо сегодняшних требований политкорректности) натолкнула Содерберга на мысль поместить в его фильм вместо Сарториуса чернокожую женщину по фамилии Гордон. Позже Лем в интервью, вероятно, подзабыв свой текст, так описывает ее: «Когда Крис Кельвин только прибывает на Станцию, он не может понять, что тут происходит: все попрятались, а в коридоре он неожиданно встречает один из фантомов — гигантскую Черную женщину в красной юбке, с которой, предположительно, конфликтовал покончивший с собой Гибариан».

В фильме Тарковского Гибарян в холодильной камере один. Фантомная девочка в голубом платье заходит в эту камеру перед тем, как туда вошел Крис, и куда-то исчезает за дверью, хотя там довольно тесно.

Девочку эту (ее сыграла Ольга Кизилова, дочь жены Тарковского Л.П.Кизиловой от первого брака) Тарковский в одном из вариантов правок хотел убрать из фильма, но потом оставил.

В литературном и режиссерском сценариях профессор Тимолис, докладывая академической комиссии о происходящем на Солярисе, сообщает, что в исследовательском глоссере, посланном на поверхность планеты, вместе с Фехнером находился радиобиолог Каруччи (он упоминается и в романе). В рабочей версии фильма вместо Каруччи появился радиобиолог Вишняков. Вишнякова — девичья фамилия матери Тарковского. Возможно, режиссер хотел зафиксировать в фильме имена дорогих ему людей, как своеобразные «талисманы».

Ольга Суркова выдержала своего рода тест, верно ответив Тарковскому на его вопрос о самом важном кадре фильма — конечно, ухо ребенка, спрятанного в гамаке в каюте Снаута. Но то же касается и укрупнения на ухо Криса, условно говоря, это ухо самого Соляриса, ведь он через что-то впитывает информацию о происходящем на станции. В случае с фантомным ребенком это понятно: фантом транслирует информацию Солярису и вместе с тем сам он вслушивается в говор своего создателя, — но когда речь о Крисе... Может быть, он, как вообще люди — часть творения, огромного, всеобъемлющего, и тогда у них есть творец, и они слышат творца. В эпоху, когда ставился фильм, открыто обсуждать его религиозный смысл было нельзя, поэтому Тарковский и говорил о тайном смысле уха. Но, может быть, разгадка тайны в другом. Или вообще никакой тайны нет, все это лишь игра. Кто знает... На то она и тайна.

Некоторые концепции фильма режиссер зашифровывал в прозрачных кадрах-шарадах, например, натюрморт на столе Криса в его земном доме: чертеж церкви, ключи с цепочкой, раскрытый «Дон Кихот» и комок земли.

Конфликт с Лемом

Один из самых яростных критиков Тарковского, автор романа Станислав Лем говорил: «К этой инсценировке у меня принципиальные возражения. Во-первых, я хотел бы увидеть планету Солярис, но, к сожалению, режиссер не предоставил мне такой возможности, поскольку делал камерное произведение. А во-вторых — и это я сказал Тарковскому во время ссоры, — он вообще снял не “Солярис”, а “Преступление и наказание”. Ведь из фильма следует лишь то, что этот паскудный Кельвин довел бедную Хари до самоубийства, а потом его за это мучают угрызения совести, вдобавок усиливаемые ее новым появлением [...]. Этот феномен очередных появлений Хари был для меня воплощением некоей концепции, которую можно выводить чуть ли не из самого Канта. Ведь это *Ding an sich*, Непостижимое, Вещь в себе, Другая сторона, на которую

нельзя перебраться. При том, однако, что в моей прозе это было проявлено и соркестровано совершенно иначе»¹⁴. «Я просидел шесть недель в Москве, пока мы спорили о том, как делать фильм, потом обозвал его дураком и уехал домой»¹⁵. «Тарковский был очень разносторонней личностью, но его “Солярис” — это фильм (с ударением) без-на-деж-ный. К сожалению, тип он был упрямый, как дикий осел»¹⁶.

Правда, он дает и другую, весьма занятную характеристику режиссеру: «Тарковский напоминает мне поручика эпохи Тургенева — он очень симпатичный и ужасно обаятельный, но в то же время все видит по-своему и практически неуловим. Его никогда нельзя “догнать”, так как он всегда где-то в другом месте. Просто он такой есть. Когда я это понял, то успокоился. Этого режиссера нельзя переделать, и прежде всего ему ничего нельзя втолковать, потому что он в любом случае все переделает по-своему»¹⁷.

Режиссер встречался с автором романа в Москве в октябре 1969 года, но до этого они уже говорили о сценарии, возможно, по телефону, так как при обсуждении первого варианта сценария на «Мосфильме» 30 июля 1969 года Тарковский вскользь заметил: «Мы с Лемом обговорили рамки возможных отходов от сценария» (очевидно, ошибка в стенограмме, речь об отходах сценария от романа). Расширение этих рамок и вызвало ярость Лема.

Лазарев вспоминает: «Андрей не очень жаждал этой встречи, какие-то у него были опасения, и предчувствие его не обмануло. Он попросил меня пойти вместе с ним к Лему. Фридриха мы решили не приглашать на эту встречу: если сам Тарковский не всегда вел себя достаточно дипломатично, то Горенштейн вообще мог служить живым олицетворением крайнего полюса антидипломатии — он заводился с полоборота». Лем их встретил «недружелюбно и разговаривал почти все время очень высокомерно. Имени Тарковского он прежде не слышал, что он за режиссер — хороший или плохой, — понятия не имел, фильмов его не видел. “Может быть, вы хотите посмотреть какой-нибудь из фильмов Тарковского?” — спросил я. “Нет, — отрезал он, — у меня нет для этого времени”. Андрей [...] допускает грубую тактическую ошибку — довольно много и с неуместным воодушевлением рассказывает о тех эпизодах и мотивах, которых нет в романе и которые он хочет привнести в фильм. Лем слушает все это с мрачным лицом и потом резко говорит, что в его романе есть все, что нужно для фильма, и нет никакой нужды чем-то его дополнять. И вообще он совершенно не заинтересован в экранизации “Соляриса”. Я уже почти не сомневаюсь, что все идет к тому, что он просто не разрешит делать фильм. Но тут Лем немного смягчается: что же, если хотите, делайте, только он уверен, что если перетолковывать и перекраивать его роман, ничего путного

не получится. Но не в его правилах что-нибудь кому-либо запрещать: делайте, снимайте. В этом снисходительном разрешении, которое мы получаем под конец, было нескрываемое пренебрежение и к нам, как он, наверное, считал, полагавшим, что, выбрав “Солярис” для экранизации, мы его должны были этим осчастливить, и к кино, которое живет за счет литературы»¹⁸.

Пережив режиссера и став свидетелем его посмертного признания гением, что должно бы льстить автору литературного первоисточника для одного из гениальных созданий, Лем так и не примирился с ним, из фильма вначале посмотрел лишь кусок¹⁹, а целиком увидел его в конце своей жизни и без удовольствия. Твердый характер... Но и оппонент его был не мягче. Многие из того, против чего Лем протестовал, Тарковский убрал из фильма, но не все и не ради согласия с Лемом, а самостоятельно придя к тому же на разных этапах работы над фильмом. Из чего следует, кстати, что Лем в своей критике был кое-где не так уж и неправ. Поправки касались деталей сюжета, персонажей и т. д. А вот религиозный подтекст Тарковский не убрал и даже усилил. Пошел наперекор автору романа, который считал себя принципиальным атеистом? Едва ли. Выскажу крамолу, да не забросают меня камнями поклонники польского фантаста: искренность Лема в полемике по этому пункту вызывает у меня сомнения. Грандиозный интеллект, один из умнейших людей своего времени, не мог он не понимать, что создал. Не мог не знать, что концепция Бога заложена в романе. Он пытался ее замаскировать, травестировать идеей бога-ребенка, играющего в игрушки. Но это дела не меняет. Творец не может быть ребенком или взрослым, он вне времени, а значит, и возраста. Фильм ближе другой концепции, тоже принадлежащей Лему и в романе высказанной Крисом: «Я говорю о Боге, чье несовершенство не является следствием простодушия создавших его людей, а представляет собой его существеннейшее имманентное свойство. Это должен быть Бог, ограниченный в своем всеведении и всемогуществе, который ошибочно предвидит будущее своих творений, которого развитие предопределенных им самим явлений может привести в ужас. Это Бог... увечный, который желает всегда больше, чем может, и не сразу это осознает».

Строго говоря, концепция эта описывает тоже не бога, но его метафору, осмысляющую его по человеческому образу и подобию; она не столь религиозна, сколько литературна, ибо подлинный всеведущий Бог никак не может быть увечным и не знающим, что творит; но фактически, не называя этого прямо, она отсылает к евангельской притче (притча — тоже метафора) о Блудном сыне, смысл которой в том, что небесный Отец скорбит о несовершенстве его созданий и радуется, когда они возвращаются к нему.

Как видим, притча эта не привнесена Тарковским в визуальное решение предфинального кадра откуда-то извне, но прочувствована им в глу-

бине романа. Именно прочувствована, но не прочитана буквально, так как в русском переводе романа, с которым Тарковский познакомился, судя по воспоминаниям Натальи Бондарчук, в 1963 году, указанная реплика Криса сокращена цензурой²⁰. Нет ее и в сценарии и фильме. В принципе, Тарковский и Горенштейн могли свериться с польским оригиналом или, скорее, посоветоваться с кем-то, кто знал оригинал, — разумеется, это маловероятно, но не совсем исключено. Мог и Лем что-то подсказать на эту тему, если вопрос об адекватности перевода затрагивался в их спорах в октябре 1969 г. В общем, истоки этого разного решения, одного из самых принципиальных для Тарковского, не очевидны. Может быть, когда-нибудь мы больше узнаем о том, с кем еще обсуждался сценарий и о чем сценаристы говорили с Лемом. Если таких сведений не появится, то останется лишь факт поразительной интуиции, позволившей Тарковскому прочесть истину между строк вымаранного цензурой текста.

Концепция Бога, трагически переживающего несовершенство своих созданий, в фильме не высказана словами, но дана через визуальный образ, оживляющий притчу.

Для одних людей Бог есть, для других его нет, но мне кажется, что Лем относился к первой категории и в глубине души не был тем атеистом, за которого себя выдавал. Думаю, Тарковский открыл миру подлинного Лема.

Свойства Соляриса — всеведение и всемогущество, благо и совесть — традиционные атрибуты Бога. Если в атеистическом дискурсе Бог невозможен, то невозможен и сюжет романа. Это и есть главное противоречие трактовки романа Лемом, которое Тарковский вскрыл самым кардинальным способом: сделал лемовского «как бы бога» просто Богом.

Писатель возмущался, что режиссер вместо его романа поставил «Преступление и наказание». Но он заложил в роман тему вины, а отсюда к Достоевскому прямой путь. Бравируя, он выставлял себя таким Сарториусом, хотя был, условно говоря, в глубине души в той же мере и Крисом, ведь именно он сам, и никто другой, сочинил фавулу, где «этот паскудный Кельвин довел бедную Хари до самоубийства, а потом по этой причине терзался угрызениями совести»... Да и в принципе законное возмущение автора тем, что вместо его книги режиссер поставил другую, якобы вместо хорошей плохую, здесь выглядит странновато: ну да, что же можно найти в мировой литературе хуже Достоевского...

Как писатель Лем сильнее, чем как интерпретатор своего творчества. Он шутил и ерничал, обзывал оппонента дураком, болваном и диким

ослом, создавая впечатление, что сам недооценивает драматический, трагический и мистический потенциал своего замысла. Но в это впечатление трудно поверить.

Считается, что трактовка романа его автором — истина в последней инстанции. Однако поводов для заблуждений у него не меньше, чем у критиков. И ложных аргументов, маскирующих его истинные намерения по причинам, гадать о которых можно долго и тщетно. Лему свойственна многослойная ирония, и не так-то просто докопаться, каковы его истинные взгляды, и что он пародирует.

Например, в романе рапорт Бертона подан как паранаука. Тарковский иронию убрал и показал в фильме Бертона воочию на академическом совете и в доме Криса, но в романе Крис узнает о нем, как мы уже отмечали, из книги «Малый Апокриф», где содержались «собранные неким Оттоном Равинтцером, магистром философии, статьи и работы неоспоримой ценности. Каждой науке всегда сопутствует какая-нибудь псевдонаука, ее дикое преломление в умах определенного типа; астрономия карикатурным образом отражается в астрологии, как химия — когда-то в алхимии; понятно, что рождение соляристики сопровождалось настоящим взрывом мыслей-монстров. Книга Равинтцера содержала духовную пищу именно этого рода; впрочем, нужно сказать честно, что в предисловии он отмежевывался от этого паноптикума. [...] Рапорт Бертона занимал в книге почетное место». Ирония Лема направлена вроде бы в адрес академиков, считавших паранаукой живые человеческие наблюдения, но на самом деле она гораздо глубже, и в чем-то подобном он признается по поводу своей книги «Голем»: «Там я допустил, чтобы в адрес Голема прозвучали оскорбления и обвинения; чтобы его бездонные откровения оскорбительно именовались параноидальным бредом распадающегося монстра разума. Это был прием, который должен был лучше обезопасить мои флаги»²¹. Может быть, атаки Лема против «достоевской» и религиозной линий «Соляриса» продиктованы той же заботой о «безопасности флагов»?

Мне кажется, на творчество Лема как фантаста и на формирование его мировоззрения повлияло то случайное обстоятельство, что в голодной послевоенной молодости ему перепал заработок в виде цикла научно-популярных лекций о последних достижениях всех наук. От медицины, которую изучал в Львовском и Краковском университетах, он перешел к науковедению. Готовясь к лекциям, собрал большой материал и составил себе интегральный образ современной науки, а вместе с тем и представление о возможности объять все научные идеи и делать выводы о потенциях, направлениях и преградах человеческого развития. Фактически в таком науковедении уже заложена модель высшего разума — один из центральных образов его творчества. В дальнейшем отсюда возникли его «Сумма технологии» и компьютерный сверхразум

в «Големе», отчасти и «Солярис», тем более с акцентированной в романе «библиографической» линией — рассказом о гигантской мировой научной литературой по соляристике. Но кроме того, мне кажется, возникла еще и некая психологическая установка, невысказываемая убежденность в абсолютности своего собственного познания, в опубликованных беседах с ним заметная как отсутствие критической оценки своего безмерного превосходства, что, возможно, сказалось в его конфликте с Тарковским. Спасало его разве что чувство юмора: «Я, конечно, мизантроп, но не такой великий, как Голем. [...] Если перевести все это в пропорции более скромные, то окажется, что это уже мои взгляды»²².

Лем ведь не только фантаст. В меньшей мере он — аналитик величия. Такой же, как, например, Сокуров в нескольких разножанровых фильмах, которые, однако, можно объединить в цикл о власти — о Ленине, Гитлере, императоре Хирохито, президенте Ельцине и русских царях в Эрмитаже, сюда недавно добавился и «Фауст». Лем тоже исследует этику власти. Но, поскольку он все-таки еще и фантаст, то создает свой вариант абсолютной власти, фантастичной в том, что она абсолютно нравственна — а это уже такая фантастика, которая скользит в область теологии. Солярис (так же как и другое создание Лема — суперкомпьютер Голем) неизмеримо превосходит человека. Лем ставит проблему: как человеку оставаться этичным рядом с кем-то безмерно его превосходящим. Как жить в условиях абсолютной власти без всякой надежды когда-либо ее преодолеть. Подобной проблемой, кстати, одновременно с ним занимались послевоенные европейские философы и психологи, например, Эрих Фромм. Конечно, Солярис благороден, он воплощает в себе не зло, а добро и даже с агрессией со стороны землян борется, активизируя в них совесть. Однако при другой этической установке, обладая сверхвластью, он мог бы легко превратить их вместе со станцией в клубок пара, красиво растворяющегося в космосе. Ничто не мешает ему так поступить. Ничто, кроме его собственной совести. И это допущение, конечно, выходит за рамки научной фантастики, позитивистской науки и всего того, адептом чего провозглашал себя Станислав Лем, — выходит либо в теологию, либо в морализирующую литературу, в проблематику Достоевского, которой Лем так пылко и картинно возмущался, обнаружив ее в сценарии и не замечая в собственном романе.

Что до Тарковского, то для него характерно заметное и в фильмах, и в текстах «Мартиролога» сочетание философствования с чувственностью, странное, так как в привычном понимании они полярны и разводят критиков по разные стороны баррикад, заставляя спорить о том, куда режиссер тяготел больше, к абстрагированному символизму или глубинам душевных переживаний. На самом деле ему свойственно то и другое, в обоих направлениях он устремлялся страстно и настойчиво. При всей

глубине символизма его фильмов их можно рассматривать как лирические самовыражения. Ибо что такое «Жертвоприношение» или тот же «Солярис», как не картины человеческой любви, преодолевающей физику материального мира и закономерности судьбы. По поводу «Соляриса» вряд ли кто-то будет спорить в этой связи, но и Александр, герой «Жертвоприношения», по сути, отдает все свое земное достояние ради любви к людям, любви, превосходящей логику и здравый смысл. Виктор говорит о нем: «Его нежности хватило бы на всех вас». Иногда фильмы Тарковского рассматриваются без учета этого сочетания противоположностей, но оно, на мой взгляд, коренилось в его собственной эмоциональной природе и составляло уникальность его как личности.

Фантастика его рассказывает не о научных свершениях, а о фантастических отношениях живого с неживым. Ведь Хари и ее подобия в старинном смысле не что иное как призраки, и любовь человека и призрака составляет сюжет фантастики Тарковского, готической более, чем научной. Любовь к призраку — чистейшая готика, даже и в ее современном пародийном звучании. А от готики, сохраняя всю ее эмоциональную напряженность, он шел к натурфилософским прозрениям в духе европейского маньеризма, эпохи прощания со средневековьем, сочетавшей экзальтированную чувственность с научным поиском. Именно это и заставляло его переживать философские вопросы как страсти. Нечто схожее по поводу Тарковского говорил Виктор Божович в своей системе терминов, как о «космоморфизме души» и «психоморфизме космоса»²³.

Если бы Лем действительно был озабочен логикой, а не этикой, то почему Солярис, раздражаемый людьми, вертящимися на орбите вокруг него в стальном тороиде, не запустил на станцию вместо симпатичных фантомов из нейтрино небольшую аккуратную атомную бомбу, после активации которой весь остаток своих тысячелетий мог бы существовать спокойно. Вместо этого он занимается перевоспитанием космонавтов. Почему он общается с ними исключительно в моральном дискурсе? Потому что моральный дискурс создал для него Лем — как выясняется, не такой уж скептик. Да не такой уж и логик, ибо логически невозможен моральный дискурс для существа, которое, как говорил Крис, «не имеет множественного числа». А вот религиозный — возможен. Отто Демус пишет: «В соответствии с идеями неоплатоников, Первообразу приписывается потребность самовоспроизводства в образе, точно так же, как материальному объекту свойственно отбрасывать тень». ... «Следовательно, Вселенная становится непрерывной цепью образов, расположенных в нисходящем порядке, начиная с Христа — образа Бога, и включает в себя Proorismoi (неоплатонические “идеи”), человека, символические предметы и, наконец, изображения, созданные художником»²⁴. Исламский ми-

стик Ибн ал-Араби сдвигает объяснение в сторону субъективной воли: «Истинный познал Себя, а познав Себя, познал мир. Он произвел его по своему образу, и он стал для Него зеркалом, в котором он увидел свой образ. ... Ведь подобие есть причина любви, а Его подобие — Его образ в зеркале мира, что и является причиной [Его] любви, поскольку Он не видит в зеркале ничего, кроме Себя самого». Поэтому для суфизма причина появления мира — любовь, порождающая образы: «Образ вселенной [в зеркале мира] есть увеличение бытия, поэтому Аллах полюбил мир как увеличение [Своего бытия]»²⁵. Можно предположить, что именно единственность Соляриса заставляет его порождать образы и то же самое делать для людей, материализуя в образах, нисходящих по иерархии, сущностные аспекты их личности. Как все происходит «на самом деле» — не знает никто, мы сейчас говорим лишь о тексте и его внутренней логике: созданная Лемом ситуация в позитивистском моральном дискурсе не логична, а в религиозном логична. Но тогда при чем здесь его атеизм?..

Странно и то, что космонавты не сообщают Земле о происходящем, и лишь в финале романа Крис все же посылает на Землю подробный отчет. Ведь связь с Землей и крейсером «Прометей» есть. В романе Сарториус грозит подать «жалобу в радиосводке» в ответ на обвинения Криса в том, что он скрывает происшедшее с Гибаряном. В режиссерском сценарии это несколько изменено, Сарториус обещает подать жалобу после того, как Крис пригрозил ему «набить морду» за предложение сделать вскрытие Хари, но сути это не меняет, она в том, что радиосводки уходят регулярно. Тогда почему бы не сообщить о гостях? Правда, Снаут говорит, что они появились недавно, после облучения планеты, тогда до Земли информация могла еще не дойти. Вообще-то это странно, ведь ребенок Фефнера появился на волнах Соляриса еще до всякого облучения, академики давно о нем знают из рапорта Бертон; но это мелочи, забудем. Люди на станции готовы скорее бомбардировать планету, ранить таинственную космическую жизнь, чем сообщить о своих грехах, вероятно, не таких уж смертельных и совершенных на заре туманной молодости. Дело пахнет каким-то их маниакальным безумием, и психолог тут не лишний. Но и психологу предъявлен счет за его прошлое, и теперь от него зависит решение проблемы невероятно важной для человечества и Вселенной, — коллизию эту оправдывает лишь то, что в действительности, как мы знаем, все иногда происходит именно так. И Кубрик в «Космической одиссее» допускает поломку компьютера, управляющего космическим кораблем, как будто нет Первого закона роботехники, записанного Азимовым еще в 1940-х годах, о том, что компьютер не должен причинять зло человеку. И в «Письмах мертвого человека» война началась из-за ошибки оператора ракетной установки.

Станным образом в романе академическая комиссия обсуждает про-

блему, не дожидаясь выхода из госпиталя космонавта Каруччи, который мог бы свидетельствовать о достоверности рапорта Бертон и исчезновении Фехнера. Тарковский пытался поправить ситуацию тем, что показания Каруччи якобы не учитывались намеренно, — в литературном сценарии Бертон замечает: «Он был уже тогда вполне здоров», в режиссерском эта реплика звучит иначе: «И когда он выздоровел, он тоже ничего путного рассказать не смог»; в окончательном варианте фильма этот персонаж из фильма исчез (в рабочей версии, как мы отмечали, Каруччи переименован в Вишнякова).

Нелогичности романа — отнюдь не просчеты автора! — основаны на несовершенстве землян, на их недалёковидности, недоверчивости, недоброте, неискренности, желании скрывать свои грехи. В искусстве именно это человеческое несовершенство совершенно замечательно, оно составляет ретардацию — то, что мешает сюжетным событиям развиваться быстро, логично и *неинтересно*; ведь сказано классиками: «Искусство начинается там, где кончается порядок».

Может быть, гениальность писателя (и конгениальность режиссера) как раз и заключалась в создании настолько эмоционально напряженного действия, что такого рода ретардации не замечаются читателями и зрителями. В литературе они как-то скрадываются и видны лишь при внимательном анализе. А кино все укрупняет, здесь трудно что-то скрыть и, чтобы заставить зрителя не замечать эти нелогичности, нужно потрясти его более мощными образами — например, такими, как финал фильма, против которого автор романа возражал: «Тарковский нарисовал картину, в которой появляется какой-то остров, а на нем домик. Когда я слышу о домике и острове, то из кожи вон лезу от раздражения»²⁶. Режиссер решил на скандал с автором. Пошел ва-банк. Выиграли оба.

* * *

Составитель сборника глубоко признателен людям, поддержавшим проект на разных стадиях его осуществления.

Прежде всего это Генеральный директор Госфильмофонда Николай Михайлович Бородачев и Первый заместитель Генерального директора Госфильмофонда Владимир Юрьевич Дмитриев. Очень важна была помощь искусствоведов Госфильмофонда Тамары Сергеевой, Натальи Яковлевой и, особенно, Анастасии Терентьевой.

Конечно, проект не мог бы состояться без дружелюбной и творческой поддержки Генерального директора киноконцерна «Мосфильм» Карена Георгиевича Шахназарова, выразившейся, в частности, в разрешении на публикацию документов из Архива «Мосфильма».

Кинооператор фильма «Солярис» Вадим Иванович Юсов и ассистент

Тарковского Марианна Чугунова терпеливо и подробно отвечали на мои вопросы.

Спасибо Ольге Сурковой за согласие опубликовать ее текст, и Кате Шейн-Ромадиной — за разрешение опубликовать текст ее покойного мужа, художника Михаила Ромадина.

Существенна была помощь Юлии Анохиной в обработке архивного материала.

Всех нас подерживала уверенность в том, что в истории нашего кино не должно оставаться «белых пятен», и что любые усилия по восстановлению ее забытых, малоизвестных и труднодоступных явлений необходимы и приносят несомненную пользу отечественной культуре.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. О.Суркова. Хроники Тарковского: «Солярис». «Искусство кино», 2002, № 4. См. также: О.Суркова. С Тарковским и о Тарковском. М.: «Радуга», 2005.
2. Михаил Ромадин. Превращения на планете Солярис // «СК-Новости», № 3 (166) от 25.02.2003. С. 12-13.
3. Лазарь Лазарев. То, что запомнилось. М.: Библиотека «Огонек», 1990.
4. Ю.Анохина. «Солярис»: до и после Тарковского // «Киноведческие записки», 2011, № 98. С. 86.
5. Воспоминания Натальи Бондарчук об этой ситуации в разной детализовке опубликованы во многих источниках, привожу самую краткую запись в ее интервью: Субботняя встреча. // [Электронный ресурс]: Режим доступа: [www. URL: http://www. exkurort. ru/ ex/ Subbotnyu_vstreca_rozdenney_po.html](http://www.exkurort.ru/ex/Subbotnyu_vstreca_rozdenney_po.html). — 01.03.2009.
6. Туровская. 7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского. М.: «Искусство», 1991. С. 76.
7. Здесь и далее датированные записи из «Мартиролога» (см.: Андрей Тарковский. Мартиролог. Дневники 1970–1986. Международный фонд имени Андрея Тарковского. 2008.), а также роман «Солярис» и тексты, помещенные в настоящем сборнике, цитируются без специальных ссылок.
8. Лазарь Лазарев. Цит. соч. С. 44.
9. О.Суркова. С Тарковским и о Тарковском. С. 82-83.
10. Пояснения режиссера в фильме «Солярис». Публикация Рут Херлингхауз и Л. К. Козлова. // Киноведческие записки, 1992, № 14. С. 51.
11. Станислав Лем. Кинематографические разочарования // Так говорил... ЛЕМ. М.: АСТ, «Хранитель», 2006. С. 182.
12. Тарковский А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. Ежегодный историко-теоретический сборник. Выпуск 10. М.: «Наука», 1967. С. 80.
13. Станислав Лем. Цит. соч. С. 181.
14. Там же.

15. Станислав Лем: «Жизнь так ускори́лась, что будущее стало трудно предвидеть» / Беседовал В. Мастеров // Московские новости. 1995, 18 июня (№ 42).
16. Станислав Лем. Summa, или *Panta rhei* // Так говорил... ЛЕМ. М.: АСТ, «Хранитель», 2006. С. 656.
17. Станислав Лем. Кинематографические разочарования // Так говорил... ЛЕМ. С. 181.
18. Лазарь Лазарев. Цит. соч. С. 44.
19. Он видел, по его собственным словам, 20 минут из второй серии. См. Станислав Лем. Кинематографические разочарования // Так говорил... ЛЕМ. С. 181.
20. Первый полный, без купюр русский перевод романа (Г.Гудимовой и В.Перельман) появился в 1976 году. Кстати, читающим Лема в интернете надо быть внимательнее: в ряде интернет-копий романа отсканированы не современные полные, а советские сокращенные переводы.
21. Станислав Лем. «Голем» // Так говорил... ЛЕМ. С. 154.
22. Станислав Лем. Цит. соч. С. 156.
23. В. И. Божович. Образ человека в фильмах Андрея Тарковского. // Киноведческие записки. 1992. №14. С.59.
24. Демус О. Мозаики византийских храмов. М.: Индрик, 2001. С.18.
25. Ибн ал-Араби. Мекканские откровения. СПб: Центр «Петербургское востоковедение», 1995. С. 179–180.
26. Станислав Лем. Кинематографические разочарования // Так говорил... ЛЕМ. С. 182.

Д.А.Салынский

Часть 1.

Материалы



Московская ордена Ленина киностудия «Мосфильм»
Комитет по кинематографии при СМ СССР
Шестое творческое объединение

«Солярис»
Литературный сценарий
Ф.Н. Горенштейна, А.А. Тарковского
по одноимённому роману С. Лема.

3-й вариант
1969

*Архив киноконцерна «Мосфильм».
Фонд 2453. Опись 8.
Порядковый номер 1886. 85 листов.*

I-я часть.

Крис Кельвин устало брел вниз по склону, заросшему лесом. На нем был свитер и светлые брюки, перепачканные глиной. Он оглянулся. На дальнем пригорке, за деревьями, был виден отцовский дом, в котором он жил и работал все лето. Солнце еще не встало. Внизу, над озером, полосами стелился туман, и Крис входил в него постепенно, словно в воду.

В том месте, где была причалена лодка, туман был такой густой, что Крису пришлось почти на ощупь искать цепь, обернутую вокруг причального столбика. Он со звоном бросил конец цепи на нос и прыгнул в лодку. Лодка покачнулась. На корме лежал белый узелок и стояла бутылка вина. Крис почувствовал голод. Он развязал узелок, нашел в нем хлеб, помидоры и огурцы и принялся жадно есть, запивая вином из бутылки.

Когда лодка ткнулась в противоположный берег, Крис прыгнул прямо в мокрые от росы кусты и спугнул какую-то птицу. Крис чувствовал, что и от этого холодного утра, терпкого вина, и от этой шумно поднявшейся птицы он словно посвежел, и усталость от бессонной, проведенной за работой ночи, исчезла. Пробираясь по мокрым кустам, он оцарапал ладонь и, выдергивая колючки зубами, ощутил их горький привкус на губах.

За озером лежала, словно подернутая дымом, поляна. Крис вышел на ее середину, огляделся вокруг и глубоко, полной грудью, вздохнул. За деревьями на серебристом шоссе мелькнула сверкающая машина. Она ненадолго остановилась, пока приехавшие вышли, и почти бесшумно помчалась дальше, мелькая среди деревьев.

Когда Крис подходил к дому, отец его – высокий седой человек с длинными бакенбардами – обнимал очень загорелого старика в кожаной куртке. Рядом стоял мальчик лет шести и незаметно, прутиком, который держал за спиной, дразнил собаку. Крис хотел повернуть назад, но старик заметил его.

— Это Крис? – спросил он Кельвина-старшего.

Тот поднял голову.

— Крис! – позвал он. – Ты очень кстати. Это Бертон. Я тебе рассказывал. Мы вместе с ним летали еще на тех старушках, которые теперь можно увидеть только в музее. Верно, Анри? Я ему много о тебе рассказывал. Он гуляет каждое утро не меньше часа. Я ему запретил возвращаться раньше... Он много работает... Ночами сидит. Эти современные соляристы напоминают мне бухгалтеров, готовящих годовой отчет, — отец засмеялся.

— Наверное, поэтому они и загнали соляристику в тупик, — буркнул Бертон.

Крису не нравилось, когда его отец много, оживленно и невпопад говорил. Он подошел и протянул Бертону руку. Тот испытывающе и как-то настороженно посмотрел на Криса. Поздоровались.

— Крис ждал тебя с большим интересом, Анри, — сказал отец.

— Он хотел убежать, когда увидел меня, — ответил Бертон.

Кельвин-старший с недоумением посмотрел на Криса, потом на Бертон.

— Будет тебе, Анри, — оказал он. — Извини, но у тебя совершенно испортился характер с тех пор, с тех пор, ... как с тобой поступили несправедливо. Да, я считаю, что с тобой поступили несправедливо! Это мое убеждение.

— Ты напрасно оправдываешься, Ник, — сказал Бертон, — Я понимаю Криса. У стариков, не выдавших давно друг друга, встречи бывают удивительно шумные, — он обернулся к Крису. — Вы, верно, хотели придти попозже, когда шум уляжется, а?

Крис неловко улыбнулся.

— Его можно понять, — сказал отец, — он действительно замотался, работал всю ночь.

— Вы биофизик? — спросил Бертон.

— Нет, психолог, — ответил Крис.

— Тем лучше, — сказал Бертон, — а о такой анекдотической личности в соляристике, как Анри Бертон, вы слыхали раньше?

— Анри, — сказал отец, — не сейчас и не здесь на пороге... Прими душ, отдохни.

— Нет, мне просто интересно, — сказал Бертон.

— Я изучал историю соляристики по учебнику Шеннона, — стараясь

говорить как можно мягче, сказал Крис, — там несколько слов сказано и о вашей... э... э... э... гипотезе.

— Гипотезы бывают у кабинетных ученых, — неожиданно вспыхив, возмущился Бертон, — а не у пилотов... Я все видел собственными глазами... Понимаете?.. И так ясно, как сейчас вижу вас.

— Что же вы там видели?

— Во всяком случае, то, что не вычитаешь из учебников Шеннона.

— Марта! — обернувшись к дому, крикнул отец.

На пороге показалась рыжеволосая женщина.

— Проводи гостей в их комнату. Отдохни, Анри.

Мальчик перестал дразнить собаку и с озорным интересом смотрел на своего деда. Бертон схватил его за руку и поднялся по ступеням вслед за Мартой. На пороге он остановился и крикнул Крису:

— Я знал вас вот таким, как мой внук, и у вас была дурная привычка забираться в малинник и совать малину в нос и в уши, только не в рот!

Мальчик засмеялся. Бертон сердито посмотрел на него и скрылся в доме. Внук отправился за ним следом.

Отец и сын некоторое время молчали.

— Ты должен его извинить, — оказал отец, — его биография сложилась не совсем удачно... Я прошу тебя побороть предубеждение, которое сейчас усилилось, очевидно, и отнестись к нему с вниманием.

— Отец, — сказал Крис, — через неделю я улетаю на пятнадцать лет... Может, даже на семнадцать. Мне хотелось бы провести эту неделю только с тобой.

— Дело не в том, что мы с Бертоном летали на допотопных ракетах, — помолчав, сказал отец. — В нашей молодости многое было другим... Еще были живы старики, которые помнили последние войны... Инвалиды и вдовы последних войн... Тебе не понять этого, но тогда еще по инерции существовал страх перед возможностью гибели нашей человеческой цивилизации. Хоть и тогда уже не было границ и исчезло социальное неравенство, мир уже был един, но инерция прошлого еще долго, подобно призраку, витала над нами. Я не согласен с Бертоном, он озлоблен и всюду видит козни... История с Бертоном – серьезная трагическая ошибка. Я уверен... почти. Может быть, здесь был ключ к разгадке тайн Соляриса, над которыми человечество бьется уже двести¹ лет. В свое время я был вторым штурманом у Бертона. Ты не представляешь, что это за человек, Крис.

Пока отец говорил, Крис стоял и смотрел на него. Он слышал голос отца и думал о том, что отец уже стар и, может быть, не дождет его возвращения из экспедиции. Крис любил своего отца. Правда, с годами он на людях стал немного шумен и говорлив, но сейчас, накануне отъез-

1 В режиссёрском сценарии – «сто».

да, это не имело значения. Нежное чувство к отцу овладело Крисом. Он наклонился и поцеловал его в плечо.

— Ты чего? – удивленно спросил отец.

— Я пойду к себе, — сказал Крис.

— Послушай, Крис, — окликнул он² сына, когда тот уже поднимался на крыльцо. – Ты, кажется, взял с собой фотографию матери... Ту, которая висела у тебя в детской, над кроватью... Оставь ее, я привык к ней...

— Хорошо, — сказал Крис.

Он поднялся по лестнице на второй этаж и вошел в детскую. Это была большая комната, где в углу, по прихоти отца, по-прежнему лежали старые игрушки Криса. Крис посмотрел на них, потом подошел к письменному столу, заваленному книгами, графиками, кассетами с микрофильмами, сел и раскрыл книгу. Но тут же встал, подошел к чемодану, достал оттуда небольшой портрет матери и повесил его на старое место. Матери Криса на этом снимке было тридцать с небольшим. Это была женщина с открытым, несколько грубоватым лицом. Крис долго смотрел на нее, и ему вдруг показалось, что она тоже смотрит прямо ему в глаза, точно хочет что-то сказать. Он отвернулся и прикрыл руками усталые глаза.

Вечером Кельвин-старший сидел в саду за грубо сколоченным столом, накрытым к чаю под яблоней. Это было его любимое место. Около забора внук Бертона раскачивался на качелях. За ним с восторгом наблюдала маленькая соседская девочка с перепачканным малиной лицом. К Нику подошёл Бертон. В летнем костюме он выглядел даже старше, но казался как-то спокойнее. Он сел в кресло рядом.

— Передай Крису, — тихо сказал Бертон, — что я погорячился... Я приношу извинения...

— Как мы постарели, Анри, — сказал Ник, — только сейчас, пожалуй, я это понял... Ну что ты извиняешься?...

Подбежал внук Бертона и соседская девочка. Шумно уселись, зацепив настольную лампу, которая, упав, однако не разбилась, а лишь издала легкий тревожный гудок. Кельвин-старший нагнулся, поднял ее и поставил на стол.

— Когда он летит? – спросил Бертон.

— Через неделю...

— Он понимает, что от его доклада многое зависит?.. Экипаж станции сообщает какие-то путанные данные. Если Крис подтвердит невозможность продолжать работу, станцию могут снять с орбиты Соляриса.

Подошла Марта, начала разливать чай.

— Крис это понимает, — тихо сказал Кельвин-старший.

² Так в оригинале, хотя здесь должно быть «Кельвин-старший», т.к. в предыдущей фразе упоминался «Крис».

— Попроси его посмотреть пленку того заседания, — шепотом сказал Бертон. — Я привез ее с собой... Собственно, ради этого я и приехал...

— Я поговорю с ним.

Подошел Крис и, поздоровавшись, уселся за стол.

Недавно прошел небольшой дождик, сильно пахло землей и молодой листвой. Бабочки и мошкара кружили вокруг настольной лампы, стоящей посреди стола, и, лишь приглядевшись, можно было заметить, что предмету, освещавшему стол мягким, ровным светом, только придан внешний вид старушки-лампы, а свет излучает его электронный сердечник. Пили чай молча, даже внук Бертона и соседская девочка, притихшие, с удивлением поглядывали на взрослых.

На другой день Крис с отцом сидели в гостиной. Ярко светило солнце. Бертон возился у портативного проектора. Затем Бертон подошел к окнам и задернул плотные шторы. В комнате стало темно, вспыхнул экран. В темноте Бертон сказал каким-то взволнованным, охрипшим голосом:

— Это заседание комиссии формально посвящено было моим показаниям по поводу катастрофы с этим идиотом Фехнером, но фактически речь шла о вещах гораздо более принципиальных и важных.

— Перестань, Анри, — сказал Кельвин-старший, — Фехнер был отличным физиком.

— Возможно, — крикнул Бертон, — но все равно ему следовало протирать штаны здесь, в аппарате Академии... Неужели он не понимал, что всякая неудача, даже мелкая ошибка, здесь, на Земле, превращается в повод для недругов соляристики?... Чтоб поставить на ней крест.

— Ты не прав, Анри. Тебя измучили личные обиды... Впрочем, мы мешаем Крису смотреть.

Между тем на экране появилось изображение одного из холлов Института Планет, почти не изменившийся за тридцать пять лет и хорошо знакомый Крису.

Комиссия заседала за подковообразным столом под длинной вереницей портретов ученых-соляристов. Встал председатель комиссии.

— Это Шеннон, — раздался в темноте голос Бертона.

«Мы решили провести заседание комиссии не в одном из закрытых кабинетов, как было задумано, а в этом зале, — говорил Шеннон. — На этом настаивал коллега Трахье, и я с ним согласился. Мы, соляристы-ортодоксы, любим этот зал, где было принято немало своевременных разумных решений, лишенных эмоциональной взволнованности».

Шеннон говорил благодушно и спокойно.

— Это Трахье, — объяснял Бертон, указывая на экран, — теоретик... Профессор физики и математики... Профессор Мессенджер... Вот тот,

справа... Ну, дальше тут идет довольно скучный кусок демонстрации взаимной вежливости и хорошего воспитания... Мы его пропустим. Теперь вот отсюда...

Бертон снова включил проектор:

«...В то время, когда произошли интересующие нас события, — продолжал Шеннон, — экспедицию возглавлял профессор Тимолис. Прошу вас, коллега».

Поднялся Тимолис:

«На двадцать первый день высадки нашей экспедиции радиобиолог Карручи и физик Фехнер проводили исследовательский полет над океаном Соляриса на глассере, передвигавшемся на подушке сжатого воздуха. Когда через 16 часов они не вернулись, мы объявили тревогу. По несчастному стечению обстоятельств, радиосвязь в тот день не действовала. Причиной было большое пятно на красном солнце...»

— Ну, это явная чепуха! — сказал Бертон от проектора. — Возможно, что и неумышленная. Впрочем, не буду мешать...

«...В довершение всего, перед заходом красного солнца сгустился туман, и поиски пришлось прекратить, — продолжал Тимолис с экрана, — и только когда спасательные группы возвращались на базу, одна из них наткнулась на пропавший аэробиль. Двигатели работали, и совершенно исправная машина висела над волнами. В кабине находился только Карручи. Он был без сознания. К сожалению, Карручи до сих пор находится в госпитале, и мы лишены возможности выслушать его непосредственно...»

— Он был уже тогда вполне здоров, — огрызнулся из темноты Бертон.

— Анри! — повернулся к нему Кельвин-старший.

Постепенно Криса начали раздражать комментарии Бертона, тем более что происходящее на экране все больше его заинтересовывало.

«...Как долго продолжались поиски тела Фехнера? — опросил Тимолиса кто-то из членов комиссии, — Ведь в специальном комбинезоне оно должно было плавать на поверхности».

«Поиски, к сожалению, пришлось прекратить, — ответил Тимолис. — Тщательное исследование тысяч квадратных километров ничего не дало, тем более что океан постоянно покрыт туманом, что ограничивало наши возможности. До сумерек (я возвращаюсь к предшествующим событиям) вернулись все спасательные аппараты, за исключением грузового вертолета, на котором вылетел пилот Анри Бертон...».

Кельвин-старший повернулся к Бертому, как бы желая предупредить его реакцию.

— Я молчу, Ник, — сказал Бертон. — Молчу...

«...Анри Бертон вернулся через час после наступления темноты. Выбравшись из вертолета, он бросился бежать. Он был в состоянии нерв-

ного шока. Когда его поймали, он кричал и плакал, как ребенок. Вы понимаете, что для мужчины, имеющего за плечами 17 лет космических полетов, иногда в тяжелейших условиях, это было поразительно. Через два дня он оправился, но даже ни на минуту не выходил из корабля и старался не подходить к окну, из которого открывался вид на океан. Потом он писал нам из клиники, что хочет сделать заявление, в котором речь пойдет о деле чрезвычайной важности и которое, по его словам, способно решить судьбу соляристики. Теперь самое время передать слово самому Бертону, я полагаю».

Из-за стола встал коренастый черноволосый мужчина. Это был молодой Бертон. Таким, каким он был 30 лет тому назад. Некоторое время он просматривал записи в блокноте.

Бертон-старик, сидя в кресле, напряженно подался вперед.

«Когда я впервые спустился до 300 метров, — обращаясь к комиссии, начал молодой Бертон с экрана, — стало трудно удерживать высоту, так как поднялся порывистый ветер. Я вынужден был все внимание сосредоточить на управлении и поэтому некоторое время, минут 10-15, не выглядывал из кабины. Из-за этого я, против своего желания, вошел в туман».

«Это был обычный туман?» — спросил кто-то из членов комиссии.

Пилот повернулся к спрашивающему и несколько секунд сосредоточенно разглядывал его.

— Нет! — повернувшись к Крису, вдруг громко и язвительно объявил старик-Бертон. — Это был не простой туман!

«Нет, — сказал с экрана Бертон-пилот. — это не был обычный туман, а как бы взвесь, по-моему, коллоидная. И очень липкая. Она затянула все стекла. Из-за сопротивления, которое оказывал этот туман, у меня упали обороты, и я начал терять высоту. Тогда я спустился совсем низко и, боясь зацепить за волны, дал полный газ. Машина держала высоту, но вверх не шла. Солнце я не видел, но в его направлении туман светился красным. Через полчаса мне удалось выскочить на открытое пространство, почти круглое, диаметром в несколько сот метров. В это время я заметил перемену в состоянии океана. Волны почти исчезли, а поверхностный слой стал полупрозрачным с замутнениями, которые постепенно исчезали. В глубине же громоздился желтый ил, он тонкими полосами поднимался вверх и, когда всплывал, то блестел, как стеклянный, потом начинал бурлить и пениться, а затем твердел и напоминал очень густой пригоревший сахарный сироп. Этот ил или слизь собирались в большие комки, похожие на цветную капусту, и постепенно формировали разнообразные фигуры. Меня начало затягивать к стене тумана и поэтому пришлось несколько минут рулями и оборотами бороться с этим движением. Когда я снова посмотрел вниз, то увидел подо мной что-то, что напоминало сад...»

Легкий шум прошел по залу заседаний. Трахье что-то шепотом говорил Шеннону.

Профессор Мессенджер постучал по столу костяшками пальцев.

«Прошу внимания, — сказал Шеннон. — Продолжайте, пожалуйста», — повернулся он к Бертону.

Пилот боролся с охватившим его волнением.

— Как — сад? — Крис с удивлением повернулся к старику.

Тот был настолько взволнован, что только махнул рукой в сторону экрана.

«Да, сад, — сказал молодой Бертон ровным голосом, — я видел карликовые деревья и живые изгороди, акации и дорожки, все это было из той же субстанции, которая уже затвердела, как желтоватый гипс. Поверхность сильно блестела». «Эти деревья и растения, которые вы видели, были с листьями?» — спросил Шеннон. «Нет, — ответил Бертон, — это была как бы модель сада, но в натуральную величину. Потом все это начало трескаться, ломаться. Из расщелин, которые были совершенно черными, волнами выдавливался на поверхность густой ил и застывал. Часть стекла, а часть оставалась, и все начало бурлить еще сильнее, покрывалось пеной, и ничего, кроме нее, я уже не видел». «Вы совершенно уверены, — спросил Трахье, — что то, что вы увидели, напоминало сад и ничто другое?»

«Да, — ответил Бертон, — я заметил там разные детали. Помню, например, в одном месте стояли какие-то квадратные коробки. Позднее мне пришло голову, что это была пасека. Да вы и сами можете убедиться — я время от времени включал кинокамеру и все, что я видел, до и потом, должно быть зафиксировано на пленку...»

«Тогда я предлагаю прервать разговоры и посмотреть на все это собственными глазами. Никто не возражает? Тогда я попрошу вас показать нам ее, эту пленку», — снова обратился Шеннон к секретарю.

«Можно начинать, — ответил тот. — У нас все готово».

Крис взглянул на Бертона. Тот поймал его взгляд и опустил голову.

В зале совещания погас свет. На экране, расположенном перед креслами, в которых расположились члены комиссии, возникло смутное изображение. Что-то клубилось, похожее на туман, кадр сменился — на экране возникло нерезкое изображение каких-то трещин, змеящихся по желтому фону. Постепенно все становилось все более и более расплывчатым. Нерезкие кадры, на которых ничего нельзя было разглядеть, мелькали на экране. Затем пленка кончилась. Вспыхнул свет.

«Ну... и... это все?» — спросил Тимолис с экрана. Секретарь позвонил в проекционную. «Все, больше нет ничего...» — ответил он и положил трубку на место. «А почему все снято вне фокуса? Мы ничего не поняли», — сказал Шеннон.

«Это туман, о котором я говорил вам. Он, очевидно, затянул оптику. Наводка на фокус в аппаратуре автоматическая».

Старик-Бертон, казалось, был вновь потрясен неудачей, которая постигла его 30 лет назад.

Он встал и вышел из комнаты.

«Ну, хорошо. Оставим это. Вы нам говорили о пасеке, — сказал Трахе. — Вам показалось что то, что вы видели, было похоже на пасеку. Это пришло вам в голову потом? Не в тот момент, когда вы ее видели?» «Нет, — ответил Бертон, — потому что все это было как бы из гипса. Я видел и другие вещи». «Какие вещи?» — быстро спросил Шеннон. «Я не могу сказать, какие, — как-то медленно, мучительно морща лоб, сказал Бертон, — так как не успел их хорошенько рассмотреть. Мне показалось, что под некоторыми кустами лежали какие-то орудия, они были продолговатой формы, как бы гипсовые отливки небольших садовых машин. Но в этом я полностью не уверен, а в том — да». «Вы не подумали, — негромко спросил Тимолис, — что это могла быть галлюцинация?» «Нет, — спокойно сказал Бертон, — о галлюцинациях я не думал, потому что чувствовал себя хорошо, а также потому, что в жизни никогда ничего подобного не видел».

Вошел Бертон, подойдя к проектору, выключил его и стал перематывать пленку.

— Тут довольно бессмысленный кусок, — сказал он, — демонстрация вялости мышления... Неприятно смотреть... Вот отсюда, пожалуй, — он снова включил аппарат.

«...Когда я поднялся до 300 метров, — продолжал молодой Бертон, — туман подо мной был испещрен дырками, как сыр. Одни из этих дыр были пусты — я видел, как в них волнуется океан, а в других что-то клубилось. Я спустился в одно из этих отверстий и увидел в нем плавающий предмет. Он был светлым, почти белым. И мне показалось, что это комбинезон Фехнера, тем более что формой он напоминал человека. Я резко развернул машину — боялся, что могу пролететь это место и потерять его. В это время фигура слегка приподнялась, словно она плавала или стояла по пояс в волне. Я спешил и опустился так низко, что почувствовал удар обо что-то мягкое, возможно, о гребень волны. Этот человек был без комбинезона и двигался».

— Человек? — спросил одновременно Шеннон с экрана и Крис.

— Да, — твердо ответили оба Бертон.

«Видели ли вы его лицо?» — спросил Тимолис.

«Да».

— Кто это был? — спросил Крис.

«Это был ребенок», — ответил ученым молодой Бертон.

«Какой ребенок? — мягко спросил Шеннон. — Вы раньше его видели?»

«Нет, никогда. Во всяком случае, не помню этого. Как только я приблизился (меня отделяло от него метров сорок – может быть, немного больше), я заметил в нем что-то нехорошее».

— В каком смысле? – не выдержал Крис.

Старик-Бертон промолчал.

«Сначала я не знал, что это, — тихо сказал молодой Бертон, — только немного погодя понял, что он был необыкновенно большим, гигантским. Это еще слабо сказано. Он был, пожалуй, высотой метра четыре. Когда я ударился о волну, его лицо находилось немного выше моего, хотя я сидел в кабине, то есть находился на высоте трех метров от поверхности океана».

— Если он был таким большим, — сказал Крис, — почему вы решили, что это ребенок?

— Потому что, — ответил старик-Бертон, — это был очень маленький ребенок.

— Нелогично, — сказал Крис.

— Я видел его лицо, Крис.

«Он показался мне совсем младенцем, — продолжал Бертон с экраном. — Наверное, ему было около двух или трех лет. У него были черные волосы и голубые глаза... огромные,» — Бертон нервно мял пальцами листы блокнота. Потом поднял руку к горлу и резко расстегнул ворот, так что отлетела пуговица. «Вы нездоровы? — спросил Шеннон. — В таком случае, мы перенесем заседание комиссии». «Нет, — сказал Бертон. — Я продолжу... Он был голый, совершенно голый, как новорожденный. И мокрый, вернее, скользкий. Кожа у него блестела. Это зрелище подействовало на меня ужасно. Я видел его слишком четко. Он поднимался и опускался на волне, но независимо от этого еще и двигался. Это было омерзительно,» — Бертон произнес это, содрогнувшись.

Старик-Бертон резко встал и выключил аппарат. Некоторое время все трое молчали.

— Он открывал и закрывал рот и совершал разные движения. Омерзительно! Это были не его движения... — сказал, наконец, старик с отвращением.

— Как, то есть? – спросил Крис.

— Как будто бы кто-то его изучал.

— Я не совсем понимаю...

— Не знаю, удастся ли мне... У меня было такое впечатление... Его движения были неестественны...

— Вы хотите сказать, что руки у него двигались так, как не могут двигаться человеческие руки из-за ограничения подвижности в суставах? – спросил Крис.

— Нет, совсем не то. Но его движения не имели никакого смысла. Каждое движение, в общем, что-то значит.

— Но движения младенца не должны что-либо значить.

— Движения младенца беспорядочны, — сказал Бертон, — а те были... они были методичны... Они проделывались по очереди, группами и сериями... Как будто бы кто-то хотел выяснить, что этот ребенок способен делать руками, а что — торсом и ртом. Хуже всего было с лицом... Оно было, пожалуй... Оно было живым, но не человеческим... Впрочем, давайте посмотрим дальше... Тут много неприятного, мы это пропустим.

Снова вспыхнул экран.

«Это все, что вы видели?» — спросил Трахье.

«Нет, но остальное я не помню ясно. Возможно, доза оказалась для меня слишком большой, мозг мой как бы закупорился. У меня дрожали руки, так что я не мог держать как следует штурвал». «Это были признаки отравления, Бертон», — сказал профессор Трахье. «Возможно», — ответил Бертон. Он выглядел очень усталым, струйки пота текли по его измученному лицу, движения стали вялыми и тяжелыми. В зале поднялся шум.

— Опять чепуха, — сказал старик-Бертон. — Я промотаю немного.

Шеннон, держа бумаги несколько на отлете, читал заключение комиссии: «Принимая все это во внимание, комиссия пришла к убеждению, что сообщенные Бертоном сведения представляют собой содержание галлюцинаторного комплекса, вызванного влиянием атмосферы планеты, с симптомами помрачения, которым способствовало возбуждение ассоциативных зон коры головного мозга, и что этим сведениям ничего или почти ничего в действительности не соответствует».

«Простите, — перебил Бертон, — что значит «ничего или почти ничего»? Насколько оно велико?» «Я еще не кончил, — мягко сказал Шеннон, — отдельно запротоколировано особое мнение доктора физики Мессенджера, который заявил, что рассказанное Бертоном могло, по его мнению, происходить в действительности и нуждается в добросовестном изучении. Это все». «Я повторяю свой вопрос, — негромко сказал Бертон, но так, что все посмотрели в его сторону, — ведь я все это видел собственными глазами», — он встал с места.

Встал старик-Бертон со своего кресла.

«Разрешите», — сказал Трахье. Он встал и взглянул на золотые карманные часы. «Каждой науке, — сказал он, — всегда сопутствует какая-нибудь псевдонаука, ее дикое преломление в интеллектах определенного типа. Астрономия имеет своего карикатуриста в астрологии, химия — в алхимии. Понятно, что рождение соляристики сопровождается взрывом подобных мыслей-чудовищ».

Он сел. Встал профессор Мессенджер. «Я придерживаюсь на этот счет иного мнения, — сказал он. — Мы стоим на пороге величайшего открытия, и мне бы не хотелось, чтобы на наше влияние оказал влияние тот

факт, что к открытию пришел человек безо всякой ученой степени, хотя не один исследователь мог бы позавидовать этому пилоту, его присутствию духа и таланту наблюдателя. И потом, мне кажется, что в свете последних сведений мы не имеем никакого нравственного права прекращать исследования».

Встал Шеннон. «Я хорошо понимаю, — сказал он, — чувства профессора Мессенджера. Но давайте оглянемся на пройденный путь. Соляристика топчется на том самом месте, откуда мы начали восемьдесят четыре года назад. Точнее, ситуация теперь гораздо хуже, потому что труды всех этих лет оказались напрасными. То, что мы знаем, относится лишь к области отрицания. Гора эмпирически приобретенных фактов, которые не втискиваются в рамки любых концепций».

— Точно в таком же положении мы находимся и сейчас. Соляристика вырождается, — сказал Крис, глядя на экран.

«Океан, этот огромный жидкий мозг, не обладает никакой нервной системой – ни клетками, ни структурами, напоминающими белок. Он не реагирует на раздражение, даже на наимоощнейшее. Так, он игнорировал катастрофу второй экспедиции Гезе, которая рухнула на поверхность планеты, уничтожив взрывом атомных двигателей плазму океана в полтора километра диаметром».

«Но осталась еще возможность воздействовать на поверхность океана излучением», — сказал один из членов комиссии.

«Это значило бы, — сказал Шеннон, — уничтожить то, чего мы сейчас не в состоянии понять. Да, не в состоянии понять, независимо от наших усилий и способностей. Мы должны будем задать себе вопрос: не слишком ли поспешно человечество взвалило на себя этот непосильный груз, в то время как на Земле и в околоземном пространстве скопилось огромное число еще не решенных проблем, требующих сил, средств, таланта?»

«Но ведь речь идёт о вещах гораздо больших, чем изучение соляристической цивилизации, — сказал Мессенджер. — Речь идет о границах человеческого познания. Не кажется ли вам, что, искусственно устанавливая такие границы, мы тем самым наносим удар по идее безграничности мышления и, ограничивая движение вперед, способствуем движению назад?»

«Я, все-таки, еще раз повторяю вопрос, — сказал Бертон, совершенно безучастно слушавший возникшую полемику, — я повторяю: что значит «сообщенные мною сведения почти ничему не соответствуют»? Ведь я все это видел вот этими глазами! Что значит – почти?!» — последнее он выкрикнул.

«"Почти ничему", — мягко сказал Шеннон, — означает, что какие-то реальные явления могли, все же, вызвать ваши галлюцинации, Бертон.

Самый нормальный человек может во время ветреной погоды принять качающийся куст за какое-то существо. Что же говорить о чужой планете, да еще когда мозг наблюдателя находится под воздействием яда? В этом нет для вас ничего оскорбительного, Бертон».

Бертон некоторое время сидел молча. Потом он встал.

«Мои мысли извращены, — сказал он почти торжественно. — Я вовсе не сторонник познания любой ценой... Только тогда познание необходимо и истинно, когда оно опирается на нравственность...» «Вы ошибаетесь, Бертон, — мягко сказал Шеннон, — ошибаетесь. Познание само по себе вненравственно. Вы смешиваете понятия... Нравственным или безнравственным достижения науки делает человек. вспомните середина XX века. Я имею в виду Хиросиму...» «Мне хотелось бы узнать, — перебил его Бертон, — какие последствия будет иметь особое мнение профессора Мессенджера?» «Практически никаких, — сказал Шеннон. — Это значит, что исследования в этом направлении проводиться не будут».

«В связи с этим, — сказал Бертон, — я хочу сделать заявление. — Комиссия оскорбила не меня, я здесь не в счет, а дух экспедиции. Вы оскорбляете и предаете забвению могилы великих соляристов. Вы губите усилия предшествующих поколений, которые...»

Старик-Бертон выключил проектор.

— И так далее, — заключил он. — Теперь считается хорошим тоном хотеть при упоминании о рапорте Бертона.

— А что профессор...

— Мессенджер? — подсказал Кельвин-старший.

— Это был единственный здравомыслящий человек из этой команды.

— Но ведь, насколько я помню, его вмешательство, действительно, не имело никаких последствий, — сказал Крис.

— Я произвожу впечатление человека ненормального? — Бертон, загнув руки в карманы, остановился перед Крисом и вопросительно смотрел на него сверху вниз. Крис неловко усмехнулся.

— Перестань говорить глупости, Анри, — буркнул Кельвин-старший.

— Ну, так вот, последствия были. Мессенджер заинтересовался погибшим Фехнером. Оказалось, что тот оставил сиротой своего сына. Ушел из семьи. Мы вместе с ним ездили к вдове Фехнера, и я своими глазами видел малыша, — Бертон взял из вазы с фруктами грушу, сел в кресло и впился в нее зубами. Сок брызнул ему на рубашку.

— Ну и что? — не понял Крис.

— А то, молодой человек, что ребенок этот ничем не отличался от того, которого я видел тогда на Солярисе. Правда, он не был четырехметровым.

Некоторое время все молчали, понимая, очевидно, что объяснение

подошло к самой сути. Крис с досадой думал о необходимости объяснений по поводу новых и чем-то привлекательных, но странных и пахнущих шумными сенсациями и фантастикой сведений в столь неподходящий, сложный и напряженный предстартовый период. Наконец, Кельвин-старший сказал:

— Может быть, выйдем на свежий воздух?

Они вышли в сад. Светила луна. Из открытых окон кухни слышно было позвякивание автомата, моющего посуду. Марта готовила ужин.

— Ник, — сказал Бертон, — если ты не возражаешь, я хотел бы поговорить с твоим сыном наедине. У меня от тебя никаких тайн нет, просто мне хочется, чтоб в случае неудачи я не выглядел в твоих глазах смешным... В очередной раз, — он обернулся к Крису. — Если вы захотите высказать свое мнение по поводу виденного, я буду в конце аллеи... Возле ионизатора, — Бертон повернулся и быстрыми шагами направился вглубь сада.

— Какой-то нелепый человек, — с неприязнью сказал отцу Крис.

— Ты несправедлив к нему, Крис, — сказал отец. — И, в конце концов, тут дело не в Бертоне. Неужели тебе как психологу не кажется, что все это заслуживает внимания?

— Не знаю, не знаю, — сказал Крис.

Он направился к аллее, по которой ушел Бертон.

— Крис! — окликнул его отец. — Прошу тебя... помягче.

Бертон ждал, нервно прохаживаясь у расположенной среди деревьев установки по ионизации воздуха, которая работала с тихим шорохом и пощелкиванием, освещая Бертон голубоватыми вспышками.

— Вот и хорошо, — искренно обрадовавшись, сказал Бертон. — Я думал, что вы не придете.

— Простите, — сказал Крис, — но я хотел бы вначале поговорить об азбучных истинах... Единственное, чем я занимаюсь вот уже сколько времени, это попытка упорядочить ту гору знаний, домыслов, гипотез, теорий, в которых мы увязли по уши. Поймите меня правильно... Космическая наука полна тайн, бездонных вселенских глубин, и этим она сродни искусству... А искусство не может быть без вымысла... И в искусстве вымысел особенно искренний. Мне кажется, что соляристика зашла в тупик именно из-за обилия мыслей, которые могли бы украсить произведения искусства, но чужды науке... Задача ученых — добиться истины, пусть грубой и не всегда красивой.

— Ценой свертывания работ? — тяжело дыша, спросил Бертон.

— На это могут дать ответ лишь точные исследования, а не эмоции, — ответил Крис.

— Понятно, — сказал Бертон. — Читайте, в таком случае, что мы говорили.

Он пошел прочь, но потом остановился и крикнул:

— Только учтите, что на Солярисе вы ничего не найдете нового! И ничего, кроме того, что я вам рассказал, не взволнует вас до глубины души, до самого сердца... Человеку нужно только человеческое... Все остальное ему чуждо...

— Вы ошибаетесь, — сухо сказал Крис. — Человек — часть всемирного разума, а значит, возможности его практически безграничны... Разумеется, в идеале.

Бертон хотел что-то ответить, но махнул рукой и ушел.

Сад окутали сумерки. Внук Бертона подошел к обрыву и долго смотрел на подымающийся над озером туман, на круглые верхушки деревьев, выступающих из него, как копны сена. Было тихо. В кустах пискнула какая-то птица, устраиваясь на ночь. Мальчик подошел к раскидистой яблоне. Подняв с земли палку, он размахнулся и швырнул ее в густую листву. Сверху с глухим стуком упало несколько яблок. Он поднял окно и, вытерев о курточку, откусил. Яблоко было кислое. Мальчик поморщился.

Зажглись первые звезды. Вокруг лежал тихий таинственный мир, полный нерешенных загадок.

Ник Кельвин стоял у крыльца и ждал. Послышались быстрые шаги. По одному лишь виду Бертона он понял, что дела неважные.

— Вы повздорили, Анри? — спросил Ник Кельвин с тревогой.

— Я немедленно уезжаю, — возбужденно сказал Бертон. — Дик, ты где? — окликнул он внука. — Собирайся, мы уезжаем!

— Но что произошло? — спросил Ник.

— Твой Крис, — крикнул Бертон, — его духовные отцы, все эти Шенноны, Тимолисы... Он не солярист, он бухгалтер... Это ты верно заметил...

— Анри, — строго сказал Ник, — я к тебе всегда хорошо относился, но... Не стоит так отзываться о моем сыне.

— Вот и отлично, — зло сказал Бертон. — Мы знаем друг друга сорок лет. Должно же это когда-нибудь кончиться!.. Дик! — снова позвал он мальчика, — пойдем, переоденемся в дорогу...

Кельвин-старший пошел вглубь аллеи и встретил Криса, который сидел на скамейке.

— Что случилось? — спросил отец.

— Когда я прилечу через пятнадцать лет, здесь, наверное, многое изменится, в этом саду... — тихо сказал Крис.

Отец уселся рядом на скамейку. Потрескивал ионизатор.

Звезды поблескивали сквозь ветви.

Крис, стоя на корточках посреди комнаты, собирал чемодан. В комнате царил хаос. Ящики стола были выдвинуты, а некоторые даже вынуты, на полу валялись бумаги, какие-то бланки, книги. Крис встал, затем

вынул небольшой металлический ящичек и начал набивать его чем-то, специально приготовленным в ведерке. Это была обыкновенная земля и, почему-то стыдясь немного своего поступка, Крис подошел, чтобы запереть дверь.

— Крис! – окликнула его снизу Марта. – Тут о тебе говорят и о Солярисе. Пойди сюда... Специальная программа...

Чтоб не обидеть Марту, Крис сошел вниз и остановился перед большим телевизором.

— По теории Гамова-Шапли, — говорил один из научных обозревателей всемирной программы «Космос», — жизнь на планетах двойных звезд невозможна... Планета Солярис обращается вокруг двух солнц – красного и голубого. По всем расчетам, планета должна была неуклонно приближаться к своему красному солнцу и через пятьсот тысяч лет упасть на него, вызвав серьезную катастрофу. Но скоро стало ясно, что орбита не подвергается ожидаемым изменениям...

На экране возникли залитые голубым светом причудливо изгибающиеся волны плазмы, в которых покачивался какой-то предмет – очевидно, исследовательская капсула.

— Это был первый этап в истории исследования Соляриса, — продолжал диктор. – Второй этап начался...

Раздался протяжный сигнал.

— Отец! – крикнул Крис. – Будь добр, подойди к видеофону... Если это из редакции, меня нет дома.

Ник Кельвин вышел из своей комнаты, подошел к видеофону и нажал кнопку. Засветившийся экран был пуст.

— Я слушаю вас, — крикнул Ник в микрофон.

Экран по-прежнему был пуст и молчал. Ник пожал плечами, выключил видеофон и вернулся к себе.

— Кто это? – спросил Крис.

— Видно, ошиблись, — ответил отец.

— ...Проведенное таким образом исследование, — продолжал диктор-обозреватель, — подтвердило предположение ученых о том, что океан, целиком покрывающий всю планету Солярис, является органическим веществом...

Залитый багрянцем туман заполнял экран, и на его фоне выделялся лишь отдельными зеркальными отблесками гигантский колосс наподобие цветка, поднимающийся в том месте, где плазма сливалась с небом и вставало красное солнце.

— ...Иными словами, — продолжал обозреватель, — океан считают живым организмом. Правда, одни ученые считают его организмом весьма примитивным, чем-то вроде чудовищно разросшейся живой клетки.

Другие же, напротив, считают его высокоорганизованной органической структурой. И, наконец, имеются третьи, которые даже наделяют океан разумом, не приспособившимся к условиям среды, но сразу ставшим ее хозяином.

... На экране появились внутренние отсеки станции – спутника Соляриса. Экипаж станции – кибернетик Снаут, физики Сарториус и Гибарян, мелькнул и Крис Кельвин, но в земном костюме, дающий интервью журналистам.

— Планета Солярис наделена жизнью, — говорил обозреватель, — но имеет только одного жителя и этот житель – океан... Вот почему мы придаем такое большое значение экспедиции, уже несколько лет находящейся на станции – спутнике Соляриса, а также предстоящему через неделю вылету к станции опытного ученого, психолога доктора Кельвина. Ответить хотя бы на часть загадок, которые уже двести лет задает человечеству эта беспокойная планета...

Один за другим мелькали кадры с изображением станции Соляриса, соляристические пейзажи, причудливые образования его океана, сверкающие в резком свете голубого солнца, схемы, фотографии, снова океан...

Вновь раздался гудок видеофона. Кельвин-старший подошел и включил экран. На экране возник Бертон и Дик, его внук.

— Я звоню из города, — медленно сказал Бертон. — Я звонил уже раз, но не решился говорить... Мне кажется, во всем виноват я сам... Я не о том говорил с Крисом. Сейчас неважно, что искать на Солярисе... Человеческое или всемирное... Просто надо искать... и тут мы союзники... Я верю в этом... Скажи Крису, когда он столкнется с этим... С этим странным, с тем, о чем я говорил... Пусть вспомнит о моих наблюдениях... Сейчас перед стартом не надо ему помнить, но там пусть вспомнит... Я желаю ему... Я хочу верить в успех.

— Хорошо, Анри, — тихо сказал Ник, — я передам это Крису.

Бертон немного постоял, глядя на Ника, потом толкнул дверь кабины и вышел на улицу.

Огромный город двадцать первого века жил и дышал, словно единый организм. Вокруг по движущимся тротуарам неслись толпы, но впечатления тесноты не было. Громоздились причудливой формы дома-небоскребы, но они не заслоняли неба и, несмотря на высоту, казались легкими и ажурными. Разнообразный транспорт плыл, летел, катился, скользил вокруг, но во всем этом чувствовался строгий порядок, словно управляли этим движением из единого центра.

Бертон и внук встали на движущийся тротуар и вскоре пропали в толпе.

В саду, среди деревьев, горел костер. Перед Крисом на земле лежал ворох бумаг, накопившийся за всю его жизнь. Фотокарточки, какие-то

грамоты еще школьных времен, черновики, студенческие конспекты, которые он принес сюда, чтобы сжечь. Он бегло, в последний раз, просматривал бумаги и бросал их в огонь. Когда он швырнул в костер очередную кипу бумаг, из них выпала фотокарточка и сразу же вспыхнула. Крис быстро схватил ее, ожег при этом палец, погасил огонь. Обгорел лишь край пластмассовой рамки. На фотографии была изображена девушка лет двадцати. Поджав ноги, она сидит в кресле и расчесывает длинные золотистые волосы, сияющие в солнечном свете, падающем из окна. Крис некоторое время разглядывал ее, затем хотел снова бросить в костер, но, вдруг увидев идущего к нему по аллее отца, так и остался с обгоревшей фотографией в руках.

— Это лишние бумаги, — сказал Крис. — То, что надо сохранить — там, в моей комнате.

— Хорошо, — сказал отец. — В случае чего, я попрошу присмотреть за ними... Что-нибудь придумаем.

Крис Кельвин посмотрел на отца и понял, что отец говорит о том, о чем Крис часто думал последнее время: отец уже стар, а он, Крис, улетает на пятнадцать лет.

— Странное у меня чувство, — сказал Крис. — Обычно дети больше привязываются к матери. К отцу должно быть больше почтения, но меньше любви.

— Чудак ты, — сказал отец, — накануне вылета не стоит острить. У нас, летчиков, это плохая примета.

Крис был благодарен отцу за то, что он перевел этот разговор в шутку, потому что чувствовал, как спазма сжимает ему горло.

— Ну, ну, Крис, — сказал отец.

Крис улыбнулся, взглянул на фотографию, которую держал в руке.

— Спасибо, — помолчав, сказал Крис.

— За что?

— За то, что ты не затеял разговор о Хари... Я нашел это в старых бумагах, — сказал Крис и издали показал отцу карточку в обгоревшей рамке.

— Пора, Крис, — сказал Моддард, — «Прометей» у Соляриса, через пятнадцать минут будем на орбите.

Кельвин бросил в брезентовый мешок несколько свертков.

— Здесь у меня две бутылки джина для Снаута и для Гибаряна лаваш и зелень, — продолжал Моддард от двери. — Он мне говорил как-то, что если уж ему суждено погибнуть, то от того только, что его лишат армянской травы этой.

В кабину вошел доктор, держа в руках шприц с клочком ваты на кончике иглы.

— Давайте, Кельвин.

Крис подошел к стене, на которой висели три мужских фотографии, и оголил плечо. Пока доктор делал ему укол, он внимательно их рассматривал.

— Снаут, Гибарян... Сарториус. Так? – спросил он.

— Вот именно, — ответил Моддард, — Сарториуса узнаешь? Он здесь в очках. Хотя ведь там их только трое. Разберетесь. Ну, Гибаряна ты и так знаешь.

— Не перебей бутылки, — сказал Плаут из коридора.

— Они там уж два года никого не видали – с ума сойдут от радости. Прошлый раз, когда вот он прилетел на Солярис, на станцию, они прямо ревели от счастья, когда тот вышел из ракеты. А потом банкет устроили со свечами. Я прямо ошалел от жалости, когда он мне рассказывал.

— Ничего смешного, — обиделся Плаут, — три года в консервной банке, над этим проклятым Солярисом. Заплачешь!

— План станции ты теперь знаешь, — сказал Моддард.

— Да его там встретят.

— Пошли, Крис. Подарки не забудь.

По металлическим ступенькам он спустился внутрь контейнера и вставил наконечник шланга в штуцер. Скафандр раздулся, теперь Кельвин не мог сделать ни малейшего движения. Подняв глаза, он увидел сквозь выпуклое стекло стены колодца и выше – лицо склонившегося над ним Моддарда. Потом лицо исчезло и стало темно. Послышался свист электромоторов.

— Готов, Кельвин? – раздалось в наушниках.

— Готов, Моддард.

— Не беспокойся ни о чем. Если замотает при посадке или со связью что-нибудь, станция тебя примет автоматически, — сказал Моддард. – Счастливого пути! Привет нашим! Да, чуть не забыл! Передай Гибаряну, что его жена вернулась с Центавра, радио было!

— Это я помню.

Наверху что-то заскрежетало, и контейнер вздрогнул.

— Когда старт? – спросил Кельвин.

— Уже летишь, Крис. Будь здоров!

Против его лица открылась широкая щель, через которую были видны звезды. Замелькала искрящаяся пыль. Стало жарко. Контейнер взревел раз, другой, корпус его начал вибрировать. Светящийся зеленоватый контур универсального указателя стал размазываться. Смотровое окно наполнял красный свет.

— Станция Солярис! – сказал Кельвин. – Станция Солярис! Сделайте что-нибудь! Кажется, я теряю стабилизацию. Станция Солярис, тут Кельвин. Прием.

Он прозевал появление планеты. Теперь она распростерлась под ним – огромная, плоская. Закрыв глаза, Кельвин чувствовал, что падает. В наушниках залпами повторялся треск атмосферных разрядов. Их фоном был шум, глубокий и низкий, словно голос самой планеты.

Внезапно сквозь шумы и треск он услышал далекий голос:

— Станция Солярис – Кельвину, станция Солярис – Кельвину! Все в порядке. Вы под автоматическим контролем станции. Станция Солярис – Кельвину. Подготовиться к посадке в момент ноль. Внимание, начинаем: 250, 249, 248...

Огромное кольцо, очерченное вокруг контейнера солнцем, вдруг встало на дыбы вместе с равниной, летящей навстречу. На встающей стеной поверхности планеты Кельвин, борясь с головокружением, увидел бело-зеленые шахматные квадратики – опознавательный знак станции. Уже было видно, что шахматное поле нарисовано на серебристо-сияющем корпусе с выступающими глазами радаров. Станция висела над поверхностью планеты, волоча по чернильно-черному фону свою тень. Кельвин заметил подернутые дымкой лениво перекатывающиеся фиолетовые волны океана. Мимо смотрового окна скользнули тучи, отделились тросы и кольца парашюта – мелькнуло его белое полотно и, прихваченное ветром, понеслось над волнами. Контейнер рухнул вниз. Последнее, что видел Кельвин, были решетчатые катапульты и ажурные зеркала гигантского радиотелескопа.

Что-то остановило контейнер, раздался пронзительный скрежет стали.

— Станция Солярис. Ноль-ноль. Посадка окончена. Конец, — услышал Кельвин мертвый голос автомата.

Появилась зеленая надпись «КОНЕЦ», стенки контейнера разошлись, Кельвина подтолкнуло в спину и, чтобы не упасть, он сделал шаг вперед. С тихим шипеньем воздух покинул оболочку скафандра.

Кельвин стоял под огромной серебристой воронкой. Вентиляторы урчали, втягивая остатки атмосферы планеты. Наружная обшивка контейнера обгорела и стала ржаво-коричневой. Наступила полная тишина.

Он сделал несколько шагов по наклону. Неоновая стрела указывала на бесшумно движущийся ленточный транспортер.

В нишах коридора возвышались груды баллонов для сжатых газов, контейнеров, кольцевых парашютов. Все это было свалено в беспорядке, как попало. Это удивило и насторожило Кельвина.

Транспортер кончился у круглого расширенного коридора. Здесь господствовал еще больший беспорядок. Из-под груды жестяных банок растекалась лужа маслянистой жидкости. В разные стороны шли следы ботинок, четко отпечатывавшиеся в ней. Здесь же валялись витки перфорационной ленты, гниющие объедки и прочий мусор.

Крис некоторое время стоял, настороженно прислушиваясь. Затем он прыгнул через лужу и заметил, что одна из ближайших дверей приоткрыта. Помедлив, он вошел туда.

Полукруглая комната имела очень большое панорамное окно. В стенах было много открытых шкафчиков. Их заполняли инструменты, склянки, книги.

В кресле у стола сидел усталый седой человек. Перед ним стоял на столике микроскоп.

— Доктор Снаут? — сказал Крис.

Снаут вздрогнул. В руках он держал пластмассовую грушу, из которых пьют на космических кораблях, лишенных искусственной гравитации. Груша выпала из рук Снаута и запрыгала по полу, как мячик.

— Я Крис Кельвин, психолог, — раздраженно сказал Крис.

Судя по всему, никто и не думал его встречать.

— Вы получили радиограмму?

— Да, да, конечно, — словно выходя из шокового состояния, прошептал Снаут и, внезапно кинувшись, обхватил Криса. Кельвину стало неприятно, ему показалось, что Снаут не столько обнимает, сколько ощупывает его. Он попытался оттолкнуть Снаута, но тот прижимался все сильнее, словно испуганный ребенок.

— Послушайте, — растерянно говорил Крис, — что с вами, Снаут? Вы больны?

Он все еще держал Криса в объятиях, и Крис, наконец, мягко, но сильно взял его руки и отстранился.

— Простите, — сказал Снаут.

Ему было неловко.

— Простите, — повторил он.

— Где Гибарян? — спросил Кельвин. — Где Сарториус?

— Сарториус у себя, а Гибарян умер, — сказал Снаут. Он наклонился и поднял пластмассовую грушу.

— Как — умер?

— Самоубийство...

— Но позвольте, — сказал Крис, — я знал Гибаряна, это был жизнерадостный человек. Он никогда...

— Он все время находился в состоянии глубокой депрессии, — прервал его Снаут, — с тех пор, ... как у нас начались эти... беспорядки. Вот что, отдохните, примите ванну, занимайте любую комнату и через час приходите.

— Я хотел бы встретиться с Сарториусом, — сказал Крис.

— Попозже, — сказал Снаут, — тем более что он вряд ли отопрет. Он наверху, в лаборатории.

— Доктор Снаут, — сказал Крис, — я никогда не встречался с вами, но

знаю вас... по рассказам... Я понимаю, что произошло нечто чрезвычайное. И, может быть, ...

И вдруг Крис заметил, что Снаут не слушает его, а с беспокойством смотрит куда-то в угол, за шкаф.

— Доктор Кельвин, — сказал он, — приходите через час, прошу вас, — добавил он внезапно каким-то другим тоном. — Идите, отдохните.

— Хорошо, — сказал Крис, — я приду через час.

— Послушайте, — окликнул его Снаут, — если увидите нечто необычное, старайтесь... держите себя в руках.

— Что увижу?

— Неважно. Главное, помните: вы должны быть готовы... Знаете, лучше приходите вечером или ночью. Или нет, приходите, когда наступит голубой день, — он устало провел ладонью по лицу.

Круглый коридор был пуст.

Кельвин осторожно приоткрыл одну из дверей. Комната была похожа на корабельную каюту. Выпуклое окно глядело в океан, который жирно блестел под солнцем. Здесь было все то же: книги, шкафчики с реактивами. В углу стоял шкаф с открытыми дверцами. В нем были комбинезоны, рабочие халаты, противорадиационные сапоги и висело несколько аппаратов с масками.

Крис защелкнул дверной замок и, оглянувшись, подтянул несколько тяжелых ящиков, забаррикадировав ими дверь. Он едва стоял на ногах от растерянности и нервного напряжения.

Потом Крис отодвинул шкаф: за ним открылась в нише миниатюрная ванна. Вода принесла облегчение. Вытершись насухо, он взял в шкафу легкий тренировочный костюм.

Постепенно Крис начал успокаиваться. Он сел в кресло, чтобы несколько упорядочить мысли. Вдруг что-то вспыхнуло. Крис вздрогнул, потом улыбнулся – зажегся свет. Какой-то элемент среагировал на наступающие сумерки. Но теперь Крис уже не мог сосредоточиться, а сидел с колотящимся сердцем, и ему казалось, что чей-то тяжелый, неподвижный взгляд упирается ему в спину. Не выдержав, Крис резко обернулся. Сзади никого не было.

Шторы на круглом окне были отдернуты. Крис подошел к окну. Темнота смотрела на него – бесформенная, безглазая, не имеющая границ. Ее не освещала ни одна звезда. Крис торопливо задернул шторы и вышел в коридор.

Снаружи проникал плач ветра. На двери, почти у самого пола, прикрепленная пластырем, висела прямоугольная карточка. Кельвин нагнулся и прочитал:

ЧЕЛОВЕК³

³ В оригинале буква «К» нарисована карандашом задом наперед, как в фильме, но сверху исправлена ручкой на обычное начертание.

Кельвин тихо, словно скрываясь от невидимого наблюдателя, нажал ручку двери с табличкой «Д-Р ГИБАРЯН».

Это была большая комната с высоким панорамным окном. Вдоль стен тянулись полки и стеллажи. Содержимое их, беспорядочно вываленное на пол, громоздилось между креслами. Растерзанные книги были залиты жидкостями из разных колб и бутылок. Под окном лежало перевернутое бюро с разбитой лампой на выдвижном кронштейне, рядом валялась табуретка, две ножки которой были всажены в наполовину выдвинутый ящик бюро.

Кабина выглядела, словно после погрома. Кельвин осторожно пошел к шкафу и заглянул внутрь. Одежда была скомкана и втиснута в один угол, как будто в шкафу кто-то прятался. Узкое зеркало на его внутренней створке отражало часть комнаты. Кельвин углом глаза заметил какое-то движение, резко обернулся, но тут же понял, что это его собственное отражение.

Заметив выдвинутый на середину стола кинопроектор, стоявший напротив экрана, наглухо укрепленного на противоположной стене, Кельвин подошел к окну и почти машинально нажал кнопку включения. Тут же погас свет, и на окна со звоном напозли светонепроницаемые жалюзи. Сначала экран светился ярким пульсирующим светом, затем резко потемнел, и на нем возникло изображение небритого осунувшегося человека.

Кельвин вздрогнул. Это был Гибарян. Тот некоторое время сидел, опустив взгляд в блокнот, который держал в руках, и молчал. Затем откашлялся и, подняв голову, посмотрел прямо в глаза Кельвину. Это был взгляд смертельно уставшего, замученного человека.

— Привет, Крис, — начал он хрипло. — У меня есть еще немного времени, и я должен тебе кое-что рассказать и предупредить кое о чем... (пауза) Сейчас ты уже на станции и знаешь, наверное, что со мной произошло. Если нет, то Снаут или Сарториус тебе расскажут... Что со мной случилось – неважно. Вернее, этого не расскажешь. Я боюсь, что то, что случилось со мной – только начало. Я бы не хотел, конечно, но это может случиться и с тобой, и со всеми остальными. Здесь теперь это может произойти с каждым, наверное. Только не думай, что я сошел с ума. Я в здравом уме, Крис, поверь мне. Ты ведь меня знаешь. Если успею, я расскажу, почему я это сделал (он оглянулся через плечо куда-то в глубину комнаты). Я говорю тебе все это для того только, что если это с тобой случится, тоже знай, что это не безумие. Это главное... (Гибарян испуганно оглянулся и торопливо продолжал).

— Что касается... дальнейших исследований, я склоняюсь к предложению Сарториуса подвергнуть плазму океана жесткому рентгеновскому излучению. Я знаю, что это запрещено, но другого выхода нет – мы...

вы только завязнете. Сарториус в курсе дела, Снаут тоже. Может быть это сдвинет все с мертвой точки. Не брыкайся – другого выхода нет Крис. Если...

Вдруг в коридоре раздался звон. Будто кто-то споткнулся о пустую жестянку. Кельвин выключил проектор. Вспыхнул свет. Из коридора отчетливо слышался звук шагов. В два прыжка Кельвин оказался у двери. Шаги замедлились. Тот, кто шел, остановился у дверей. Ручка тихонько повернулась. Не раздумывая, инстинктивно, Кельвин схватил ее и задержал. Нажим не усиливался, но и не ослабевал. Тот, с другой стороны, старался делать все так же бесшумно, как и Кельвин. Потом Кельвин почувствовал, что ручка ослабла, и услышал легкий шорох – тот уходил.

Он поспешно подошел к столу и вынул из проектора подающую кассету с недосмотренной записью. Пленку пришлось оборвать.

Крис вышел в коридор и стал подниматься на второй этаж. На ступеньках алюминиевой лестницы лежали пятна света.

В широком низком коридоре наверху дул слабый ветерок. Дверь главной лаборатории представляла собой толстую плиту шероховатого стекла, вставленного в металлическую раму. Изнутри стекло было заслонено чем-то темным.

Крис постучал. Внутри царил тишина.

— Доктор Сарториус! – крикнул Крис. – Я Кельвин, я прилетел два часа назад...

Несколько раз что-то лязгнуло, будто кто-то укладывал металлические инструменты на стеклянный стол. Вдруг раздался звук мелких шагов, будто бегал ребенок, и одновременно несколько быстрых, размашистых шагов.

— Доктор Сарториус, – преодолевая слабость и взяв себя в руки, сказал Крис, — поймите мое положение. Я попал в какое-то дурацкое положение. И поэтому вынужден действовать не совсем обычными средствами. Если вы не откроете, я применю взрывчатку.

За дверью послышался шум борьбы.

Гибкая тень упала на матовую плиту.

— Я открою, — сказал изнутри Сарториус, — но вы должны обещать мне, что не войдете. Я сам выйду.

— Хорошо, — сказал Крис.

Дверь приоткрылась, и Сарториус протиснулся в коридор. У него было измученное лицо, напряженный лоб. Умные глаза смотрели на Криса с какой-то печальной снисходительностью.

— Снаут сообщил мне о вашем прибытии, — сказал Сарториус. – Здравствуйте.

Он протянул руку, и Крис ощутил твердое пожатие его костлявой ладони.

— Откровенно говоря, — сказал Сарториус, — я не очень обрадовался вашему появлению. Новый человек в подобной ситуации внесет дополнительные трудности. Впрочем, по профессии вы – психолог. Это несколько обнадеживает. Психологи, как правило, лишены болезненного воображения. Вы знаете эту историю с Гибаряном?

— Это ужасно, — сказал Крис, — я еще не знаю подробностей. Он умер.

— Дело не в том, — сказал Сарториус, — умереть может каждый из нас, но он завещал отравить себя на Землю, чтобы быть похороненным там. Это достойно поэта-романтика, но не ученого. Разве космос – плохая могила для него? И Гибаряну захотелось в чернозем... к червям... Я хотел пренебречь этим, но Снаут настоял... Он – талантливый кибернетик, но в нем слишком много сентиментального малодушия.

— Доктор Сарториус, — сказал Крис, — я не хотел этого касаться, но, мне кажется, я действительно буду вам мешать. Не знаю, почему, вы пока не сделали мне ничего дурного, но вы мне неприятны.

— Это неважно, мы связаны общей судьбой, — сказал Сарториус, — вот о чем надо думать здесь, на станции. Нас было трое с Гибаряном. Теперь нас снова трое.

Крис внимательно посмотрел ему в лицо.

— Вы когда-нибудь слышали о Бертоне? – спросил вдруг Крис.

— Это пилот, который...

— Да. Он участвовал в поисках Фехнера.

— Фехнер умер великолепно, — сказал Сарториус, — а Гибарян струсил.

— Не надо плохо говорить об этом человеке, — сказал Крис. — Не надо вообще плохо говорить о мертвых.

— Вы не о том думаете, — сказал Сарториус, — надо думать лишь о долге.

— Перед кем? – спросил Крис.

— Перед истиной.

— Значит, перед людьми.

— Вы не там ищете истину, — сказал Сарториус.

— Понятно, — сказал Крис, — мне будет скучно с вами встречаться.

— Вы ошибаетесь, — мягко сказал Сарториус.

Неожиданно Крис заметил, что дверь за спиной Сарториуса вздрагивает, а тот прижимает ее спиной.

— Вас... вас... ваша поза нелепа! – чувствуя растущий испуг и поглядывая на вздрагивающую дверь, крикнул вдруг Крис. – Ваше так называемое мужество бесчеловечно, слышите, вы?! – Крис сам не понял, как потерял самообладание. Все пережитое разом навалилось на него.

В это мгновение дверь приоткрылась и, как показалось Крису, кто-то маленький выглянул оттуда.

Сарториус нагнулся, и в лице его не было ни страха, ни злобы. Это было твердое лицо исследователя. Он сильно толкнул этого маленького внутрь и сухо сказал:

— Уходите. Я забочусь исключительно о вашей психике. Вы, как я понял, излишне поэтичны... Вам надо привыкнуть. Свяжемся по радио.

Он вежливо поклонился и захлопнул дверь.

Крис спустился влезти. Розовая занавеска в конце коридора пылала, как будто бы подоженная сверху. Пламя гигантского пожара занимало треть горизонта. Волны длинных густых теней стремительно неслись к станции. Это был рассвет. После двухчасовой ночи всходило второе, голубое, солнце планеты. Все изменилось вокруг. Все, что имело красный оттенок, поблекло; все белые, желтые, зеленые предметы, наоборот, стали резче и, казалось, излучали собственный свет.

Неожиданно в глубине коридора послышались шаги. Кто-то шел босиком, как ему показалось. Крис замер. Это была девочка лет 12-ти, в короткой юбочке, рыжеволосая, стройная...

С похолодевшей грудью смотрел на нее Крис.

Она прошла совсем рядом, так что Крису пришлось прижаться к стене. Лишь когда она скрылась за углом, Крис ощутил твердость в ногах. Он пошел, покачиваясь и держась за обшивку.

Дверь радиорубки была распахнута. Снаут сидел в кресле, закрыв глаза. Крис подошел и уселся рядом.

— Попробуйте позавтракать, — сказал Снаут, — иногда это успокаивает.

Он подошел к холодильнику и достал холодное консервированное мясо.

Крис съел все мясо, потом отдельно начал есть хлеб, запивая все это вином и консервированным молоком. Насытившись, он также сел, откинувшись в кресле и вытянув ноги.

— Я разговаривал с Сарториусом, — сказал Крис после некоторой паузы. — По-моему, это паршивый тип.

— Он очень талантливый ученый, — сказал Снаут, — пожалуй, последний из больших соляристов.

— Вы знаете, я немного болен, — вдруг сказал Крис и посмотрел на Снаута.

— Вы абсолютно здоровы, — сказал Снаут. — Вы просто невнимательны к советам и переутомлены. Примите снотворное и лягте пораньше.

— Вы добрый человек, Снаут, — сказал Крис, — для кибернетика это еще большее неудобство, чем для психолога. Доброта — это, все-таки, хлябь, зыбкость.

— Не говорите глупостей, — сказал Снаут.

— Все-таки, жаль — сказал Крис, — что мы не встретились с вами раньше. Там, на Земле.

— Идите спать, — сказал Снаут. — Спокойной ночи.

Крис быстро заснул.

Комната была наполнена угрюмым красным сиянием. Напротив кровати, в кресле, освещенная красным солнцем, сидела женщина в белом платье, расчесывала длинные золотистые волосы и неподвижно смотрела на него из-под черных ресниц. Это была Хари. Она сложила губы так, словно собиралась свистнуть, но улыбки в ее глазах не было.

Кельвину было страшно.

— И долго ты намерена так сидеть?

Хари продолжала внимательно смотреть на него. В какое-то мгновение ему показалось, что она подмигнула.

Кельвин откинулся на подушку и закрыл лицо простыней. Скрипнула кровать.

Хари уже сидела рядом с ним и глядела ему в глаза.

— Что?... Крис... Что это было? Мне было так больно.

Он улыбнулся.

Хари тоже улыбнулась и наклонилась над ним. Он стал целовать ее. Хари легла рядом с ним.

Он испуганно вскочил и сел на кровати.

— Чего ты хочешь? — хрипло спросил Кельвин. — Откуда ты взялась?

Она улыбнулась и открыла глаза.

— Не знаю. А что?

— Тебя кто-нибудь видел?

— Не-не знаю. Пришла и все. Разве это так важно, Крис? — она нахмурилась.

— Но ведь... Хари, ведь, — он наклонился и приподнял короткий рукав ее платья. Над похожей на цветок меткой от прививки оспы краснел след укола.

Хари положила на его ладонь холодную гладкую щеку.

— Хари, — прошептал Кельвин, — это невозможно. Откуда ты узнала, где я?

Один глаз ее на миг открылся и закрылся снова.

— Не знаю... Ты спал, когда я вошла, и не проснулся. Мне не хотелось тебя будить.

— Ты была внизу?

— Я убежала оттуда, там холодно.

— Где?

— Как хорошо! — сказала она тихо и закрыла глаза.

Он дотронулся до ее ноги. Она вздрогнула, ее темные губы набухли от беззвучного смеха.

— Пусти, Крис. Щекотно...

Кельвин сидел над ней и не шевелился. Ему стало ясно, что все, что происходит сейчас в этой комнате – не сон.

— Где твои вещи? – только чтобы что-нибудь спросить, сказал он чужим голосом.

— Вещи?

— У тебя что... только это платье?

Она встала, обвела комнату ищущим взглядом и с удивлением повернулась к Кельвину.

— Не знаю, — сказала она беспомощно. – Может быть, в шкафу? – добавила она, приоткрыв дверцу.

— Нет, там нет, — ответил Кельвин, подошел к умывальнику, взял электробритву и начал бриться, стараясь не становиться спиной к Хари. Она ходила по кабине, заглядывала во все углы, вытряхнула из брезентового мешка Кельвина все вещи.

В руках ее оказалась фотография в полированной рамке.

— Кто это? – спросила она ревниво.

Подойдя к Кельвину, она увидела в зеркале свое лицо и некоторое время с недоумением изучала себя.

— Крис, это я... — сказала она удивленно.

— Конечно, а кто же еще?

— Знаешь, — сказала она, — у меня такое ощущение, что я как будто что-то забыла... Я была больна?

— Пожалуй... Ты действительно некоторое время болела.

— А-а... Тогда, может быть, поэтому?

Она подошла, положила ладони ему на грудь и спросила:

— Ты меня любишь?

Он отошел к зеркалу, положил бритву на полку и пробормотал:

— Ну, что ты говоришь глупости, Хари? Как будто не знаешь. Ты знаешь, я сейчас уйду ненадолго, подожди меня, ладно? А, может быть, ты есть хочешь?

— Есть?... Нет. А ты надолго?

— Может быть, на час... Как получится.

— Я с тобой тогда.

— Нет, нет, Хари, я скоро приду.

— Нет!

— Это что такое? Почему?

— Не знаю... Не могу... — сказала она совсем тихо.

— Почему?!

— Не знаю... Мне кажется, что я должна тебя... все время видеть.

— Что ты – ребенок, что ли? Мне работать нужно, Хари!

Над полкой в стене находилась маленькая аптечка. Он отыскал банку со снотворным и бросил в стакан несколько таблеток. Растворив лекарство в теплой воде, он протянул ей стакан:

– Сердишься?

Она вопросительно посмотрела на Кельвина.

— Выпей.

— А что это?

— Выпей. Надо, надо... Снотворное.

Хари послушно выпила.

Кельвин вернулся к постели. Хари подошла следом и легла, положив голову ему на колено. Волосы упали ей на лицо и щекотали Кельвину руку. Он неподвижно сидел, прислонившись к книжным полкам.

За окном медленно вздымались красные волны океана.

Хари мерно дышала, как спящий человек. Пробормотала что-то, будто во сне.

— Что ты говоришь? – спросил он.

Она не отвечала.

— Поспи, поспи...

Он осторожно приподнял ее голову, свободной рукой придвинул подушку. Вдруг она, не открывая глаз, схватила его за волосы и разразилась громким смехом.

Кельвин испугался.

— Ты что? Спи! Почему ты не спишь?

— Спать? Я не хочу...

— Почему?

— Не знаю... Не хочу.

В ее словах звучало непритворное удивление.

— Я веду себя, как дура, да? А ты тоже хорош. Сидишь, надутый, как Снаут.

— Как кто?!

— Как Снаут....

— Снаут?!... А откуда ты его... — Кельвин резко встал с кровати. – Мне пора идти, Хари. Если хочешь, пойдем вместе.

Она вскочила.

— В платье ты не сможешь надеть комбинезон, сними, — сказал он, роясь в шкафу.

Она стала стягивать с себя платье. Вывернула его наизнанку, но не могла расстегнуть ворот и жалобно позвала Кельвина:

– Крис, я запуталась...

Крис подошел помочь ей. Но тут выяснилась поразительная вещь:

платье нельзя было снять, у него не было никакой застежки. Пуговицы на спине были только украшением! Хари смущенно улыбнулась из-под платья. Кельвин взял скальпель и разрезал ворот.

— Полетим? И ты тоже? – допытывалась она, когда они покидали комнату.

— Погоди, — сказал Кельвин, выглядывая в коридор. – Ладно, пошли.

В коридоре он обогнал Хари и свернул за угол на несколько секунд раньше нее. Задыхаясь, она догнала его и испуганно схватила за руку:

— Ой, Крис, не убегай от меня!

Она тяжело дышала и с испугом глядела на Кельвина.

— Куда я убегаю? Что с тобой?

Хари следила за тем, как Кельвин на электрической тележке выкатил небольшую грузовую ракету на круглую плоскость стартового диска. Когда после включения главной цепи загорелись сигнальные лампочки, он вылез из тесной кабины и указал на нее Хари.

— Влезай!

— А ты?

— А я – за тобой. Мне нужно закрыть люк.

Она забралась в ракету, и Кельвин, засунув голову внутрь, крикнул:

— Ну, как? Все в порядке? Удобно?

— Да... Иди скорей, Крис.

Он откатнулся назад и с размаху захлопнул люк. Двумя движениями выбил обе задвижки до упора и стал ключом доворачивать болты.

Неожиданно Кельвин почувствовал, что металлические стойки, в которых торчала ракета, слегка дрожат.

Когда он отошел на несколько шагов и взглянул на ракету, он увидел такое, отчего его ноги стали непослушными, как деревянные. Ракета ходила ходуном, подбрасываемая сериями падающих изнутри ударов, но каких ударов! Отражения ламп в полированной поверхности ракеты переливались и плясали. Широко расставленные опоры конструкции вибрировали, как струны.

Он затянул последний болт, отшвырнул ключ и соскочил с лестницы. Шпильки амортизаторов плясали в своих гнездах. Бронированная оболочка теряла свой монолитный блеск. Подскочив к пульту дистанционного управления, он толкнул вверх рычаги запуска реактора и связи. И тогда из репродуктора вырвался пронзительный не то визг, не то свист, совершенно не похожий на человеческий голос: «Кри-и-ис! Кри-и-ис! Кри-и-ис!!!...»

Со стартовой площадки под воронкой клубами взлетела пыль, ее сменил сноп искр, и все звуки покрыл высокий протяжный гул. Ракета поднялась на трех языках пламени, которые сразу же слились в одну огнен-

ную колонну, и вырвалась сквозь воронку выбрасывателя. Заслонки тотчас же закрылись, компрессоры начали продувать воздухом помещение, в котором клубился едкий дым.

Со скрученными обгоревшими волосами Кельвин судорожно хватал воздух ртом.

Кельвин открыл двери своей кабины, наполненной красным светом заката.

Торопливо подошел к окну, выдвинул из глубины стола проектор, вставил в него недосмотренную кассету с видеозаписью и щелкнул выключателем. Свет погас, на окна напоззли жалюзи. На экране возникло измученное лицо Гибаряна.

— ...Все равно меня не поймут, — продолжал он. — Они думают, что я сошел с ума.

Он испуганно посмотрел куда-то в сторону, мимо объектива, и замал руками. Лицо его исказилось. Потом торопливо привстал и на мгновение вышел из кадра. Когда он вернулся на место, в руке его был стакан с молоком.

— Как в доме отдыха, — виновато сказал он и, отхлебнув из стакана, продолжал. — Видишь ли, Крис, как это все ни дико, я сделаю это, потому что боюсь, что они войдут сюда. Я имею в виду Снаута и Сарториуса. Они сами не знают, что делают. Мне стыдно, Крис. Я не могу...

Раздался стук в дверь и крик. В первую минуту Кельвин решил, что стучат к нему. Но потом понял, что стук доносится из динамика проектора.

— Открой! — слышался голос Снаута. — Слышишь, Гибарян?! Открой! Перестань глупить! Это мы — Сарториус и я, Снаут! Мы хотим тебе помочь!

— Они хотят мне помочь! — сокрушенно вздохнул Гибарян и, взяв со стола шприц, встал во весь рост.

— Прощай, Крис... — стук в дверь и уговоры из коридора не прекращались.

— Сейчас! — крикнул Гибарян. — Сейчас, не стучите!

Шум прекратился.

— Запомни, Крис, это не безумие.

Он некоторое время смотрел прямо в объектив.

— Я так хотел, чтобы ты скорее прилетел, Крис... Ну... я пошел...

Он вышел из кадра. Пленка кончилась. Со скрипом поднялись жалюзи. Кельвин некоторое время тупо смотрел на пустой экран.

Дверь медленно приоткрылась. На пороге появился Снаут. Кельвин вздрогнул.

— Хоть бы постучал, — буркнул он.

— Прости, — сказал Снаут. — Мне показалось, что здесь кто-то разговаривает.

— Тем более...

Снаут внимательно посмотрел на Крису, подошел к аптечке и начал молча обрабатывать его ожоги на щеках и виске.

— Что это было? – морщась от боли, спросил Крис, будучи почему-то уверен, что Снаут знает или догадывается обо всем, что с ним произошло.

— Не знаю, — сказал Снаут. — Мы ведь с тобой ученые, а не поэты. Впрочем, кое-что нам удалось определить... Кто приходил?

— Девушка, — сказал Крис. — Она умерла,... убила себя десять лет назад. Из-за меня...

— Материализация наиболее устойчивых и сокровенных участков памяти, — сказал Снаут, — но это лишь гипотеза... Субъективно они – люди... Они совершенно не отдают себе отчета в своем происхождении... Как ее звали?

— Хари, — сказал Крис.

— То, что ты видел – материализация твоего представления о ней.

— Моих воспоминаний? – быстро спросил Крис. — Моя больная совесть...

— Это не научный термин, — поморщился Снаут. — Все началось после того, как мы провели эксперимент с рентгеном. Воздействовали на поверхность океана сильным пучком рентгеновских лучей... Ты сядь...

Он помог Крису сесть на койку.

— Но ведь воздействие рентгеном... — начал Крис.

— Мы переступили запрет, — перебил Снаут. — Сколько лет безуспешных попыток контакта... Это предложил Сарториус. Но я и Гибарян его поддержали... Особенно Гибарян. С ним первым и началось.

— Но это безнравственно!

— Сарториус настоял. Он сказал, что это крайняя ситуация.

Крис прилег, вытянул ноги, чувствуя безразличие к собственным страхам. Снаут сидел рядом.

— Может быть, океан ответил на излучение каким-либо другим излучением. Может быть, прозондировал им наши мозги и извлек из них какие-то островки психики.

— Она вернется? – глядя в потолок, спросил Крис.

— Вернется и не вернется. Вернется такая же. Попросту не будет ничего знать. Не будет знать, как ты вел себя, чтобы избавиться от нее.

— Хари-два? – сказал Крис.

— Да, — сказал Снаут, — возможно бесконечное число двойников, это установлено.

— Но почему ты меня не предупредил? – раздраженно сказал Крис.

— Это было бы то же самое, как если бы написать об этом в научном альманахе по соляристике, — сказал Снаут.

— Послушай, — привстав на локте, сказал Крис, — речь идет о ликвидации станции. Я, собственно за этим и послан. Если я представляю отчет, ты подпишешь его?

— Тебе надо как можно скорее включиться в исследования, — уклончиво ответил Снаут. — Эпоха героической борьбы, смелых экспедиций кончается. Наступает время будничной, незаметной работы.

Комнату наполняла темнота.

— Ночь – лучшее время суток здесь, — сказал Крис, — темнота чем-то напоминает Землю.

— Надо прикрепить к вентилятору полоски бумаги – ночью это напоминает шорох листьев в ненастную погоду.

Снаут взял со стола лист бумаги и принялся возиться у вентилятора. Потом нажал кнопку. Бумага зашелестела и, действительно, нечто похожее на шорох листьев наполнило комнату.

— Словно осень, — тихо сказал Крис, — или ненастным летом.

— Это изобретение Гибаряна, — сказал Снаут. — Просто, как все гениальное. Я принял сразу. Сарториус издевался над нами, но у него тоже есть такая штука. Он прячет ее в шкафу.

— Скоро взойдет голубое солнце, — сказал Крис. — Какая здесь короткая ночь!

— Два часа, — сказал Снаут. — Терпеть не могу голубой день. Он меня раздражает.

Он пошел к двери.

— Тебе надо отдохнуть, — сказал он. — Приходи потом в библиотеку. Там, на столе, я оставил тебе список книг, которые надо прочесть в первую очередь.

Скрипнула дверь. Крис полежал некоторое время, откинувшись на подушку. Потом закрыл глаза и задремал. Послышался шорох и тихий скрип.

— Это ты, Снаут? – спросил Крис. – Блокнот забыл? Он на столе.

— Крис, — донесся тихий голос, почти шепот. – Ты здесь? Так темно!

Крис помедлил, разглядывая неясную в темноте фигуру.

— Иди сюда, — тихо сказал он, — не бойся...

Конец I-й части⁴.

4 Вписано в машинописный сценарий от руки.

II-я часть.

Крис лежал на спине. Комната была теперь голубая. Он тяжело и устало дышал, влажный и полусонный.

— Рука затекла? – шепотом спросила Хари.

Крис обнял ее за плечо. В это мгновение он увидел два платья, совершенно одинаковых, висевших на спинке кресла.

Хари в его полосатом халате возилась у шкафчика с посудой.

Крис осторожно подошел к двери, отворил ее и выскочил в коридор. Звон посуды в комнате прекратился. Крис ждал, вцепившись в ручку двери. Резкий рывок чуть не вырвал ее из рук, но дверь не отворилась, а лишь прогнулась и начала трещать. Ошеломленный Крис попятился. Покрытие откалывалось, обнажая сталь косяка. Вдруг он понял: вместо того чтобы отворить дверь в коридор, она тянула дверь на себя, пытаясь открыть ее в противоположную сторону.

Ручка, вырванная из гнезда, отлетела в сторону. В отверстии показались порезанные руки, и полумертвое существо бросилось к Крису на грудь, задыхаясь от слез, а затем стало медленно оседать на пол.

Крис, не помня себя, подхватил Хари и понес ее в комнату. Лихорадочно начал рыться в аптечке. У него дрожали руки, и он никак не мог найти нужное лекарство.

— Сейчас, — повторял он, — потерпи, я сейчас...

Он подбежал к Хари и остановился, потеряв дыхание: лекарства были не нужны. Раны исчезли, ладони затягивала молодая кожа, шрамы бледнели на глазах.

Крис сел.

— Зачем ты это сделала, Хари? – тихо спросил он.

— Я увидела, что тебя нет, и испугалась, — вся дрожа, сказала Хари. — А, может быть, я больна? Может быть, у меня эпилепсия?

— Прости меня, — сказал Крис и крепко обнял ее.

Она положила голову ему на грудь, тихая и счастливая.

И снова был красный день. Огромный диск висел над красными волнами. В комнате все было аккуратно прибрано, чувствовалось присутствие женщины. Стол был застелен свежей скатертью, и стояли два бокала, откупоренная бутылка вина и замороженные фрукты.

— Мы улетим отсюда, — говорил Крис, — обязательно улетим.

Он усадил Хари в кресло и, поцеловав ей руку, достал из-за шкафа проектор.

Пока он укреплял экран, Хари сидела и грызла апельсин.

Он включил аппарат, и на экране возникли родные места: озеро, болотистая заводь, мать, отец, их дом, снова луг, виноградник.

Крис смотрел со все возрастающим волнением. Хари же – с любопыт-

ством, которое, однако, становилось все [более] напряженным. Удивление, отчаяние, радость, напряженное внимание, восторг, ужас, покой, страх с необычайной быстротой сменялись на ее лице. Источники всего этого были словно в ней и вне ее. С чем-то она боролась, куда-то стремилась, о чем-то думала.

— Не надо, — сказала Хари, — хватит.

Крис выключил аппарат.

Очень болит голова, — прошептала Хари, — Лучше потом.

Кельвин подошел к окну и заглянул вниз. Океан активизировался. Глубоко под его поверхностью темнел плоский широкий круг с рваными краями, как бы залитой смолой. Через некоторое время круг начал делиться на части, все более расчленяться и пробиваться вверх. Кальвину казалось, что под ним происходит страшная борьба, потому что со всех сторон мчались похожие на искривленные губы, затягивающиеся кратеры, бесконечные ряды кольцевых волн громоздились над колеблющимся в глубине черным призраком и, вставая на дыбы, обрушивались вниз. Каждому этому броску сотен тысяч тонн плазмы сопутствовал растянутый на секунды липкий, как бы чавкающий гром, который проникал и даже сквозь стены станции. Постепенно темное чудовище оказалось загнанным в глубину, каждый следующий удар сплющивал его, расщеплял; от отдельных хлопьев, свисающих, как намокшие крылья, отходили продолговатые гроздья, которые сплавлялись друг с другом и плыли вверх, увлекая за собой как бы приросший к ним раздробленный материнский диск. Над океаном клубился туман.

Кальвин почувствовал головокружение и задернул занавеску.

Тишину нарушил прерывистый зуммер внутреннего телефона.

Здравствуй, Крис, — сказал Снаут.

Здравствуй, — тихо сказал Крис.

Тебя плохо слышно, — сказал Снаут, — говори погромче.

Не могу, — сказал Крис, покосившись на Хари.

У тебя кто-нибудь есть? — помолчав, спросил Снаут.

Да.

Сарториус просил нас быть через час в операционной, — сказал Снаут.

Хорошо, — сказал Крис, — я попробую.

Но прошло не менее трех часов, прежде чем Крис подошел к операционной.

Было начало голубого дня. Хари шла рядом с Крисом, немного отстав и глядя на него радостными, влюбленными глазами.

Снаут стоял на пороге операционной. Он поздоровался с Крисом и испуганно посмотрел на Хари.

Сарториус был в свежем халате. Хирургические перчатки свисали со сгиба его руки.

— Вы опоздали, — сказал он, — на два часа.

— Так сложились обстоятельства, — сказал Крис.

— Я понимаю, — недовольно сказал Сарториус.

Хари непринужденно уселась в стороне на стуле.

В стороне, на спиртовке, кипела вода, в ней кипятились скальпели, крючки и прочие хирургические инструменты.

— Итак, — сказал Сарториус, — мне хотелось бы сообщить коллегам некоторые соображения, связанные с фантомами.

— Назовем их существами «Ф», — сказал Снаут.

— Превосходно, — сказал Сарториус. — Последними элементами конструкции нашего тела являются атомы. Предполагаю, что существа «Ф» построены из частиц меньших, чем обычные атомы, гораздо меньших.

— Из мезонов? — сказал Снаут.

— Нет, не из мезонов, — сказал Сарториус. — Мезоны удалось бы обнаружить.

Он снова перевел взгляд на Хари:

— У вас превосходный экземпляр, — сказал он Крису, — мечта исследователя.

— Это моя жена, — слегка побледнев, сказал Крис.

— Превосходно, — сказал Сарториус. Он был чем-то озабочен. — Я просил бы вас сделать анализ крови вашей... жены...

Крис медленно подошел к Хари. Она доверчиво смотрела на него. Он взял кровь у нее из вены, перелил в мерный цилиндр. Реакция была в норме.

Крис выпустил кислоту на каплю крови. Кровь задымилась — разложение. Он отложил стекло и подвинул было микроскоп, как вдруг едва не выпустил его из рук:

— Кровь, сожженная кислотой, восстанавливается, — сказал он громко и растерянно.

Сарториус поднял голову:

— Регенерация, — сказал он, — в сущности, бессмертие. Проблема Фауста, — он улыбнулся. — Проведенные исследования подтвердили, что кровяные тельца, белки, ядра клеток — только маска, камуфляж.

Крис посмотрел на Хари. Она сидела, прижав к вене ватку, как велел ей Крис.

— Простите, — сказал Сарториус. Он подошел и снял ватку. След укола отсутствовал.

— Вы несколько забылись, доктор Кельвин, — сказал он, разглядывая Хари. — Скажите, вы достаточно квалифицированно проводите вскрытие? — спросил он Крису.

— Я разобью вам морду, — сказал Крис.

— Простите, — глядя серьезно и сосредоточенно, сказал Сарториус, — я не совсем вас понял.

— Я тебе зубы выбью, — пояснил Крис и схватил Сарториуса за ворот халата.

Тотчас же он увидел перед собой испуганное лицо Снаута и полное напряженного любопытства лицо Хари, которую привлекло чрезмерно возбужденное состояние Криса.

— У вас истерика, — спокойно сказал Сарториус. — По-моему, эти эксперименты гуманнее, чем эксперименты на земных кроликах и морских свинках... Я подам на вас жалобу в радиосводке, — сказал он.

Ночью Криса разбудил свет. Хари, завернувшись в простыню, съезжившись, сидела на кровати. Плечи ее тряслись, она беззвучно плакала.

— Что с тобой? — растерянно спросил Крис.

— Ты не любишь меня, — сказала Хари.

— Не говори так, просто ты устала. Тебе надо поспать.

— Я никогда не сплю, — сказала Хари. — Мне кажется, что я никогда не сплю, то есть, может быть, и сплю, но это не настоящий сон...

— Перестань, — сказал Крис.

— Нет, — сказала Хари. — Мы долго не виделись с тобой. Это я как-то вдруг поняла... Сегодня ночью. Ты хотел это скрыть от меня. Мы ведь ни разу не говорили с тобой. Как ты жил все это время? Ты любил кого-нибудь?

— Не знаю, — тихо сказал Крис.

— А обо мне ты помнил? — спросила Хари.

— Помнил, но не всегда, — сказал Крис, — только, когда мне было тяжело.

— Мне кажется, что мы оба обмануты кем-то. И чем больше будет длиться обман, тем ужаснее все кончится для тебя. Именно для тебя, Крис, — сказала она, вся дрожа. — Как мне помочь тебе? Как мне уйти?.. Я не могу.

От вентиляционных отверстий с тихим шорохом тянуло холодным воздухом. Криса начало знобить.

— Ты действительно изменилась, — сказал он. — Я знал это, напрасно ты скрывала и мучилась, дурочка. Я люблю тебя такой, какая ты сейчас.

Он поднял ее, завернул в простыню и начал носить по комнате. Она погладила его по лицу.

— Крис.

— Что?

— Я люблю тебя.

Крис подошёл к окну. Хари, успокоенная, засыпала. Глубокая, не-

земная тьма застыла над Солярисом. Крис чувствовал у сердца тепло тела Хари, но ему было беспокойно и хотелось стонать, как от боли.

Кто-то тихо постучал в дверь. Крис положил Хари и отпер. На пороге стоял Снаут.

— Прости, – сказал Снаут. — Я шел мимо, и мне показалось, что ты не спишь.

Он был очень взволнован и беспрерывно вытирал платком совершенно чистые руки.

— Что случилось? – шепотом спросил Крис.

— Я только что вернулся оттуда, — Снаут кивнул на окно.

— Но ведь ночью летать рискованно, — сказал Крис, — зачем ты это делаешь?

— Нужно, Крис, — сказал Снаут, — мы с Сарториусом провели эксперимент. Для этого понадобилось немного плазмы океана. Регенерация замедляется... Два-три часа можно быть свободным от них, если вещество меньше мезонов, представляешь?..

— Нейтрино?.. – сказал Крис.

— Умница, — сказал Снаут.

— Но ведь нейтринные системы нестабильны, — сказал Крис.

— Я не физик, – сказал Снаут. – Возможно, их стабилизирует какое-то силовое поле. Сарториус верит, что ему удастся его разрушить... Крис, прошу тебя, забудь эту историю, — помолчав, сказал он. – Завтра у меня день рождения. Считаю, что я тебя пригласил.

— Ты врешь, — сказал Крис, — просто ты хочешь помирить нас.

— Да, хочу помирить! – сказал Снаут.

— Не кричи, — сказал Крис, – здесь спят.

Снаут как-то странно посмотрел на Харри, потом перевел взгляд на Криса.

— Уже научилась спать?.. Ох, Крис, в нечеловеческой ситуации ты пытаешься поступать, как человек. Это плохо кончится. Ладно. Обещай, что больше не будешь скандалить.

— А как ты хочешь, чтобы я поступал? Я ведь человек, — сказал Крис. – Что касается Сарториуса, то этот скандал, действительно, нелеп.

— В три часа, — сказал Снаут, — не в салоне, а в библиотеке. Люблю библиотеку: в ней нет окон.

В огромном зале библиотеки вдоль стен стояли стеллажи, полные книг, поблескивали рычажки и кнопки электронных каталогов.

Стол был накрыт посреди зала. Все было сделано наспех. Стояло несколько бутылок вина и холодные закуски – главным образом, из консервов разных сортов.

Когда Крис и Хари вошли, за столом сидел один лишь Сарториус. Он встал и слегка наклонил голову.

Крис ответил на приветствие и сел на другом конце стола вместе с Хари. Все трое сидели молча, не притрагиваясь к еде. Хари сидела, подперев лицо руками. Она была задумчива и утомлена.

Крис очистил Хари апельсин. Она взяла и улыбнулась. Сарториус вынул часы.

— Я, пожалуй, пойду, — сказал он, — передайте виновнику торжества мои поздравления. К сожалению, мне пора в лабораторию.

— Хорошо, я передам, — сказал Крис.

Сарториус вышел. Крис встал и начал медленно обходить стеллажи с книгами. Он остановился перед девяти томной монографией Гезе, взял один из томов. Это было описание форм, которые создает плазма. Крис разглядывал формулы, диаграммы, фотографии. Вдруг он услышал за спиной чье-то хихиканье. Он обернулся. Перед ним стоял Снаут. Он был в черной фракной паре, чистом белье и белом галстуке бабочкой. Один рукав его был оторван, и виднелось белое крахмальное плечо.

— Выбрось этот хлам, — сказал Снаут и, вырвав том Гезе, швырнул его на пол. — Здесь одинаково беспомощны посредственность и гениальность.

Он огляделся:

— А между тем, гости еще не все в сборе.

— Сарториус ушел, — сказал Крис. — Он не дождался тебя. Ты извини, но ты поступаешь не совсем тактично.

— Черт с ним, — сказал Снаут. — Относительно Сарториуса ты отчасти прав. Я любил Гибаряна, это был ученый... великий солярист. Сарториус — талант, но в нем нет слабинки, он ни на минуту не теряет мужества, вот в чем штука. Если надо — спокойно умрет. А Гибарян страдал, его мучил страх... И он был доверчив... Материализация худшего, что в нас есть... мы привозим его с собой, и эта плазма вытаскивает это из нас наружу. «Все возможно, милый», — сказал ему этот дьявол, — «Все еще можно вернуть. Страдания и мучения выдумали люди, а у меня все гуманнее. Можно помереть на десять лет или на пять минут — на те самые пять минут, когда было совершено непоправимое, когда ты совершил свое безнравственное деяние...» И он поверил... Он — поверил!.. — Снаут приблизился вплотную, дыша винным перегаром. — Он умер с искаженным от страха лицом. А Сарториус умрет спокойно, потому что не верит дьяволу...

— Ты пьян, — хрипло, сдавленным шепотом, сказал Крис и посмотрел на Хари.

Она внимательно слушала Снауа.

— Мы вовсе не хотим завоевать никакой космос, — сказал Снаут, — мы

хотим расширить Землю до его границ... Мы не знаем, что делать с иными мирами. Нам не нужны другие миры. Нам нужно зеркало. Мы бьемся и мучаемся над контактами с иными цивилизациями, но мы никогда не найдем этого контакта... И главное не в том, что мы не в состоянии это сделать – мы боимся это сделать, боимся контакта... Мы в глупом положении человека, рвущегося из последних сил к цели, которой он боится, которая ему не нужна. Человеку нужен только человек. Значит, в нашем страхе, может быть, и есть истина. Милый спасительный страх! Если бы мальчик не боялся ночного леса, его давно съели бы волки... Ах, эти мудрые сказки... Кажется, я начал с обличения человеческого консерватизма и косности, а кончил оправданием того, что обличал. Я не последователен.

— Ты – хороший человек, – тихо сказал Крис, – но ты плохо выглядишь.

— Да, — сказал Снаут, — я действительно скис, и мне плохо. Помоги мне добраться до комнаты.

Крис взял его руку, перекинул через шею и повел, придерживая сзади. Они прошли коридором, спустились вниз и снова шли коридором. Вдруг Крис остановился и оглянулся.

— Что случилось? – спросил Снаут.

— Хари! – крикнул Крис. – Боже мой, я запер дверь, она искалечит себя!

— Беги, — сказал Снаут, — мне лучше, я доберусь сам.

Крис бросился бежать, не видя ничего перед собой. Путь назад был необычайно длинен. Было жарко. Он едва не сорвался с лестницы, оборвав в кровь ладони, разорвал рубашку. У двери библиотеки он торопливо, дрожащей рукой, сунул ключ в замочную скважину, отпер дверь и остановился на пороге. В полумраке тускло поблескивали тяжелые золоченые корешки книг. Хари сидела на краю стола. Перед ней лежал нетронутый очищенный апельсин и пачка сигарет, очевидно, забытых Сарториусом. Она курила, глядя куда-то в угол.

— Хари, — тихо сказал Крис, осторожно прижимая локтем сердце.

Она подняла голову.

— Прости, милый, — сказала она и слабо улыбнулась, — я немного задумалась. Что-нибудь случилось?

— Нет, — оторопело сказал Крис, — все в порядке.

Он подошел к столу и обнял Хари. Вдруг раздался аварийный звонок.

И снова Крис проснулся от какого-то беспокойства. Была не ночь, а голубой день. Что-то ядовито шипело. Звук нарастал.

Крис вскочил, выбежал в коридор. Дверь лаборатории была раскрыта настежь. Поток ледяного холода хлынул навстречу. Комнату наполнил

пар, превращая дыхание в хлопья снега. Хлопья кружились над завернутым в купальный халат телом Хари.

Крис, обжигая руки о ледяной халат, разорвал, вернее, сломал его на груди, холодной и твердой, как снег.

Хари умерла недавно. Он хотел перенести ее, но побоялся разбить хрупкое ледяное тело и остался ждать, сидя на стуле у окна. Темно-синий океан лежал под голубым небом. Солнце садилось, и огромная тень станции мерно колебалась в волнах.

Кто-то стоял в дверях лаборатории, наверное, уже некоторое время. Это был Снаут.

— Выпила жидкий кислород, — сказал Крис, — она это сделала от отчаяния.

— Я тебя предупреждал, — сказал Снаут. — Чем больше она с тобой, тем больше очеловечивается. Дальше будет еще хуже. Бери пример с Сарториуса.

— Спасибо за совет.

— Что ты намерен делать?

— Ждать, — сказал Крис, — пока она вернется.

— А потом? Покинуть станцию?

— Да.

— С ней?

— Да.

— Крис, — мягко сказал Снаут, — нейтринная система неустойчива и может существовать лишь благодаря притоку энергии силового поля Соляриса.

— Что же мне делать? — с тоской спросил Крис. — Я люблю ее.

— Которую? — спросил Снаут. — Эту? Или ту, в ракете? Ее можно стащить с орбиты сюда. Она явится. Еще одна. И всякий раз будет являться, Крис, ты впутался в дело сил, над которыми мы не властны, в кольцевой процесс, в котором она — частица, фаза повторяющегося ритма. Она — всего-навсего инструмент, с помощью которого некие силы копаются в твоём мозгу... Не превращай научную проблему в альковную историю!

— Она очень мучилась последние дни, — тихо сказал Крис.

— Конечно... Тем хуже для тебя, — сказал Снаут. — Ты должен помочь ей.

— Что мне делать? — спросил Крис.

Вдруг Хари пошевелилась. Она была еще мертва, но в ней уже теплилась жизнь.

— Жуткое зрелище, — сказал Снаут. — Никак не могу привыкнуть.

Он вышел как-то торопливо и боком.

Мучительно и тяжело возвращалась Хари к жизни. Было впечатление, точно она, неся многотонную ношу, пробиралась сквозь какую-то неви-

димую толщу. Крис хотел помочь ей, он наклонился и попытался приподнять ее голову. Но тело ее оказалось словно свинцовым, и она едва не раздавила его пальцы.

Так продолжалось долго, и Крис стоял, не в состоянии помочь ей, облегчить ее муки. Наконец, она открыла глаза и села.

— Крис, — прохрипела она.

Крис схватил ее руку. Она ответила нечеловеческим пожатием, которое чуть не раздавило Крису ладонь. Но постепенно пожатие ее стало слабеть, и она стала беспомощной и легкой, как ребенок.

— Не удалось, — сказала она с горечью.

— Глупая ты, — сказал Крис.

— Крис, — сказала Хари, — неужели ничего нельзя сделать?! Я хочу исчезнуть. Как мне просто и легко, когда меня нет!

— Не надо, Хари, — сказал Крис.

— Я не Хари, — сказала она тихо.

— Ну, хорошо, — после долгой паузы сказал Крис, — хорошо. Может быть, твое появление должно быть пыткой, может быть, услугой океана, может быть, исследованием моего мозга – какое это все имеет значение, если ты мне дороже, чем все научные истины, которые когда-либо существовали в мире!

— Послушай, — сказала она. – Я на нее очень похожа?

— Была похожа, — сказал Крис. – Но теперь ты заслонила ее. Теперь ты, а не она, настоящая Хари.

И вдруг ему показалось, что она вовсе не слушала его ответа, а, задав вопрос, словно забылась, глядя куда-то в сторону.

— Хари! – испуганно окликнул он ее.

— Знаешь, — сказала Хари, — если лежать ночью и молчать, то мысли можно уйти очень далеко и в очень странном направлении...

В центральной лаборатории тихо гудела аппаратура. Снаут сидел за пультом.

У Сарториуса были набрякшие красные веки, мешки под глазами и вообще, вид человека, который мало спит и много работает.

— Я думаю, — говорил Сарториус Крису, — коль скоро фантом появляется всегда только в момент пробуждения, то, очевидно, океан извлекает из нас рецепт производства во время сна, считая, что самое важное наше состояние – сон. Поэтому, естественно, надо пытаться передать ему нашу явь, мысли во время бодрствования.

— Каким образом? – сухо спросил Крис.

— Пучок излучения, — сказал Сарториус.

— Опять эта рентгеновская проповедь о величии человека, — усмехнулся Крис.

— Мы промоделируем этот пучок токами мозга кого-нибудь из нас, — не обратив внимания на иронию Криса, сказал Сарториус.

— Этот кто-то, конечно, я, — сказал Крис.

— Да.

— Почему?

— Вы здесь недавно, — сказал Сарториус, — ваше мышление более земное, об этом говорят и отношения с вашей... «женой»! Тип и чувственная основа вашего мышления наиболее соответствуют задаче.

Крис молча смотрел на усталое лицо Сарториуса.

— Вот и отлично, — сказал Сарториус. — Я рад, что вы согласны. Кстати, существует еще один проект: нужно перемотировать аппаратуру Роше.

— Аннигилятор? — быстро спросил Крис.

— Да, — сказал Сарториус, — я сделал предварительные расчеты. Аппарат будет создавать антиполе. Обычная материя остается без изменений, уничтожаются только нейтринные системы...

— В какой стадии это находится? — нервно перебил Крис.

— К сожалению, в стадии предварительных расчетов. Поэтому мы со Снаутом решили сначала попробовать воздействовать на океан излучением.

— Когда вы намерены приступить к эксперименту? — спросил Крис.

— Сейчас, — сказал Сарториус, — недоставало только вашего согласия.

— Я еще не дал согласия, — сказал Крис, — мне надо подумать.

— Долго? — спросил Сарториус.

— Не надо ставить мне ультиматумов, — сказал Крис, — я могу ведь и отказаться.

Он вышел в коридор и остановился у окна, глядя на бесконечную голубую пустыню. Был штиль. Легкая, едва заметная дымка висела над океаном.

Снаут тоже вышел в коридор.

— Крис, — сказал он, — я хочу, чтобы ты понял ответственность момента.

— Еще бы не понять, — сказал Крис. — Энцефалограмма, полная запись всех моих мозговых процессов, будет послана вниз, в глубины этого чудовища. Запись подсознательных процессов тоже... А вдруг я хочу, чтобы Хари исчезла, умерла?

— Где она? — спросил Снаут.

— Спит, — сказал Крис. — Она с трудом приходит в себя.

— Да, — сказал Снаут, — после смерти они всегда с трудом приходят в себя.

— Можно ли доверять все это этому киселю? Он и так вошел в меня,

чтобы измерить всю мою память и найти самые болезненные ее частицы.

— Пора, — сказал Снаут, — время уходит, Крис. Я не стану убеждать тебя, ты достаточно серьезный ученый, чтобы понять.

— Снаут, — неожиданно сказал после некоторой паузы Крис, — знаешь, мы утратили чувство космического... Это кажется парадоксом, но древние греки больше, чем мы, обладали этим чувством. Я говорю о нравственной стороне этого чувства...Вспомни сфинкса, — он вздохнул и устало прикрыл глаза.

На Сарториусе был белый халат и черный защитный фартук до щиколоток. Снаут обматывал бинтом приложенные к голове Криса электроды.

— Доктор Кельвин, — торжественно сказал Сарториус после того, как Снаут отошел к пультам, — прошу вас быть внимательным. Я не намерен ничего приказывать, так как это не дало бы результатов, но прошу вас прекратить думать о себе, обо мне, о коллеге Снаути и о каких-либо других лицах, чтобы сосредоточиться на деле, ради которого мы здесь находимся. Великая миссия человечества, готовность к жертвам, вечная ненасытная жажда [познания]⁵ – вот темы, которые должны заполнить ваше сознание.

Сквозь ресницы Крис видел розоватый свет контрольных лампочек. Постепенно пропадало неприятное ощущение от холодных электродов.

Крис пытался сосредоточиться, подумать о величии человечества и науки, но вместо этого увидел почему-то школьную литографию отца соляристики академика Гезе, поразительно похожего не чертами лица, а старомодной рассудительностью, на лицо отца Криса. Потом образ этот постепенно начал блекнуть, и он увидел дом отца. Дом, в котором он провел свое детство, и мать, идущую по тропинке к дому⁶.

Одновременно с двойным щелчком, выключившим аппаратуру, по глазам ударил свет.

— Как вы считаете, доктор Кельвин, — спросил Сарториус, — удалось?

— Да, — сказал Крис.

Высокие окна верхнего коридора заполнял закат исключительной красоты. Это не был обычный унылый багрянец, а все оттенки затемненного, как бы осыпанного серебром, розового цвета. Только у самого горизонта небо упорно оставалось рыжим.

Крис и Хари молча обедали. Последнее время Хари часто бывала углубленной и замкнутой, хотя Крис всячески старался услужить ей, развеять, старался быть всегда нежным и внимательным.

У Криса побаливала голова, и молчание Хари его раздражало.

5 В режиссёрской разработке — «жажда познания». Здесь, видимо, пропущено по ошибке.

6 Слова «и мать, идущую по тропинке к дому» приписаны в машинописный текст от руки.

— Дай мне, пожалуйста, нож, — сказал Крис как можно мягче.

Хари передала ему нож и продолжала вяло и безразлично жевать.

— Тебе не кажется, — сказал Крис, — что твое поведение носит вызывающий характер?

— Крис, — тихо сказала Хари, — не хватает еще, чтобы мы поссорились.

— Но ты ведешь себя так, будто я виноват перед тобой.

— Знаешь, — сказала Хари, — с тех пор, как я одна, то есть с тех пор, как исчезла сила, что заставляла меня все время быть с тобой, у меня, кажется, начинает портиться характер. И потом, я думаю, что ты действительно виноват. Ты ведь прекрасно знаешь, что не столько любишь, сколько жалеешь меня. Вернее, себя. Ты защищаешься от прошлого. Ты хочешь забыть, что случилось раньше между тобой и... той Хари... Но я — не она. Тебе не кажется, что ты эгоист? А, Крис? Это жестоко. Тебя извиняет только то, что ты не понимаешь этого. Но ты поймешь, когда-нибудь... Глупенький ты, глупенький...

В этом время из усилителя послышался голос Сарториуса:

— Только что эксперимент повторен на пересечении 43-й параллели со 116-м меридианом. Начинаем двигаться в южном направлении. Радарные датчики и радиogramмы сателлоида показывают, что к югу активность плазмы значительно увеличена.

Мы уедем куда-нибудь в глушь, — говорил Крис, — изредка будет приезжать кто-нибудь из друзей. Я тебя познакомлю с Бертоном. Отцу ты понравишься.

Знаешь, Крис, — сказала Хари, — мне тоже начали сниться сны. Мне страшно, Крис.

Перед рассветом Крис проснулся от крика. Хари спокойно спала рядом. Крис прислушивался с колотящимся сердцем и уже хотел было снова лечь, как крик повторился. Он доносился словно бы ниоткуда и отовсюду, необыкновенно высокий, протяжный, какие-то нечеловеческие, мощные рыдания.

Крис опасался, что крик разбудит Хари, но она лежала, совершенно безучастная к нему. Тогда Крис торопливо оделся и вышел в коридор.

Заслонов на окнах не было, и в первых лучах красного солнца видно было, что равнина начинает волноваться. Все менялось буквально на глазах. Вокруг был туман, но туман этот казался чем-то материальным. Кое-где образовывались центры волнения, и постепенное неопределенное движение охватило все видимое пространство. Пузырящаяся пена взлетала огромными лоскутами. Со всех сторон взлетали перепончатые глыбы пены, словно океан шелушился кровянистыми слоями, обнажая свою черную поверхность.

В коридоре, у окна, стоял Снаут.

— Началось, — шепотом сказал Снаут. — Слава богу, кажется, успех, — он обнял Криса за плечи, — Он активизируется.

— Снаут, — сказал Крис, — как умер Гибарян? Ты до сих пор не рассказывал мне.

— Я расскажу тебе потом, — сказал Снаут. — Смотри — океан фосфоресцирует...

И вдруг с Крисом произошло непонятное, очевидно, явившееся следствием чрезмерного напряжения.

— Снаут, — сказал он, протянув руки, — проявляя жалость, мы тратим силу. Может быть, это и верно — страдание придает самой жизни мрачный и подозрительный вид, но я не признаю... Что не составляет необходимости для нашей жизни, то вредит ей... Да, лишь два процента нервных процентов сознательны. Но Гибарян умер не от страха, это ложь. Он умер от стыда.

— Ты переутомлен, — сказал Снаут. — Я говорил с Сарториусом. Крис, тебе надо покинуть станцию.

Он взял Криса за локоть и повел его. На пороге их встретила встревоженная Хари.

— Кажется, у него жар, — сказал Снаут.

— Милые вы мои, — говорил Крис, — может быть, страдания нужны для совершенства? Все великое и совершенное создано человеком как способ избавления от страдания!

Хари и Снаут уложили Криса в постель.

Ему сильно давило виски, во рту было сухо, а в груди — тяжело. Он вздохнул глубоко, закрыл глаза, но спал недолго, вскоре проснулся и увидел Хари, которая сидела над ним с утомленным лицом.

Она дала ему выпить лекарство и положила на горячий лоб свою прохладную ладонь. Крис заснул и увидел белое, легкое пространство вместо сна. Сначала ему было хорошо, но чем далее оно тянулось, тем страшнее ему становилось, и он начал мечтать пусть хотя бы о кошмаре, о самом ужасном, но человеческом сне. Но белое пространство тянулось и тянулось, не причиняя ему вреда, но и не кончаясь. И тогда он понял, что умирает.

— Хари! — крикнул он каким-то молодым, совсем детским голосом.

Хари молча стояла, прижавшись к стене.

Сердце давило Криса, он чувствовал, что оно бьется все медленнее, и тогда он понял, что умирает нелепо и глупо — просто потому, что некому дать ему лекарство. Тогда, наряду со страхом, его охватило раздражение и злоба.

— Хари, — сказал он, — я знаю, ты хочешь мне отомстить за страдания, которые я тебе причинил, но это неблагородно, Хари.

Была глубокая беззвездная ночь, очень беспокойная⁷. За окнами станции бушевал ветер. Слышно было, как клокочет, мечется океан. Изредка вспыхивали красные всполохи, напоминающие северное сияние.

Хари стояла неподвижно. Крис видел только тень ее в окне.

— Хорошо, — сказал Крис, морщась от боли в сердце. — Взаимная ложь кончена... Последнее наше убежище... Помнишь, я говорил тебе, как мы будем жить на Земле, поселимся где-нибудь среди деревьев, выдумывал обстановку будущего дома, планировал сад?

Он хотел засмеяться, но вместо этого из груди его вырвался какой-то звук, похожий на стон.

— Спутник Соляриса. — сказал он тише, потому что его оставляли силы, — единственное место, где мы могли бы с тобой жить. Но и здесь нам стало плохо. Мы спорили о мелочах, о живой изгороди, помнишь? Все это была ложь. Ложь, слышишь?

Тогда тень, стоящая у стены, медленно подошла к нему. И когда она вышла на середину, Крис похолодел и затих.

— Мама, — прошептал он твердыми, непослушными губами.

Она была в своей обычной юбке и кофте, но босая. Голова ее была повязана чистым платком. В руках она держала узелок.

— Я умираю, мама, — лихорадочно прошептал Крис. В нем зародилась опять надежда.

— Ты все время заботишься только о себе, — сказала она.

— А разве ты не умерла? — спросил Крис.

— Не задавай глупых вопросов, — она сняла платок, тряхнула головой. Волосы рассыпались по ее плечам.

— Характерный жест, — злорадно крикнул Крис. — Вот ты и выдала себя... Ты кукла... Копия, более достоверная, чем оригинал.

— Откуда ты знаешь, кто ты? — спросила она.

Крис с трудом привстал на локте.

— Я человек, — тяжело дыша, сказал он, — а здесь нет людей, нет доступных человеку мотивов. Чтобы здесь жить, надо либо уничтожить собственные мысли, либо их материальную реализацию. То есть всех этих... гостей... Первое не в наших силах, а второе — слишком похоже на убийство...

— Я ненадолго, — сказала она, — а ты говоришь о вещах, которые мне непонятны и неинтересны.

— Прости, ты давно оттуда? — спросил Крис.

— Еще с весны.

Крис запрокинул голову и сказал:

— Как глупо все...

— Ты что?

— Не хочется умирать, — сказал Крис.

— Не тем ты сейчас занят, — она развязала узелок, вынула черный хлеб, сочные помидоры, крепкий зеленый лук, тугие пучки редиски, большие прохладные огурцы — все то, что растет из земли. И все это было в свежей пахучей земле. Макая овощи в солонку, она начала кормить Криса и ела сама.

И Крис вдруг почувствовал удивительное облегчение и покой. Ели они долго, и лицо Криса светлело, словно совершался какой-то полузабытый, но святой и дорогой ритуал.

Крис не мог сдержать рыданий. Ее же лицо было спокойно, но по щеке тоже иногда стекала спокойная, светлая слеза.

Крис прижался лицом к ее рукам, испачканным землей.

— Что? — спросила она.

— Мама, — тихо сказал Крис, — как у тебя пахнут руки!

— Тише, — сказала она, — помолчи, так будет лучше.

— Мама, — сказал Крис, — прости меня, мама.

— Спи спокойно, — сказала она, — так будет лучше.

— Мама, — из последних сил крикнул Крис, протягивая к ней руки, — не уходи, прошу тебя!

Но она стояла с ласковой, но чужой улыбкой, словно была уже далеко и не видела его.

— Мама, — снова крикнул Крис, теряя дыхание.

— Крис, — сказал чей-то голос рядом, — потерпи, сейчас будет лучше.

— Хари, — сказал Крис.

Крис лежал на высоких подушках. Он был мокрым и слабым настолько, что не в силах был пошевелить рукой.

Комната освещена была странным, необычным светом. Вошел Снаут и что-то спросил у Хари. Она ответила. Он осторожно подошел к Крису

— Как дела, дружище? — спросил Снаут.

Крис попытался улыбнуться, но лишь едва растянул губы.

— Ты обратил внимание на свет? — спросил Снаут. — Мы у самого полюса... Вечный день. В тот момент, когда голубое солнце прячется за горизонт, красное уже начинает всходить. Кстати, эксперимент прошел блестяще.

— Не надо его утомлять, — сказала Хари.

— Долго я болел? — едва слышно спросил Крис.

— Сегодня девятые сутки, — сказал Снаут, — но теперь дело пошло на поправку.

Как-то утром, после завтрака, Крис и Хари сидели у окна. За окном парили низкие багровые тучи, и станция медленно плыла среди них. Хари читала какую-то книжку. Крис, побледневший и худой после болезни, смотрел в окно.

Он переменял позу и снял руку с подлокотника кресла. Хари — Крис видел это в стекле — бросила на него быстрый взгляд и, наклонившись, коснулась губами того места, до которого Крис только что дотрагивался.

— Хари, — сказал Крис тихо, — куда ты выходила сегодня ночью?

— Тебе, наверное, приснилось, — сказала Хари.

— Но я отлично помню, — раздраженно сказал Крис. — Почему ты думаешь... Ты что, надеешься, что у меня провал в памяти... после этого?

— Крис, — сказала Хари, — ты еще совсем слаб, тебе нужен покой.

— Я отлично себя чувствую, — сказал Крис, — просто не люблю, когда говорят неправду.

Ночью они лежали рядом, тесно прижавшись друг к другу.

— Через сколько лет ты женился после того, как я умерла? — спросила Хари.

— Ты никогда не умирала, — сказал Крис, — у тебя удивительная способность портить лучшие минуты. И я вовсе не женился⁸.

— Прости, — виновато сказала Хари. — Скажи, что ты любишь меня.

— Люблю.

— Меня одну? — спросила Хари.

— Тебя одну.

— Я люблю тебя, Крис, — сказала Хари. Она уткнулась лицом в грудь Криса, и он почувствовал, что она плачет.

— Хари, — сказал Крис, — ну, что с тобой?

— Ничего, — всхлипывая, говорила Хари. — Ничего, ничего, — повторяла она и вдруг обхватила Криса с такой силой, что, сразу забыв обо всем, он словно потерял себя в ее объятьях.

Разбудил его красный свет. Голова была как из свинца, а шея неподвижна, словно все позвонки срослись.

Крис с усилием протянул руку в сторону Хари, наткнулся на пустую постель и вскочил. В раковине валялась коробочка из-под снотворного.

Красными дисками повторялись в стеклах отражения солнца. Хватаясь за мебель, Крис добрался до шкафа.

В ванной тоже никого не было. Потом Крис помнил лишь, как, полуодетый, он бегал по коридору, лестницам. Он оглядывался, останавливался. Потом срывался с места и снова куда-то мчался.

Крис остановился у прозрачного щита, за которым начинался выход наружу, двойная бронированная дверь.

Он стучал зачем-то кулаком в щит, а рядом уже кто-то был, куда-то тянул.

Потом Крис оказался в маленькой лаборатории в рубашке, мокрой от ледяной воды, с языком, обожженным спиртом. Он полулежал, задыхаясь

8 В оригинале последняя фраза вписана в машинописный текст от руки.

на чем-то металлическом, а Снаут в своих перепачканных штанах возился в шкафчике с лекарством. Инструменты и стекла ужасно гремели.

— Где она? – спросил Крис.

— Нет больше Хари, — медленно сказал Снаут. Он достал из кармана измятый конверт и протянул Крису.

Крис схватил конверт, трясущимися пальцами развернул лист.

«Крис, — писала Хари, — ужасно, что пришлось тебя обмануть, но иначе нельзя было. Так лучше для нас обоих. Я их сама попросила об этом, никого не обвиняй».

Подпись была зачеркнута, но Крис сумел прочесть: «Хари».

— Как? – прошептал Крис.

— Потом, Крис, — сказал Снаут. – Успокойся.

— Как? – снова повторил Крис.

— Аннигиляция, — сказал Снаут, — вспышка света и ветер...

— Знаешь, — сказал после паузы Крис, — последнее время у нас с ней не ладилось.

Крис закрыл глаза.

— Слушай, Снаут, — тихо говорил Крис.

Они сидели в комнате Снаута. И был голубой день.

— Снаут, давай подадим рапорт. Потребуем связать нас непосредственно с Советом. Доставим сюда мощный аннигилятор! Думаешь, есть что-нибудь, что устоит против него?

— Хочешь отомстить? – сказал Снаут. – Кому? За что? Уничтожить за то, что он для нас непонятен? Если не мы, так другие столкнутся с этим. Соляристика отняла у человечества много сил, жизней, надежд. А что же она дала?

— Ты прав. Я много думал над этим, — сказал Кельвин. — И я понял, мне кажется, главное — вечное беспокойство, неудовлетворенность, если хочешь — уровнем своей нравственности... Неудовлетворенность! Именно поэтому на Земле так много исследователей, жертвуя жизнью, стремились к полюсу — бесплодной, мертвой, оледеневшей точке... Жажда движения... И космосу нужны жертвы, — тихо произнес Крис, — он ненасытен, ему нет конца... А нас так мало...

— Голый пещерный человек, — сказал Снаут, — даже собственную планету долго поил своей кровью, прежде чем она стала ему матерью. Мы движемся по рассчитанным орбитам, координаты вычислены, установлены допустимые отклонения, но очень незначительные.

— Кем вычислены? — спросил Крис. — Ты, Снаут, метафизик.

— Наоборот, — сказал Снаут, — я материалист и безбожник... Еще триста лет назад Колмогоров и Винер доказали...

Снаут взял с полки книгу, раскрыл ее на одной из закладок и прочел: «Встречающееся часто отрицание и неприятие этих идей проистека-

ет из нежелания признать, что человек является действительно сложной материальной системой, но системой конечной сложности и весьма ограниченного совершенства, и поэтому доступен имитации. Эти обстоятельства многим кажутся унижительными и страшными. Даже воспринимая эту идею, люди не хотят мириться с ней.

Такая картина всеобъемлющего проникновения в тайны человека вплоть до возможности, так сказать, закодировать его и передать телеграммой в другое место, кажется ему отталкивающей и пугающей. На самом деле, надо стремиться этот глупый и бессмысленный страх заменить тем огромным удовлетворением фактом, что такие сложные, прекрасные вещи могут быть созданы человеком, который еще совсем недавно находил простую арифметику чем-то непонятным и возвышенным...»⁹

— Это писал Колмогоров¹⁰ — не фантаст, не поэт, — сказал Снаут, — писал еще сто лет назад.

— Я не о том сейчас говорю. Вернее, о том, но я о другом думаю... — сказал Крис. — Если человек конечен, может быть, нет смысла доходить до конца? Что-то не додумать, остановиться на полдороге?

— Кроме личных желаний и страха, — сказал Снаут, — у человека есть еще и судьба. Мы должны идти, идти и идти. Мы — люди, лишь здесь нас ждет удовлетворение и радость...

Он молчал.

— Может быть, потому, что ты преодолел тяжесть отмеренного тебе возмездия за содеянное, ты выздоравливаешь... А ты говорить — «на полдороге». В этом мудрость жизни... Она строго взыскивает с нас за наши проступки, но она милостива к нам, если мы готовы платить за них настоящую цену. Она судит беспощадно, но если человек готов расплачиваться до конца, она его прощает. Вот почему ушла Хари... Теперь уже навсегда... После последнего эксперимента никто больше не возвращается...

— Ты хочешь сказать, что океан понял? — спросил Крис.

— Это не то слово. Но мне кажется, что впервые между нами и океаном возник моральный контакт... Пусть еще неосмысленный... Но это внушает надежду.

Снаут взял металлическую пластинку и вложил ее в вертикальный диск. Послышался щелчок, и полились знакомые земные звуки.

— Бах, — сказал Снаут, — восемнадцатый век.

Они сидели и слушали. И вдруг запахи земли и сочной земной зелени, и женских рук, измазанных соком земных плодов, вновь овладели Крисом.

Океан был чернее, чем обычно.

— Смотри, земля! — крикнул Крис.

9 Примечание в оригинале сценария: «Комсомольская правда» от 1 июня 1969 г.

10 Имя Колмогорова и тире после него вписаны в машинописный текст сценария от руки.

— Это мимойд, — посмотрев в окно, сказал Снаут, — плавучий остров органического происхождения.

— Полечу, — сказал Крис. — Какой же я солярист, если ни разу не поставил ноги на поверхность Соляриса?

Крис направился вглубь острова.

Необычный красный туман сгущался вокруг. Дул порывистый ветер, хотя океан был спокоен.

Крис перевалил через возвышенность, небольшой холм, и остановился, пораженный: туман здесь был не так густ, и в нем видны были деревья и кусты. Он пошел по тропинке, протоптанной в траве, и вдруг остановился. Это были его родные места. Вдали видно было озеро и неподалеку от берега — лодка. Он подошел и прыгнул в нее, но она даже не покачнулась. Все — и берег, и лодка, и озеро, — были одним застывшим монолитом. В лодке лежал, словно прикипевший ко дну, обломок весла и окаменевший узелок с хлебом.

Крис наклонился, потрогал все это и прямо по блестящей поверхности озера пошел к противоположному берегу, в сторону отцовского дома. И вдруг остановился, пораженный...

Крис Кельвин — не он, а другой Крис Кельвин — шел по пыльной дорожке среди деревьев.

Крис спрятался за дерево. Неподалеку от дома Кельвин-II остановился, положил на траву брезентовый мешок, вынул из кармана галстук и надел его. Затем по отлогому косогору спустился вниз.

Крис, прячась за деревьями, шел за своим двойником.

Дом открылся сразу, как только он прошел через рощу, стоящую в стороне от дороги. Крис-II остановился и перевел дух. Затем прямо по траве прошел к воротам, толкнул калитку и вошел внутрь. Прежде чем подняться на крыльцо, он некоторое время стоял посреди двора и озирался по сторонам.

Птицы перелетали с одного дерева на другое.

Поднявшись по ступенькам, он прошел по коридору, судорожно вздохнув, отворил знакомую дверь с цветными стеклами и вошел на кухню.

У стола, вполоборота к Крису, опираясь на палку, стоял отец и левой рукой перекалывал малину из корзины в глубокую тарелку.

Из крана с шумом лилась вода, и отец обернулся не сразу. Крис-II вдруг ослабел и, не выпуская из рук мешок, прислонился к притолоке, стараясь не произвести шума, способного отвлечь отца от его занятия.

Наконец, отец обернулся.

Крис-II бросил мешок, торопливо подошел и обнял его так сильно, что тот уронил палку и пошатнулся. Крис поднял его на руки и перенес на стоящий поблизости стул.

Отец сел, а Крис-II, не глядя ему в лицо, опустил на пол и уткнулся в

его сухие старческие колени. Так сидели они долго и, конечно, молчали. Истинный Крис, наблюдая в окно эту сцену, с ужасом подумал о том, что он почувствует, если отец заговорит.

Вдруг кто-то тронул его за плечо.

Крис вздрогнул и обернулся. Это был Снаут. В белом комбинезоне, испачканном смазкой, он казался выше и моложе...

— Я за тобой... Мне показалось, что ты слишком долго...

— Да-да... — сказал Крис. Стоя рядом со Снаутом, краем глаза в окне отцовского дома он видел самого себя, уткнувшегося в отцовские колени.

— Это все эксперимент... Та самая энцефалограмма, — Кельвин кивнул в сторону дома. — Наверное, тогда я очень хотел вернуться домой... Помнишь, когда я протестовал против эксперимента?

— Тебе надо отдохнуть, Крис, — сказал Снаут, — тебе надо вернуться на Землю.

— Нет, Снаут, я остаюсь. Кроме желаний и любви, существует еще долг.

— Какой долг? — спросил Снаут.

— Я имею в виду наш человеческий долг перед собственной судьбой, которую для нас выбрал наш пращур, когда он впервые спустился с дерева и взял в передние конечности палку. Пока человек будет помнить свой древний долг, он останется человеком.

Они медленно шли по аллее сада.

Стояла мертвая тишина.

Стало светлее, и было видно, что «Земля» — лишь крохотный, ничтожный островок в безбрежных просторах океана Соляриса.

Отцовский дом был освещен красным дрожащим светом и затянут туманом.

Огромное красное солнце вставало над океаном.

Конец II-й части
КОНЕЦ¹¹

11 После слова «конец» в рукописи стоит подпись А. Тарковского и дата: «30.XI.69». Рядом, вероятно, подпись Ф. Горенштейна.

«СОЛЯРИС»

По одноименному роману С. Лема

(режиссерская разработка
литературного сценария
Ф. Горенштейна и А. Тарковского)

(контр[ольный]. экз[емпляр].)
Режиссер-постановщик А. Тарковский
Оператор-постановщик В. Юсов
Художник-постановщик М. Ромадин
Режиссер Ю. Кушнеров
Звукооператор Ю. Михайлов¹
Редактор Л. Лазарев²

ПЕРЕЧЕНЬ ОБЪЕКТОВ ПО КИНОКАРТИНЕ «СОЛЯРИС»

ПАВИЛЬОН:

Дом Кельвина. Гостиная I этаж – 171 м.

Дом Кельвина. Гостиная I этаж-Рир – 34 м.

Дом Кельвина. Комната Криса, II этаж – 33 м.

Дом Кельвина, Комната Криса, II эт.-Рир – 573 м.

Витрины (город) – 16 м.

Телецентр (актерские сцены для РИР) – 25 м.

Зал заседаний (актерские сцены для РИРа) – 502 м.

Станция. Лаборатория – 155 м.

Станция. Лаборатория (актерские сцены для РИРа) – 13 м.

1 В Российском Государственном архиве литературы и искусства хранится экземпляр режиссерского сценария: «Солярис». Режиссёрский сценарий. «Мосфильм», Творческое объединение писателей и киноработников, 1970. РГАЛИ, фонд 2944 (Госкино СССР), опись 6, ед. хр. 2372, 71 лист / 141 стр. Мелкие расхождения между ним и экземпляром из мосфильмовского архива далее отмечены ссылками на «экземпляр из РГАЛИ». Здесь в варианте из РГАЛИ – М. Михайлов.

2 В варианте из РГАЛИ указано также: «Директор картины Г. Гуткин».

Операционная – 69 м.
Станция. Коридор II этажа – 107 м.
Станция. Библиотека – 190 м.
Станция. Комната Криса – 470 м.
Станция. Комната Криса. РИР. – 76 м.
Станция. Коридор I-го этажа – 81 м.
Станция. Ракетодром с ленточным транспортером – 116 м.
Станция. Комната Гибаряна – 24 м.
Станция. Комната Гибаряна (актерские сцены для РИРа) – 107 м.
Станция. Комната Гибаряна. РИР. – 76 м.
Зал управления Станции – 101 м.
Комната Снаута – 127 м.
Контейнер – 23 м.
Контейнер-РИР – 11 м.
Стартовая камера и коридор «Прометей» — 26 м.
Кабина на «Прометее» — РИР – 32 м.

Полезный метраж – 2511 м.
Актерские сцены для РИРа – 647 м.

НАТУРА:

Лес – 29 м.
Река – 93 м.
Поляна у шоссе – 16 м.
Город. ЭКСПО-70 – Япония – 164 м.
Лужники. Дворец спорта – 29 м.

Полезный метраж – 331 м.

III. ДЕКОРАЦИИ НА НАТУРЕ:

Дом у реки – 53 м.
У дома Кельвина – 475 м.
У дома Кельвина (актерские сцены для РИРа) – 44 м.
Дом Кельвина. Комната Криса — II этаж – 62 м.
Гараж в саду – 47 м.
Станция. Коридор II этажа – 88 м.

Полезный метраж – 725 м.
Актерские сцены для РИРа – 44 м.

IV. ДОСТРОЙКИ НА НАТУРЕ:

Станция. Комната Снаута – 67 м.

Станция. Комната Криса – 205 м.

Дом Кельвина. Гостиная I этажа – 101 м.

Полезный метраж – 373 м.

V. КОМБИНИРОВАННЫЕ:

Пейзажи Соляриса – 108 м.

Заготовки для РИРа инфра экрана и многократных экспозиций – 179 м.

Станция, макет – 12 м.

Титры – 70 м.

Заготовки фонов для титров – 70 м.

Полезный метраж – 190 м.

Заготовки – 249 м.

ИТОГО:

Полезный метраж картины – 4230 м.

Метраж актерских сцен для РИРа и заготовок фонов для комб. съемок – 940 метров.

Общий производственный метраж картины – 5170 м.

ГЛАВНЫЕ РОЛИ:

Крис Кельвин

Хари

РОЛИ:

Ник Кельвин

Снаут

Сарториус

Гибарян

Бертон

Марта

Мать Криса

Шеннон

Тимолис

Трахье

Рич

Плаут

Врач

ЭПИЗОДИЧЕСКИЕ РОЛИ:

Дик – мальчик 7 лет.

Девочка на «Солярисе», 12 лет.

Девочка, 7 лет.

Мессенджер.

Моддард.

Водитель автомобиля.

Члены Учёного Совета – 30 чел.

ГРУППОВКА:

Члены Учёного Совета – 30³ чел.

Зрители во Дворце спорта – 60 чел.

Прохожие в городе – 50 чел.

Номер кадра	Объект	План		Метраж	Содержание кадра	Музыка шумы	Примечания
1.	Титр			3	Марка киностудии «Мосфильм»		
2.	Комб.			70	«СОЛЯРИС» по одноимённому роману С. Лема	Увертюра (начало симф[онической]. муз[ыки]. Тема Криса и Хари)	Комб. кадры. Надписи на фоне пейзажей Соляриса (15 разных кадров)
3.	Лес натура	Общ. движ.	Н	15	Крис Кельвин устало брел вниз по склону, заросшему лесом		Режим. съемки кадры 3-15
4.	- -	Ср. движ.	Н	14	На нем был свитер и светлые брюки, перепачканные глиной.		
5.	Река, натура	Общ. ПНР	Н	16	Солнце еще не встало. Внизу, над озером, полосами стелился туман, и Крис входил в него постепенно, словно в воду.		Кран.
6.	- -	Общ. крупн.	Н	15	В том месте, где была причалена лодка, туман был такой густой, что Крис почти на ощупь искал цепь, обернутую вокруг причального столбика. Он со звоном бросил конец цепи на нос и прыгнул в лодку. Лодка покачнулась.	Конец увертюры.	
7.	- -	Кр. ПНР	Н	17	На корме лежала никелированная металлическая коробочка для хирургических инструментов. Рядом – бутылка вина. Крис снял крышку, достал хлеб, помидоры, огурцы и принялся жадно есть, запивая вином из бутылки.	Пение птиц. Плеск воды.	Свободные движения лодки в воде по отношению к аппарату.
8.	- -	Ср. ПНР Движ.	Н	16	Потом взял весла и стал медленно грести, поглядывая по сторонам. У него было усталое лицо не выспавшегося человека. Мимо		Точка с воды.

					проплывали замершие в тумане деревья и кусты, нависшие над водой.		
9.	- -	Общ. сред.	Н	10	Когда лодка ткнулась в противоположный берег, Крис прыгнул прямо в мокрые от росы кусты и спугнул какую-то птицу,		
10.	- -	Ср. ПНР Общ.	Н	3	...которая, тяжело хлопая крыльями, пронеслась над водой и скрылась в тумане.	Хлопанье крыльев.	
11.	- -	Кр. Ср. Движ.	Н	16	Крис достал из лодки металлическую коробку и оглянулся. Он чувствовал, что и от этого холодного утра, терпкого вина, и от этой шумно поднявшейся птицы он словно помолодел, и усталость от бессонной, проведенной за работой ночи, исчезла. Пробираясь по мокрым кустам, он оцарапал ладонь и, выдергивая колючки зубами, ощутил их горький привкус на губах.		
12.	Дом у реки. Декорация на натуре.	Общ. Ср.	Н	3	Выбравшись из кустов, он вытер рукавом мокрое от росы лицо и поднял голову.		Силузтная декорация дома Кельвина для общего плана.
13.	- -	Общ.	Н	3	На дальнем пригорке, за деревьями, был виден отцовский дом, в котором он жил и работал все лето.	Музыкальная фраза из «темы детства».	
14.	- -	Ср. круп.	Н	13	Крис открыл коробку, которую нёс под мышкой, ополоснул её в воде и, достав нож, стал наполнять её землёй. Положил в неё ракушку, несколько круглых камушков, бросил горсть песка, кусок голубоватой глины и закрыл крышкой.	Конец музыки.	Тележка, рельсы.
15.	Поляна у шоссе.	Общ. ср. общ.	Н	16	За озером лежала, словно подёрнутая дымом, поляна. Крис вышел на её середину, огляделся вокруг и глубоко, полной грудью, вздохнул. За	Протяжный гул от умчавшейся	Специальное покрытие для шоссе. Легковой

		дальний			деревьями на серебристом шоссе мелькнула сверкающая машина. Она ненадолго остановилась, пока приехавшие вышли и почти бесшумно помчалась дальше, мелькая среди деревьев.	машины.	автомобиль спец., перестроенный из иномарки.
16.	У дома Кельвина. Декорация на натуре.	Общ.	Н	4	Когда Крис подходил к дому,		Декорация на натуре.
17.	- -	Общ.	СТ	4	Отец его – высокий седой человек с длинными бакенбардами, обнял загорелого старика в кожаной куртке. Рядом стоял мальчик лет шести и незаметно, прутиком, который держал за спиной, дразнил собаку.	Лай собаки. Звук проносящихся по шоссе автомобилей.	
18.	- -	Ср.	СТ	2	Крис хотел повернуть назад,		
19.	- -	Ср.	СТ	3	но старик заметил его. - Это Крис? – спросил он Кельвина-старшего. Тот поднял голову. - Крис! – позвал он. – Ты очень кстати. Это Бертон.		
20.	- -	Ср. движ.	СТ	10	- Я тебе рассказывал. Мы вместе с ним летали еще на тех старушках, которые теперь можно увидеть только в музее. Верно, Анри? Я ему много о тебе рассказывал. Он гуляет каждое утро не меньше часа. Я ему запретил возвращаться раньше... Он много работал... Ночами сидел. Эти современные соляристы напоминают мне бухгалтеров, готовящих годовую отчет, - отец засмеялся. - Наверное, поэтому они и загнали соляристику в тупик, - буркнул Бертон.		
21.	- -	Ср.	СТ	4	Крису не нравилось, когда его отец много,		

		Кр.			оживленно и невпопад говорил. Он подошел и протянул Бертону руку. Тот испытывающее и как-то настороженно посмотрел на Криса. Поздоровались.		
22.	- -	Ср. Кр. Общ. Кр. движ.	СТ	5	- Крис ждал тебя с большим интересом, Анри, - сказал отец. - Он хотел убежать, когда увидел меня, - ответил Бертон. Кельвин-старший с недоумением посмотрел на Криса, потом на Бертона. - Будет тебе, Анри. - оказал он. – Извини, но у тебя совершенно испортился характер с тех пор, как с тобой поступили несправедливо. Да, я считаю, что с тобой поступили несправедливо! Это мое убеждение.		
23.	- -	С. ПНР Ср.	СТ	20	- Ты напрасно оправдываешься, Ник, - сказал Бертон, - Я понимаю Криса. У стариков, не выдавших давно друг друга, встречи бывают удивительно шумные, - он обернулся к Крису, - вы, верно, хотели придти попозже, когда шум уляжется, а? Крис неловко улыбнулся. - Его можно понять, - сказал отец, - он действительно замотался, работал всю ночь. - Вы биофизик? - спросил Бергов. - Нет, психолог, - ответил Крис. - Тем лучше, - сказал Бертон, - а о такой анекдотической личности в соляристике, как Анри Бертон, вы слышали раньше?	Щебетание птиц, шум автомобилей.	
24.	- -	С. ПНР Общ.	СТ	7	- Анри, - сказал отец, - не сейчас и не здесь на пороге... Прими душ, отдохни. - Нет, мне просто интересно, - сказал Бертон. - Я изучал историю соляристики по учебнику		

					Шеннона, - стараясь говорить как можно мягче, сказал Крис, - там несколько слов сказано и о вашей... э... э... э... гипотезе.		
25.	- -	Кр. Ср. Кр.	СТ	9	- Гипотезы бывают у кабинетных ученых, - неожиданно всплыв, возмутился Бертон, - а не у пилотов... Я все видел собственными глазами... Понимаете?.. И так ясно, как сейчас вижу вас. - Что же вы там видели? - Во всяком случае, то, что не вычитаешь из учебников Шеннона.		
26.	- -	Кр. ПНР Общ.	СТ	4	- Марта! - обернувшись к дому, крикнул отец. На пороге показалась рыжеволосая женщина. - Проводи гостей в их комнату. Отдохни, Анри.	Лай собаки.	
27.	- -	Ср. ПНР	СТ	4	Мальчик, гоняясь с собакой наперегонки среди деревьев, выбежал из-за угла и остановился около лестницы.		
28.	- -	Ср. ПНР	СТ	8	Бертон схватил его руку и поднялся по ступеням вслед за Мартой. На пороге он остановился и крикнул Крису: - Я знал вас вот таким, как мой внук, и у вас была дурная привычка забираться в малинник и совать малину в нос и в уши. Мальчик засмеялся. Бертон сердито посмотрел на него и скрылся в доме. Внук отправился за ним следом. Пели птицы. Сквозь зелень сада проглядывали сверкающие на солнце крыши соседних дач.		
29.	- -	Ср. (груп.) ПНР Кр.	СТ	13	Отец и сын некоторое время молчали. - Ты должен его извинить, - оказал отец,- его биография сложилась не совсем удачно... Я прошу тебя побороть предубеждение, которое		

					<p>сейчас усилилось, очевидно, и отнестись к нему с вниманием.</p> <p>- Отец, - сказал Крис, - Завтра я улетаю на пятнадцать лет... Может, даже на семнадцать. Мне хотелось бы провести этот день только с тобой.</p>		
30.	- -	Ср. Кр. (Крис)	СТ	18	<p>- Дело не в том, что мы с Бертоном летали на допотопных ракетах, - помолчав, сказал отец, - в нашей молодости многое было другим... еще были живы старики, которые помнили последние войны... Инвалиды и вдовы последних войн... Тебе не понять этого. Но тогда еще по инерции существовал страх перед возможностью гибели нашей человеческой цивилизации. Хоть и тогда уже не было границ и исчезло и исчезло социальное неравенство, мир уже был един, но инерция прошлого еще долго, подобно призраку, витала над нами. Я не согласен и с Бертоном, он озлоблен и всюду видит козни... История с Бертоном – трагическая ошибка. Я уверен... Почти.</p> <p>Может быть, здесь был ключ к разгадке тайны Соляриса, над которой человечество бьется уже сто лет. В свое время я был вторым штурманом у Бертона. Ты не представляешь, что это за человек, Крис.</p> <p>Пока отец говорил, Крис стоял и смотрел на него. Он слышал голос отца и думал о том, что отец уже стар и, может быть, не дожидается его возвращения из экспедиции. Крис любил своего</p>		

					отца. Правда, с годами он на людях стал немного шумен и говорлив, но сейчас, накануне отъезда, это не имело значения. Нежное чувство к отцу овладело Крисом. Он...		
31.	- -	Кр. ПНР Ср. Общ.	СТ	8	подошел, наклонился и поцеловал его в плечо. - Ты чего? – удивленно спросил отец. - Я пойду к себе, - сказал Крис. - Послушай, Крис, - окликнул он сына, когда тот уже поднимался на крыльцо. – Ты, кажется, взял с собой фотографию матери... Ту, которая висела у тебя в детской, над кроватью... Оставь ее, я привык к ней... - Хорошо, - сказал Крис.		
32.	Дом Кельвина. Гостиная. I этаж. Пав-н.	Ср. ПНР	С	10	Он вошел в дом, прошел через гостиную, поднялся по лестнице и вошел в свою комнату.		
33.	Дом Кельвина, комната Криса.	Общ. ПНР Ср. Кр.	С	19	Коробку с землей он поставил на подоконник. Это была большая комната, где в углу, по прихоти отца, по-прежнему лежали старые игрушки Криса. Крис посмотрел на них, потом подошел к письменному столу, заваленному книгами, графиками, кассетами с микрофильмами, сел и оглянулся по сторонам. На полу и кровати лежали чемоданы. Он встал, подошел к чемодану, достал оттуда небольшой портрет матери и повесил его на старое место.		
34.	- -	Кр.	С	3	Матери Криса на этом снимке было тридцать с небольшим. Это была женщина с открытыми и широко расставленными светлыми глазами.	Музыкальный кусок «Тема детства».	
35.	Дом Кельвина. Комната	Кр. Ср.	Н	8	Крис смотрел на нее, и ему вдруг показалось, что она тоже смотрит прямо ему в глаза, точно хочет что-то сказать. Он отвернулся и прикрыл	Конец музыки.	

	Криса. II этаж. Декорация на натуре.				руками усталые глаза. Потом подошел к окну и долго смотрел в сад через широкое распахнутое окно. Тень облака пробежала по верхушкам деревьев.		
36.	Дом Кельвина. Гостиная I этажа. Достройка на натуре.	Ср.	Н	7	Кельвин-старший сидел у окна гостиной на первом этаже. Это было его любимое место. Стол был накрыт к чаю. Из окна было видно, как у забора внук Бертона раскачивался на качелях. За ним с восторгом наблюдала соседская девочка.		
37.	- -	Общ. Кр. Ср.	СТ	20	Вошел Бертон, В летнем костюме он выглядел старше, но казался спокойнее. Он сел в кресло рядом с Кельвином. На стене висел за стеклом старый рисунок, на котором был изображен дом, чем-то напоминающий дом Кельвинов. - Это дом моего прадеда, - сказал Ник Кельвин, - мне он очень нравился. Мы выстроили этот дом по этому рисунку. Не люблю я новшеств. Особенно в жилье.		
38.	- -	Общ. ПНР Ср.	СТ	5	Внезапно пошел крупный дождь. Он сыпался сквозь солнце, шурша по листве. Дети с визгом бросились к дому. - Он сейчас кончится! - кричала соседская девочка.		
39.	- -	Ср. (груп.)	СТ	20	- Передай Крису, - тихо сказал Бертон, - что я погорячился... Я приношу извинения... - Как мы постарели, Анри, - сказал Ник, - только сейчас, пожалуй, я это понял... Ну что ты извиняешься?... - Ты не будешь против, если Дик побудет здесь недельку? У меня будет много дел, а оставить его не с кем. - Мог бы без церемоний, - буркнул Ник, - Марта		

					за ним посмотрит. Теперь у нее будет больше времени, - грустно закончил он. Когда он летит? – спросил Бертон. - Завтра утром его уже здесь не будет ⁴ .		
40.	Дом Кельвина. Гостиная, I этаж. Пав-н.	Общ.	СТ	5	В комнату ворвался Дик и соседская девочка, вымокшие под дождем. Шумно уселись, хихикая и переглядываясь. - Хочешь пожить здесь недельку? – спросил Бертон у внука. Соседская девочка даже взвизгнула от радости. - Хочу, - серьезно ответил Дик.		
41.	- -	Кр. ПНР Кр.	СТ	8	- Он понимает, что от его доклада многое зависит?... Экипаж станции сообщает какие-то путанные данные. Если Крис подтвердит невозможность продолжать работу, станцию могут снять с обреты Соляриса. - Крис это понимает, - тихо сказал Кельвин-старший. - Попроси его посмотреть пленку того заседания, - шепотом сказал Бертон.- Я привез ее с собой... Собственно, ради этого я и приехал... - Я поговорю с ним.		
42.	- -	Общ.	СТ	6	Появилась Марта, и стада разливать чай. Пили чай молча. Притихшие дети с удвлением поглядывали на взрослых.		
43.	Комната Криса на 2 этаже. Декорация на натуре.	Общ.	СТ	20	Они сидели в комнате Криса. Яркое светило солнце. Бертон возился у проектора. Затем Бертон подошел к окнам и нажал кнопку в панели стены. На окна напоззли металлические жалюзи.		

⁴ В режиссёрском сценарии срок вылета изменён – по литературному сценарию, через неделю.

					<p>В комнате стало темно, вспыхнул экран. В темноте Бертон сказал взволнованным охрипшим голосом:</p> <p>- Это заседание комиссии формально посвящено было моим показаниям по поводу катастрофы с этим идиотом Фехнером, но фактически речь шла о вещах гораздо более важных.</p> <p>- Перестань, Анри, - сказал Кельвин-старший, - Фехнер был отличным физиком.</p>		
44.	- -	Кр.	СТ	3	- Возможно, - буркнул Бертон, - но все равно ему следовало протирать штаны здесь, в аппарате Академии...		
45.	Комната Криса, II этаж. Павильон РИР	Общ. наезд	СТ	5x2	Между тем на экране появилось изображение одного из холлов Института Планет, почти не изменившийся за тридцать пять лет и хорошо знакомый Крису.		Кадры №№ 45-109, 133-156 снимаются дважды, как отдельные игровые кадры, в которых актерские сцены снимаются раньше, как заготовка для съемок в объекте «Комната Криса II этаж». Для этих кадров необходим двойной расход негативной пленки плюс лимит пленки для

						комбинированны х съемок (РИР- проекция).
45a.	(Зал заседаний)				Комиссия заседала за подковообразным столом под длинной вереницей портретов ученых-соляристов. Встал председатель комиссии.	
46. 46a.	- -	Общ. наезд ПНР	СТ	12x2	- Это Шеннон, - раздался в темноте голос Бертона. - «Мы решили провести заседание комиссии не в одном из закрытых кабинетов, как было задумано, а в этом зале, - говорил Шеннон. – На этом настаивал коллега Трахье, и я с ним согласился. Мы, соляристы-ортодоксы, любим этот зал, где было принято немало разумных решений, лишенной эмоциональной взволнованности». Шеннон говорил благодушно и спокойно. - Это Трахье, - объяснял Бертон, указывая на экран, - теоретик... Профессор физики и математики... Профессор Мессенджер... Вот тот, справа...	
47. 47a.	- -	Ср.	СТ	5x2	- Ну, дальше тут идет довольно скучный кусок демонстраций взаимной вежливости и хорошего воспитания... Мы его пропустим. Теперь вот отсюда... Бертон снова включил проектор:	
48. 48a.	- -	Ср. ПНР Ср.	СТ	15x2	- «...В то время, когда произошли интересующие нас события, - продолжал Шеннон, - экспедицию возглавлял профессор Тимолис. Прошу Вас, коллега». Поднялся Тимолис: - « На двадцать первый день посадки нашей экспедиции радиобиолог Карручи и физик	

					Фехнер проводили исследовательский полет над океаном Соляриса на глиссере, передвигавшемся на подушке сжатого воздуха. Когда через 16 часов они не вернулись, мы объявили тревогу. По несчастному стечению обстоятельств, радиосвязь в тот день не действовала. Причиной было большое пятно на красном солнце...»		
49. 49a.	- -	Ср.	СТ	3x2	- Ну, это явная чепуха! - сказал Бертон от проектора. – Впрочем, не буду мешать...		
50. 50a.	- -	Ср.	СТ	3x2	- «...В довершение всего, перед заходом красного солнца сгустился туман, и поиски пришлось прекратить, - продолжал Тимолис с экрана, - и только когда спасательные группы возвращались на базу, одна из них наткнулась на пропавший аэробиль. Двигатели работали, и совершенно исправная машина висела над волнами. В кабине находился только Карручи. Он был без сознания».		
51. 51a.	- -	Ср. ПНР Кр.	СТ	7x2	- «К сожалению, Карручи до сих пор находится в госпитале, и мы лишены возможности выслушать его непосредственно...» - И когда он выздоровел, он тоже ничего путного рассказать не смог, - огрызнулся из темноты Бертон. - Ари! – повернулся к нему Кельвин-старший. Постепенно Криса начали раздражать комментарии Бертона, тем более что происходящее на экране все больше его интересовывало.		
52. 52a.	- -	Ср.	СТ	4x2	- «...Как долго продолжались поиски тела Фехнера? - опросил Тимолиса кто-то из членов комиссии, - Ведь в специальном комбинезоне		

					оно должно было плавать на поверхности».		
53. 53a.	- -	Ср.	СТ	8x2	- «Поиски, к сожалению, пришлось прекратить, - ответил Тимолис. - Тщательное исследование тысяч квадратных километров ничего не дало, тем более что океан постоянно был покрыт туманом, что ограничивало наши возможности. До сумерек (я возвращаюсь к предшествующим событиям) вернулись все спасательные аппараты, за исключением грузового вертолета, на котором вылетел пилот Анри Бертон...»		
54. 54a.	- -	Ср.	СТ	2x2	Кельвин-старший повернулся к Бертону, как бы желая предупредить его реакцию.		
55. 55a.	- -	Кр.	СТ	2x2	- Я молчу, Ник, - сказал Бертон. - Молчу...		
56. 56a.	- -	Ср. Наезд Кр.	СТ	15x2	- «...Анри Бертон вернулся через час после наступления темноты. Выбравшись из вертолета, он бросился бежать. Он был в состоянии нервного шока. Вы понимаете, что для мужчины, имеющего за плечами 17 лет космических полетов, иногда в тяжелейших условиях, это было поразительно. Через два дня он оправился, но даже ни на минуту не выходил из корабля и старался не подходить к окну, из которого открывался вид на океан. Потом он писал нам из клиники, что хочет сделать заявление, в котором речь пойдет о деле чрезвычайной важности и которое, по его словам, способно решить судьбу соляристики. Теперь самое время передать слово самому Бертону, я полагаю».		
57. 57a.	- -	Ср. ПНР	СТ	5x2	Из-за стола встал коренастый черноволосый мужчина. Это был молодой Бертон. Таким,		

					каким он был 30 лет тому назад. Некоторое время он просматривал записки в блокноте.		
58. 58a.	- -	Ср.	СТ	5x2	Бертон-старик, сидя в кресле, напряженно подался вперед. - «Когда я впервые спустился до 300 метров, -		
59. 59a.	- -	Ср.	СТ	8x2	обращаясь к комиссии, начал молодой Бертон с экрана, - - стало трудно удерживать высоту, так как поднялся порывистый ветер. Я вынужден был все внимание сосредоточить на управлении и поэтому некоторое время, минут 10-15, не выглядывал из кабины. Из-за этого я против своего желания вошел в туман».		
60. 60a.	- -	Кр.	СТ	3x2	- «Это был обычный туман?» – спросил кто-то из членов комиссии.		
61. 61a.	- -	Кр.	СТ	3x2	Пилот повернулся к спрашивающему и несколько секунд сосредоточенно разглядывал его.		
62. 62a.	- -	Кр.	СТ	3x2	- Нет! – повернувшись к Крису, вдруг громко и язвительно объявил старик-Бертон. – Это был не простой туман!		
63. 63a.	- -	Ср.	СТ	30x2	- «Нет, - сказал с экрана Берти-пилот. – это не был обычный туман, а как бы взвесь, по-моему, коллоидная. И очень липкая. Она затянула все стекла. Из-за сопротивления, которое оказывал этот туман, у меня упали обороты, и я начал терять высоту. Тогда я спустился совсем низко и, боясь зацепить за волны, дал полный газ. Машина держала высоту, но вверх не шла. Солнце я не видел, но в его направлении туман светился красным. Через полчаса мне удалось выскочить на открытое пространство, почти круглое, диаметром в несколько сот метров. В		

					это время я заметил перемену в состоянии океана. Волны почти исчезли, а поверхностный слой стал полупрозрачным с замутнениями, которые постепенно исчезли. В глубине же громоздился желтый ил, он тонкими полосами поднимался вверх и когда всплывал, то блестел, как стеклянный, потом начинал бурлить и пениться, а затем твердел и напоминал очень густой пригоревший сахарный сироп. Этот ил или слизь собирались в большие комки, похожие на цветную капусту, и постепенно формировали разнообразные фигуры. Меня начало затягивать к стене тумана и поэтому пришлось несколько минут рулями и оборотами бороться с этим движением. Когда я снова посмотрел вниз, то увидел подо мной что-то, что напоминало сад...»		
64. 64a.	- -	Общ ПНР Ср.	СТ	4x2	Легкий шум прошел по залу заседаний. Трахье что-то шепотом говорил Шеннону. Профессор Мессенджер постучал по столу костяшками пальцев. - «Прошу внимания, - сказал Шеннон, - продолжайте, пожалуйста», - повернулся он к Бергону.		
65. 65a.	- -	Кр.	СТ	2x2	Пилот боролся с охватившим его волнением.		
66. 66a.	- -	Ср. ПНР Ср.	СТ	3x2	- Как - сад? – Крис с удивлением повернулся к старику. Тот был настолько взволнован, что только махнул рукой в сторону экрана.		
67. 67a.	- -	Ср.	СТ	6x2	- «Да, сад, - сказал молодой Бергон ровным голосом, - я видел карликовые деревья и живые изгороди, акации и дорожки, все это было из		

					той же субстанции, которая уже затвердела, как желтоватый гипс».		
68. 68a.	- -	Кр. ПНР	СТ	15x2	- «Поверхность сильно блестела. Эти деревья и растения, которые Вы видели, были с листьями?» - спросил Шеннон. - «Нет, - ответил Бертон, - это была как бы модель сада, но в натуральную величину. Потом все это начало трескаться, ломаться. Из расщелин, которые были совершенно черными, волнами выливался на поверхность густой ил и застывал. Часть стекла, а часть оставалась, и все начало бурлить еще сильнее, покрывалось пеной, и ничего, кроме нее, я уже не видел». - «Вы совершенно уверены, - спросил Трахье, - что то, что Вы видели, напоминало сад и ничто другое?»		
69. 69a.	- -	Кр.	СТ	9x2	- «Да, - ответил Бертон, - я заметил там разные детали. Помню, например, в одном месте стояли какие-то квадратные коробки. Позднее мне пришло голову, что это была пасека. Да вы и сами можете убедиться – я время от времени включал кинокамеру и все, что я видел, до и потом, должно быть зафиксировано на пленку...»		
70. 70a.	- -	Общ. Ср.	СТ	6x2	- «Тогда я предлагаю прервать разговоры и посмотреть на все это собственными глазами. Никто не возражает? Тогда я попрошу Вас показать нам ее, эту пленку», - снова обратился Шеннон к секретарю. - «Можно начинать, - ответил тот. – У нас все готово».		
71. 71a.	- -	Ср. ПНР	СТ	3x2	Крис взглянул на Бертон. Тот поймал его взгляд и опустил голову.		

		Кр.				
72. 72a.	- -	Общ. наезд	СТ	7x2	В зале совещания погас свет. На экране, расположенном перед креслами, в которых расположились члены комиссии, возникло смутное изображение. Что-то клубилось, похожее на туман.	Музыка, тема Соляриса.
73. 73a.	- -	Общ. (вертолет)	СТ	5x2	Кадр сменился – на экране возникло нерезкое изображение каких-то трещин, змеящихся по желтому фону.	Музыка, тема Соляриса.
74. 74a.	- -	Общ. (вертолет)	СТ	4x2	Постепенно все становилось все более и более расплывчатым. Нерезкие кадры, на которых ничего нельзя было разглядеть,	- -
75. 75a.	- -	Общ. (вертолет)	СТ	4x2	мелькали на экране. Затем пленка кончилась. Вспыхнул свет.	- -
76. 76a.	- -	Ср. ПНР Кр.	СТ	7x2	- «Ну... и... это все?» – спросил Тимолис с экрана. Секретарь позвонил в проекционную. - «Все, больше нет ничего...» - ответил он и положил трубку на место. - «А почему все снято вне фокуса? Мы ничего не поняли», - сказал Шеннон.	
77. 77a.	- -	Кр.	СТ	4x2	- «Это туман, о котором я говорил вам. Он, очевидно, затянул оптику. Наводка на фокус в аппаратуре автоматическая».	
78. 78a.	- -	Ср. ПНР Общ.	СТ	6x2	Старик-Бергон, казалось, был вновь потрясен неудачей, которая постигла его 30 лет назад. Он встал и вышел из комнаты.	Конец музыки.
79. 79a.	- -	Общ. Ср.	СТ	22x2	- «Ну, хорошо. Оставим это. Вы нам говорили о пасеке, - сказал Трахье. – Вам показалось что то, что Вы видели, было похоже на пасеку. Это пришло Вам в голову потом? Не в тот момент, когда Вы ее видели? - «Нет, - ответил Бергон, - потому что все это	

		ПНР Кр.			<p>было как бы из воска. Я видел и другие вещи».</p> <p>- «Какие вещи?» - быстро спросил Шеннон.</p> <p>- «Я не могу сказать, какие, - как-то медленно, мучительно морща лоб, сказал Бертон, - так как не успел их хорошенько рассмотреть. Мне показалось, что под некоторыми кустами лежали какие-то орудия, они были продолговатой формы, как бы гипсовые отливки небольших садовых машин. Но в этом я полностью не уверен, а в том - да».</p> <p>- «Вы не подумали, - негромко спросил Тимолис, - что это могла быть галлюцинация?»</p> <p>- «Нет, - спокойно сказал Бертон, - о галлюцинациях я не думал, потому что чувствовал себя хорошо, а также потому, что в жизни никогда ничего подобного не видел».</p>		
80. 80a.	- -	Общ. ПНР Ср.	СТ	6x2	<p>Вошел Бертон, подойдя к проектору, выключил его и стал перематывать пленку.</p> <p>- Тут довольно бессмысленный кусок, - сказал он, - демонстрация вялости мышления... Неприятно смотреть... Вот отсюда, пожалуй, - он снова включил аппарат.</p>		
81. 81a.	- -	Ср.	СТ	20x2	<p>- «Когда я поднялся до 300 метров..., - продолжал молодой Бертон, - туман подо мной был испещрен дырками, как сыр, одни из этих дыр были пусты. Я видел, как в них волнуется океан, а в других что-то клубилось. Я спустился в одно из отверстий и увидел в нем плавающий предмет. Он был светлым, почти белым. И мне показалось, что это комбинезон Фехнера, тем более что формой он напоминал человека. Я резко развернул машину - боялся, что могу пролететь это место и потерять его. В это время</p>		

					фигура слегка приподнялась, словно она плавала или стояла по пояс в волне. Я спешил и опустился так низко, что почувствовал удар обо что-то мягкое, возможно, о гребень волны. Этот человек был без комбинезона и двигался».		
82. 82a.	- -	Уп.	СТ	1x2	- Человек? – спросил одновременно Шеннон с экрана		
83. 83a.	- -	Кр.	СТ	1x2	и Крис.		
84. 84a.	- -	Ср. (глубин ный)	СТ	2x3	- Да, - ответили оба Бертона.		
85. 85a.	- -	Ср.	СТ	2x2	- «Видели ли Вы его лицо?» - спросил Тимолис. - «Да».		
86. 86a.	- -	Кр.	СТ	1x2	- Кто это был? – спросил Крис.		
87. 87a.	- -	Ср.	СТ	10x2	- «Это был ребенок», - ответил ученым молодой Бертон. - «Какой ребенок? – мягко спросил Шеннон. – Вы раньше его видели?» - «Нет, никогда. Во всяком случае, не помню этого. Как только я приблизился (меня отделяло от него метров сорок), я заметил в нем что-то нехорошее».		
88. 88a.	- -	Кр.	СТ	2x2	- В каком смысле? – не выдержал Крис.		
89. 89a.	- -	Кр.	СТ	2x2	Старик-Бертон промолчал.		
90. 90a.	- -	Ср. движ Кр.	СТ	11x2	- «Сначала я не знал, что это, - тихо сказал молодой Бертон, - только немного погодя понял, что он был необыкновенно большим, гигантским. Это еще слабо сказано. Он был,		

					пожалуй, высотой метра четыре. Когда я ударился о волну, его лицо находилось немного выше моего, хотя я сидел в кабине, то есть находился на высоте трехсот метров от поверхности океана».		
91. 91a.	- -	Ср. движ. ПНР Кр. ПНР Кр.	СТ	8x2	- Если он был таким большим, - сказал Крис, - почему Вы решили, что это ребенок? - Потому что, - ответил старик-Бертон, - это был очень маленький ребенок. - Нелогично, - сказал Крис. - Я видел его лицо, Крис. - «Он показался мне совсем младенцем, - продолжал Бертон с экрана. - Наверное, ему было около двух или трех лет».		
92. 92a.	- -	Кр.	СТ	17x2	- «У него были черные волосы и голубые глаза...» - Бертон нервно мял пальцами листы блокнота. Потом поднял руку к горлу и резко растянул ворот, так что отлетела пуговица. - «Вы нездоровы? - спросил Шеннон. - В таком случае, мы перенесем заседание комиссии». - «Нет, - сказал Бертон. - Я продолжу... Он был голый, совершенно голый, как новорожденный. И мокрый, вернее, скользкий. Кожа у него блестела. Это зрелище подействовало на меня ужасно. Я видел его слишком четко. Он поднимался и опускался на волне, но независимо от этого еще и двигался. Это было омерзительно», - Бертон произнес это, содрогнувшись.		
93. 93a.	- -	Общ. движ. Кр.	СТ	10x2	Старик-Бертон резко встал и выключил аппарат. Некоторое время все трое молчали. - Он открывал и закрывал рот и совершал разные движения. Омерзительно! Это были не		

					его движения... - сказал, наконец, старик. - Как, то есть? – спросил Крис. - Как будто бы кто-то его изучал. - Я не совсем понимаю...		
94. 94a.	- -	Кр. ПНР Ср.	СТ	10x2	- Не знаю, удастся ли мне... У меня было такое впечатление... Его движения были неестественны... - Вы хотите сказать, что руки у него двигались так, как не могут двигаться человеческие руки из-за ограничения подвижности в суставах? – спросил Крис. - Нет, совсем не то. Но его движения не имели никакого смысла. Каждое движение, в общем, что-то значит.		
95. 95a.	- -	Ср. Общ. Кр.	СТ	15x2	- Но движения младенца не должны что-либо значить. - Движения младенца беспорядочны, - сказал Бертон, - а те были... они были методичны... Они проделывались по очереди, группами и сериями... Как будто бы кто-то хотел выяснить, что этот ребенок способен делать руками, а что – торсом и ртом. Хуже всего было с лицом... Оно было, пожалуй... Оно было живым, но не человеческим... Впрочем, давайте посмотрим дальше... Тут много неприятного, мы это пропустим.		
96. 96a.	- -	Ср. движ. Ср.	СТ	7x2	Снова вспыхнул экран. - «Это все, что Вы видели?» - спросил Трахье. - «Нет, но остальное я не помню ясно. У меня дрожали руки, так, что я не мог держать как следует штурвал». - «Это были признаки отравления, Бертон», - сказал профессор Трахье.		

					- «Возможно», - ответил Бертои. Он выглядел очень усталым, струйки пота текли по его измученному лицу, движения стали вялыми и тяжелыми. В зале поднялся шум.		
97. 97a.	- -	Ср.	СТ	2x2	- Опять чепуха, - сказал старик-Бертои. - Я промотаю немного.		
98. 98a.	- -	Общ. ПНР Кр.	СТ	15x2	Шеннон, держа бумаги несколько на отлете, читал заключение комиссии: - «Принимая все это во внимание, комиссия пришла к убеждению, что сообщенные Бертоиом сведения представляют собой содержание галлюцинаторного комплекса, вызванного влиянием атмосферы планеты, с симптомами помрачения, которым способствовало возбуждение ассоциативных зон коры головного мозга, и что этим сведениям ничего или почти ничего в действительности не соответствует». - «Простите, - перебил Бертои, - что значит «ничего или почти ничего»? Насколько оно велико?»		
99. 99a.	- -	Ср.	СТ	7x2	- «Я еще не кончил, - мягко сказал Шеннон, - отдельно запотоколировано особое мнение доктора физики Мессенджера, который заявил, что рассказанное Бертоиом могло, по его мнению, происходить в действительности и нуждается в добросовестном изучении. Это все».		
100. 100a.	- -	Кр. Общ.	СТ	3x2	- «Я повторяю свой вопрос, - негромко сказал Бертои, но так, что все посмотрели в его сторону, - ведь я все это видел собственными глазами», - он встал с места.		
101.	- -	Ср.	СТ	3x3	Встал и старик-Бертои со своего кресла.		

101a.							
102. 102a.	- -	Общ.	СТ	10x2	<p>- «Разрешите», - сказал Трахье. Он встал и взглянул на золотые карманные часы.</p> <p>- «Каждой науке, - сказал он, - всегда сопутствует какая-нибудь псевдонаука, ее дикое преломление в интеллектах определенного типа. Астрономия имеет своего карикатуриста в астрологии, химия – в алхимии. Понятно, что рождение соляристики сопровождается взрывом подобных мыслей-чудовищ».</p> <p>Он сел.</p>		
103. 103a.	- -	Общ. движ. Ср. ПНР Кр.	СТ	27x2	<p>Встал профессор Мессенджер.</p> <p>- «Я придерживаюсь на этот счет иного мнения, - сказал он. – Мы стоим на пороге величайшего открытия, и мне бы не хотелось, чтобы на наше влияние оказал влияние тот факт, что мы опираемся на наблюдение человека безо всякой ученой степени. Хотя не один исследователь мог бы позавидовать этому пилоту, его присутствию духа и таланту наблюдателя. И потом, мне кажется, что в свете последних сведений мы не имеем никакого нравственного права прекращать исследования».</p> <p>Встал Шеннон:</p> <p>- «Я хорошо понимаю, - сказал он, - чувства профессора Мессенджера. Но давайте оглянемся на пройденный путь. Соляристика топчется на том самом месте, откуда мы начали сорок четыре года назад. Точнее, ситуация теперь гораздо хуже, потому что труды всех этих лет оказались напрасными. То, что мы знаем, относится лишь к области отрицания. Гора эмпирически приобретенных фактов, которые</p>		

					не втискиваются в рамки никаких концепций».		
104. 104a.	- -	Кр.	СТ	4x2	- Точно в таком же положении мы находимся и сейчас. Соляристика вырождается, - сказал Крис, глядя на экран.		
105. 105a.	- -	Ср.	СТ	6x2	- «Но ведь речь идёт о вещах гораздо больших, чем изучение соляристики, - сказал Мессенджер, - речь идет о границах человеческого познания. Не кажется ли вам, что, искусственно устанавливая такие границы, мы тем самым наносим удар по идее безграничности мышления и, ограничивая движение вперед, способствуем движению назад?»		
106. 106a.	- -	Кр.	СТ	7x2	- «Я, все-таки, еще раз повторю вопрос, - сказал Бертон, совершенно безучастно слушавший возникшую полемику, - я повторяю: что значит «сообщенные мною сведения почти ничему не соответствуют»? Ведь я все это видел вот этими глазами! Что значит – почти?!» - последнее он выкрикнул.		
107. 107a.	- -	Ср.	СТ	12x2	- «Почти ничему, - мягко сказал Шеннон, - означает, что какие-то реальные явления могли, все же, вызвать Ваши галлюцинации, Бертон. Самый нормальный человек может во время ветреной погоды принять качающийся куст за какое-то существо. Что же говорить о чужой планете, да еще когда мозг наблюдателя находится под воздействием яда? В этом нет для Вас ничего оскорбительного, Бертон».		
108. 108a.	- -	Ср.	СТ	11x2	Бертон некоторое время сидел молча. Потом он встал. - «Мне хотелось бы узнать, - сказал он, - какие последствия будет иметь особое мнение		

					<p>профессора Мессенджера?»</p> <p>- «Практически никаких, - сказал Шеннон. – Это значит, что исследования в этом направлении проводиться не будут».</p> <p>- «В связи с этим, - сказал Бертон, - я хочу сделать заявление. – Комиссия оскорбила не меня, я здесь не в счет, а дух экспедиции...»</p>		
109. 109a.	- -	Общ.	СТ	6x2	<p>Старик-Бертон выключил проектор.</p> <p>- И так далее, - заключил он. – Теперь считается хорошим тоном хохотать при упоминании о рапорте Бертона.</p> <p>- А что профессор?...</p>		
110.	Дом Кельвина. Комната Криса II этаж. Декорация на натуре.	Ср.	СТ	3	<p>- Мессенджер? – подсказал Кельвин-старший.</p> <p>- Это был единственный здравомыслящий человек из этой команды.</p>		
111.	- -	Ср. (груп.) ПНР Ср. ПНР Ср. (груп.)	СТ	10	<p>- Но ведь, насколько я помню, его вмешательство, действительно, не имело никаких последствий, - сказал Крис.</p> <p>Кельвин-старший подошел к окну и раздвинул жалюзи.</p> <p>- Я провожу впечатление человека ненормального, - Бертон, засунув руки в карманы, остановился перед Крисом и вопросительно смотрел на него сверху вниз.</p> <p>Крис неловко усмехнулся.</p> <p>- Перестань говорить глупости, Анри, - буркнул Кельвин-старший.</p>	Пение птиц, голоса детей из сада.	
112.	- -	Кр. движ.	СТ.	18	<p>- Ну, так вот, последствия были. Мессенджер заинтересовался погибшим Фехнером.</p>		

		Ср. Общ.			<p>Оказалось, что тот оставил сиротой своего сына. Ушел из семьи. Мы вместе с ним ездили к вдове Фехнера, и я своими глазами видел малыша, - Бертон взял из вазы с фруктами грушу, сел в кресло и впился в нее зубами. Сок брызнул ему на рубашку.</p> <p>- Ну и что? – не понял Крис.</p> <p>- А то, молодой человек, что ребенок этот ничем не отличался от того, которого я видел тогда на Солярисе. Правда, он не был четырехметровым.</p> <p>Некоторое время все молчали, понимая, очевидно, что объяснение подошло к самой сути. Крис с досадой думал о необходимости объяснений по поводу новых и чем-то привлекательных, но странных и попахивающих шумными сенсациями и фантастикой сведениях в столь неподходящий, сложный и напряженный предстартовый период.</p>		
113.	Гараж в саду. Декорация на натуре.	Общ. движ. Ср.	Н	9	Дик, внук Бертона, брел по саду. Подошел к раскрытой двери гаража, заглянул внутрь и столкнулся взглядом...	Пасмурная погода.	
114.	- -	Ср.	Н	3	...с глазами лошади, стоящей в стойле, за деревянной решеткой, рядом с серебристым аэромобилем.		
115.	- -	Ср. движ. Общ.	Н	5	Дик впервые видел лошадь. Он отскочил от дверей гаража и бросился к дому,		
116.	- -	Движ. общ. Ср. (груп.)	СТ	30	на крыльце которого он столкнулся с выходящей из дверей Мартой. - Что с тобой? – беспокойно спросила она. - Там... что там... стоит... такое?.. – бормотал	Пение птиц.	

					<p>Дик. - Где? Да что с тобой? - В гараже... Стоит, смотрит... Такая большая собака... Марта рассмеялась. - Да это же лошадь... - Что? - Лошадь. - А что это такое? - Просто домашнее животное. Раньше, когда тебя еще на свете не было, и даже когда не было еще твоего деда на свете, на лошадях ездили – верхом и в повозках. И землю пахали...</p> <p>Они пришли к гаражу. Дик спрятался за спину Марты и тянул ее за фартук. - Не надо! Я уже видел! - Да что ты боишься? Она добрая. Марта распахнула ворота. - Видишь, какая красавица! – с гордостью сказала она. – Теперь это редкость.</p> <p>Лошадь повернула голову и тихо заржала.</p>		
		Движ.				Ржание лошади.	
117.	Дом Кельвина. Гостиная I этаж. Пав-н.	Общ.	СТ	10	<p>Только что кончили обедать. Крис, Ник и Бертон сидели за столом и молчали. Бертон курил. Наконец, Кельвин-старший сказал: - Может быть, выйдем на свежий воздух?</p> <p>Они вышли в сад.</p>		
118.	У дома Кельвина. Декорация	Общ. Ср. ПНР	СТ	20	<p>Из открытых окон кухни слышно было позвякивание автомата, моющего посуду. - Ник, - сказал Бертон, - если ты не возражаешь,</p>		

	на натуре.	Общ. Ср. (груп.) ПНР Общ.			<p>я хотел бы поговорить с твоим сыном наедине. У меня от тебя никаких тайн нет, просто мне хочется, чтоб в случае неудачи я не выглядел в твоих глазах смешным...</p> <p>...в очередной раз, - обернулся к Крису. – Если вы захотите высказать свое мнение по поводу виденного, я буду в конце аллеи... Возле ионизатора, - Бертон повернулся и быстрыми шагами направился вглубь сада.</p> <p>- Какой-то нелепый человек, - с неприязнью сказал отцу Крис.</p> <p>- Ты несправедлив к нему, Крис, - сказал отец. – И, в конце концов, тут дело не в Бертоне. Неужели тебе как психологу не кажется, что все это заслуживает внимания?</p> <p>- Не знаю, не знаю, - сказал Крис.</p> <p>Он направился к аллее, по которой ушел Бертон.</p>		
119.	- -	Общ.	СТ	3	- Крис! – окликнул его отец. – Прошу тебя... Помягче.		
120.	- -	Общ. движ. Ср. груп.	СТ	33	<p>Бертон ждал, нервно прохаживаясь у расположенной среди деревьев установки по ионизации воздуха, которая работала с тихим шорохом и пощелкиванием, освещая Бертона голубоватыми вспышками.</p> <p>- Вот и хорошо, - искренно обрадовавшись, сказал Бертон. – Я думал, что вы не придете.</p> <p>- Простите, - сказал Крис, - но я хотел бы вначале поговорить об азбучных истинах... Единственное, чем я занимаюсь вот уже сколько времени, это попытка упорядочить ту гору знаний, домыслов, гипотез, теорий, в которых мы увязли по уши. Поймите меня правильно...</p>	Потрескивание ионизатора.	Ионизатор. Достройка с технич[ескими]. приспособл[ения ми].

		ПНР Общ.			<p>Космическая наука полна тайн, бездонных вселенских глубин, и этим она сродни искусству... А искусство не может быть без вымысла... И в искусстве вымысел особенно искренний. Мне кажется, что соляристика зашла в тупик именно из-за обилия мыслей, которые могли бы украсить произведения искусства, но чужды науке... Задача ученых – добиться истины, пусть грубой и не всегда красивой.</p> <p>- Ценой свертывания работ? – тяжело дыша, спросил Бертон.</p> <p>- На это могут дать ответ лишь точные исследования, а не эмоции. – ответил Крис.</p> <p>- Понятно, - сказал Бертон. – Читайте, в таком случае, что мы поговорили.</p> <p>Он пошел прочь, но потом остановился и крикнул:</p> <p>- Только учтите, что на Солярисе вы ничего не найдете нового! И ничего, кроме того, что я вам рассказал, не взволнует вас до глубины души, до самого сердца...</p>		
121.	- -	Ср.	СТ	7	<p>- В отличие от поэта, - сказал Крис, - ученый, как и судья, не может выносить решений, руководствуясь душевными порывами. У меня вполне конкретная цель: или прекратить исследования и снять станцию с орбиты Соляриса, или принять крайние меры. Возможно, даже воздействовать на океан жестким излучением.</p>		
122.	- -	Общ.	СТ	1	<p>- Только не это! – взволнованно воскликнул Бертон.</p>		
123.	- -	Ср.	СТ	3	<p>- Почему? Вы же сами предлагали любой ценой продолжать исследования, - некоторое время</p>		

					Бертон молчал.		
124.	- -	Общ. Ср. ПНР	СТ	25	<p>- Облучение... Мессенджер считал, - сказал он тихо, - что океан Соляриса – это огромный, живой мозг... Излучение означало бы уничтожение того, что мы сейчас не в состоянии понять... Мы не должны быть сторонниками познания любой ценой. Оно только тогда истинно, когда опирается на нравственность...</p> <p>- Вы ошибаетесь, - задумчиво сказал Крис, - познание само по себе вне нравственно. Вы смешиваете понятия... Нравственным или безнравственным достижения науки делает человек. Вспомните середину XX века. Я имею в виду Хиросиму...</p> <p>- Странно, - сказал Бертон раздраженно. – Я сообщил вам сейчас то, что могло бы стать научной сенсацией... А вы отнеслись к этому так, точно вам это неинтересно. Может, вы не расслышали? – с сарказмом добавил он. – Океан – это мозг... Вся планета покрыта им! И это ее единственный житель!</p>		
125.	- -	Кр.	СТ	7	<p>- Ну что я вам могу на это сказать, - сказал Крис. – Ну, поставьте меня на ваше место... Ваша мысль не менее предвзята, чем любая другая из многочисленных томов по соляристике... Ведь вы и сами не уверены в этой версии... Я ведь вижу...</p>		
126.	- -	Ср. ПНР Общ.	СТ	4	Бертон хотел что-то ответить, но махнул рукой и ушел.		
127.	- -	Общ.	Н	5	Ник Кельвин стоял у крыльца и ждал. Послышались быстрые шаги. По одному лишь		

					виду Бертона он понял, что дела неважные.		
128.	- -	Ср. ПНР Ср. (груп.) Ср.	СТ	10	<p>- Вы повздорили, Анри? – спросил Ник Кельвин с тревогой.</p> <p>- Я немедленно уезжаю, - возбужденно сказал Бертон.</p> <p>- Что произошло? – спросил Ник.</p> <p>- Твой Крис, - крикнул Бертон, - его духовные отцы, все эти Шенноны, Тимолисы... Он не солирист, он бухгалтер... Это ты верно заметил...</p> <p>- Анри, - строго сказал Ник, - я к тебе всегда хорошо относился, но... Не стоит так отзываться о моем сыне.</p> <p>- Вот и отлично, - зло сказал Бертон. – Мы знаем друг друга сорок лет. Должно же это когда-нибудь кончиться!..</p>		
129.	- -	Ср. (движ.) Общ.	СТ	5	<p>- Дика ты оставляешь?</p> <p>- Я - хозяин своего слова! – буркнул Бертон.</p> <p>- Я пришла за ним кого-нибудь.</p> <p>Он поднялся по ступеням и скрылся в доме, хлопнув дверью.</p>		
130.	- -	Ср. (движ.) Общ.	СТ	8	<p>Кельвин-старший пошел вглубь аллеи и встретил Криса, который сидел на скамейке.</p> <p>- Что случилось? – спросил отец.</p> <p>- Когда я прилечу через пятнадцать лет, здесь, наверное, многое изменится, в этом саду... - тихо сказал Крис.</p> <p>Отец уселся рядом на скамейку. Потрескивал ионизатор.</p>	Слышно, как на шоссе остановился автокар и с визгом умчался по шоссе, набирая скорость.	
131.	Комб.	Общ.	Н	3	Звезды поблескивали сквозь ветви.		
132.	Дом	Ср.	С	9	Крис, стоя на корточках посреди комнаты, собирал		

	Кельвина, комната Криса, II этаж. Пав-н.	ПНР Общ.			чемодан. В комнате царил хаос. Ящики стола были выдвинуты, а некоторые даже вынуты, на полу валялись бумаги, какие-то бланки, книги. Крис встал, затем взял с окна металлический ящичек с землей и положил его в чемодан.		
133. 133a.	Дом Кельвина, комната Криса, II этаж. Пав. РИР (Телецентр. Пейзажи Соляриса – зал заседаний – Станция).	Ср. ПНР Общ.	СТ	10x2	Он зацепил настольную лампу, которая, упав, однако не разбилась, а лишь издала легкий тревожный гудок. Крис нагнулся, поднял ее и поставил на стол. - Крис! – окликнула его снизу Марта. – Тут о тебе говорят и о Солярисе. Включил телевизор... Чтоб не обидеть Марту, Крис нажал кнопку на плафоне огромного настенного телевизора. - По теории Гамова-Шапли, -		
134. 134a.	- - Телецентр.	Общ. движ. Ср.	СТ	9x2	говорил один из научных обозревателей всемирной программы «Космос», - Жизнь на планетах двойных звезд невозможна... Планета Солярис обращается вокруг двух солнц – красного и голубого. По всем расчетам, планета должна была неуклонно приближаться к своему красному солнцу и через пятьсот тысяч лет упасть на него, вызвав серьезную катастрофу. Но скоро стало ясно, что орбита не подвергается ожидаемым изменениям...		
135. 135a.	- - (Пейзажи Соляриса)	Общ. движ.	СТ	3x2	На экране возникли голубым светом причудливо изгибающиеся волны плазмы,		
136. 136a.	- - - -	Общ.	СТ	3x2	в которых покачивался какой-то предмет – очевидно, исследовательская капсула.		

137. 137а.	- - Телецентр.	Ср.	СТ	3х2	- Это был первый этап в истории исследования Соляриса, - продолжал диктор. - Второй этап начался... Снизу раздался протяжный сигнал.		
138. 138а.	- - - -	Ср. ПНР	СТ	3х2	- Отец! – крикнул Крис. – Будь добр, подойди к видеофону... Если это из редакции, меня нет дома.		
139. 139а.	Дом Кельвина, гостиная I этажа, пав. РИР	Ср. ПНР Общ.	Н	4х2	Ник Кельвин вышел из своей комнаты, подошел к видеофону и нажал кнопку.		
140. 140а.	- -	Кр. ПНР Общ.	СТ	5х2	Засветившийся экран был пуст. - Я слушаю вас, - крикнул Ник в микрофон. Экран по-прежнему был пуст и молчал. Ник пожал плечами, выключил видеофон и вернулся к себе. - Кто это? – спросил Крис из своей комнаты. - Видно, ошиблись, - ответил отец.		
141. 141а.	Дом Кельвина, комната Криса. II этаж. (Телецентр. Пейзажи Соляриса. Зал заседаний. Станция)	Ср.	СТ	4х2	- ...Проведенное таким образом исследование, - продолжал диктор-обозреватель, - подтвердило предположение ученых о том, что океан, целиком покрывающий всю планету Солярис, является органическим веществом...		
142. 142а.	- - Пейзажи	Общ. (дальн.)	Н	4х2	...Залитый багрянцем туман заполнял экран, и на его фоне выделялся лишь отдельными зеркальными		

	Соляриса)				отблесками гигантский колосс наподобие цветка, поднимающийся в том месте, где плазма сливалась с небом...		
143. 143a.	- - - -	Общ.	СТ	5x2	...и вставало красное солнце. - ...Иными словами, - продолжал обозреватель, - океан считают живым организмом. Правда, ученые считают его организмом весьма примитивным, чем-то вроде чудовищно разросшейся живой клетки.		
144. 144a.	- - (Станция. Лаборат[ор ия]. Пав-н)	Общ.	Н	5x2	... На экране появились внутренние отсеки станции – спутника Соляриса.		
145. 145a.	- - - -	Ср. ПНР	Н	3x2	Экипаж станции – кибернетик Снаут, физики Сарториус и Гибарян.		
146.	- - (Зал заседаний)	Кр. ПНР	СТ	8x2	Мелькнул и Крис Кельвин, но в земном костюме, дающий интервью журналистам. - Планета Солярис наделена жизнью, - говорил обозреватель, - но имеет только одного жителя и этот житель – океан... Вот почему мы придаем такое большое значение экспедиции, уже несколько лет находящейся на станции – спутнике Соляриса, а также предстоящему через неделю ⁵ вылету к станции опытного ученого, психолога доктора Кельвина.		
147.	- - (Пейзажи Соляриса)	Общ. ПНР	СТ	5x2	- Ответить хотя бы на часть загадок, которые уже сто лет задает человечеству эта беспокойная планета...		

⁵ Смысловое расхождение с кадром 29 – там речь идёт о вылете «завтра». Можно, конечно, предположить, что телепередача снималась неделю назад, но, скорее, она носит новостной характер. А значит, налицо – следы литературного сценария, где вылет предполагался действительно через неделю.

					Один за другим мелькают кадры с изображением станции Соляриса.		
148. 148 а.	- - - -	Общ.	Н	4х2	Соляристические пейзажи.		
149. 149 а.	- - - -	Общ.	Н	3х2	Сверкающие в резком свете голубого солнца причудливые образования океана.		
150. 150 а.	- - (Мультипликация)	Общ.	Н	8х2	Схемы,		
151. 151а.	- - - -	Ср.	Н	8х2	фотографии,		
152. 152а.	- - (Пейзажи Соляриса)	Общ.	Н	3х2	снова Океан...		
153. 153а.	Дом Кельвина, гостиная I этажа. Пав-н РИР (Город, ЭКСПО-70)	Общ.П НР Кр.	СТ	4х2	Вновь раздался гудок видеофона. Кельвин-старший подошел и включил экран.		
154. 154а.	- - (Город, натура ЭКСПО-70)	Ср.	СТ	18х2	На экране возник Бертон. - Я звоню из города, - медленно сказал Бертон. - Я звонил уже раз, но не решался говорить... Мне кажется, во всем виноват я сам... Я не о том говорил с Крисом. Скажи ему, когда он столкнется с этим... С тем, о чем я говорил... Пусть вспомнит о моих наблюдениях... Сейчас перед стартом не надо ему помнить, но там пусть вспомнит... Я хочу верить в успех.		

155. 155a.	- - - -	Кр.	СТ	3x2	- Хорошо, Анри, - тихо сказал Ник, - я передам это Крису.		
156. ⁶	Город, натура ЭКСПО-70	Кр. ПНР Общ.	Н	10	Бертон немного постоял, глядя на Ника, потом толкнул дверь кабины и вышел на улицу.	Музыка «Тема города». Шум города.	
157.	- -	Общ. ПНР движ.	Н	18	Огромный город двадцать первого века жил и дышал, словно единый организм. Вокруг по движущимся тротуарам неслись толпы, но впечатления тесноты не было. Бертон нырнул в подземный переход, облицованный зеркальными плитами.		
158.	- -	Общ. ПНР	Н	14	Остановился на углу. Громоздились причудливой формы дома-небоскребы, но они не заслоняли неба и, несмотря на высоту, казались легкими и ажурными.	- -	
159.	- -	Кр. ПНР Общ.	Н	15	Вокруг Бертона плыл разнообразный транспорт, летел, катился, скользил, но во всем этом чувствовался строгий порядок, словно управляли этим движением из единого центра.	- -	
160.	- -	Ср. Кр.	Н	8	Взгляд Бертона остановился...	- -	
161.	Витрины, пав-н	Общ. ПНР Ср.	Н	16	...на огромной витрине, на которой вспыхивали движущиеся макеты и рекламы межпланетного сообщения. Прыгали буквы на русском, английском языках, японские иероглифы. Пешеходы сновали в разных направлениях, отражаясь в стеклах витрин.		
162. ⁷	Город.	Общ.	Н	16	Бертон свернул за угол и остановился у громадного	- -	

⁶ В варианте из РГАЛИ «156., 156а.».

⁷ В варианте из РГАЛИ – «162., 162а.».

	Натура ЭКСПО-70.				уличного экрана городской трансляции. Вокруг толпились любопытные. Стадион ревел ⁸ . Передавали спортивную встречу международного хоккея.		
163.	Дворец спорта Лужники. Натура.	Общ. ПНР	Н	15	Это был не старый хоккей. Теперь хоккей выглядел несколько иначе, игроки в ярких эластичных форменных комбинезонах мелькали на фоне надписей, бегущих по борту ледяного поля. Публика редела.	Конец музыки.	
164.	- -	Кр.	Н	8	Сшиблись, упали и покатались по зеркальному льду игроки.	Шум города и толпы.	
165.	Город. Натура ЭКСПО-70.	Кр. ПНР Общ. ПНР	Н	18	У Бертона закружилась голова. Он отошел от экрана, пробираясь среди возбужденных болельщиков. Мелькали разноцветные цифры на светящемся световом табло. Раздавались гулкие удары и возгласы игроков. Какая-то женщина, не отрываясь от экрана, глотала какие-то прозрачные пилюли из стеклянной коробочки.	- -	
166.	- -	Кр. ПНР Ср.	Н	8	Вдруг среди толпы Бертон заметил... ...высокого мужчину лет сорока в синем форменном костюме космического летчика.	- -	
167.	- -	Кр. движ. Ср. (груп.)	СТ	16	Бертон с трудом протиснулся к нему: - Привет, Рич, - сказал он. - Вот это да! - ответил Рич. - Разве ты здесь? - Здесь, а где же еще я могу быть?	- -	
168.	Лужники. Дворец спорта. Натура.	Ср.	Н	6	В это время шайба влетела в ворота. Зрители ахнули и возбужденно зашумели.	- -	

⁸ Этой фразы нет в варианте из РГАЛИ.

169.	Город. Натура ЭКСПО-70	Ср. (груп).	СТ	20	- Слушай, Рич, - сказал Бертон. – Тебе никто не нужен? Сейчас? - В каком смысле? - Ну, хотя бы штурман... А, Рич? Рич посмотрел на Бертона. - Если только прогнать теперешнего штурмана... - улынулся он. - Понятно... - сказал Бертон. – Считаю, что разговора не было, - он повернулся и стал пробираться в толпе к выходу на площадь. - Бертон! – крикнул вслед ему Рич. – Бертон!	- -	
170.	- -	Кр. движ. Общ.	Н	15	Бертон встал на движущийся тротуар и вскоре пропал в толпе ⁹ .	- -	
171.	У дома Кельвина. Декорац[ия] на натуре. Режим.	Общ. ПНР	Н	10	Смеркалось. В саду, среди деревьев, горел костер. Перед Крисом на земле лежал ворох бумаг, накопившийся за всю его жизнь.	Потрескивание пламени.	
172.	- -	Кр. ПНР	Н	5	Фотокарточки, какие-то грамоты еще школьных времен, черновики, студенческие конспекты, которые он принес сюда, чтобы сжечь.		
173.	- -	Ср. ПНР Кр.	Н	8	Он бегло, в последний раз, просматривал бумаги и бросал их в огонь. Когда он швырнул в костер очередную кипу бумаг, из них выпала фотокарточка и сразу же вспыхнула.	- -	
174.	- -	Кр. ПНР деталь	Н	6	Крис быстро схватил ее, сжег при этом палец, погасил огонь. Обгорел лишь край пластмассовой рамки. На фотографии была изображена девушка лет двадцати. Поджав ноги, она сидит в кресле и	- -	

⁹ Это новый, по сравнению с литературным сценарием, эпизод.

					расчесывает длинные золотистые волосы, сияющие в солнечном свете, падающем из окна.		
175.	- -	Ср.	Н	4	Крис некоторое время разглядывал ее, затем хотел снова бросить в костер, но, вдруг увидев...	- -	
176.	- -	Общ. Ср. (груп.) ПНР Кр.	СТ	20	...идушего к нему по аллее отца, так и остался с обгоревшей фотографией в руках. - Это лишние бумаги, - сказал Крис. - То, что надо сохранить - там, в моем кабинете. - Хорошо, - сказал отец. - В случае чего, я попрошу присмотреть за ними... Что-нибудь придумаем. Крис посмотрел на отца и понял, что отец говорит о том, о чем Крис часто думал последнее время. Отец уже стар, а он улетает на пятнадцать лет. - Странное у меня чувство, - сказал Крис. - Обычно дети больше привязываются к матери. К отцу должно быть больше почтения, но меньше любви.	- -	
177.	- -	Кр. ПНР Кр.	СТ	8	- Чудак ты, - сказал отец, - накануне вылета не стоит остричь. У нас, летчиков, это плохая примета. Крис был благодарен отцу за то, что он перевел этот разговор в шутку, потому что чувствовал, как спазма сжимает ему горло.		
178.	- -	Ср. (груп.)	СТ	9	- Ну, ну, Крис, - сказал отец. Крис улыбнулся, взглянул на фотографию, которую держал в руке. - Спасибо, - помолчав, сказал он. - За что? - За то, что ты не затеял разговор о ней... О Хари... Я нашёл это в старых бумагах, - сказал Крис и	- -	

					издали отцу показал карточку в обгоревшей рамке ¹⁰ .		
179.	- -	Кр. ПНР	Н	3	В веселом пламени горело ненужное бумажное прошлое Криса.	- -	
180.	Дом у реки. Декорация на природе. Режим.	Общ.	Н	5	Сад окутали сумерки.	Ночные звуки, музыка. Тема Криса и Хари.	
181.	- -	Ср.	Н	5	Внук Бертона подошел к обрыву и долго смотрел на...	- -	
182.	- -	Общ.	Н	5	...подымающийся над озером туман, на круглые верхушки деревьев, выступающих из него, как копны сена. Было тихо. В кустах пискнула какая-то птица, устраиваясь на ночь.		
183.	- -	Ср. ПНР Общ.	Н	6	Мальчик подошел к раскидистой яблоне. Подняв с земли палку, он размахнулся и швырнул ее в густую листву. Сверху с гулким стуком упало несколько яблок.		
184.	- -	Ср.	Н	8	Он поднял окно и, вытерев о курточку, откусил. Яблоко было кислое. Мальчик поморщился.		
185.	- -	Общ.	Н	5	Зажглись первые звезды. Вокруг лежал тихий таинственный мир, полный нерешенных загадок. НПЛ		
186.	Комб.	Общ.	Н	8	В черном пространстве сверкали незнакомые созвездия. Навстречу из бесконечной темноты на иллюминатор наплывала дымчатая фиолетовая планета. Солярис!	Конец музыки.	
187.	Кабина на «Прометее ». РИР. Пав-н.	Кр. ПНР Ср. (груп.)	СТ	7	- Пора, Крис, - сказал Моддард, - «Прометей» у Соляриса, через пятнадцать минут будем на орбите. Кельвин отошел от иллюминатора и бросил в	Звуки двигателей, гудение, сигналы.	

¹⁰ В экземпляре из РГАЛИ поправлено: «и издали показал отцу...»

					брезентовый мешок несколько свертков.		
188.	- -	Ср. ПНР	С	10	- Здесь у меня две бутылки джина для Снаута и для Гибаряна лаваш и зелень, - продолжал Моддард от двери. – Он мне говорил как-то, что если уж ему суждено погибнуть, то оттого только, что его лишат армянской травы этой. В кабину вошел доктор, держа в руках шприц с клочком ваты на кончике иглы. - Давайте, Кельвин. Крис подошел к стене, на которой висели три мужских фотографии, и оголил плечо. Пока доктор делал ему укол, он внимательно их рассматривал.	- -	
189.	- -	Кр. ПНР	С	5	- Снаут, Гибарян... Сарториус. Так? – спросил он. - Вот именно, - ответил Моддард, - Сарториуса узнаешь? Он здесь в очках. Хотя ведь там их только трое. Разберетесь. Ну, Гибаряна ты и так знаешь. - Не перебеж бутылки, - сказал Плаут из коридора.	- -	
190.	- -	Ср. (груп.)	С	10	- Они там уже два года никого не видели – с ума сойдут от радости. Прошлый раз, когда вот он прилетел на Солярис, на станцию, они прямо ревели от счастья, когда тот вышел из ракеты. А потом банкет устроили со свечами. Я прямо ошалел от жалости, когда он мне рассказывал. - Ничего смешного, - обиделся Плаут, - три года в консервной банке, над этим проклятым Солярисом. Заплачешь! - План станции ты теперь знаешь, - сказал Моддард. - Да его там встретят. - Подарки не забудь.	- -	
191.	Коридор	Ср.	Н	10	Они прошли по коридору и очутились в...	- -	

	«Прометей», Пав[ильон]. Рапид.	ПНР Общ.					
192.	Стартовая камера «Прометей». Пав-н.	Общ.	Н	10	...стартовой камере. Крис пожал руку Моддарду и стал надевать скафандр. Затем взял свой мешок и...	- -	
193.	- -	Ср.	Н	3	...по металлическим ступенькам спустился внутрь контейнера.	Шаги по металлической лестнице.	
194.	Контейнер. Пав-н.	Ср. движ. Кр.	Н	5	Вставил наконечник шланга в штуцер. Скафандр раздулся, теперь Кельвин не мог сделать ни малейшего движения. Подняв глаза, он увидел...	Шипение воздуха в скафандре.	
195.	Стартовая камера «Прометей». Пав-н.		Н	3	сквозь выпуклое стекло стены колодца и выше – лицо склонившегося над ним Моддарда. Потом лицо исчезло и стало темно. Послышался свист электромоторов.	Шум электромотора.	
196.	Контейнер. Пав-н.	Кр.	СТ	8	- Готов, Кельвин? – раздался голос в наушниках. - Готов, Моддард. - Не беспокойся ни о чем. Если замотает при посадке или со связью что-нибудь, станция тебя примет автоматически, - сказал Моддард. – Счастливого пути! Привет нашим! Наверху что-то заскрежетало и контейнер вздрогнул. - Когда старт? – спросил Кельвин. - Уже летишь, Крис. Будь здоров!	Стартовые шумы.	
197.	Контейнер. Пав-н. РИР	Кр.	Н	8	Против его лица открылась широкая щель, через которую были видны звезды. Замелькала искрящаяся пыль. Стало жарко. Контейнер взревел	Шумы полёта. Музыка, тема «Соляриса».	

					раз, другой, корпус его начал вибрировать. Светящийся зеленоватый контур универсального указателя стал размазываться. Смотровое окно наполнял красный свет.		
198.	- -	Кр.	СТ	3	- Станция Солярис! – сказал Кельвин. – Станция Солярис! Сделайте что-нибудь! Кажется, я теряю стабилизацию. Станция Солярис, тут Кельвин. Прием.	- -	
199.	Пейзажи Соляриса. Комб.	Общ.	Н	10	Он прозевал появление планеты. Теперь она распростерлась под ним – огромная, плоская.	- -	Съемки с реактивного самолета над Черным морем.
200.	Контейнер. Пав-н.	Кр.	Т	5	Закрыв глаза, Кельвин чувствовал, что падает. В наушниках залпами повторялся треск атмосферных разрядов. Их фоном был шум, глубокий и низкий, словно голос самой планеты. Внезапно сквозь шумы и треск он услышал далекий голос: - Станция Солярис – Кельвину, станция Солярис – Кельвину! Все в порядке. Вы под автоматическим контролем станции. Станция Солярис – Кельвину.	Шумы полета. Музыка, тема «Солярис».	
201.	Станция, макет, комб.	Общ.	Т	10	- Подготовиться к посадке в момент ноль. Внимание, начинаем: 250, 249, 248... Огромное кольцо, очерченное вокруг контейнера солнцем, вдруг встало на дыбы вместе с равниной, летящей навстречу. Над встающей стеной поверхностью планеты, Кельвин, борясь с головокружением, увидел бело-зеленые шахматные квадратики – опознавательный знак станции. Уже	- -	Макет станции, реактив. самолет.

					было видно, что шахматное поле нарисовано на серебристо-сияющем корпусе с выступающими глазами радаров. Станция висела над поверхностью планеты, волоча по чернильно-черному фону свою тень.		
202.	- -	Общ.	Н	5	Кельвин заметил подернутые дымкой лениво перекатывающиеся фиолетовые волны океана. Мимо смотрового окна скользнули тучи, охваченные по краям ослепительным пурпуром,	- -	
203.	- -	Общ.	Н	5	заискрился ртутным блеском океан, отделились тросы и кольца парашюта – мелькнуло его белое полотно и, ...	- -	
204.	- -		Н	2	...прихваченное ветром, понеслось над волнами. Контейнер рухнул вниз.	- -	
205.	Контейнер	Кр.	Н	1	Последнее, что видел Кельвин...	- -	
206.	Станция макет (комб.)	движ.	Н	2	...были решетчатые катапульты и ажурные зеркала гигантского радиотелескопа.	- -	
207.	Контейнер пав-н	Кр.	Т	4	Что-то остановило контейнер, раздался пронзительный скрежет стали. - Станция Солярис. - Ноль-ноль. Посадка окончена. Конец, - услышал Кельвин мертвый голос автомата.	Шумы остановки.	
208.	Станция. Ракетодром Пав-н	Кр. Ср.	Н	10	Появилась зеленая надпись «Конец», стенки контейнера разошлись, Кельвина подтолкнуло в спину и, чтобы не упасть, он сделал шаг вперед. С тихим шипением воздух покинул оболочку скафандра. Он снял его и бросил контейнер.	Конец музыки.	
209.	- -	Общ.	Н	4	Кельвин стоял под огромной серебристой воронкой. Вентиляторы урчали, втягивая остатки атмосферы планеты.	Шумы вентиляторов.	
210.	- -	Ср.	Н	5	Наружная обшивка контейнера обгорела и стала		

					ржаво-коричневой. Наступила полная тишина. Взяв мешок, он сделал несколько шагов по наклону.		
211.	Станция. Коридор с ленточным транспорте ром.	Кр. ПНР Общ.	Н	4	Неоновая стрела указывала на бесшумно движущийся ленточный транспортер. Неожиданно его взгляд упал на...		
212.	- -	Кр.	Н	4	...решетку транспортера, уходявшего под металлический пол. На подрагивающих ступеньках подпрыгивал пестрый мяч.		
213.	- -	Общ. движ. Ср.	Н	5	Крис встал на ленту транспортера.		
214.	- -	Общ. (проезд)	Н	10	В нишах коридора возвышались груды баллонов для сжатых газов, контейнеров, кольцевых парашютов. Все это было свалено в беспорядке, как понало. Это удивило и насторожило Кельвина. Транспортер кончился у круглого расширенного коридора.		
215.	Станция, коридор I этажа, пав н	Ср ПНР кр	Н	5	Здесь господствовал еще больший беспорядок. Изпод груды жестяных банок растекалась лужа маслянистой жидкости. В разные стороны шли следы ботинок, четко отпечатывавшиеся на ней. Здесь же валялись витки перфорационной ленты, гниющие объедки и прочий мусор.		
216.	Станция. Коридор I этаж. Пав-н	Ср.	Н	10	Крис некоторое время стоял, настороженно прислушиваясь. Затем он прыгнул через лужу и заметил, что одна из ближайших дверей приоткрыта.		
217.	Станция. Комната Снауа.	Кр. ПНР Общ.	СТ	10	Помедлив, он вошел туда. Полукруглая комната имела очень большое панорамное окно.		

	Достройка на натуре.				<p>На стенах было много открытых шкафчиков. Их заполняли инструменты, склянки, книги.</p> <p>В кресле у стола сидел усталый седой человек.</p> <p>Перед ним стоял на столике микроскоп.</p> <p>- Доктор Снаут? – сказал Крис.</p> <p>Снаут вздрогнул. В руках он держал пластмассовую грушу, из которых пьют на космических кораблях, лишенных искусственной гравитации. Груша выпала из рук Снаута и запрыгала по полу, как мячик.</p>		
218.	- -	Ср.	СТ	3	<p>- Я Крис Кельвин, психолог, - раздраженно сказал Крис.</p> <p>Судя по всему, никто и не думал его встречать.</p> <p>- Вы получили радиограмму?</p>		
219.	- -	Общ. ПНР Ср. (груп.)	СТ	14	<p>- Да, да, конечно, - словно выходя из шокового состояния, прошептал Снаут и, внезапно кинувшись, обхватил Криса.</p> <p>Кельвину стало неприятно, ему показалось, что Снаут не столько обнимает, сколько ощупывает его. Он попытался оттолкнуть Снаута, но тот прижимался все сильнее, словно испуганный ребенок.</p> <p>- Послушайте, - растерянно говорил Крис, - что с вами, Снаут? Вы больны?</p> <p>Он все еще держал Криса в объятиях, и Крис, наконец, мягко, но сильно взял его руки и отстранился.</p> <p>- Простите. – сказал Снаут.</p>		

					<p>Ему было неловко.</p> <p>- Простите, - повторил он.</p> <p>- Где Гибарян? – спросил Кельвин. – Где Сарториус?</p> <p>- Сарториус у себя, а Гибарян умер, - сказал Снаут. Он наклонился и поднял пластмассовую грушу.</p>		
220.	- -	Ср. ПНР Общ.	СТ	14	<p>- Как – умер?</p> <p>- Самоубийство...</p> <p>- Но позвольте, - сказал Крис, - я знал Гибаряна, это был жизнерадостный человек. Он никогда...</p> <p>- Он все время находился в состоянии глубокой депрессии, - прервал его Снаут, - с тех пор, ... как у нас начались эти... беспорядки. Вот что, отдохните, примите ванну, занимайте любую комнату и через час приходите.</p> <p>- Я хотел бы встретиться с Сарториусом, - сказал Крис.</p> <p>- Попозже, - сказал Снаут. – Тем более что он вряд ли отойдет. Он наверху, в лаборатории.</p>		
221.	- -	Кр.	С	4	<p>- Доктор Снаут, - сказал Крис, - я никогда не встречался с вами, но знаю вас... по рассказам... Я понимаю, что произошло нечто чрезвычайное. И, может быть, ...</p> <p>И вдруг Крис заметил,...</p>		
222.	- -	Ср.	С	7	<p>...что Снаут не слушает его, а с беспокойством смотрит куда-то в угол, за шкаф.</p> <p>- Доктор Кельвин, - сказал он, - приходите через час, прошу вас, - добавил он внезапно каким-то другим тоном. – Идите, отдохните.</p> <p>- Хорошо, - сказал Крис, - я приду через час.</p> <p>- Послушайте, – окликнул его Снаут, - если увидите нечто необычное, старайтесь... держите себя в</p>		

					руках.		
223.	- -	Кр.	С	5	- Что увижу? - Неважно. Главное, помните: вы должны быть готовы... Знаете, лучше приходите вечером или ночью. Или нет, приходите, когда наступит голубой день, - он устало провел ладонью по лицу.		
224.	Станция. Коридор I этаж. Пав-н	Общ. Кр. ПНР	Н	3	Круглый коридор был пуст.		
225.	Станция. Комната Криса. Достройка на натуре.	Кр. Общ. ПНР	Н	7	Кельвин осторожно приоткрыл одну из дверей. Комната была похожа на корабельную каюту. Выпуклое окно глядело в океан, который жирно блестел под солнцем. Здесь было все то же: книги, шкафчики с реактивами. В углу стоял шкаф с открытыми дверцами.		
226.	- -	Ср. Общ.	Н	8	В нем были комбинезоны, рабочие халаты, противорадиационные сапоги и висело несколько аппаратов с масками. Крис защелкнул дверной замок и, оглянувшись, подтянул несколько тяжелых ящиков, забаррикадировал ими дверь. Он едва стоял на ногах от растерянности и нервного напряжения.		Через зеркало.
227.	- -	Ср. Кр. Общ.	Н	10	Потом Крис отодвинул шкаф: за ним открылась в нише миниатюрная ванна. Вода принесла облегчение. Вытершись, он взял в шкафу легкий тренировочный костюм.		
228.	Станция. Комната Криса. Пав-н	Ср. ПНР Общ.	Н	5	Постепенно Крис начал успокаиваться. Он сел в кресло, чтобы несколько упорядочить мысли. Вдруг что-то вспыхнуло. Крис вздрогнул, потом улыбнулся.		
229.	- -	Общ.	Н	5	Зажегся свет. Какой-то элемент среагировал на	Музыка. Тема	

		(наезд)			наступающие сумерки. Но теперь Крис уже не мог сосредоточиться, а сидел с колотящимся сердцем...	«Соляриса».	
230.	- -	Кр.	Н	2	...и ему казалось, что чей-то тяжелый, неподвижный взгляд упирается ему в спину. Не выдержав, Крис резко обернулся. Сзади никого не было. Шторы на круглом окне были отдернуты.	- -	
232 ¹¹ .	- -	Кр. ПНР Кр. ПНР Общ.	Н	7	Крис подошел к окну. Темнота смотрела на него – бесформенная, безглазая, не имеющая границ. Ее не освещала ни одна звезда. Крис торопливо задернул шторы и вышел в коридор.	Конец музыки.	
233.	Станция. Коридор I этаж. Пав-н	Общ.	Н	5	Снаружи проникал плач ветра. На двери, почти у самого пола, прикрепленная пластырем, висела прямоугольная карточка. Кельвин нагнулся и прочитал:	Свист ветра.	
234.	- -	Деталь	Н	2	ЧЕЛОВЕК	- -	
235.	- -	Общ. Ср.	Н	3	Кельвин тихо, словно скрываясь от невидимого наблюдателя, нажал ручку двери с табличкой «Д-р Гибарян».		
236.	Станция. Комната Гибаряна. Пав-н		Н	8	Это была большая комната с высоким панорамным окном... Вдоль стен тянулись полки и стеллажи. Содержимое их, беспорядочно вываленное на пол, громоздилось между креслами. Растерзанные книги были залиты жидкостями из разных колб и бутылок.		
237.	- -	Ср. ПНР Общ.	Н	6	Под окном лежало перевернутое бюро с разбитой лампой на выдвижном кронштейне, рядом валялась табуретка, две ножки которой были всажены в наполовину выдвинутый ящик бюро. Кабина выглядела, словно после погрома. Кельвин		

¹¹ Так в оригинале («мосфильмовского» варианта – номер 231 пропущен, ошибка нумерации).

					осторожно подошел к шкафу и заглянул внутрь.		
238.	- -	Кр.	Н	2	Одежда была скомкана и втиснута в один угол, как будто в шкафу кто-то прятался.		
239.	- -	Кр.	Н	2	Узкое зеркало на его внутренней створке отражало часть комнаты.		
240.	- -	Кр.	Н	1	Кельвин углом глаза заметил какое-то движение, резко обернулся,		
241.	Станция. Комната Гибаряна. РИР	Кр. ПНР Общ. наезд	Н	12x2	но тут же понял, что это его собственное отражение. Заметив выдвинутый на середину стола кинопроектор, стоявший напротив экрана, наглухо укрепленного на противоположной стене,	Звук жалюзи.	Видеозапись Гибаряна и просмотр 2 ¹² последн. съемки.
241a.	пав-н	Ср.			Кельвин подошел к окну и почти машинально нажал кнопку включения. Тут же погас свет, и на окна со звоном напоззли светонепроницаемые жалюзи.		
242. 242a.	- -	Общ. наезд Ср.	Н	2x2	Сначала экран светился ярким пульсирующим светом, затем резко потемнел, и на нем возникло изображение небритого осунувшегося человека.		
243. 243a.	- -	Кр.	Н	2x2	Кельвин вздрогнул.		
244. 244a.	- -	Ср.	Н	5x2	Это был Гибарян. Тот некоторое время сидел, опустив взгляд в блокнот, который держал в руках, и молчал. Затем откашлялся и, подняв голову, посмотрел прямо...		
245. 245a.	- -	Кр.	Н	3x2	...в глаза Кельвину.		
246. 246a.	- -	Кр.	С	25x2	Это был взгляд смертельно уставшего, замученного человека. - Привет, Крис, - начал он хрипло, - у меня есть еще немного времени, и я должен тебе кое-что		

¹² Так в оригинале «мосфильмовского» варианта.

					<p>рассказать и предупредить кое о чем... <i>(пауза)</i> Сейчас ты уже на станции и знаешь, наверное, что со мной произошло. Если нет, то Снаут или Сарториус тебе расскажут... Что со мной случилось – неважно. Вернее, этого не расскажешь. Я боюсь, что то, что случилось со мной – только начало. Я бы не хотел, конечно, но это может случиться и с тобой, и со всеми остальными. Здесь теперь это может произойти с каждым, наверное. Только не думай, что я сошел с ума. Я в здравом уме, Крис, поверь мне. Ты ведь меня знаешь. Если успею, я расскажу, почему я это сделал <i>(он оглянулся через плечо куда-то в глубину комнаты)</i>. Я говорю тебе все это для того только, что если это с тобой случится, знай, что это не безумие. Это главное... <i>(Гибарян испуганно оглянулся и торопливо продолжал)</i>.</p>		
247. 247a.	- -	Кр.	Н	2x2	Крис машинально, заразившись настроением Гибаряна, с испугом посмотрел на дверь комнаты.		
248. 248a.	- -	Кр.	С	10x2	- Что касается... дальнейших исследований, я склоняюсь к предложению Сарториуса подвергнуть плазму океана жесткому рентгеновскому излучению. Я знаю, что это запрещено, но другого выхода нет – мы... вы только завяжете. Может быть, это сдвинет все с мертвой точки. Не брыкайся – другого выхода нет, Крис. Если...		
249. 249a.	- -	Ср. ПНР Общ. наезд Кр.	Н	15x2	Вдруг в коридоре раздался звон. Будто кто-то споткнулся о пустую жестянку. Кельвин выключил проектор. Вспыхнул свет. Из коридора отчетливо слышался звук шагов. В два прыжка Кельвин оказался у двери. Шаги замедлились. Тот, кто шел, остановился у дверей. Ручка тихонько повернулась. Не раздумывая, инстинктивно, Кельвин схватил ее		

					и задержал. Нажим не усиливался, но и не ослабевал. Тот, с другой стороны, старался все делать все так же бесшумно, как и Кельвин. Потом Кельвин почувствовал, что ручка ослабла, и услышал легкий шорох – тот уходил.		
250.	Станция. Комната Гибаряна, пав-н.	Общ.	Н	5	Он поспешно подошел к столу и вынул из проектора подающую кассету с недосмотренной записью. Пленку пришлось оборвать.		
251.	Станция. Коридор I этаж. Пав-н	Общ. (движ.)	Н	5	Крис вышел в коридор и стал подниматься на второй этаж. На ступеньках алюминиевой лесенки лежали пятна света.	Свист ветра.	
252.	Станция. Коридор 2 этаж. Пав-н	Ср. (движ.)	СТ	30	В широком низком коридоре наверху дул слабый ветерок. Дверь главной лаборатории представляла собой толстую плиту шероховатого стекла, вставленного в металлическую раму. Изнутри стекло было заслонено чем-то темным. Крис постучал. Внутри царил тишина. - Доктор Сарториус! – крикнул Крис. – Я Кельвин, я прилетел два часа назад... Несколько раз что-то лязгнуло, будто кто-то укладывал металлические инструменты на стеклянный стол. Вдруг раздался звук мелких шагов, будто бегал ребенок, и одновременно несколько быстрых, размашистых шагов. - Доктор Сарториус, – преодолевая слабость и взяв себя в руки. Сказал Крис, - поймайте меня. Я попал в какое-то дурацкое положение. И поэтому вынужден действовать не совсем обычными	Шумы для сцены.	

					<p>средствами. Если вы не откроете, я применю взрывчатку.</p> <p>За дверь послышался шум борьбы. Гибкая тень упала на матовую плиту.</p> <p>- Я открою, - сказал изнутри Сарториус, - но вы должны обещать мне, что не войдете. Я сам выйду. - Хорошо, - сказал Крис.</p> <p>Дверь приоткрылась, и Сарториус протиснулся в коридор. У него было измученное лицо, напряженный лоб. Умные глаза смотрели на Криса с какой-то печальной снисходительностью.</p> <p>- Снаут сообщил мне о вашем прибытии, - сказал Сарториус. – Здравствуйте.</p> <p>Он протянул руку...</p>		
253.	- -	Ср. (груп).	С	10	<p>...и Крис ощутил твердое пожатие его костлявой ладони.</p> <p>- Откровенно говоря, - сказал Сарториус, - я не очень обрадовался вашему появлению. Новый человек в подобной ситуации внесет дополнительные трудности. Впрочем, по профессии вы – психолог. Это несколько обнадеживает. Психологи, как правило, лишены болезненного воображения. Вы знаете эту историю с Гиббарном?</p> <p>- Это ужасно, - сказал Крис, - я еще не знаю подробностей. Он умер.</p>	Свист ветра.	
254.	- -	Кр.	С	12	<p>- Дело не в этом, - сказал Сарториус, - умереть</p>	- -	

					может каждый из нас, но он завещал отравить себя на Землю, чтобы быть похороненным там. Это достойно поэта-романтика, но не ученого. Разве космос – плохая могила для него? И Гибаряну захотелось в чернозем... к червям... Я хотел пренебречь этим, но Снаут настоял... Он – талантливый кибернетик, но в нем слишком много сентиментального малодушия.		
255.	- -	Ср. ПНР Кр.	С	8	- Доктор Сарториус, - сказал Крис, - я не хотел этого касаться. Не знаю, почему, вы пока не сделали мне ничего дурного, но вы мне неприятны. - Это неважно, мы связаны общей судьбой, - сказал Сарториус, - вот о чем надо думать. Нас было трое с Гибаряном. Теперь нас снова трое. Крис внимательно посмотрел ему в лицо.	- -	- -
256.	- -	Общ. движ. Ср.		14	- Вы когда-нибудь слышали о Бертоне? – спросил вдруг Крис. - Это пилот, который... - Да. Он участвовал в поисках Фехнера. - Фехнер умер великолепно, - сказал Сарториус, - а Гибарян струсил. - Я не люблю, когда плохо говорят о мертвых, - сказал Крис. - Вы не о том думаете, - сказал Сарториус, - надо думать лишь о долге. - Перед кем? – спросил Крис. - Перед истиной. - Значит, перед людьми. - Вы не там ищите истину, - сказал Сарториус. - Понятно, - сказал Крис, - мне будет скучно с вами встречаться. - Вы ошибаетесь, - мягко сказал Сарториус.	- -	

					Неожиданно Крис заметил,...		
257.	- -	Кр.	СТ	2	<p>...что дверь за спиной Сарториуса вздрагивает, а тот прижимает ее спиной.</p> <p>- Вас... вас... ваша поза нелепа! – чувствуя растущий испуг и поглядывая на вздрагивающую дверь, крикнул вдруг Крис. – Ваше так называемое мужество бесчеловечно, слышите, вы?! – Крис сам не понял, как потерял самообладание. Все пережитое разом навалилось на него.</p>		
259 ¹³ .	- -	Ср.	СТ	8	<p>В это мгновение дверь приоткрылась и, как показалось Крису, кто-то маленький выглянул оттуда. Сарториус нагнулся, и в лице его не было ни страха, ни злобы. Это было твердое лицо исследователя. Он сильно толкнул этого маленького внутрь и сухо сказал:</p> <p>- Уходите. Я забочусь исключительно о вашей психике. Вы, как я понял, излишне впечатлительны... Вам надо привыкнуть. Свяжемся по телефону.</p> <p>Он вежливо поклонился и захлопнул дверь.</p>		
260.	- -	Общ. движ.	Н	4	Розовая занавеска в конце коридора пылала, как будто бы подожженная сверху.		
261.	Станция. Коридор 2 этаж. Декорация на натуре	Общ. трансф.	Н	4	Пламя гигантского пожара занимало треть горизонта. Волны длинных густых теней стремительно неслись к станции. Это был рассвет. После двухчасовой ночи всходило второе, голубое, солнце планеты.		

¹³ Так в оригинале «мосфильмовского» варианта: номер 258 пропущен.

	(комб.).						
262.	- -	Общ. ПНР	Н	5	Все изменилось вокруг. Все, что имело красный оттенок, поблекло; все белые, желтые, зеленые предметы, наоборот, стали резче и, казалось, излучали собственный свет.		
263.	- -	Ср.	Н	4	Неожиданно в глубине коридора послышались шаги. Кто-то шел босиком, как ему показалось. Крис замер.		
264.	- -	Общ. Ср. проезд	Н	5	Это была девочка лет 12-ти, в короткой юбочке, рыжеволосая, стройная.		
265.	- -	Кр.	Н	2	С похолодевшей грудью смотрел на ней Крис.		
266.	- -	Ср. Общ. ПНР Ср.	Н	10	Она прошла совсем рядом, так, что Крису пришлось прижаться к стене. Лишь когда она скрылась за углом, Крис ощутил твердость в ногах. Он пошел, покачиваясь и держась за обшивку.		
267.	Комната Снаута. Пав-н.		Н	3	Дверь радиорубки была распахнута.		2 варианта декораций.
268.	- -	Ср. ПНР Ср. (груп.) Общ.	С	8 5	Снаут сидел в кресле, закрыв глаза. Крис подошел и уселся рядом. - Попробуйте позавтракать, - сказал Снаут, - иногда это успокаивает. Он подошел к холодильнику и достал холодное консервированное мясо.		
269.	- -	Ср.	С		Крис съел все мясо, потом отдельно начал есть хлеб, запивая все это вином и консервированным молоком. Насытившись, он также сел, откинувшись в кресле и вытянув ноги. - Я разговаривал с Сарториусом, - сказал Крис после некоторой паузы. - По-моему, это паршивый		

					тип. - Он очень талантливый ученый, - сказал Снаут.		
270.	- -	Ср.	С	10	- Вы знаете, я немного болен, - вдруг сказал Крис и посмотрел на Снаута. - Вы абсолютно здоровы, - сказал Снаут. – Вы просто невнимательны к советам и переутомлены. Примите снотворное и лягте пораньше. - Вы добрый человек, Снаут, - сказал Крис, - для кибернетика это еще большее неудобство, чем для психолога. Доброта – это, все-таки, хлябь, зыбкость. - Не говорите глупостей, - сказал Снаут. - Все-таки, жаль – сказал Крис, - что мы не встретились с вами раньше. Там, на Земле. - Идите спать, - сказал Снаут. – Спокойно ночи.		
271.	- -	Кр. ПНР Ср.	С	15	Кельвин молча отворил шкаф и увидел пистолет, висящий на крюке в пластмассовой кобуре. Он вытащил его, проверил зарядное устройство и взглянул на Снаута. - Откуда у тебя? - Подарок. Мы тогда летали к Центавру. Лет 20 назад. - Тебе не понадобится? - Нет, дружок, мне эти игрушки ни к чему, я не младенец. - Я пошел, сказал Кельвин, положив тяжелый пистолет во внутренний карман куртки. - Счастливой охоты!		
272.	Станция, комната Криса.	Общ. наезд Кр.	Н	15	Крис лег и через некоторое время уже спал. НПЛ.	Музыка, тема сна, которая переходит в	2 вариант декорации.

	Пав-н.					тему Криса и Хари ¹⁴ .	
273.	- -	Общ.	Н	6	Комната была наполнена угрюмым красным сиянием.		I вариант декорации
274.	- - (рапид)	Общ. наезд Ср. Кр.	Н	10	Напротив кровати, в кресле, освещенная красным солнцем, сидела женщина в белом платье, расчесывала длинные золотистые волосы и неподвижно смотрела на него из-под черных ресниц. Это была Хари. Она сложила губы так, словно собиралась свистнуть, но улыбки в ее глазах не было.	- -	
275.	- -	Кр.	С	3	Кельвину было страшно. - И долго ты намерена так сидеть?	- -	
276.	- - (рапид)	Кр.	Н	4	Хари продолжала внимательно смотреть на него. В какое-то мгновение ему показалось, что она подмигнула.	- -	
277.	- -	Ср.	Н	4	Пошарив дрожащей рукой под подушкой, он нашупал револьвер, щелкнул предохранителем и, не помня себя от ужаса, выпустил в нее всю обойму. В ушах зазвенело.	Выстрелы, рикошеты.	
278.	- - (рапид)	Ср. ПНР	Н	10	Хари выронила гребень и медленно повалилась на бок. Некоторое время она лежала, не двигаясь. Потом зашевелилась, оживая, и встала на колени около кресла.	Музыка. Тема Криса и Хари ¹⁵ .	
279.	- - (рапид)	Ср. Кр. ПНР Ср.	Н	5	Кельвин откинулся на подушку и закрыл лицо простыней. Скрипнула кровать. Хари уже сидела рядом с ним и глядела ему в глаза.	- -	

¹⁴ Конец музыки не обозначен, как и в варианте из РГАЛИ.

¹⁵ В варианте из РГАЛИ это указание отсутствует.

280.	- - (рапид)	Ср. (груп.)	С	7	<p>- Что?... Крис... Что это было? Мне было так больно.</p> <p>Он улыбнулся. Хари тоже улыбнулась и наклонилась над ним. Он стал целовать ее. Хари легла рядом с ним. Он испуганно вскочил и сел на кровати.</p> <p>- Чего ты хочешь? – хрипло спросил Кельвин. – Откуда ты взялась?</p>		
281.	- - (рапид)	Ср. (груп.)	С	5	<p>Она улыбнулась и открыла глаза.</p> <p>- Не знаю. А что?</p> <p>- Тебя кто-нибудь видел?</p> <p>- Не-не знаю. Пришла и все. Разве это так важно, Крис? – она нахмурилась.</p>		
282.	- - (рапид)	Ср. (груп.)	С	6	<p>- Но ведь... Хари, ведь, - он наклонился и приподнял короткий рукав ее платья. Над похожей на цветок меткой от прививки оспы краснел след укола.</p> <p>Хари положила на его ладонь холодную гладкую щеку.</p> <p>- Хари, - прошептал Кельвин, - это невозможно. Откуда ты узнала, где я?</p>		
283.	- - (рапид)	Кр.	С	6	<p>Один глаз ее на миг открылся и закрылся снова.</p> <p>- Не знаю... Ты спал, когда я вошла, и не проснулся. Мне не хотелось тебя будить.</p> <p>- Ты была внизу?</p> <p>- Я убежала оттуда, там холодно.</p>		
284.	- - (рапид)	Кр. ПНР Ср.	С	7	<p>- Где?</p> <p>- Как хорошо! – сказала она тихо и закрыла глаза.</p>		

					Он дотронулся до ее ноги. Она вздрогнула, ее темные губы набухли от беззвучного смеха. - Пусти. Крис. Щекотно...		
285.	- - (рапид)	Ср. ПНР Кр. ПНР Кр.	Н	9	Кельвин стоял над ней и не шевелился. Заметив на книжной полке у постели длинные ножницы для разрезания бумаги, он незаметно взял их, приставил к своему плечу, надавил и присел от боли, наступив на что-то босой ногой. Он опустил глаза и увидел на полу несколько стреляных гильз.		
286.	- - (рапид)	Кр.	Н	4	Машинально подобрал их и взглянул на подоконник.		
287.	- -	Кр.	Н	2	Там лежала кассета с видеозаписью Гибаряна.		
288.	- -	Ср. (груп.)	С	8	Ему стало ясно, что все, что происходит сейчас в этой комнате – не сон. - Где твои вещи? – только чтобы что-нибудь спросить, сказал он чужим голосом. - Вещи? - У тебя что... только это платье? Она встала, обвела комнату ищущим взглядом и с удивлением повернулась к Кельвину.		
289.	- -	Ср. ПНР Общ.	С	4	- Не знаю, - сказала она беспомощно и пошла к шкафу. – Может быть, в шкафу? – добавила она, приоткрыв дверцу.		
290.	- -	Кр. ПНР Общ.	С	6	- Нет, там нет, – ответил Кельвин, подошел к умывальнику, взял электробритву и начал бриться, стараясь не становиться спиной к Хари. Она ходила по кабине,		
291.	- -	Ср. (груп.)	С	13	... заглядывая по все углы, вытряхнула из брезентового мешка Кельвина все вещи. В руках ее оказалась фотография в полированной рамке.		

					<p>- Кто это? – спросила она ревниво.</p> <p>Подойдя к Кельвину, она увидела в зеркале свое лицо и некоторое время с недоумением изучала себя.</p> <p>- Крис, это я... - сказала она удивленно.</p> <p>- Конечно, а кто же еще?</p> <p>- Знаешь, - сказала она, - у меня такое ощущение, что я как будто что-то забыла... Я была больна?</p>		
292.	- -	Ср. движ.	С	15	<p>- Пожалуй... Ты действительно некоторое время болела.</p> <p>- А-а... Тогда, может быть, поэтому?</p> <p>Она подошла, положила ладони ему на грудь и спросила:</p> <p>- Ты меня любишь?</p> <p>Он отошел к зеркалу, положил бритву на полку и пробормотал:</p> <p>- Ну, что ты говоришь глупости, Хари? Как будто не знаешь. Ты знаешь, я сейчас уйду ненадолго, подожди меня, ладно? А, может быть, ты есть хочешь?</p> <p>- Есть?... Нет. А ты надолго?</p> <p>- Может быть, на час... Как получится.</p> <p>- Я с тобой тогда.</p> <p>- Нет, нет, Хари, я скоро приду.</p> <p>- Нет!</p> <p>- Что такое? Почему?</p>		

293.	- -	Кр. ПНР Ср.	С	8	- Не знаю... Не могу... - сказала она совсем тихо. - Почему?! - Не знаю... Мне кажется, что я должна тебя... все время видеть. - Что ты – ребенок, что ли? Мне работать нужно, Хари!		
294.	- -	Кр. ПНР Общ.		10	Над полкой в стене находилась маленькая аптечка. Он отыскал банку со снотворным и бросил в стакан несколько таблеток. Растворив лекарство в теплой воде, он протянул ей стакан. – Сердишься? – она вопросительно посмотрела на Кельвина. - Выпей. - А что это? - Выпей. Надо, надо... Снотворное. Хари послушно выпила.		
295.	- -	Ср. ПНР Ср. (груп.)	Н	10	Кельвин вернулся к постели. Хари подошла следом и легла, положив голову ему на колено. Волосы упали ей на лицо и щекотали Кельвину руку. Он неподвижно сидел, прислонившись к книжным полкам.		
296.	Станция. Комната Криса. Достройка на натуре.	наезд	Н	5	За окном медленно вздымались красные волны океана.		
297.	- -	Ср.	С	20	Хари мерно дышала, как спящий человек. Пробормотала что-то, будто во сне. - Что ты говоришь? – спросил он. Она не отвечала.		

					<p>- Поспи, поспи...</p> <p>Он осторожно приподнял ее голову, свободной рукой придвинул подушку. Вдруг она, не открывая глаз, схватила его за волосы и разразилась громким смехом.</p>		
298.	- -	Кр. движ. Ср.	С	9	<p>Кельвин испугался.</p> <p>- Ты что? Спи! Почему ты не спишь?</p> <p>- Спать? Я не хочу...</p> <p>- Почему?</p> <p>- Не знаю... Не хочу.</p> <p>В ее словах звучало непритворное удивление.</p> <p>- Я веду себя, как дура, да? А ты тоже хорош. Сидишь, надутый, как Снаут.</p>		
299.	- -	Ср. ПНР Общ. Кр.	С	11	<p>- Как кто?!</p> <p>- Как Снаут....</p> <p>- Снаут?!... А откуда ты его... - Кельвин резко встал с кровати. – Мне пора идти, Хари. Если хочешь, пойдем вместе.</p> <p>Она вскочила.</p> <p>- В платье ты не сможешь надеть комбинезон. Сними, - сказал он, роясь в шкафу.</p> <p>Она стала стягивать с себя платье. Вывернула его наизнанку, но не смогла расстегнуть ворот и жалобно позвала Кельвина:</p> <p>- Крис, я запуталась.</p>		
300.	- -	Деталь	Н	5	Крис подошел помочь ей. Но тут выяснилась		

					поразительная вещь: платье нельзя было снять, у него не было никакой застежки.		
301.	- -	Кр.	С	3	Пуговицы на спине были только украшением. Хари смущенно улыбнулась из-под платья.		
302.	- -	Общ. Ср.	С	6	Кельвин взял скальпель и разрезал ворот. - Полетим? И ты тоже? – попытывалась она, когда они покидали комнату.		
303.	Станция. Коридор I этажа. Пав-н.	Ср. движ.	С	10	- погоди, - сказал Кельвин, выглядывая в коридор. - Ладно, пошли. В коридоре он обогнал Хари и свернул за угол на несколько секунд раньше нее. Задыхаясь, она догнала его и испуганно схватила за руку: - Ой, Крис, не убегай от меня! Она тяжело дышала и с испугом глядела на Кельвина. - Куда я убегаю? Что с тобой?		
304.	Станция. Ракетодром (пав-н)	Кр.	Н	3	Хари следила за тем, как...		
305.	- -	Общ.	Н	7	...Кельвин на электрической тележке выкатил небольшую грузовую ракету на круглую плоскость стартового диска.	Приспособление для транспортировки тяжести.	
306.	- -	Ср.	СТ	8	Когда после включения главной цепи загорелись сигнальные лампочки, он вылез из тесной кабины и указал на нее Хари.	Монорельс.	

					- Влезай!		
307.	- -	Ср. (груп.)	СТ	10	- А ты? - А я – за тобой. Мне нужно закрыть люк. Она забралась в ракету, и Кельвин, засунув голову внутрь, крикнул: - Ну, как? Все в порядке? Удобно? - Да... Иди скорей, Крис. Он откачнулся назад и с размаху захлопнул люк. Двумя движениями вбил обе задвижки до упора и стал ключом поворачивать болты. Неожиданно Кельвин почувствовал, что металлические стойки, в которых торчала ракета, слегка дрожат.		
308.	- -	Ср. Общ.	Н	5	Когда он отошел на несколько шагов и взглянул на ракету, он увидел такое, отчего его ноги стали непослушными, как деревяшки.		
309.	- -	Общ. Кр.	Н	5	Ракета ходила ходуном, подбрасываемая сериями падающих изнутри ударов, но каких ударов! Отражения ламп в полированной поверхности ракеты переливались и плясали.		
310.	- -	Кр.	Н	3	Широко расставленные опоры конструкции вибрировали, как струны.		
311.	- -	Ср. ПНР Общ.	Н	2	Он затянул последний болт, швырнул ключ и соскочил с лесенки.		
312.	- -	Кр.	Н	2	Шпильки амортизаторов плясали в своих гнездах.		
313.	- -	Кр.	Н	2	Бронированная оболочка теряла свой монолитный блеск.		
314.	- -	Ср. Общ.	Т	10	Подскачив к пульту дистанционного управления, он толкнул вверх рычаги запуска реактора и связи.	Голос с искажениями.	

					И тогда из репродуктора вырвался пронзительный не то визг, не то свист, совершен не похожий на человеческий голос: «Кри-и-ис! Кри-и-ис! Кри-и-ис!!» Со стартовой площадки под воронкой клубами взлетела пыль, ее сменил сноп искр, и все звуки покрыл высокий протяжный гул.	Гул при старте ракеты.	
315.	- -	Общ.	Н	7	Ракета поднялась на трех языках пламени, которые сразу же слились в одну огненную колонну, и вырвалась...		Технические приспособления и пиротехника (к. № 315-317) I вариант декорации
316.	- -	Общ.	Н	6	...сквозь воронку выбрасывателя. Заслонки тотчас же закрылись, компрессоры начали продувать воздухом помещение, в котором клубился едкий дым.		
317.	- -	Ср.	Н	4	Со скрученными обгоревшими волосами Кельвин судорожно хватал воздух ртом.		
318.	Станция. Комната Криса. Пав-н	Ср. ПНР Кр.	Н	10	Кельвин открыл двери своей кабины, наполненной красным светом заката. Торопливо подошел к окну, выдвинул из глубины стола проектор, вставил в него недосмотренную кассету с видеозаписью и щелкнул выключателем. Свет погас, на окна напозли жалюзи.		
319.	Станция. Комната Криса. Пав-н, РИР (Комната	Общ. наезд Кр.	Н	12x2	На экране возникло измученное лицо Гибаряна. -...Все равно меня не поймут, - продолжал он. - Они думают, что я сошел с ума.		

	Гибаряна)				<p>Он испуганно посмотрел куда-то в сторону, мимо объектива, и замахал руками. Лицо его исказилось. Потом торопливо привстал и на мгновение вышел из кадра. Когда он вернулся на место, в руке его был стакан с молоком.</p> <p>- Как в доме отдыха, - виновато сказал он и, отхлебнув из стакана, продолжал. – Видишь ли, Крис, как это все ни дико, я сделаю это, потому что боюсь, что они войдут сюда. Я имею в виду Снаута и Сарториуса. Они сами не знают, что делают. Мне страшно, Крис. Я не могу... Никто этого не сможет понять...</p>		
320.	- -	Ср.	Т		<p>Раздался стук в дверь и крик. В первую минуту Кельвин решил, что стучат к нему. Но потом понял, что стук доносится из динамика проектора.</p>		
321.	- -	Ср.	СТ		<p>- Открой! – слышался голос Снаута. – Слышишь, Гибарян?! Открой! Перестань глупить! Это мы – Сарториус и я, Снаут! Мы хотим тебе помочь!</p> <p>- Они хотят мне помочь! – сокрушенно вздохнул Гибарян и, взяв со стола шприц, встал во весь рост.</p> <p>- Прощай, Крис... - стук в дверь и уговоры из коридора не прекращались.</p> <p>- Сейчас! – крикнул Гибарян. – Сейчас, не стучите!</p> <p>Шум прекратился.</p> <p>- Запомни, Крис, это не безумие.</p> <p>Он некоторое время смотрел прямо в объектив.</p> <p>- Я так хотел, чтобы ты скорее прилетел, Крис... Ну... я пошел...</p>		

					Он вышел из кадра. Пленка кончилась. Со скрипом поднялись жалюзи.		
322.	Станция. Комната Криса (пав)	Общ.	Н		Кельвин некоторое время тупо смотрел на пустой экран. Дверь медленно приоткрылась. На пороге появился Снаут.		
323.	- -	Ср.	СТ	2	Кельвин вздрогнул. - Хоть бы постучал, - буркнул он.		
324.	- -	Ср. ПНР	СТ	3	- Прости, – сказал Снаут. – Мне показалось, что здесь кто-то разговаривает.		
325.	- -	Общ. Ср. ПНР	СТ	32	- Тем более... - Ну-ну... Здорово ты за это взялся, - сказал Снаут. Он дотронулся до своего шелушащегося лба. Кельвин по-новому смотрел на обожженное лицо Снаута. Теперь он знал, что это за ожоги. - Но хоть начал-то ты скромно? – сказал Снаут. – Разные там наркотики, яды, приемы вольной борьбы? А? - Перестань. Если собираешься паясничать – лучше уходи. - Иногда становишься паяцем и не желая этого, - сказал он и поднял на Кельвина прищуренные глаза. – Не будешь же ты меня убеждать, что не пробовал веревки или молотка? А чернильницей, случайно, не бросался, как Лютер? Нет? Э! Да ты парень, что надо! Даже умывальник цел. Голову разбить вообще не пробовал, в комнате полный порядок. Правда, когда утром я услышал пальбу отсюда, был момент, когда я испугался, что ты,		

		Ср. (груп.)			<p>устроив дуэль, не позаботился о секунданте. Надеюсь, никто не пострадал? Значит, так: раз-два, посадил, нажал «Пуск» и – готово?</p> <p>Снаут внимательно посмотрел на Крису, подошел к аптечке и начал молча обрабатывать его ожоги на щеках и виске.</p> <p>- Что это было? – морщась от боли, спросил Крис. - Не знаю, - сказал Снаут. – Мы ведь с тобой ученые, а не поэты. Впрочем, кое-что нам удалось определить... Кто приходил? - Девушка, - сказал Крис. – Она умерла... Убила себя десять лет назад. Из-за меня... - Материализация наиболее устойчивых участков нашей памяти, - сказал Снаут, - но это лишь гипотеза... Субъективно они – люди... Они совершенно не отдают себе отчета в своем происхождении... Как ее звали?</p>		
326.	- -	Кр. ПНР Ср.	С	6	<p>- Хари, - сказал Крис. - То, что ты видел – материализация твоего представления о ней. - Моих воспоминаний? – спросил Крис. - Это не научный термин, - поморщился Снаут. – Все началось после того, как мы провели эксперимент с рентгеном. Воздействовали на поверхность океана сильным пучком рентгеновских лучей...</p>		
327.	- -	Ср. (груп.)	С	8	<p>Он помог Крису сесть на койку.</p> <p>- Но ведь воздействие рентгеном... - начал Крис. - Мы переступили запрет, - перебил Снаут. – Сколько лет безуспешных попыток контакта... Это</p>		

					предложил Сарториус. Но я и Гибарян его поддержали... Особенно Гибарян. С ним первым и началось. - Но это безнравственно! - Сарториус настоял. В связи с крайней ситуацией.		
328.	- -	Общ. (наезд)	С	6	Крис прилег, вытянул ноги, чувствуя безразличие к собственным страхам. Снаут сидел рядом. - Может быть, океан ответил на излучение каким-либо другим излучением. Может быть, прозондировал им наши мозги и извлек из них какие-то островки психики.		
329.	- -	Кр.	С	6	- Она вернется? – глядя в потолок, спросил Крис. - Вернется и не вернется. Вернется такая же. Попросту не будет ничего знать. Не будет знать, как ты вел себя, чтобы избавиться от нее. - Хари-два? – спросил Крис.		
330.	- -	Ср.	С	8	- Да, - сказал Снаут, - возможно бесконечное число двойников, это установлено. - Но почему ты меня не предупредил? – раздраженно сказал Крис. - Это было бы то же самое, как если бы написать об этом в научном альманахе по соляристике, - сказал Снаут. - Я испугался... И поступил, кажется, не совсем порядочно.		
331.	- -	Кр.	С	8	- Не хватает только, чтобы ты мучился по этому поводу! - Послушай, - привстав на локте, сказал Крис, - речь идет о ликвидации станции. Я, собственно за этим и послан. Если я представляю отчет, ты подпишешь его? - Тебе надо как можно скорее включиться в		

					исследования, - уклончиво ответил Снаут.		
332.	- -	Общ.	С	4	Комнату наполняла темнота. - Ночь – лучшее время здесь, - сказал Крис, - темнота чем-то напоминает Землю.		
333.	- -	Ср. ПНР Общ.	С	10	- Надо прикрепить к вентилятору полоски бумаги – ночью это напоминает шорох листьев в ненастную погоду. Снаут взял со стола лист бумаги и принялся возиться у вентилятора. Потом нажал кнопку. Бумага зашелестела и, действительно, нечто похожее на шорох листьев наполнило комнату. - Словно осенью, - тихо сказал Крис, - или ненастным летом.		
334.	- -	Ср. Общ.	С	8	- Это изобретение Гибаряна, - сказал Снаут. – Просто, как все гениальное. Я принял сразу. Сарториус издевался над нами, но у него тоже есть такая штука. Он прячет ее в шкафу. - Скоро взойдет голубое солнце, - сказал Крис. – Какая здесь короткая ночь! - Два часа, - сказал Снаут. – Терпеть не могу голубой день.		
335.	- -	Кр. ПНР Ср.	С	5	- Он меня раздражает, - он пошел к двери, - тебе надо отдохнуть, - сказал он. – Приходи потом в библиотеку. Там, на столе, я оставил тебе список книг, которые надо прочесть в первую очередь.		
336.	- -	Ср. наезд Кр.	С	10	Скрипнула дверь. Крис полулежал некоторое время, откинувшись на подушку. Потом закрыл глаза и задремал. Послышался шорох и тихий	Музыка. Тема сна.	

					скрип. - Это ты, Снаут? – спросил Крис. – Блокнот забыл? Он на столе.		
337.	- -	Общ.	С	3	- Крис, - донесся тихий голос, почти шепот. – Ты здесь? Так темно!	- -	
338.	- -	Ср.	С	3	Крис помедлил, разглядывая неясную в темноте фигуру. - Иди сюда, - тихо сказал он, - не бойся...	Конец музыки.	
339.	- -	Ср.	С	15	Крис лежал на спине. Комната была теперь голубая. Он тяжело и устало дышал, влажный и полусонный. - Рука затекла? – шепотом спросила Хари. В это мгновение он увидел два платья, совершенно одинаковых, висевших на спинке кресла.		2 вариант декорации
340.	- -	Общ.	Н	2	Хари в его полосатом халате возилась у шкафчика с посудой.		- -
341.	- -	Кр. Общ.	Н	4	Крис осторожно подошел к двери, открыл ее и выскочил в коридор. Звон посуды в комнате прекратился.		- -
342.	Станция. Коридор I этажа. Пав-н	Ср.	Н	5	Крис ждал, вцепившись в ручку двери. Резкий рывок чуть не вырвал ее из рук, но дверь не отворилась, а лишь прогнулась и начала трещать. Ошеломленный Крис попятился.		
343.	- -	Ср.	Н	8	Покрытие откалывалось, обнажая сталь косяка. Вдруг он понял: вместо того чтобы открыть дверь в коридор, она тянула дверь на себя, пытаясь открыть ее в противоположную сторону. Ручка, вырванная из гнезда, отлетела в сторону. В отверстии показались порезанные руки, и полумертвое существо бросилось...		

344.	- -	Ср. груп. ПНР	Н	7	...к Крису на грудь, задыхаясь от слез, а затем стало медленно оседать на пол. Крис, не помня себя, подхватил Хари и понес ее в комнату.		
345.	Станция. Комната Криса (пав- н)	Ср. ПНР Кр.	С	4	Лихорадочно начал рыться в аптечке. У него дрожали руки, и он никак не могу найти нужное лекарство. - Сейчас, - повторял он, - потерпи, я сейчас... Он подбежал к Хари и остановился, потеряв дыхание: лекарства были не нужны.		2 вариант декорации
346.	- -	Кр. (комб.)	Н	5	Раны исчезли, ладони затягивала молодая кожа, шрамы бледнели на глазах.		2 вариант декорации
347.	- -	Ср. (груп.) Кр.	С	10	Крис сел. - Зачем ты это сделала, Хари? – тихо спросил он. - Я увидела, что тебя нет, и испугалась, - вся дрожа, сказала Хари. – А, может быть, я больна? Может быть, у меня эпилепсия? - Прости меня, - сказал Крис и крепко обнял ее. Она положила голову ему на грудь, тихая и счастливая.		- -
348.	Станция. Комната Криса. Достройка на натуре.	Общ. (комб.)	Н	4	И снова был красный день. Огромный диск висел над красными волнами.		
349.	- -	Общ. ПНР	С	9	В комнате все было аккуратно прибрано, чувствовалось присутствие женщины. Стол был застлан свежей скатертью, и стояли два бокала,		

	- -	Ср.			откупоренная бутылка вина и замороженные фрукты. - Мы улетим отсюда, - говорил Крис, - обязательно улетим. Он усадил Хари в кресло и, поцеловав ей руку, достал из-за шкафа проектор. Пока он укреплял экран, Хари сидела и грызла апельсин. Он включил аппарат,	Музыка. Тема детства.	
350. 350a.	Станция. Комната Криса пав-н РИР (У дома Кельвина, декор. на натуре)			5x2	и на экране возникли родные места: озеро,	- -	
351. 351a.	- -		Н	4x2	болотистая заводь,	- -	
352. 352a.	- -		Н	5x2	мать,	- -	
353. 353a.	- -		Н	3x2	отец,	- -	
354. 354a.	- -		Н	5x2	их дом,	- -	
355. 355a.	- -		Н	3x2	снова луг,	- -	
356. 356a.	- -		Н	3x2	виноградник.	- -	
357. 357a.	- -	Ср.	Н	4	Крис смотрел с все возрастающим волнением.	- -	

358.	- -	Ср.	С	10	Хари же – с любопытством, которое, однако, становилось все более ¹⁶ напряженным. Удивление, отчаяние, грусть, напряженное внимание, восторг, ужас, покой, страх с необычайной быстротой сменялись на ее лице. Источники всего этого были словно в ней и вне ее. С чем-то она боролась, куда-то стремилась, о чем-то думала.	- -	
359.	- -		СТ	3	- Не надо, - сказала Хари, - хватит. Крис выключил аппарат. - Очень болит голова, - прошептала Хари. – Лучше потом.	Музыка. Тема «Соляриса».	
360.	Станция. Комната Криса. Достр. на натуре.		Н	5	Кельвин ¹⁷ подошел к окну и заглянул вниз.	- -	
361.	Пейзажи Соляриса (комб.)	Ср.	Н	8	Океан активизировался. Глубоко под его поверхностью темнел плоский широкий круг с рваными краями, как бы залитый смолой. Через некоторое время круг начал делиться на части, все более расчленяться и пробиваться вверх.	- -	
362.	- - (комб.)	Общ.	Н	10	Кельвину казалось, что под ним происходит страшная борьба, потому что со всех сторон мчались, похожие на искривленные губы, затягивающиеся кратеры, бесконечные ряды кольцевых волн громоздились над колеблющимся в глубине черным призраком и, вставая на дыбы, обрушивались вниз. Каждому этому броску сотен тысяч тонн плазмы сопутствовал растянутый на	- -	

¹⁶ В «мосфильмовском» варианте слово «более» пропущено.

¹⁷ В варианте из РГАЛИ – «Крис».

					секунды липкий, как бы чавкающий, гром, который проникал и даже сквозь стены станции.		
363.	- - (комб.)	Ср.	Н	10	Постепенно темное чудовище оказалось загнанным в глубину, каждый следующий удар сплющивал его, расцеплял; от отдельных хлопьев, свисающих, как намокшие крылья, отходили продолговатые гроздья, которые сплавлялись друг с другом и плыли вверх, увлекая за собой как бы приросший к ним раздробленный материнский диск.	- -	
364	- - (комб.)	Общ.	Н	3	Над океаном клубился туман.	- -	
365.	Станция. Комната Криса (декор. на натуре)	Ср. ПНР Ср.	СТ	9	Кельвин почувствовал головокружение и задернул занавеску. Тишину нарушил прерывистый зуммер внутреннего телефона. - Здравствуй, Крис, - сказал Снаут. - Здравствуй, - тихо сказал Крис. - Тебя плохо слышно, - сказал Снаут, - говори погромче. - Не могу, - сказал Крис, покосившись на Хари. - У тебя кто-нибудь есть? – помолчав, спросил Снаут. - Да. - Сарториус просил нас быть через час в операционной, - сказал Снаут. - Хорошо, - сказал Крис. – Попробую.	Конец музыки.	
366.	- -	Ср. Общ.	Н	5	Он подошел к постели, сел в кресло и стал ждать, когда проснется Хари.		
367.	Станция. Коридор 2 этажа (пав-н)	Общ.	Н	5	Было начало голубого дня. Хари шла рядом с Крисом, немного отстав и глядя на него радостными, влюбленными глазами.		2 вариант декорации
368.	- -	Ср.	Н	4	Снаут стоял на пороге операционной. Он	- -	

		(груп.)			поздоровался с Крисом и испуганно посмотрел на Хари.		
369.	Операционная (пав-н)	Общ.	С	4	Сарториус был в свежем халате. Хирургические перчатки свисали со сгиба его руки. - Вы опоздали, - сказал он, - на два часа. - Так сложились обстоятельства, - сказал Крис. - Я понимаю, - недовольно сказал Сарториус.		
370.	- -	Ср.	Н	2	Хари непринужденно уселась в стороне на стуле.		
371.	- -	Кр. ПНР	С	10	В стороне, на спиртовке, кипела вода. В ней кипятились скальпели, крючки и прочие хирургические инструменты. - Итак, - сказал Сарториус, - мне хотелось бы сообщить коллегам некоторые соображения, связанные с фантомами. - Назовем их существами «Ф», - сказал Снаут. - Превосходно, - сказал Сарториус. – Последними элементами конструкции нашего тела являются атомы. Предполагаю, что существа «Ф» построены из частиц меньших, чем обычные атомы, гораздо меньших. - Из мезонов? – сказал Снаут. - Нет, не из мезонов, - сказал Сарториус. – Мезоны удалось бы обнаружить. Он снова перевел взгляд на Хари:		
372.	- -	Кр.	С	2	- У вас превосходный экземпляр, - сказал он Крису, - мечта исследователя.		
373.	- -	Ср.	С	5	- Это моя жена, - слегка побледнев, сказал Крис. - Превосходно, - сказал Сарториус. Он был чем-то озабочен. – Я попросил бы вас проделать анализ крови вашей... жены...		
374.	- -	Ср. (груп.)	Н	7	Крис медленно подошел к Хари. Она доверчиво смотрела на него. Он взял кровь у нее из вены,		

)			перелил в мерный цилиндр. Реакция была в норме.		
375.	- -	Детал ь	Н	3	Крис выпустил кислоту на каплю крови. Кровь задымилась – разложение.		
376.	- -	Ср.	С	4	Он отложил стекло и подвинул было микроскоп, как вдруг едва не выпустил его из рук: - Кровь, сожженная кислотой, восстанавливается, - сказал он громко и растерянно.		
377.	- -	Ср.	С	6	Сарториус поднял голову: - Регенерация, - сказал он. – В сущности, бессмертие. Проблема Фауста, - он улыбнулся. – Проведенные исследования подтвердили, что кровяные тельца, белки, ядра клеток – только маска, камуфляж.		
378.	- -	Кр.	Н	2	Крис посмотрел на Хари.		
379.	- -	Ср. (груп.)	С	5	Она сидела, прижав к вене ватку, как велел ей Крис. - Простите, - сказал Сарториус. Он подошел и снял ватку. След укула отсутствовал. - Вы несколько забылись, доктор Кельвин, - сказал он, разглядывая Хари. – Скажите, вы достаточно квалифицированно проводите вскрытие? – спросил он Криса.		
380.	- -	Ср. ПНР Ср. (груп.)	С	5	- Я разобью вам морду, - сказал Крис. - Простите, - глядя серьезно и сосредоточенно, сказал Сарториус, - я не совсем вас понял. - Я тебе зубы выбью, - пояснил Крис и схватил Сарториуса за ворот халата.		
381.	- -	Кр. ПНР	Н	2	Тотчас же он увидел перед собой испуганное лицо Снаута и полное напряженного любопытства лицо Хари, которую привлекло чрезмерно возбужденное состояние Криса.		
382.	- -	Ср.	С	8	- У вас истерика, - спокойно сказал Сарториус. –		

		Общ.			По-моему, эти эксперименты гуманнее, чем эксперименты на земных кроликах и морских свинках... Я подам на вас жалобу в радиосводке, - сказал он.		
383.	Станция. Комната Криса (пав-н)	Ср.	Н	4	Ночью Криса разбудил свет.		
384.	- -	Кр. ПНР Ср. (груп.)	С	25	Хари, завернувшись в простыню, съжившись, сидела на кровати. Плечи ее тряслись, она беззвучно плакала. - Что с тобой? – растерянно спросил Крис. - Ты не любишь меня, - сказала Хари. - Не говори так, просто ты устала. Тебе надо поспать. - Я никогда не сплю, - сказала Хари. – Мне кажется, что я никогда не сплю, то есть, может быть, и сплю, но это не настоящий сон... - Перестань, - сказал Крис. - Нет, - сказала Хари. – Мы долго не виделись с тобой. Это я как-то вдруг поняла... Сегодня ночью. Ты хотел это скрыть от меня. Мы ведь ни разу не говорили с тобой. Как ты жил все это время? Ты любил кого-нибудь? - Не знаю, - тихо сказал Крис. - А обо мне ты помнил? – спросила Хари. - Помнил, но не всегда, - сказал Крис, - только когда мне было тяжело. - Мне кажется, что мы оба обмануты кем-то. И чем больше будет длиться обман, тем ужаснее все кончится для тебя. Именно для тебя, Крис, - сказала она, вся дрожа. – Как мне помочь тебе? Как мне уйти?.. Я не могу. Скажи, Крис, с ней, с той...		

385.	- -	Ср. (груп.) Кр. ПНР Ср.	С	20	- ...Что-нибудь случилось? - Мы поссорились, - сказал Кельвин, облизнув губы. – Собственно... я ей сказал... Знаешь, что можно сказать со зла... Забрал вещи и ушел. Она дала мне понять... Не сказала прямо... Но если с кем-нибудь прожил годы, то этого и не нужно... Я был уверен, что это только слова, что она испугается и не сделает этого... И так ей и сказал... На другой день я вспомнил, что оставил в шкафу яды. Они были нужны, я принес их из лаборатории и объяснил ей тогда, как они действуют... Я испугался и хотел пойти к ней, но потом подумал, что это будет выглядеть, будто я принял ее слова всерьез... и оставил все, как было. На третий день я, все-таки, не выдержал и пошел. Это не давало мне покоя. Но..., когда я пришел, она была уже мертвой... На руке был след от укола... и рядом валялся шприц...		
386.	- -	Кр. ПНР Общ.	С	7	От вентиляционных отверстий с тихим шорохом тянуло холодным воздухом. Криси начало знобить. - Ты, действительно, изменилась, - сказал он. – Я люблю тебя такой, какая ты сейчас.		
387.	- -	Ср.	С	10	Он поднял ее, завернул в простыню и начал носить по комнате. Она погладила его по лицу. - Крис. - Что? - Я люблю тебя. Хари, успокоенная, засыпала.		
388.	Станция. Комната Криси. Достр. на		Н	4	Глубокая, неземная тьма застыла над Солярисом.		

389.	натуре. Станция. Комната Криса. Пав-н.	Общ. наезд	С	30	<p>Кто-то тихо постучал в дверь. Крис отпер. На пороге стоял Снаут.</p> <p>- Прости, – сказал Снаут, - я шел мимо, и мне показалось, что ты не спишь.</p> <p>Он был очень взволнован и непрерывно вытирал платком совершенно чистые руки.</p> <p>- Что случилось? – шепотом спросил Крис.</p> <p>- Я только что вернулся оттуда, - Снаут кивнул на окно.</p> <p>- Но ведь ночью летать рискованно, - сказал Крис, - зачем ты это делаешь?</p> <p>- Нужно, Крис, - сказал Снаут, - мы с Сарториусом провели эксперимент. Для этого понадобилось немного плазмы океана. Регенерация замедляется... Два-три часа можно быть свободным от них. Это вещество меньше мезонов, представляешь?..</p> <p>- Нейтрино?.. – сказал Крис.</p> <p>- Умница, - сказал Снаут.</p> <p>- Но ведь нейтринные системы нестабильны, - сказал Крис.</p> <p>- Я не физик, – сказал Снаут. – Возможно, их стабилизирует какое-то силовое поле. Сарториус верит, что ему удастся его разрушить...</p>		
390.	- -	Ср.	С	5	<p>- Крис, прошу тебя, забудь эту историю, - помолчав, сказал он. – Завтра у меня день рождения. Считаю, что я тебя пригласил.</p> <p>- Ты врешь, - сказал Крис, - просто ты хочешь помирить нас.</p> <p>- Да, хочу помирить! – сказал Снаут.</p> <p>- Не кричи, - сказал Крис, – здесь спят.</p>		

					Снаут как-то странно посмотрел...		
391.	- -	Общ.	Н	2	...на Хари.		
392.	- -	Кр.	С	5	...потом перевел взгляд на Крису. – Уже научилась спать?.. Ох, Крис, в нечеловеческой ситуации ты пытаешься поступать, как человек. Это плохо кончится. Ладно, обещай, что больше не будешь скандалить.	<i>В варианте из РГАЛИ:</i> Музыка. Тема Криси и Хари.	
393.	- -	Кр.	С	7	- А как ты хочешь, чтобы я поступал? Я ведь человек, - сказал Крис. – Что касается Сарториуса, то этот скандал, действительно, нелеп. - В три часа, - сказал Снаут, - не в салоне, а в библиотеке. Люблю библиотеку, в ней нет окон.		
394.	Библиотека Пав-н	Общ. ПНР	Н	5	В огромном зале библиотеки вдоль стен стояли стеллажи, полные книг, поблескивали рычажки и кнопки электронных каталогов. Стол был накрыт посреди зала. Все было сделано наспех. Стояло несколько бутылок вина и холодные закуски – главным образом, из консервов разных сортов.		
395.	- -	Общ.	Н	8	Когда Крис и Хари вошли, за столом сидел лишь один Сарториус. Он встал и слегка наклонил голову.		
396.	- -	Ср. (груп.)	Н	5	Крис ответил на приветствие и сел на другом конце стола вместе с Хари.		
397.	- -	Общ. движ. Кр.	Н	5	Все трое сидели молча, не притрагиваясь к еде. Хари сидела, подперев лицо руками. Она была задумчива и утомлена. Крис очистил [для] Хари апельсин. Она взяла и улыбнулась.		
398.	- -	Ср. (груп.)	С	5	Сарториус вынул часы. - Я, пожалуй, пойду, – сказал он, - передайте		

)			виновнику торжества мои поздравления. К сожалению, мне пора в лабораторию. - Хорошо, я передам, - сказал Крис.		
399.	- -	Ср. ПНР	Н	4	Сарториус вышел.		
400.	- -	Ср. движ. Кр.	Н	7	Крис встал и начал медленно обходить стеллажи с книгами. Он остановился перед девяти томной монографией Гезе, взял один из томов. Это было описание форм, которые создает плазма. Крис разглядывал...		
401.	- -	Деталь	С	5	формулы, диаграммы, фотографии. Вдруг он услышал за спиной чье-то хихиканье.		
402.	- -	Кр. Ср. (груп.)	С	5	Он обернулся. Перед ним стоял Снаут. Он был в черной фракной паре, чистом белье и белом галстуке бабочкой. Один рукав его был оторван, и виделось белое крахмальное плечо. - Выбрось этот хлам, - сказал Снаут и, вырвав том Гезе, швырнул его...		
403.	- -	Ср.	СТ	2	на стол. - Здесь одинаково беспомощны посредственность и гениальность.		
404.	- -	Общ.	СТ	3	Он огляделся: - А между тем, гости еще не все в сборе. - Сарториус ушел, - сказал Крис, - он не дождался тебя. Ты извини, но ты поступаешь не совсем тактично.		
405.	- -	Ср. (груп.) ПНР	С	25	- Черт с ним, - сказал Снаут. – Относительно Сарториуса ты отчасти прав. Я любил Гибаряна, это был ученый... Сарториус – талант, но в нем нет слабинки, он ни на минуту не теряет мужества, вот в чем штука. Если надо – спокойно умрет. А Гибарян страдал, его мучил страх... И он был		

					<p>доверчив... Материализация того, что мы привозим с собой... И плазма вытаскивает это из нас наружу... Гибарян ощутил это первый.</p> <p>Снаут приблизился вплотную, дыша винным перегаром.</p> <p>- «Все возможно, милый», - сказал ему этот дьявол, - «Все еще можно вернуть. Страдания и мучения выдумали люди, а у меня все гуманнее. Можно помереть на десять лет или на пять минут – на те самые пять минут, когда было совершено непоправимое, когда ты совершил свое деяние...» И он поверил... Он – поверил!.. Он умер с искаженным от страха лицом. А Сарториус умрет спокойно...</p>		
406.	- -	Кр.	С	3	- Ты пьян, - хрипло сказал Крис и посмотрел...		
407.	- -	Общ.	Н	3	...на Хари. Она внимательно слушала Снаута.		
408.	- -	Ср.	С	25	<p>- Мы вовсе не хотим завоевать никакой космос, - сказал Снаут, - мы хотим расширить Землю до его границ... Мы не знаем, что делать с иными мирами. Нам не нужно других миров. Нам нужно зеркало. Мы бьемся и мучаемся над контактом. И главное не в том, что мы не в состоянии это сделать – мы боимся это сделать, боимся контакта... Мы в глупом положении человека, рвущегося из последних сил к цели, которая ему не нужна. Человеку нужен только человек. Значит, в нашем страхе, может быть, и есть истина. Милый спасительный страх! Если бы мальчик не боялся ночного леса, его давно съели бы волки... Ах, эти мудрые сказки... Кажется, я начал с обличения человеческого консерватизма и косности, а кончил</p>		

					оправданием того, что обличал. Я непоследователен.		
409.	- -	Кр.	С	15	- Ты – хороший человек, – тихо сказал Крис, - но ты плохо выглядишь. - Да, - сказал Снаут, - я, действительно, скис, и мне плохо. Помоги мне добраться до комнаты.		
410.	- -	Ср. (груп.) ПНР	Н	10	Крис взял его руку, перекинул через шею и повел, придерживая сзади.		
411.	Станция. Коридор I этажа. пав-н	Ср. (груп.) движ.	С	9	Они прошли коридором, спустились вниз и снова шли коридором. Вдруг Крис остановился и оглянулся. - Что случилось? – спросил Снаут. - Хари! – крикнул Крис. – Боже мой, я запер дверь, она искалечит себя! - Беги, - сказал Снаут, - мне лучше, я доберусь сам. Да! Станция делает маневр, и в 24 ноль-ноль будет 30 секунд невесомости. Не забудь!		
412.	- -	Общ.	Н	5	Крис бросился бежать, не видя ничего перед собой. Путь назад был необычайно длинен. Было жарко.		
413.	- -	Ср.	Н	4	Он едва не сорвался с лестницы, оборвав в кровь ладони, разорвал рубашку.		
414.	Станция. Коридор II этажа пав-н	Общ. ПНР Ср.	Н	5	У двери библиотеки он торопливо, дрожащей рукой, сунул ключ в замочную скважину, отпер дверь и...		
415.	Библиотека пав-н	Кр.	Н	4	...остановился на пороге.		
416.	- -	Общ.	Н	4	В полумраке тускло поблескивали тяжелые золоченые корешки книг. Хари сидела на краю стола.		

417.	- -	Ср.	Н	4	Перед ней лежал нетронутый очищенный апельсин и пачка сигарет, очевидно, забытых Сарториусом. Она курила, глядя куда-то в угол.		
418	- -	Ср.	Н	3	- Хари, - тихо сказал Крис, осторожно прижимая локтем сердце.		
419.	- -	Кр.	Н	4	Она подняла голову. - Прости, милый, - сказала она и слабо улыбнулась, - я немного задумалась. Что-нибудь случилось?		
420.	- -	Общ.	Н	10	- Нет, - оторопело сказал Крис, - все в порядке. Он подошел к столу и обнял Хари. Вдруг раздался аварийный звонок.		
421.	- -	Ср.	Н	3	Крис сделал какое-то движение и ...		рапид
422.	- -	Общ. Ср. ПНР	Н	10	... вместе с Хари поднялся в воздух. Рядом проплыли чашки.		- -
423.	- -	Ср. ПНР Кр.	Н	10	Затем они мягко спустились на стол. Чашка зацепилась за книжную полку и, когда невесомость прекратилась,		- -
424.	- -	Деталь	Н	3	упала на пол и вдребезги разбилась.		
425.	Станция. Комната Криса (пав- н)	Ср. ПНР Общ.	Н	5	И снова Крис проснулся от какого-то беспокойства. Была не ночь, а голубой день. Что-то ядовито шипело. Звук нарастал. Крис вскочил,		2 вариант декорации
426.	Станция. Коридор II этажа (пав-н)	Общ. ПНР Ср.	Н	5	выбежал в коридор. Дверь лаборатории была раскрыта настежь. Поток ледяного холода хлынул навстречу.		- -
427.	Лаборатория (пав-н)	Общ.	Н	3	Комнату наполнил пар, превращая дыхание в хлопья снега.		

428.	- -	Ср.	Н	3	Хлопья кружились над завернутым в купальный халат телом Хари.		
429.	- -	Кр. ПНР Кр.	Н	7	Крис, обжигая руки о ледяной халат, разорвал, вернее, сломал его на груди, холодной и твердой, как снег.		
430.	- -	Общ.	Н	7	Хари умерла недавно. Он хотел перенести ее, но побоялся разбить хрупкое ледяное тело и остался ждать,	Музыка. Тема Криса и Хари.	
431.	- -	Ср. Общ.	Н	8	сидя на стуле у окна. Темно-синий океан лежал под голубым небом. Солнце садилось, и огромная тень станции мерно колебалась в волнах.	- -	
432.	- -	Общ.	С	4	Кто-то стоял в дверях лаборатории, наверное, уже некоторое время. Это был Снаут. - Выпила жидкий кислород, - сказал Крис.	- -	
433.	- -	Ср.	С	6	- Она сделала это от отчаяния. - Я тебя предупреждал, - сказал Снаут. – Чем больше она с тобой, тем больше очеловечивается. Дальше будет еще хуже. Бери пример с Сарториуса. - Спасибо за совет.	- -	
434.	- -	Общ.	С	9	- Что ты намерен делать? - Ждать, - сказал Крис, - пока она вернется. - А потом? Покинуть станцию? - Да. - С ней? - Да. - Крис, - мягко сказал Снаут, - нейтринная система неустойчива и может существовать лишь благодаря притоку энергии силового поля Соляриса. - Что же мне делать? – с тоской спросил Крис. – Я люблю ее.		

435.	- -	Ср.	С	12	- Которую? – спросил Снаут. – Эту? Или ту, в ракете? Ее можно стащить с орбиты сюда. Она явится. Еще одна. И всякий раз будет являться, Крис. Ты впутался в дело сил, над которыми мы не властны, в кольцевой процесс, в котором она – частица, фаза повторяющегося ритма. Она – всего-навсего инструмент, с помощью которого некие силы копаются в твоем мозгу... Не превращай научную проблему в альковную историю!		
436.	- -	Кр.	С	2	- Она очень мучилась последние дни, - тихо сказал Крис.	- -	
437.	- -	Ср.	С	3	- Конечно... Тем хуже для тебя, - сказал Снаут. – Ты должен помочь ей. - Что мне делать? – спросил Крис.	- -	
438.	- -	Общ.	С	3	Вдруг Хари пошевелилась. Она была еще мертва, но в ней уже теплилась жизнь.	- -	
439.	- -	Общ.	С	3	- Жуткое зрелище, - сказал Снаут. – Никак не могу привыкнуть. Он вышел как-то торопливо и боком.	- -	
440.	- -	Ср.	Н	5	Мучительно и тяжело возвращалась Хари к жизни.	- -	
441.	- -	Кр.	Н	10	Было впечатление, точно она, неся многогонную ношу, пробиралась сквозь какую-то невидимую толпу.	- -	
442.	- -	Ср. ПНР	Н	4	Крис хотел помочь ей, он наклонился и попытался приподнять ее голову.	- -	
443.	- -	Ср.	Н	10	Но тело ее оказалось словно свинцовым, и она едва не раздавила его пальцы. Так продолжалось долго...	- -	
444.	- -	Ср.	Н	3	...и Крис стоял, не в состоянии помочь ей, облегчить ее муки.	- -	

445.	- -	Кр.	С	8	Наконец, она открыла глаза и села. - Крис, - прохрипела она.	Конец музыки.	
446.	- -	Ср. ПНР Кр.	С	10	Крис схватил ее руку. Она ответила нечеловеческим пожатием, которое чуть не раздавило Крису ладонь. Но постепенно пожатие ее стало слабеть, и она стала беспомощной и легкой, как ребенок. - Не удалось, - сказала она с горечью. - Глупая ты, - сказал Крис. - Крис, - сказала Хари, - неужели ничего нельзя сделать?!		
447.	- -	Кр.	С	4	- Как мне просто и легко, когда меня нет! - Не надо, Хари, - сказал Крис. - Я не Хари, - сказала она тихо.		
448.	- -	Ср.	С	8	- Ну, хорошо, - после долгой паузы сказал Крис, - хорошо. Может быть, твое появление должно быть пыткой. Может быть, услугой океана, может быть, исследованием моего мозга – какое все это имеет значение, если ты мне дороже, чем все научные истины, которые когда-либо существовали в мире!		
449.	- -	Кр.	С	4	- Послушай, - сказала она. – Я на нее очень похожа? - Была похожа, - сказал Крис. – Но теперь ты заслонила ее. Теперь ты, а не она, настоящая Хари.		
450.	- -	Ср.	Н	3	И вдруг ему показалось, что она вовсе не слушала его ответа, а, задав вопрос, словно забылась, глядя куда-то в сторону.		
451.	- -	Кр.	Н	4	- Хари! – испуганно окликнул он ее. - Знаешь, - сказала Хари, - если лежать ночью и молчать, то мыслями можно уйти очень далеко и в очень странном направлении...		
452.	Зал управления	Общ.	С	10	Тихо гудела аппаратура. Снаут сидел за пультом. У Сарториуса были набрякшие красные веки, мешки	Гудение аппаратуры.	

	станцией (пав-н)				<p>под глазами и вообще, вид человека, который мало спит и много работает.</p> <p>- Я думаю, - говорил Сарториус Крису, - коль скоро фантом появляется всегда только в момент пробуждения, то, очевидно, океан извлекает из нас рецепт производства во время сна, считая, что самое важное наше состояние – сон. Поэтому, естественно, надо пытаться передать ему нашу явь, мысли во время бодрствования.</p> <p>- Каким образом? – сухо спросил Крис.</p> <p>- Пучок излучения, - сказал Сарториус.</p>		
453.	- -	Ср.	С	5	<p>- Опять эта рентгеновская проповедь о величии человека, - усмехнулся Крис.</p> <p>- Мы промоделируем этот пучок токами мозга кого-нибудь из нас, - не обратив внимания на иронию Криса, сказал Сарториус.</p> <p>- Этот кто-то, конечно, я, - сказал Крис.</p> <p>- Да.</p> <p>- Почему?</p>		
454.	- -	Ср.	С	4	<p>- Вы здесь недавно, - сказал Сарториус, - ваше мышление более земное, об этом говорят и отношения с вашей... «женой»! Тип и чувственная основа вашего мышления наиболее соответствуют задаче.</p>		
455.	- -	Кр. движ. Общ.	С	12	<p>Крис молча смотрел на усталое лицо Сарториуса.</p> <p>- Вот и отлично, - сказал Сарториус. – Я рад, что вы согласны. Кстати, существует еще один проект: нужно перемонтировать аппаратуру Роше.</p> <p>- Аннигилятор? – быстро спросил Крис.</p> <p>- Да, - сказал Сарториус, - я сделал предварительные расчеты. Аппарат будет создавать антиполю. Обычная материя остается без</p>		

					<p>изменений, уничтожаются только нейтринные системы...</p> <p>- В какой стадии это находится? – нервно перебил Крис.</p> <p>- К сожалению, в стадии предварительных расчетов. Поэтому мы со Снаутом решили сначала попробовать воздействовать на океан излучением.</p>		
456.	- -	Ср. (груп.)	С	8	<p>- Когда вы намерены приступить к эксперименту? – спросил Крис.</p> <p>- Сейчас, - сказал Сарториус, – не доставало только вашего согласия.</p> <p>- Я еще не дал согласия, - сказал Крис, - мне надо подумать.</p> <p>- Долго? – спросил Сарториус.</p> <p>- Не надо ставить мне ультиматумов, - сказал Крис, - я могу ведь и отказаться.</p> <p>Он вышел в коридор...</p>		
457.	Станция. Коридор II этажа. Декорация на натуре.	Общ.	Н	4	...и остановился у окна, глядя на бесконечную голубую пустыню.	Музыка. Тема Соляриса.	
458.	Пейзажи Соляриса (комб.)	Общ.	Н	4	Был штиль. Легкая, едва заметная дымка висела над океаном.	- -	
459.	Станция. Коридор II этажа. Декорация на натуре.	Общ. ПНР	СТ	7	<p>Снаут тоже вышел в коридор.</p> <p>- Крис, - сказал он, - я хочу, чтобы ты понял ответственность момента.</p> <p>Крис вздохнул и устало прикрыл глаза.</p> <p>- Еще бы не понять, - сказал он. – Энцефалограмма,</p>	- -	

					полная запись всех моих мозговых процессов, будет послана вниз, в глубины этого чудовища.		
460.	Пейзажи Соляриса (комб.)	Общ. движ.	Т	18	<p>- Запись подсознательных процессов тоже... А вдруг я хочу, чтобы Хари исчезла, умерла?</p> <p>- Где она? – спросил Снаут.</p> <p>- Спит, - сказал Крис. – Она с трудом приходит в себя.</p> <p>- Да, - сказал Снаут. – После смерти они всегда с трудом приходят в себя.</p> <p>- Можно ли доверять все это этому киселю? Он и так вошел в меня, чтобы измерить всю мою память и найти самые болезненные ее частицы.</p> <p>- Пора, - сказал Снаут, - время уходит, Крис. Я не стану убеждать тебя, ты достаточно серьезный ученый, чтобы понять.</p> <p>– Снаут, - неожиданно сказал после некоторой паузы Крис, - знаешь, мы утратили чувство космического... Это кажется парадоксом, но древние греки больше, чем мы, обладали этим чувством. Я говорю о нравственной стороне этого чувства... Вспомни Сфинкса.</p>	- -	
461.	Зал управления станцией (пав-н)	Общ. ПНР Кр.	Н	3	На Сарториусе был белый халат и черный защитный фартук до щиколоток. Снаут обматывал бинтом приложенные к голове Криса электроды.		Конец музыки.
462.	- -	Ср.	С	3	- Доктор Кельвин, - торжественно сказал Сарториус после того, как Снаут отошел к пульту, - прошу вас быть внимательным.		
463.	- -	Кр.	С	8	- Я не намерен ничего приказывать, так как это не дало бы результатов, но прошу вас прекратить думать о себе, обо мне, о коллеге Снауате и о каких-либо других лицах, чтобы сосредоточиться на деле, ради которого мы здесь находимся. Великая миссия		

					человечества, готовность к жертвам, вечная ненасытная жажда познания – вот темы, которые должны заполнить ваше сознание.		
464.	- -	Ср. (наезд)	Н	2	Сквозь ресницы Крис видел розоватый свет контрольных лампочек. Постепенно пропадало неприятное ощущение от холодных электродов.		
465.	- -	НПЛ	Н	5	Крис пытался сосредоточиться, подумать о величии человечества и науки, но вместо этого увидел почему-то...	Музыка. Тема детства.	
466.	Комб.	Деталь НПЛ	Н	3	...школьную литографию отца соляристки академика Гезе, поразительно похожего не чертами лица, а старомодной рассудительностью ¹⁸ , на лицо отца Криса.	- -	
467.	У дома Кельвина. Декорация на натуре.	Общ.	Н	3	Потом образ этот постепенно начал блекнуть, и он увидел дом отца.	- -	
468.	- -	Общ. Ср.	Н	5	Дом, в котором он провел свое детство, и мать, идущую по тропинке к дому.	- -	
469.	Зал управления станцией (лав-н)	Кр.	Н	2	Одновременно с двойным щелчком, выключившим аппаратуру, по глазам ударил свет.	Конец музыки ¹⁹ .	
470.	- -	Ср.	С	4	- Как вы считаете, доктор Кельвин, - спросил Сарториус, - удалось? - Да, - сказал Крис.		
471.	Пейзажи Соляриса (комб.)	Общ.	Н	5	Окна заполнял закат исключительной красоты. Это не был обычный унылый багрянец, а все оттенки затемненного, как бы осыпанного серебром, розового цвета. Только у самого горизонта небо		

¹⁸ В варианте из РГАЛИ – «поразительно похожего чертами лица и старомодной рассудительностью на лицо отца Криса».

¹⁹ В варианте из РГАЛИ – «Музыка. Тема детства».

					упорно оставалось рыжим.		
472.	Станция. Комната Криса (достр. На натуре).	Общ.	С	7	<p>Крис и Хари молча обедали. Последнее время Хари часто бывала углубленной и замкнутой, хотя Крис всячески старался услужить ей, развеселить, старался быть всегда нежным и внимательным.</p> <p>У Криса побаливала голова, и молчание Хари его раздражало.</p> <p>- Дай мне, пожалуйста, нож, - сказал Крис как можно мягче.</p> <p>Хари передала ему нож и продолжала вяло и безразлично жевать.</p> <p>- Тебе не кажется, - сказал Крис. -</p>		
473.	- -	Кр. ПНР Ср.	С	5	<p>...что твоё поведение носит вызывающий характер?</p> <p>- Крис, - тихо сказала Хари, - не хватает еще, чтобы мы поссорились.</p> <p>- Но ты ведешь себя так, будто я виноват перед тобой.</p>		
474.	- -	Ср. (груп.)	С	12	<p>- Знаешь, - сказала Хари, - с тех пор, как я одна, то есть с тех пор, как исчезла сила, что заставляла меня все время быть с тобой, у меня, кажется, начинает портиться характер. И потом, я думаю, что ты действительно виноват. Ты ведь прекрасно знаешь, что не столько любишь, сколько жалеешь меня. Вернее, себя. Ты защищаешься от прошлого. Ты хочешь забыть, что случилось раньше между тобой и... той Хари... Но я - не она. Тебе не кажется, что ты эгоист? А, Крис? Это жестоко, тебя извиняет только то, что ты не понимаешь этого. Но</p>		

					<p>ты поймешь, когда-нибудь... Глупенький ты, глупенький...</p> <p>В этом время из усилителя послышался голос Сарториуса:</p> <p>- Только что эксперимент повторен на пересечении 43-й параллели со 116-м меридианом. Начинаем двигаться в южном направлении. Радарные датчики и радиограммы сателлоида показывают, что к югу активность плазмы значительно увеличена.</p>		
475.	- -	Кр.	С	3	- Мы уедем куда-нибудь в глушь, - говорил Крис, - изредка будет приезжать кто-нибудь из друзей. Я тебя познакомлю с Бертоном. Отцу ты понравишься.		
476.	- -	Кр. ЗТМ	С	5	- Знаешь, Крис, - сказала Хари, - мне тоже начали сниться сны. Мне страшно, Крис.		
477.	- -	С'р.	Н	5	Перед рассветом Крис проснулся от крика.		
478.	- -	С'р. ППР Общ.	Н	10	Хари спокойно спала рядом. Крис прислушался с колотящимся сердцем и уже хотел было снова лечь, как крик повторился. Он доносился словно бы ниоткуда и оговсюду, необыкновенно высокий, протяжный, какие-то нечеловеческие, мощные рыдания. Крис опасался, что крик разбудит Хари, но она лежала, совершенно безучастная к нему. Тогда Крис торопливо оделся и вышел в коридор.		
479.	Станция. Коридор II этажа. Декорация на натуре.	Общ.	Н	5	Заслонов на окнах не было, и в первых лучах красного солнца видно было, что равнина начинает волноваться.		

480.	Пейзажи Соляриса (комб.)	Общ. ПНР	Н	5	Все менялось буквально на глазах. Вокруг был туман, но туман этот казался чем-то материальным. Кое-где образовывались центры волнения, и постепенное неопределенное движение охватило все видимое пространство.		
481.	- - комб.	Общ.	Н	7	Пузырящаяся пена взлетала огромными лоскутами. Со всех сторон взлетали перепончатые глыбы пены, словно океан шелушился кровавыми слоями, обнажая свою черную поверхность.		
482	Станция. Коридор II этажа. Декорация на натуре.	Ср. (движ.)	Н	7	В коридоре, у окна, стоял Снаут. - Началось, - шепотом сказал Снаут. – Слава богу! Кажется, успех, - он обнял Криса за плечи. – Он активизируется. - Снаут, - сказал Крис, - Как умер Гибарян? Ты до сих пор не рассказал мне. - Я расскажу тебе потом, - сказал Снаут. – Смотри – океан фосфоресцирует...		
484 ²⁰ .	- -	Кр.	С	10	И вдруг с Крисом произошло непонятное, очевидно, явившееся следствием чрезмерного напряжения. - Снаут, - сказал он, протянув руки, - проявляя жалость, мы тратим силу. Может быть, это и верно – страдание придаст самой жизни мрачный и подозрительный вид, но я не признаю... Что не составляет необходимости для нашей жизни, то вредит ей... Но Гибарян умер не от страха, это ложь. Он умер, потому что думал, что все это происходит только с ним одним... - Ты переутомлен, - сказал Снаут. – Я говорил с		

²⁰ Так в оригинале «мосфильмовского» варианта – пропущен номер 483.

					Сарториусом, тебе надо покинуть станцию.		
485.	- -	Ср. (груп.) ПНР Общ.	С	4	Он взял Криса за локоть и повел его по коридору. На пороге их встретила встревоженная Хари. – Кажется, у него жар, - сказал Снаут.		
486.	- -	Кр.	С	5	- Милые вы мои, - говорил Крис, - может быть, страдания нужны для совершенства? Все великое и совершенное создано человеком как способ избавления от страдания! ²¹		
487.	Станция. Комната Криса (пав- н)	Общ.	Н	7	Хари и Снаут уложили Криса в постель.		
488.	- -	Кр.	Н	5	Ему сильно давило виски, во рту было сухо, а в груди – тяжело. Он вздохнул глубоко, закрыл глаза, но спал недолго, вскоре проснулся и увидел...		
489.	- -	Кр. ПНР Кр.	Н	12	...Хари, которая сидела над ним с утомленным лицом. Она дала ему выпить лекарство и положила на горячий лоб свою прохладную ладонь. Крис заснул и увидел...	Музыка, тема детства.	
490.	Дом Кельвина. Гостиная I этаж (пав-н)	Ср. ПНР	Н	9	белое, легкое пространство вместо сна. Сначала ему было хорошо, но чем далее оно тянулось, тем страшнее ему становилось, и он начал мечтать пусть хотя бы о кошмаре, о самом ужасном, но человеческом сне.	- -	

²¹ Редкий случай содержательных отличий с вариантом из РГАЛИ. В нём сказано: «Милые вы мои... Может быть, нужно пройти через все это? Все великое и совершенное создано человеком как способ достижения свободы».

491.	- -	Кр. ПНР	Н	8	Но белое пространство тянулось и тянулось, не причиняя ему вреда, но и не кончаясь. И тогда он понял, что умирает.	- -	
492.	- -	Кр.	С	3	- Хари! – крикнул он каким-то молодым, совсем детским голосом. Хари молча стояла, прижавшись к стене.	- -	
493.	- -	Ср.	Н	4	Сердце давило Криса, он чувствовал, что оно бьется все медленнее, и тогда он понял, что умирает нелепо и глупо – просто потому, что некому дать ему лекарства. Тогда, наряду со страхом, его охватило раздражение и злорадия.	- -	
494.	- -	Общ.	С	3	- Хари, - сказал он, - я знаю, ты хочешь мне отомстить за страдания, которые я тебе причинил. Но это неблагородно, Хари. Была глубокая беззвездная ночь, очень спокойная. За окнами станции бушевал ветер. Слышно было, как клокочет, мечется океан. Изредка вспыхивали красные всполохи, напоминающие северное сияние.	- -	
495.	- -	Общ.	Н	3	Хари стояла неподвижно. Крис видел только тень ее в окне.	- -	
496.	- -	Ср.	С	10	- Хорошо, - сказал Крис, морщась от боли в сердце. – Взаимная ложь кончена... Последнее наше убежище... Помнишь, я говорил тебе, как мы будем жить на Земле, поселимся где-нибудь среди деревьев, выдумывал обстановку будущего дома, планировал сад? Он хотел засмеяться, но вместо этого из груди его вырвался какой-то звук, похожий на стон. - Спутник Соляриса. – сказал он тише, потому что		

					его оставляли силы, - единственное место, где мы могли бы с тобой жить. Но и здесь нам стало плохо. Мы спорили о мелочах, о живой изгороди, помнишь? Все это была ложь. Ложь, слышишь?		
497.	- -	Общ.	Н	4	Тогда тень, стоящая у стены, медленно подошла к нему. И когда она вышла на середину...	- -	
498.	- -	Кр.	С	3	...Крис похолодел и затих. — Мама, — прошептал он твердыми, непослушными губами.	- -	
499.	- -	Ср.	С	6	Она была в своей обычной юбке и кофте, но босая. Голова ее была повязана чистым платком. В руках она держала узелок ²² . — Я умираю, мама, — лихорадочно прошептал Крис. В нем зародилась опять надежда.	- -	
500.	- -	Кр.	С	5	— Ты все время заботишься только о себе, — сказала она. — А разве ты не умерла? — спросил Крис.	- -	
501.	- -	Ср.	С	6	— Не задавай глупых вопросов, — она сняла платок, тряхнула головой. Волосы рассыпались по ее плечам. — Характерный жест, — злорадно крикнул Крис.	- -	
502.	- -	Кр.	С	3	— Вот ты и выдала себя... Ты кукла... Копия, более достоверная, чем оригинал.	- -	
503.	- -	Ср.	С	3	— Откуда ты знаешь, кто ты? — спросила она. Крис с трудом привстал на локте.		
504.	- -	Ср. (груп.)	С	15	— Я человек, — тяжело дыша, сказал он, — а здесь нет людей, нет доступных человеку мотивов. Чтобы здесь жить, надо либо уничтожить собственные мысли, либо их материальную реализацию, то есть всех этих... гостей... Первое не в наших силах, а второе — слишком похоже на	- -	

²² В варианте из РГАЛИ эта фраза отсутствует.

					убийство... — Я ненадолго, — сказала она, — а ты говоришь о вещах, которые мне непонятны и неинтересны. — Прости, ты давно оттуда? — спросил Крис. — Еще с весны. Крис запрокинул голову и сказал: — Как глупо все... — Что? — Не хочется умирать, — сказал Крис.		
505.	- -	Ср.	С	5	— Не тем ты сейчас занят, — она развязала узелок, вынула черный хлеб, сочные помидоры, крепкий зеленый лук, тугие пучки редиски, большие прохладные огурцы — все то, что растет на земле. И все это было в свежей пахучей земле.	- -	
506.	- -	Ср. (груп.)	Н ²³	10	Макая овощи в солонку, она начала кормить Криса и ела сама.	- -	
507.	- -	Ср.	Н ²⁴	3	И Крис вдруг почувствовал удивительное облегчение и покой. Ели они долго, и лицо Криса светлело, словно совершался какой-то полужабытый, но святой и дорогой ритуал.	- -	
508.	- -	Кр. ПНР Кр.	Н ²⁵	7	Крис не мог сдержать рыданий. Ее же лицо было спокойно, но по щеке тоже иногда стекала спокойная, светлая слеза.	- -	
509.	- -	Ср. (груп.)	С	10	Крис прижался лицом к ее рукам, запачканным землей ²⁶ . — Что? — спросила она. — Мама, — тихо сказал Крис, — как у тебя пахнут	- -	

²³ В варианте из РГАЛИ — «С».

²⁴ В варианте из РГАЛИ — «С».

²⁵ В варианте из РГАЛИ — «С».

²⁶ В варианте из РГАЛИ: «к ее руке, испачканной землей».

					руки! — Тише, — сказала она, — помолчи, так будет лучше. — Мама, — сказал Крис, — прости меня, мама. — Спи спокойно, — сказала она, — так будет лучше. — Мама, — из последних сил крикнул Крис, протягивая к ней руки, — не уходи, прошу тебя!		
510.	- -	Общ.	СТ ²⁷	7	Но она стояла с ласковой, но чужой улыбкой, словно была уже далеко и не видела его. — Мама, — снова крикнул Крис, теряя дыхание. — Крис, — сказал чей-то голос рядом, — потерпи, сейчас будет лучше.	- -	
511.	Станция. Комната Криса. Пав.	Кр. ПНР Общ. Ср.	С	8	— Хари, — сказал Крис. Крис лежал на высоких подушках. Он был мокрым и слабым настолько, что не в силах был пошевелить рукой. Комната освещена была странным, необычным светом. Вошел Снаут и что-то спросил у Хари. Она ответила. Он осторожно подошел к Крису — Как дела, дружище? — спросил Снаут.	Конец музыки.	
512.	- -	Кр.	С	8	Крис попытался улыбнуться, но лишь едва растянул губы. — Ты обратил внимание на свет? — спросил Снаут. — Мы у самого полюса... Вечный день. В тот момент, когда голубое Солнце прячется за горизонт, красное уже начинает всходить. Кстати, эксперимент прошел блестяще. — Не надо его утомлять, — сказала Хари.		
513.	- -	Ср.	С	5	— Долго я болел? — едва слышно спросил Крис.		

²⁷ В варианте из РГАЛИ – «С».

					— Сегодня девятыи сутки, — сказал Снаут, — но теперь дело пошло на поправку.		
514.	Станция. Комната Криса. Достройка ²⁸ на нат.	Общ.	Н ²⁹	5	Как-то утром, после завтрака, Крис и Хари сидели у окна.		
515.	Пейзажи Соляриса. (комб.)	Общ.	Н	5	За окном парили низкие багровые тучи, и станция медленно плыла среди них.		
516.	Станция. Комната Криса. (достр. на нат. ³⁰)	Общ.	Н	5	Хари читала какую-то книжку. Крис, побледневший и худой после болезни, смотрел в окно. Он переменил позу и снял руку с подлокотника кресла. Хари — Крис видел это в стекле —		
517.	- -	Ср.	СТ	5	бросила на него быстрый взгляд и, наклонившись, коснулась губами того места, до которого Крис только что дотрагивался. - Хари, - сказал Крис тихо, - куда ты выходила сегодня ночью?		
518.	- -	Кр. ПНР	СТ	8	- Тебе, наверное, приснилось, - сказала Хари. - Но я отлично помню, - раздраженно сказал Крис. - Почему ты думаешь... Ты что, надеешься, что у меня провал в памяти... после этого? - Крис, - сказала Хари, - ты еще совсем слаб, тебе нужен покой. - Я отлично себя чувствую, - сказал Крис, - просто не люблю, когда говорят неправду.		

²⁸ В варианте из РГАЛИ – «декор. на нат.».

²⁹ В варианте из РГАЛИ – «СТ».

³⁰ В варианте из РГАЛИ – «декор. на нат.».

519.	Станция. Комната Криса (пав-н)	Ср. (груп.)	С	13	<p>Ночью они лежали рядом, тесно прижавшись друг к другу.</p> <p>- Через сколько лет ты женился после того, как я умерла? – спросила Хари.</p> <p>- Ты никогда не умирала, - сказал Крис, - у тебя удивительная способность портить лучшие минуты. И я вовсе не женился.</p> <p>- Прости, - виновато сказала Хари. – Скажи, что любишь меня.</p> <p>- Люблю.</p> <p>- Меня одну? – спросила Хари.</p> <p>- Тебя одну.</p> <p>- Я люблю тебя, Крис, - сказала Хари. Она уткнулась лицом в грудь Криса, и он почувствовал, что она плачет.</p> <p>- Хари, - сказал Крис, - ну, что с тобой?</p>		
520.	- -	Кр. ПНР Ср.	С	8	<p>- Ничего, - всхлипывая, говорила Хари. - Ничего, ничего, - повторяла она и вдруг обхватила Криса с такой силой, что, сразу забыв обо всем, он словно потерял себя в ее объятьях.</p>		
521.	- -	Кр. Ср.	Н	7	<p>Разбудил его красный свет. Голова была как из свинца, а шея неподвижна, словно все позвонки срослись.</p> <p>Крис с усилием протянул руку в сторону Хари, наткнулся на пустую постель и вскочил.</p>		
522.	- -	Кр.	Н	3	<p>В раковине валялась коробочка из-под снотворного.</p>		
523.	- - комб.	Кр. ПНР	Н	3	<p>Красными дисками повторялись в стеклах отражения солнца.</p>		
524.	- -	Общ.	Н	4	<p>Хватаясь за мебель, Крис добрался до шкафа.</p>		
525.	- -	Общ.	Н	2	<p>В ванной тоже никого не было.</p>		

526.	Станция. Коридор 2 этажа. Декорация на натуре.	Общ.	Н	5	Потом Крис помнил лишь, как, полуодетый, он бегал по коридору, ...		
527.	- -	Общ.	Н	6	...лестницам.		
528.	Станция. Лаборатория (пав.)	Ср.	Н	7	Он оглядывался, останавливался.		
529.	Операционная (пав.)	Общ.	Н	4	Потом срывался с места и снова куда-то мчался.		
530.	Зал управления станции (пав- н)	Ср. Общ.	Н	5	Крис остановился у прозрачного щита, за которым начинался выход наружу, двойная бронированная дверь.		
531.	Зал управления станции (пав- н)	Кр. ПНР Общ.	Н	5	Он стучал зачем-то кулаком в щит, а рядом уже кто-то был, куда-то тянул.		
532.	Зал управления станции (пав- н)	Ср. Общ.	Н	8	Потом Крис оказался в зале управления, мокрый от ледяной воды, с языком, обожженным спиртом. Он полулежал, задыхаясь на чем-то металлическом, а Снаут в своих перепачканных штанах возился в шкафчике с лекарством. Инструменты и стекла ужасно гремели. - Где она? – спросил Крис.		
533.	- -	Общ. Кр.	Н	3	- Нет больше Хари, - медленно сказал Снаут. Он достал из кармана измятый конверт и протянул Крису. Крис схватил конверт трясущимися пальцами, развернул лист.		

534.	- -	Деталь		6	<p>«Крис, - писала Хари, - ужасно, что пришлось тебя обмануть, но иначе нельзя было. Так лучше для нас обоих. Я их сама попросила об этом, никого не обвиняй».</p> <p>Подпись была зачеркнута, но Крис сумел прочесть: «Хари».</p>		
535	- -	Общ. (движ.)	С	8	<p>- Как? – прошептал Крис.</p> <p>- Потом, Крис, - сказал Снаут. – Успокойся.</p> <p>- Как? – снова повторил Крис.</p> <p>- Аннигиляция, - сказал Снаут, - вспышка света и ветер...</p> <p>- Знаешь, - сказал после паузы Крис, - последнее время у нас с ней не ладилось.</p> <p>Крис закрыл глаза.</p>		
536.	Комната Снаута (пав-н)	Общ.	С	6	<p>- Слушай, Снаут, - тихо говорил Крис.</p> <p>Они сидели в комнате Снаута. И был голубой день.</p> <p>- Снаут... Ты ведь знаешь идею Сарториуса...</p> <p>Подать рапорт. Потребовать связи непосредственно с Советом. Доставить сюда мощный аннигилятор, перед которым не устоит никакой океан...</p>		
537.	- -	Ср. ПНР	С	18	<p>- Отомстить? – сказал Снаут. – Кому? За что?</p> <p>Уничтожить за то, что он для нас непонятен? Если не мы, так другие столкнутся с этим. Соляристика отняла у человечества много сил, жизнью, надежд.</p> <p>А что же она дала?</p> <p>— Ты прав. Я думал об этом, — сказал Кельвин. — Мне кажется, главное — вечное беспокойство, неудовлетворенность, если хочешь — уровнем своей нравственности... неудовлетворенность!</p>		

			Кр.		<p>Именно поэтому так много исследователей, жертвуя жизнью, стремились к полюсу — бесплодной, мертвой, оледеневшей точке... Жажда движения... И космосу нужны люди, способные, если надо, жертвовать собой, — тихо произнес Крис.</p> <p>— Мы двинемся по рассчитанным орбитам, координаты вычислены.</p>		
538.	- -	Ср.	С	3	<p>— Кем вычислены? — спросил Крис. — Ты, Снаут, метафизик.</p> <p>— Наоборот, — сказал Снаут, — я материалист и безбожник... Еще триста лет назад Колмогоров и Винер доказали...</p>		
539.	- -	Общ.	С	20	<p>Снаут взял с полки книгу, раскрыл ее на одной из закладок и прочел:</p> <p>«Встречающееся часто отрицание и неприятие этих идей проистекает из нежелания признать, что человек является действительно сложной материальной системой, но системой конечной сложности и весьма ограниченного совершенства, и поэтому доступен имитации. Эти обстоятельства многим кажутся унижительными и страшными. Такая картина всеобъемлющего проникновения в тайны человека вплоть до возможности, так сказать, закодировать его и передать телеграммой в другое место, кажется им отталкивающей и пугающей. На самом деле, надо стремиться этот глупый и бессмысленный страх заменить тем фактом, что такие сложные, прекрасные вещи могут быть созданы человеком, который еще совсем недавно находил простую арифметику чем-то непонятным и возвышенным...»</p> <p>— Это писал Колмогоров — не фантаст, не поэт, —</p>		

					сказал Снаут, — писал еще сто лет назад.		
540.	- -	Ср.	С	10	— Я не о том сейчас говорю. Вернее, о том, но я о другом думаю... — сказал Крис. — Если человек конечен, может быть, нет смысла доходить до конца? — У человека есть еще и судьба, — сказал Снаут. - Мы должны идти, идти и идти. Мы — люди, лишь здесь нас ждет удовлетворение и радость...		
541.	- -	Общ. ПНР	С	17	Он молчал. —Может быть, потому, что ты преодолел тяжесть отмеренного тебе возмездия, ты выздоравливаешь... В этом мудрость жизни... Она судит беспощадно, но если человек готов расплачиваться до конца, она его прощает. Вот почему ушла Хари... Теперь уже навсегда... После того эксперимента никто больше не возвращается... —Ты хочешь сказать, что океан понял? — спросил Крис. —Это не то слово. Но мне кажется, что впервые между нами и океаном возник моральный контакт... Пусть еще неосмысленный... Но это внушает надежду.		
542.	- -	Кр.	С	5	Снаут взял металлическую пластинку и вложил ее в вертикальный диск. Послышался щелчок, и полились знакомые земные звуки. —Бах, — сказал Снаут, — восемнадцатый век. Прелюдия Баха.		
543.	- -	Общ.	Н ³¹	7	Они сидели и слушали. И вдруг запахи земли и сочной земной зелени, и женских рук, измазанных соком земных плодов, вновь овладели Крисом.	- -	
544.	Пейзажи	Общ.	С ³²	5	Океан был чернее, чем обычно.	- -	

³¹ В варианте из РГАЛИ – «С».

	Соляриса (комб.)				—Смотри, земля! — крикнул Крис.		
545.	Станция. Комната Снауа (декор. на нат.)	Ср. (груп) ЗТМ	С ³³	4	— Это Мимойд, — посмотрев в окно, сказал Снаут, — плавучий остров органического происхождения. — Полечу, — сказал Крис. — Какой же я солярист, если ни разу не поставил ноги на поверхность Соляриса?	Конец музыки.	
546.	Комб. Двойная экс позиц. 1. У дома Кельвина. 2. Пейзажи Соляриса.	Из ЗТМ Общ. ПНР ³⁴	Н ³⁵	10x2	Крис направился в глубь острова. Необычный красный туман сгущался вокруг. Дул порывистый ветер, хотя океан был спокоен.		
547.	- -	Общ.	Н	10x2	Крис перевалил через возвышенность, небольшой холм, и остановился, пораженный; туман здесь был не так густ, и в нем видны были деревья и кусты.		
548.	- -	Общ.	Н	5x2	Он пошел по тропинке, протоптанной в траве, и вдруг остановился. Это были его родные места.		
549- 549a.	- -	Общ.	Н	10x2	Вдали видно было озеро и неподалеку от берега — лодка. Он подошел и прыгнул в нее, но она даже не покачнулась. Все — и берег, и лодка, и озеро, — были одним застывшим монолитом.	Музыка: тема детства.	
550- 550a.	- -	Ср.	Н	5x2	В лодке лежал, словно прикипевший ко дну, обломок весла и окаменевшая металлическая коробка с хлебом. Крис наклонился, потрогал все это...	- -	
551-	- -	Ср.	Н	8x2	...и прямо по блестящей поверхности озера пошел к	- -	

³² В варианте из РГАЛИ – «Т».

³³ В варианте из РГАЛИ – «СТ».

³⁴ В варианте из РГАЛИ «ПНР» отсутствует.

³⁵ В варианте из РГАЛИ здесь и вплоть до кадра №557 – «СТ».

551a.		движ. 36			противоположному берегу, в сторону отцовского дома. И вдруг остановился, пораженный...		
552-552a.	- -	Общ.	Н	5x2	Крис Кельвин — не он, а другой Крис Кельвин — шел по пыльной дороге среди деревьев.	- -	
553-553a.	- -	Ср.	Н	2x2	Крис спрятался за дерево.	- -	
554-554 a.	- -	Общ.	Н	8x2	Неподалеку от дома Кельвин-II остановился, положил на траву брезентовый мешок, вынул из кармана галстук и надел его. Затем по отлогому косогору спустился вниз.	- -	
555-555a.	- -	Ср.	Н	4x2	Крис, прячась за деревьями, шел за своим двойником.	- -	
556-556a.	- -	Общ.	Н	10x2	Дом открылся сразу, как только он прошел через рощу, стоящую в стороне от дороги. Крис-II остановился и перевел дух. Затем прямо по траве прошел к воротам, толкнул калитку и вошел внутрь. Прежде чем подняться на крыльцо, он некоторое время стоял посреди двора и озирался по сторонам.	- -	
557-557a.	- -	Общ.	Н	3x2	Птицы перелетали с одного дерева на другое.	- -	
558.	Дом Кельвина. Гостиная I этажа. (Пав-н)	Ср. ПНР	Н ³⁷	5	Поднявшись по ступенькам, он прошел по коридору, судорожно вздохнув, отворил знакомую дверь с цветными стеклами и вошел на кухню.	- -	
559.	- -	Общ.	Н	5	У стола, вполоборота к Крису, опираясь на палку, стоял отец и левой рукой перекладывал малину из	- -	

³⁶ В варианте из РГАЛИ – «Ср.».

³⁷ В варианте из РГАЛИ вплоть до кадра 562 – «С».

					корзины в глубокую тарелку. Из крана с шумом лилась вода, и отец обернулся не сразу.		
560.	- -	Ср.	Н	3	Крис-II вдруг ослабел и, не выпуская из рук мешок, прислонился к притолоке, стараясь не произвести шума, способного отвлечь отца от его занятия.	- -	
561.	- -	Ср.	Н	3	Наконец, отец обернулся.		
562.	- -	Ср. ПНР Общ.	Н	3	Крис-II бросил мешок, торопливо подошел и обнял его так сильно, что тот уронил палку и пошатнулся. Крис поднял его на руки и перенес на стоящий поблизости стул. Отец сел, а Крис-II, не глядя ему в лицо, опустился на пол и уткнулся в его сухие старческие колени. Так сидели они долго и, конечно, молчали.	- -	
563.	Дом Кельвина. Гостиная I этажа. Достройка на натуре.	Кр ³⁸ . ПНР	Н ³⁹	3	Истинный Крис, наблюдая в окно эту сцену, с ужасом подумал о том, что он почувствует, если отец заговорит. Вдруг кто-то тронул его за плечо. Крис вздрогнул и обернулся.		
564.	- -	Ср. (груп.)	СТ	4	Это был Снаут. В белом комбинезоне, испачканном смазкой, он казался выше и моложе... — Я за тобой... Мне показалось, что ты слишком долго... — Да-да... — сказал Крис. Стоя рядом со Снаутом, краем глаза в окне отцовского дома он видел...		
565.	- -	Общ.		2	...самого себя, уткнувшегося в отцовские колени.		

³⁸ В варианте из РГАЛИ – «Ср.».

³⁹ В варианте из РГАЛИ – «СТ».

566.	- -	Ср. груп.	СТ	12	—Это все эксперимент... Та самая энцефалограмма, — Кельвин кивнул в сторону дома,— наверное, тогда я очень хотел вернуться домой... Помнишь, когда я протестовал против эксперимента? — Тебе надо отдохнуть, Крис, — сказал Снаут, — тебе надо вернуться на Землю. — Нет, Снаут, я остаюсь. Кроме желаний и любви, существует еще долг. —Какой долг? — спросил Снаут. —Я имею в виду наш человеческий долг перед собственной судьбой, которую для нас выбрал наш пращур, когда он впервые спустился с дерева и взял в передние конечности палку. Пока человек будет помнить свой древний долг, он останется человеком.	Музыка, тема Соляриса.	
567- 567а.	Комб. двойная экспозиция 1. У дома Кельвина (декор. на натуре) ⁴⁰ . 2. Пейзажи Соляриса.	Общ.	Н	13 ⁴¹	Они медленно шли по аллее сада. Стояла мертвая тишина.	- -	
568- 568а.	- -	Общ.	Н	18 ⁴²	Стало светлее, и было видно, что «Земля» — лишь крохотный, ничтожный островок в	- -	С вертолета.

⁴⁰ В варианте из РГАЛИ указание «декорации на натуре» отсутствует.

⁴¹ В варианте из РГАЛИ – 13x13.

⁴² В варианте из РГАЛИ – 18x18.

					безбрежных просторах Океана Соляриса.		
569- 569а.	- -	Общ.	Н	12 ⁴³	Отцовский дом был освещен красным дрожащим светом и затянут туманом.	- -	- -
570- 570а.	- -	Общ.	Н	12 ⁴⁴	Огромное красное солнце вставало над океаном. ЗТМ.	- -	- -
571- 571а.	- -		Н	2 ⁴⁵	Из ЗТМ. КОНЕЦ ФИЛЬМА. В ЗТМ.	Конец музыки.	

Авторы сценария - Ф. Горенштейн, А. Тарковский

Режиссер-постановщик - А. Тарковский

Оператор-постановщик - В. Юсов

Художник-постановщик - М. Ромадин

Редактор - Л. Лазарев⁴⁶

⁴³ В варианте из РГАЛИ – 12х12.

⁴⁴ В варианте из РГАЛИ – 12х12.

⁴⁵ В варианте из РГАЛИ – 2х2.

⁴⁶ В варианте из РГАЛИ после имени Л. Лазарева указано: «Директор картины - Г. Гуткин»

Монтажная запись
художественного
кинофильма
«СОЛЯРИС»

Рабочий вариант

*Госфильмофонд России.
Инв. № С-8176*

19 частей. 5190 м

Покадровое сравнение
с прокатным вариантом фильма

1	2	3	4
№№ кадров в рабочем варианте	Длина кадра в рабочем варианте в кадрах в метрах	Соответствующий кадр в прокатном варианте	Содержание кадра и текст
			Часть 1
1	148 к 2,9 м		Заставка: Из коллекции Госфильмофонда России
2	200 к 3,8 м		Марка киностудии «Мосфильм». В ЗТМ
3	1,6 м		Черная проклейка
4	1637 к 31,1 м		НДП из ЗТМ. Творческое объединение писателей и киноработников В ЗТМ. НДП из ЗТМ: Наталья Бондарчук (Начало музыки) Донатас Банионис Николай Гринько Юри Ярвет Владислав Дворжецкий Анатолий Солоницын В ЗТМ. НДП из ЗТМ: В фильме В ЗТМ НДП из ЗТМ: СОЛЯРИС В ЗТМ НДП из ЗТМ: Сценарий Ф.Горенштейна А.Тарковского По роману* Станислава Лема В ЗТМ НДП из ЗТМ: Главный оператор ВАДИМ ЮСОВ В ЗТМ НДП из ЗТМ: Постановка АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО В ЗТМ
* В прокатном варианте: По научно-фантастическому роману Станислава Лема			
5	322 к 6,1		НДП из ЗТМ: Главный художник МИХАИЛ РОМАДИН

			НДП из ЗТМ Композитор ЭДУАРД АРТЕМЬЕВ Звукооператор СЕМЕН ЛИТВИНОВ
6	2173 к 41,3 м		Комбинированные съемки: Оператор В.СЕВОСТЬЯНОВ Художник А.КЛИМЕНКО
			Режиссер Ю.КУШНЕРЕВ Оператор Е.ШВЕДОВ
			Монтаж Л.ФЕЙГИНОВОЙ Грим В.РУДИНОЙ Костюмы Н.ФОМИНОЙ
			Ассистенты режиссера А.ИДЕС Л.ТАРКОВСКАЯ М.ЧУГУНОВА оператора Ю.Невский В.ШМЫГА
			Художники-декораторы С.ГАВРИЛОВ, В.ПРОКОФЬЕВ Художник-фотограф В.МУРАШКО Бригадир светотехников Е.ПАРАМОНОВ
			Редакторы Л.ЛАЗАРЕВ, Н.БОЯРОВА* Консультанты доктор технических наук Л.ЛУПИЧЕВ член-корреспондент АН СССР И.ШКЛОВСКИЙ
			В эпизодах: О.Барнет С.Метан** В.Кердимун А.Мишарин Т.Малых Б.Оганисян
			Т.Огородникова Э.Стивенс**** С.Саркисян В.Суменова Б.Соколов*** Г.Гейх В.Стацинский Е.Фридман*****
			музыка и шумы записаны на фотоэлектронном синтезаторе АНС экспериментальной студии электронной музыки
			в фильме использована фа-минорная хоральная прелюдия

			И.-С.БАХА Начало музыки Баха.
			Директор картины ВЯЧЕСЛАВ ТАРАСОВ
			Из ЗТМ НДП СОЛЯРИС Часть первая В ЗТМ (Конец музыки) *****
<p>* В прокатном варианте добавлено: Режиссер-практикант Н.Манн ** Имеется в виду собака Метан (в кадре № 22 звучит эта кличка). В титрах прокатного варианта отсутствует. *** В титрах прокатного варианта отсутствует. **** В титрах прокатного варианта отсутствует. ***** В титрах прокатного варианта отсутствует. ***** В прокатном варианте титры пронумерованы как отдельные кадры с № 1 по № 20, общей длиной 85 м.</p>			
7	1884 к 35,8		<p>ИЗ ЗТМ НДП ТИТРЫ: ОТВЕТ. ... НЕТ, С ТЕХ ПОР, КАК ЧЕЛОВЕК УНИЧТОЖИЛ СОЦИАЛЬНОЕ НЕРАВЕНСТВО И ПОКОНЧИЛ С ВОЙНАМИ, НАУКА ДОСТИГЛА ОГРОМНЫХ УСПЕХОВ. И, ТЕМ НЕ МЕНЕЕ, ВЫ ОШИБАЕТЕСЬ, СЧИТАЯ, ЧТО НАУКА ВСЕМОГУЩА. ВОПРОС. РАЗВЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ ОГРАНИЧЕНО? ОТВЕТ. Я ВИЖУ, ВАМ МУЧИТЕЛЬНО ХОЧЕТСЯ УСЛЫШАТЬ ОТ МЕНЯ ТО, ЧТО ВЫ ДОЛЖНЫ БЫЛИ БЫ УСВОИТЬ ЕЩЕ В ШКОЛЕ. ДОСТАВЛЮ ВАМ ЭТО УДОВОЛЬСТВИЕ: ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ БЕСКОНЕЧНО И БЕЗГРАНИЧНО. НО ЭТО НЕ ЗНАЧИТ, ЧТО ПРОБЛЕМУ, НАД КОТОРОЙ МЫ БЬЕМСЯ, УДАСТСЯ РЕШИТЬ В ЭТОМ ГОДУ, В ЭТОМ ДЕСЯТИЛЕТИИ, В ЭТОМ ВЕКЕ. ВОПРОС. НО ВЕДЬ ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ВСЕЛЕННОЙ СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ... ОТВЕТ. ВЫ, КАЖЕТСЯ, СЛИШКОМ МНОГОЕ ЗНАЕТЕ О ВСЕЛЕННОЙ... /СМЕХ В ЗАЛЕ/. ЕСЛИ БЫ МЫ ЗНАЛИ СТОЛЬКО ЖЕ, НАМ БЫ НЕЧЕГО БЫЛО ДЕЛАТЬ В КОСМОСЕ. ВОПРОС. ЗНАЧИТ, В КОСМОС ВАС ВЛЕЧЕТ НЕВЕДОМОЕ? ОТВЕТ. ВЫ МЕНЯ ОПЯТЬ НЕ ПОНЯЛИ: МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ ЧЕЛОВЕК... /ИЗ ИНТЕРВЬЮ ПРОФЕССОРА К.КЕЛЬВИНА</p>

СОТРУДНИКАМ ЖУРНАЛА «НАШЕ ВРЕМЯ»/*			
* В прокатном варианте надпись (текстовой пролог) отсутствует.			
8	318 к 6,0 м	№ 21* 6 м 06 к	ПНР. Ручей. Кольшутся в воде водоросли, проплывает желтый листок. Плеск воды.
9	1297 к 24,6 м	№ 22 24 м 49 к	ПНР. Раннее утро. Берег ручья, заросший травой и осокой. В воде водоросли. Плеск воды. На берегу с металлической коробкой в руках стоит Крис Кельвин. ПНР до Кр. Крис смотрит в воду.
10	560 к 10,6 м	№ 23 10 м 40 к	Наезд. Кольшутся в воде водоросли. Плеск воды.
11	911 к 17,3 м	№ 24 17 м 28 к	ПНР. Зеленые лопухи на заросшем поле. Кр. до Общ. Крис смотрит на лопухи и уходит вдаль. Плеск воды. Голоса птиц.
12	819 к 15,6 м	№ 25 15 м 39 к	Общ. ПНР. Крис идет по лесу. На первом плане большое дерево.
13	484 к 9,2 м	№ 26 9 м 17 к	Общ. ПНР Крис выходит на берег пруда. На другой стороне пруда его дом. Желтый шарик в ветвях дерева.*
*В монтажной записи прокатного варианта: «Над домом — шар-зонд».			
14	205 к 3,9 м	№ 27 3 м 48 к	Общ. Крис идет вдоль пруда. Останавливается и видит...
15	150 к 2,9 м	№ 28 2 м 45 к	ПНР. ...как на другом берегу пробегает лошадь.
16	488 к 9,3 м	№ 29 9 м 22 к	ПНР. Крис вновь идет вдоль пруда, затем кладет металлическую коробочку на камень и начинает мыть в воде руки.
17	367 к 6,9 м	№ 30 6 м 51 к	ПНР. В воде плавают зеленые листья. Крис моет руки и видит...
18	383 к 7,5 м	№ 31 7 м 28 к	Общ. ПНР ... как на мосту* останавливается машина, и отец встречает гостей. Это Анри Бертон и его внук Дик. Отец здоровается с гостями и, увидев Крису, кричит ему. Отец: КРИС! ИДИ СЮДА! ТЫ ОЧЕНЬ КСТАТИ!
*В монтажной записи прокатного варианта: «на дороге»			
19	525 к 9,6 м	№ 32 11 м 27к	ПНР. Машина уезжает. Отец, Бертон и Дик спускаются к дому. Крис идет к ним. Отец: ОН ГУЛЯЕТ КАЖДОЕ УТРО НЕ МЕНЬШЕ ЧАСА. Я ЕМУ ЗАПРЕТИЛ ВОЗВРАЩАТЬСЯ РАНЬШЕ. У НЕГО БЫЛО ОЧЕНЬ МНОГО РАБОТЫ — НОЧАМИ СИДЕЛ. ОХ, УЖ ЭТА СОЛЯРИСТИКА! ОН МНЕ НАПОМИНАЕТ БУХГАЛТЕРА, ГОТОВЯЩЕГО ГОДОВОЙ ОТЧЕТ. Бертон: <i>МОЖЕТ БЫТЬ, ПОЭТОМУ ОНИ ЗАГНАЛИ СОЛЯРИСТИКУ В ТУПИК*</i> . Отец: ХМ! МЫ ЕЩЕ ВЧЕРА ТЕБЯ ЖДАЛИ.
* Здесь и далее курсивом выделены реплики и описания кадров, отсутствующих в прокатной версии.			
20	213 к 5,2 м	№ 33 5 м 45 к	Общ. Дик подходит к соседской девочке. Дик: ЗДРАВСТВУЙ! Девочка: ЗДРАВСТВУЙ!
21	2612 к 49,6	№ 34 50 м 11 к	ПНР. Комната на первом этаже в доме Кельвина. Отец стоит в дверях. Потом начинается дождь.

			<p>Бертон (за кадром): <i>МНЕ ОЧЕНЬ НЕЛОВКО, НО, ПО-МОЕМУ, Я КАК-ТО НЕ ТАК РАЗГОВАРИВАЛ С КРИСОМ...*</i></p> <p>Отец: КАК МЫ С ТОБОЙ ПОСТАРЕЛИ! Я ТОЛЬКО СЕЙЧАС, ПОЖАЛУЙ, ЭТО ПОНЯЛ. НУ, ЧЕГО ТЫ ИЗВИНЯЕШЬСЯ.</p> <p>Бертон: ОН ПОНИМАЕТ, ЧТО ВСЕ БУДЕТ ЗАВИСЕТЬ ОТ ЕГО ПЕРВОГО СООБЩЕНИЯ СО СТАНЦИИ. ЭКИПАЖ ПЕРЕДАЕТ ВСЕ ВРЕМЯ НЕПОНЯТНЫЕ, ПУТАННЫЕ ДАННЫЕ. ЕСЛИ ОН ПОДТВЕРДИТ, ЧТО ПО КАКИМ-ТО ТАМ ПРИЧИНАМ РАБОТУ ПРОДОЛЖАТЬ НЕВОЗМОЖНО, СТАНЦИЮ МОГУТ СНЯТЬ С ОРБИТЫ СОЛЯРИСА.</p> <p>Отец: ОН ЭТО ПОНИМАЕТ.</p> <p>Бертон: ТЫ ОБЕЩАЛ ПОГОВОРИТЬ С НИМ. Я ПРИВЕЗ ПЛЕНКУ. СОБСТВЕННО, РАДИ ЭТОГО Я И ПРИЕХАЛ.</p> <p>Отец: ДА! КОНЕЧНО!</p> <p>Бертон: ТЫ НЕ БУДЕШЬ ПРОТИВ, ЕСЛИ МАЛЫЙ ПРОБУДЕТ У ВАС НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ? У МЕНЯ МНОГО ДЕЛ. А ОСТАВИТЬ ЕГО НЕ С КЕМ.</p> <p>Отец: АННА ПРИСМОТРИТ ЗА НИМ. ТЕПЕРЬ У НЕЕ БУДЕТ БОЛЬШЕ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ</p> <p>Бертон: <i>КОГДА**</i> ОН ЛЕТИТ?</p> <p>Отец: ЗАВТРА УТРОМ ЕГО УЖЕ ЗДЕСЬ НЕ БУДЕТ.</p> <p>Бертон: ХОРОШО У ВАС ЗДЕСЬ!</p> <p>Отец: ЭТОТ ДОМ ПОХОЖ НА ДОМ МОЕГО ДЕДА. МНЕ ОН ОЧЕНЬ НРАВИЛСЯ, И МЫ С МАТЕРЬЮ РЕШИЛИ ПОСТРОИТЬ ТАКОЙ ЖЕ. НЕ ЛЮБЛЮ Я НОВШЕСТВ. В конце кадра начинается дождь.</p>
* В прокатном варианте Бертон: МНЕ, НАВЕРНОЕ, НЕ СТОИЛО МЕШАТЬ ВАМ СЕГОДНЯ.			
** В прокатном варианте: В КОТОРОМ ЧАСУ ОН ЛЕТИТ?			
22	382 к 7,5 м	№ 35 7 м 18 к	Общ. Дик, соседская девочка и собака под дождем бегут к мосту. Соседская девочка: МЕТАН! ЗА МНОЙ! Реплики неразборчивы.
23	409 к 7,8 м	№ 36 7 м 48 к	Кр. ПНР. Крис стоит на веранде под дождем. На столе чашки, яблоки, сливы.
24	356 к 6,6 м	№ 37 6 м 45 к	Общ. ПНР. Крис садится в кресло. Гремит гром.
25	536 к 10,2 м	№ 38 10 м 23 к	Общ. ПНР. Дождь закончился. Капли с деревьев падают в пруд.
			Конец 1 части.
			Всего в 1 части: 17515 к., 332,8 м.
			Часть 2
26	724 к 13,8	№ 39 7 м 14 к	ПНР. Дом Кельвина. 2-й этаж. Отец Криса встает и направляется к выходу из комнаты. Крис вытирает полотенцем мокрую голову. Прслушиваются отдельные реплики из видеофона. Отец: НУ, Я, ПОЖАЛУЙ, ПОЙДУ. У МЕНЯ ЕЩЕ КУЧА ДЕЛ.

			Крис: А ТЫ РАЗВЕ НЕ ОСТАНЕШЬСЯ?*
			Отец (стоя в дверях): А Я ЭТО ВИДЕЛ УЖЕ МНОГО РАЗ.**
			Уходит из комнаты.
			Подходит Анна. ПНР от Анны через Криса на Бертона.
* В прокатном варианте кадр срезан после реплики Криса.			
** В прокатном варианте эта реплика Отца звучит за кадром в кадре № 40			
27	476 к 9,0 м	№ 40 3 м 04 к	Кр. Анна: БЕРТОН! А МНЕ ВЫ ПОЗВОЛИТЕ? Бертон (за кадром): ЭТО НЕ ТАК УЖ УВЛЕКАТЕЛЬНО. Анна: ЭТО ТАКАЯ ТАЙНА? Бертон: ЕСЛИ ВАМ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ИНТЕРЕСНО, ПОЖАЛУЙСТА. Анна: Я ВАМ НЕ ПОМЕШАЮ. МНЕ УЖЕ ДАВНО ХОТЕЛОСЬ ВАС ПОПРОСИТЬ ОБ ЭТОМ. Анна подходит к телеэкрану и садится смотреть. ГОЛОС ИЗ ВИДЕОФОНА (ТЕЛЕЭКРАНА): МЫ БЫ НЕ ХОТЕЛИ ОТРЫВАТЬ ИХ ОТ ИХ РАБОТЫ, КОТОРОЙ ОНИ СЕЙЧАС УВЛЕЧЕНЫ*.
* В монтажной записи прокатного варианта, кадр № 40, вместо реплик с телеэкрана ремарка: «Прослушиваются отдельные реплики».			
28	152 к 2,9 м		Кабинет председателя комиссии Шеннона. Шеннон: В ТО ВРЕМЯ КОГДА ПРОИСХОДИЛИ ИНТЕРЕСУЮЩИЕ НАС СОБЫТИЯ, ЭКСПЕДИЦИЮ ВОЗГЛАВЛЯЛ ПРОФЕССОР ТИМОЛИС*.
* В прокатном варианте кадр режется после этой реплики. Затем идет кадр № 42, где реплика Тимолиса продолжается за кадром.			
29	127 к 2,4 м		Ученые в Стеклянном холле. - А ВИШНЯКОВ? - ОН ЕЩЕ БОЛЕН. ПНР - ДО СИХ ПОР?*
*В прокатном варианте нет кадров, соответствующих кадрам 28-29 рабочей версии.			
30	1073 к 20,4	№ 41 7 м 16 к + № 42 3 м 01 к	Соотв. Мраморный холл. Тимолис: НА 21-Й ДЕНЬ ВЫСАДКИ НАШЕЙ ЭКСПЕДИЦИИ РАДИОБИОЛОГ ВИШНЯКОВ И ФИЗИК ФЕХНЕР ПРОВОДИЛИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОЛЕТ НАД ОКЕАНОМ СОЛЯРИСА НА ГЛИССЕРЕ, КОТОРЫЙ ПЕРЕДВИГАЕТСЯ НА ВОЗДУШНОЙ ПОДУШКЕ. КОГДА ЧЕРЕЗ 16 ЧАСОВ ОНИ НЕ ВЕРНУЛИСЬ, МЫ ВЫНУЖДЕНЫ БЫЛИ ОБЪЯВИТЬ ТРЕВОГУ*. РАДИОСВЯЗЬ В ЭТОТ ДЕНЬ БЕЗДЕЙСТВОВАЛА. ПРИЧИНОЙ ТОМУ БЫЛО БОЛЬШОЕ ПЯТНО НА КРАСНОМ СОЛНЦЕ. В ДОВЕРШЕНИЕ ВСЕГО ТУМАН СГУСТИЛСЯ, И МЫ ВЫНУЖДЕНЫ БЫЛИ ПРЕКРАТИТЬ ПОЙСКИ. И КОГДА ОДНА ИЗ СПАСАТЕЛЬНЫХ ГРУПП ВОЗВРАЩАЛАСЬ НА БАЗУ, ОНА НАТКНУЛАСЬ НА ПРОПАВШИЙ ГЛИССЕР. ДВИГАТЕЛИ РАБОТАЛИ НОРМАЛЬНО, И СОВЕРШЕННО ИСПРАВНАЯ МАШИНА ВИСЕЛА НАД ВОЛНАМИ. В КАБИНЕ НАХОДИЛСЯ ДОКТОР ВИШНЯКОВ. ОН БЫЛ БЕЗ

			СОЗНАНИЯ. К СОЖАЛЕНИЮ, ...
*В прокатном варианте кадр режется после этих слов. Далее идет кадр №42, где реплика Тимолиса продолжается за кадром.			
31	163 к 3,1 м		(Продолжает говорить за кадром. Ученые его слушают): ... ВИШНЯКОВ ДО СИХ ПОР НАХОДИТСЯ В ГОСПИТАЛЕ И МЫ ЛИШЕНЫ ВОЗМОЖНОСТИ ВЫСЛУШАТЬ ЕГО НЕПОСРЕДСТВЕННО. ДО СУМЕРЕК... *
*В прокатном варианте нет этого кадра.			
32	188 к 3,6 м	№ 43 2 м 17 к	В кадре снова Тимолис: ... – Я ВОЗВРАЩАЮСЬ К ПРЕДШЕСТВУЮЩИМ СОБЫТИЯМ. НА СТАНЦИЮ ВЕРНУЛИСЬ ВСЕ СПАСАТЕЛЬНЫЕ АППАРАТЫ, НЕ БЫЛО ТОЛЬКО ГРУЗОВОГО ВЕРТОЛЕТА, НА КОТОРОМ ВЫЛЕТЕЛ ПИЛОТ...
33	286 к 5,4 м	№ 44 5 м 26 к	Ср. Бертон и Анна сидят, смотрят и слушают видеозапись. Тимолис (за кадром): ... АНРИ БЕРТОН. БЕРТОН ВЕРНУЛСЯ ЧЕРЕЗ ЧАС ПОСЛЕ НАСТУПЛЕНИЯ ТЕМНОТЫ. ВЫБРАВШИСЬ ИЗ ВЕРТОЛЕТА, ОН БРОСИЛСЯ БЕЖАТЬ. ОН БЫЛ В СОСТОЯНИИ НЕРВНОГО ШОКА.
34	663 к 12,6 м	№ 45 12 м 39 к	Ср. Мраморный холл. Тимолис продолжает свой рассказ. Тимолис: ВЫ ПОНИМАЕТЕ, ЧТО ДЛЯ МУЖЧИНЫ, У КОТОРОГО ЗА ПЛЕЧАМИ 11 ЛЕТ КОСМИЧЕСКИХ ПОЛЕТОВ, ПОРОЙ В ТЯЖЕЛЕЙШИХ УСЛОВИЯХ, ЭТО БЫЛО ПОРАЗИТЕЛЬНО. ЧЕРЕЗ ДВА ДНЯ ОН ПОПРАВЛСЯ, НО БОЛЬШЕ НИ РАЗУ НЕ ВЫХОДИЛ ИЗ КОСМОЛЕТА И СТАРАЛСЯ НЕ ПОДХОДИТЬ К ОКНУ, ИЗ КОТОРОГО БЫЛ ВИДЕН ОКЕАН. ПОТОМ ОН НАМ НАПИСАЛ ИЗ КЛИНИКИ, ЧТО СОБИРАЕТСЯ СДЕЛАТЬ ЗАЯВЛЕНИЕ, В КОТОРОМ ПОЙДЕТ РЕЧЬ О ДЕЛЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ ВАЖНОСТИ И КОТОРОЕ, ПО ЕГО МНЕНИЮ, РЕШИТ СУДЬБУ СОЛЯРИСТИКИ.
35	260 к 5,0 м	№ 46 4 м 51 к	Стеклянный холл. Трахье отвечает: ОТЛИЧНО! ВОТ ПУСТЬ ОН САМ ОБО ВСЕМ И РАССКАЖЕТ. ТЕПЕРЬ САМОЕ ВРЕМЯ ПЕРЕДАТЬ СЛОВО БЕРТОНУ, Я ПОЛАГАЮ.
36	80 к 1,5 м	№ 47 1 м 29 к	Зал заседаний. Бертон встает. <i>Бертон: Спасибо!</i>
37	364 к 6,9 м	№ 48 6 м 51 к	ПНР. Комната Кельвина. Встает Бертон, отходит к стене и облокачивается на нее. Молодой Бертон (за кадром). КОГДА Я ВПЕРВЫЕ СПУСТИЛСЯ ЗА 300 МЕТРОВ, СТАЛО ТРУДНО УДЕРЖИВАТЬ ВЫСОТУ, ТАК КАК ПОДНЯЛСЯ ВЕТЕР.
38	265 к 5,0 м	№ 49 5 м 06 к	Кр. Наезд. Зал заседаний. Бертон продолжает свой доклад. Бертон: Я ВЫНУЖДЕН БЫЛ ВСЕ ВНИМАНИЕ СОСРЕДОТОЧИТЬ НА УПРАВЛЕНИИ И НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ НЕ ВЫГЛЯДЫВАЛ ИЗ КАБИНЫ...
39	77 к 1,5 м	№ 50 1 м 25 к	Кр. Комната Кельвина. Анна внимательно смотрит и слушает. Молодой Бертон (за кадром): В РЕЗУЛЬТАТЕ Я ПРОТИВ СВОЕГО ЖЕЛАНИЯ ПОПАЛ... *

* В прокатном варианте окончание фразы Бертона дана в этом же кадре.			
40	2120 к 40,3 м	№ 51 40 м 40 к	Зал заседаний. Молодой Бертон: ... В ТУМАН. Первый ученый (за кадром): ЭТО БЫЛ САМЫЙ ОБЫКНОВЕННЫЙ ТУМАН? Молодой Бертон: КОНЕЧНО, НЕТ. ЭТО НЕ БЫЛ ОБЫЧНЫЙ ТУМАН, А КАК БЫ ВЗВЕСЬ. ПО-МОЕМУ, КОЛЛОИДНАЯ И ОЧЕНЬ ЛИПКАЯ. ОНА ЗАТЯНУЛА ВСЕ СТЕКЛА. ИЗ-ЗА СОПРОТИВЛЕНИЯ, КОТОРОЕ ОКАЗЫВАЛ ЭТОТ ТУМАН, У МЕНЯ УПАЛИ ОБОРОТЫ И Я НАЧАЛ ТЕРЯТЬ ВЫСОТУ. СОЛНЦЕ Я НЕ БИДЕЛ, НО В ЕГО НАПРАВЛЕНИИ ТУМАН СВЕТИЛСЯ КРАСНЫМ. ЧЕРЕЗ ПОЛЧАСА МНЕ УДАЛОСЬ ВЫСКОЧИТЬ НА ОТКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО. ОНО БЫЛО ПОЧТИ КРУГЛОЕ, ДИАМЕТРОМ В НЕСКОЛЬКО СОТ МЕТРОВ. В ЭТОТ МОМЕНТ Я ЗАМЕТИЛ ПЕРЕМЕНУ В СОСТОЯНИИ ОКЕАНА. ВОЛНЫ СОВСЕМ ИСЧЕЗЛИ, И ПОВЕРХНОСТЬ СТАЛА ПОЧТИ ПРОЗРАЧНОЙ, С ЗАМУТНЕНИЯМИ. ПОД НЕЙ СОБИРАЛСЯ ЖЕЛТЫЙ ИЛ. ОН ТОНКИМИ ПОЛОСАМИ ПОДНИМАЛСЯ ВВЕРХ, И КОГДА ВСПЛЫВАЛ, БЛЕСТЕЛ, КАК СТЕКЛЯННЫЙ. ПОТОМ НАЧИНАЛ БУРЛИТЬ, ПЕНИТЬСЯ И ЗАТВЕРДЕВАТЬ. ОН БЫЛ ПОХОЖ НА ПРИГОРЕВШИЙ САХАРНЫЙ СИРОП. ЭТОТ ИЛ ИЛИ СЛИЗЬ СОБИРАЛАСЬ В БОЛЬШИЕ КОМКИ И ПОСТЕПЕННО ФОРМИРОВАЛА РАЗНЫЕ ФИГУРЫ. МЕНЯ СТАЛО ЗАТЯГИВАТЬ К СТЕНЕ ТУМАНА, МНЕ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ ПРИШЛОСЬ БОРОТЬСЯ С ЭТИМ ДВИЖЕНИЕМ.
41	206 к 3,9 м	№ 52 3 м 49 к	Кр. Комната Кельвина. Крис смотрит фильм. Бертон (за кадром): КОГДА Я СНОВА ПОСМОТРЕЛ ВНИЗ, ТО УВИДЕЛ ПОДО МНОЙ ЧТО-ТО, ЧТО НАПОМИНАЛО САД. Крис: КАК САД?
42	22 к 0,4 м	№ 53 0 м 23 к	Кр. Комната Кельвина. Бертон кивком головы показывает на экран.
43	74 к 1,4 м	№ 54 1 м 22 к	Ср. Отъезд. Зал заседаний. В зале оживление. Гул голосов. Второй ученый: ПРОШУ ВНИМАНИЯ.
44	202 к 3,8 м	№ 55 3 м 16 к	Кр. Зал заседаний. Бертон продолжает доклад. Бертон: Я ВИДЕЛ КАРЛИКОВЫЕ ДЕРЕВЬЯ, ЖИВЫЕ ИЗГОРОДИ, АКАЦИИ, ДОРОЖКИ — ВСЕ ЭТО БЫЛО ИЗ ТОЙ ЖЕ СУБСТАНЦИИ, КАК ЖЕЛТОВАТЫЙ ГИПС.
45	205 к 3,9 м	№ 56 3 м 50 к	Ср. Стекланный холл. Трахе обращается к Бертону. Трахе: А ЭТИ ДЕРЕВЬЯ И РАСТЕНИЯ, КОТОРЫЕ ВЫ ВИДЕЛИ, БЫЛИ С ЛИСТЬЯМИ? КУСТАРНИК, АКАЦИЯ? Бертон (за кадром): НЕТ, Я ЖЕ СКАЗАЛ...
46	287 к 5,5 м	№ 57 5 м 26 к	Бертон: ... ВСЕ БЫЛО КАК ИЗ ГИПСА, ТОЛЬКО В НАТУРАЛЬНУЮ ВЕЛИЧИНУ. ПОТОМ НАЧАЛО ВСЕ ТРЕСКАТЬСЯ, ЛОМАТЬСЯ. ИЗ РАСЩЕЛИН ВЫДАВЛИВАЛСЯ...
47	131 к 2,5 м	№ 58 2 м 28 к	Гостиная дома Кельвина. Бертон, Крис, Анна слушают. Бертон: ... ЖЕЛТЫЙ ИЛ. И ВСЕ НАЧАЛО БУРЛИТЬ

			ЕЩЕ СИЛЬНЕЕ, ПОКРЫЛОСЬ ПЕНОЙ.
48	142 к 2,7 м	№ 59 2 м 37 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. Бертон садится за стол. Бертон: ДА ВЫ И САМИ МОЖЕТЕ УБЕДИТЬСЯ ВО ВСЕМ. ВРЕМЯ ОТ ВРЕМЕНИ Я ВКЛЮЧАЛ КИНОКАМЕРУ...
49	413 к 7,8 м	№ 60 6 м 20 к	Ср. ПНР. Комната Кельвина. Крис внимательно смотрит на экран. Бертон опускает глаза. Бертон (за кадром): ...И ВСЕ, ЧТО ВИДЕЛ ДО И ПОСЛЕ, ДОЛЖНО БЫТЬ ЗАФИКСИРОВАНО НА ПЛЕНКУ. Трахье (за кадром): ТОГДА Я ПРЕДЛАГАЮ ПРЕРВАТЬ РАЗГОВОРЫ И ПОСМОТРЕТЬ НА ВСЕ ЭТО СОБСТВЕННЫМИ ГЛАЗАМИ. ВОЗРАЖЕНИЙ НЕТ? За кадром неразборчиво гул голосов.
50	171 к 3,2 м	№ 61 2 м 14 к	Кр. Кабинет председателя комиссии. Среди ученых председатель комиссии Шеннон Шеннон. НУ ЧТО Ж, ПОКАЖИТЕ НАМ ВАШУ ПЛЕНКУ. ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО. <i>Женщина секретать (за кадром): МОЖНО НАЧИНАТЬ, У НАС ВСЕ ГОТОВО.</i>
51	52 к 1 м	№ 62 0 м 51 к	Кр. Зал заседаний. Секретарь комиссии нажимает кнопку. Гаснет свет.
52	376 к 7,1 м	№ 63 4 м 21 к	Общ. Рир. Члены комиссии рассаживаются. Гул постепенно затихает. На экране в центре зала мелькают цифры, проносятся облака.
53	121 к 2,3 м	№ 63 2 м 17 к	Ср. Наезд. Члены комиссии внимательно смотрят на экран. Один из ученых, заинтересовавшись, подходит ближе.
54	499 к 9,5 м	№ 65 8 м 00 к	Общ. На экране океан.
55	313 к 5,9 м	№ 66 6 м 17 к	Общ. На экране облака и океан.
56	870 к 16,5 м	№ 67 1 м 05 к	Общ. На экране океан и облака.
57	500 к 9,5 м		Океан. Рябь, волны. Медленный наезд на поверхность океана.
58	103 к 2,0 м		На поверхности океана как бы трескающийся неподвижный лед или пленка, под ней более темная жидкая субстанция с волнами.*
* В прокатном варианте кадры Океана сократились втрое, почти на 28 метров: в рабочем варианте было 5 кадров общей длиной 43,4 м, в прокатном осталось 3 кадра общей длиной 15 м 22 к.			
59	429 к 8,2 м	№ 68 8 м 10 к	Ср. Комната Кельвина. Анна и Крис внимательно смотрят на экран, Бертон пытается выключить проектор, но передумывает.
60	440 к 8,4	№ 69 18 м 06 к	Общ. На экране облака.
61	189 к 3,6	№ 70 3 м 33 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. Усмехается профессор Мессенджер. Оживление и гул в зале. Вспыхивает свет. Мессенджер: И ЭТО ВСЕ? И ЭТО ВСЕ ВАШ ФИЛЬМ? Секретарь: ДА, ЭТО ВСЕ.
62	223 к 4,2	№ 71 4 м 15 к	Ср. Кабинет председателя комиссии. Шеннон встает из-за стола.

			Шеннон: НО МЫ НИЧЕГО НЕ ПОНЯЛИ. ВЫ СНЯЛИ ОБЛАКА. ПОЧЕМУ ВЫ СНИМАЛИ ОДНИ ОБЛАКА? Бертой (за кадром): ЭТО, НАВЕРНОЕ, ТУМАН, ...
63	188 к 3.6	№ 72 3 м 32 к	ПНР. Зал заседаний. Оживление и гул в зале. Растерянный Бертон сидит за столом. Бертон: ... О КОТОРОМ Я ГОВОРИЛ ВАМ. ДЛЯ МЕНЯ ЭТО ПОЛНАЯ НЕОЖИДАННОСТЬ.
			Конец 2 части. Всего во 2 части – 13179 к., 250,4 м
			Часть 3
64	527 к 10 м	№ 73 5 м 38 к + № 74 2 м 21 к	Комната Кельвина. Бертон, Крис и Анна смотрят и слушают видеозапись. Бертон встает и выходит из комнаты*. Бертон (за кадром, голос с видеозаписи): ВО ВРЕМЯ ЭТОГО ПОЛЕТА...
* В прокатном варианте этот кадр разбит на два кадра и добавлен текст реплик: № 73 (5 м 38 к): Третий ученый (за кадром): ЭТО МОГЛО БЫТЬ РЕЗУЛЬТАТОМ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА СОЗНАНИЕ БЕРТОНА БИОТОКОВ ОКЕАНА СОЛЯРИСА, КОТОРЫЕ, КАК ТЕПЕРЬ ИЗВЕСТНО, ЯВЛЯЮТСЯ НЕ ТОЛЬКО ГИГАНТСКИМ МОЗГОМ, ЧТО ЛИ... № 74 (2 м 21 к). Третий ученый (за кадром): ... НО И СУБСТАНЦИЕЙ, СПОСОБНОЙ МЫСЛИТЬ. Четвертый ученый (за кадром): НО ГИПОТЕЗА ЭТА ВЕСЬМА СОМНИТЕЛЬНА.			
65	849 к 16,1 м	№ 75 2 м 12 к	Зал заседаний. Бертон: ... Я ВИДЕЛ И ДРУГИЕ ВЕЩИ. Я НЕ МОГУ СКАЗАТЬ КАКИЕ, ТАК КАК Я НЕ УСПЕЛ ИХ ХОРОШО РАССМОТРЕТЬ. МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ПОД НЕКОТОРЫМИ КУСТАМИ ЛЕЖАЛИ КАКИЕ-ТО ОРУДИЯ. ОНИ БЫЛИ ПРОДОЛГОВАТОЙ ФОРМЫ, КАК БЫ ГИПСОВЫЕ ОТЛИВКИ САДОВЫХ МАШИН. В ЭТОМ Я ПОЛНОСТЬЮ НЕ УВЕРЕН. А В ТОМ – ДА. ПНР. Зал заседаний. За столом сидит Бертон. Канадский ученый (за кадром): ВЫ НЕ ЧУВСТВОВАЛИ СЕБЯ В ТОТ ДЕНЬ БОЛЬНЫМ?
66	388 к 7,3 м	№ 76 6 м 46 к	ПНР. Комната Кельвина. Бертон подходит к видеопроектору и выключает его. Бертон: НУ, ДАЛЬШЕ ТУТ ДОВОЛЬНО БЕССМЫСЛЕННЫЙ КУСОК. ВОТ, ПОЖАЛУЙ, ОТСЮДА. Бертон (за кадром): ... В ОДНО ИЗ ОТВЕРСТИЙ И ОБНАРУЖИЛ ТАМ ПЛАВАЮЩИЙ ПРЕДМЕТ. Анна внимательно слушает.
67	707 к 13,4 м	№ 77 13 м 32 к	Ср. Зал заседаний. Бертон продолжает. Бертон: МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ЭТО КОМБИНЕЗОН ФЕХНЕРА, ТЕМ БОЛЕЕ, ЧТО ФОРМОЙ ОН НАПОМИНАЛ ЧЕЛОВЕКА. Я РАЗВЕРНУЛ МАШИНУ — Я БОЯЛСЯ ПРОЛЕТЕТЬ ЭТО МЕСТО И ПОТЕРЯТЬ ЕГО. В ЭТОТ МОМЕНТ ФИГУРА СЛЕГКА ПРИПОДНЯЛАСЬ, КАК БУДТО ОНА ПЛЫЛА ИЛИ СТОЯЛА ПО ПОЯС В ВОЛНЕ. ЭТОТ ЧЕЛОВЕК, ОН БЫЛ БЕЗ КОМБИНЕЗОНА И ДВИГАЛСЯ.
68	48 к	№ 78	Кр. Мраморный холл. Тимолис удивлен.

	0,9 м	0 м 48 к	Тимолис: Я НЕ ПОНЯЛ, ЧЕЛОВЕК?
69	147 к 2,8 м	№ 79 2 м 43 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. Бертон со стаканом в руке пересекает зал. Бертон: ДА, ЧЕЛОВЕК.
70	66 к 1,3 м	№ 80 1 м 14 к	Кр. Стеклянный холл. Трахье закуривает. Трахье: ОДНУ МИНУТУ. И ВЫ ЧТО, ВИДЕЛИ ЕГО ЛИЦО?
71	94 к 1,7 м	№ 81 1 м 42 к	Ср. Зал заседаний. Бертон лихорадочно глотает таблетку и запивает ее водой. Бертон: ДА.
72	140 к 2,7 м	№ 82 2 м 34 к	Кр. Комната Кельвина. Крис удивленно смотрит на Бертона. Крис: КАКОЙ ЧЕЛОВЕК?
73	385 к 7,3 м	№ 83 7 м 21 к	ПНР. Зал заседаний. Бертон возвращается на свое место, Польский ученый (за кадром): И КТО ЭТО БЫЛ? Бертон: ЭТО БЫЛ РЕБЕНОК. Американский ученый: КАКОЙ РЕБЕНОК? ВЫ РАНЬШЕ ЕГО ВИДЕЛИ? Бертон: НЕТ, НИКОГДА. ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ, Я НЕ ПОМНЮ...
74	276 к 5,2 м	№ 84 5 м 16 к	Ср. Комната Кельвина. Анна и Крис смотрят фильм. Бертон (за кадром): ... ЭТОГО. КОГДА Я К НЕМУ ПОДЛЕТЕЛ БЛИЖЕ, ТО Я ЗАМЕТИЛ В НЕМ ЧТО-ТО НЕХОРОШЕЕ... Анна: В КАКОМ СМЫСЛЕ?
75	602 к 11,4 м	№ 85 11 м 30 к	Кр. Зал заседаний. Бертон продолжает. БЕРТОН: Я Н... НЕ СРАЗУ ПОНЯЛ, ЧТО ЭТО. А ПОТОМ ПОНЯЛ, ЧТО ОН... ОН БЫЛ НЕОБЫКНОВЕННО БОЛЬШИМ. ГИГАНТСКИМ. ЭТО ЕЩЕ СЛАБО СКАЗАНО. ОН БЫЛ РОСТОМ МЕТРА ЧЕТЫРЕ. У НЕГО БЫЛИ ГОЛУБЫЕ ГЛАЗА И ЧЕРНЫЕ ВОЛОСЫ.
76	177 к 3,4 м	№ 86 3 м 20 к	Кр. Кабинет председателя. Шеннон обращается к Бертону. Шеннон: МОЖЕТ БЫТЬ ВЫ НЕЗДОРОВЫ? М-М... ТОГДА МЫ ПЕРЕНЕСЕМ...
77	826 к 15,7 м	№ 87 15 м 46 к	Кр. Зал заседаний. Бертон резко встает. Рывком расстегивает воротник. Шеннон (за кадром): ... ЗАСЕДАНИЕ? Бертон: Я ПРОДОЛЖУ. ОН БЫЛ ГОЛЫЙ, АБСОЛЮТНО ГОЛЫЙ, КАК НОВОРОЖДЕННЫЙ. И МОКРЫЙ, ВЕРНЕЕ, СКОЛЬЗКИЙ. КОЖА У НЕГО БЛЕСТЕЛА. ОН ПОДНИМАЛСЯ НА ВОЛНЕ ВВЕРХ, ВНИЗ, И НЕЗАВИСИМО ОТ ЭТОГО ОН ДВИГАЛСЯ. ЭТО БЫЛО ОМЕРЗИТЕЛЬНО*.
* В прокатном варианте далее вместо 4 кадров рабочей версии (№№ 78, 79, 80, 81, общей длиной 44,1 м) вставлен кадр № 88 (1 м 43 к): Ср. ПНР. Стеклянный холл. Трахье слушает Бертона.			
78	1908 к 36,3 м		Комната Кельвина. Бертон выключает видеопроектор. Бертон: ОН ОТКРЫВАЛ И ЗАКРЫВАЛ РОТ И СОВЕРШАЛ РАЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ. ЭТО БЫЛИ НЕ ЕГО ДВИЖЕНИЯ.

			<p><i>Крис: КАК, ТО ЕСТЬ?</i> <i>Бертон: КАК БУДТО БЫ КТО-ТО ЕГО ИЗУЧАЛ.</i> <i>Крис: Я НЕ СОВСЕМ ПОНИМАЮ.</i> <i>Бертон: НО, ВИДИТЕ ЛИ, У МЕНЯ БЫЛО ТАКОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ. ДВИЖЕНИЯ ЕГО БЫЛИ НЕЕСТЕСТВЕННЫЕ. ОНИ НЕ ИМЕЛИ НИКАКОГО СМЫСЛА. ВЕДЬ КАЖДОЕ ДВИЖЕНИЕ В ОБЩЕМ ЧТО-ТО ЗНАЧИТ.</i> <i>Анна: НО ДВИЖЕНИЯ РЕБЕНКА НЕ ДОЛЖНЫ ЧТО-ТО ЗНАЧИТЬ.</i> <i>Бертон: ДВИЖЕНИЯ РЕБЕНКА БЕСПОРЯДОЧНЫ. А ТЕ... ТЕ БЫЛИ МЕТОДИЧНЫМИ, ЧТО ЛИ. КАК БУДТО БЫ КТО-ТО ХОТЕЛ ВЫЯСНИТЬ, ЧТО ОН СПОСОБЕН ДЕЛАТЬ РУКАМИ, НОГАМИ, ЛИЦОМ. ОНО БЫЛО ЖИВЫМ, НО НЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ.</i> <i>Бертон снова включает видео.</i> <i>Голос (за кадром): И БОЛЬШЕ НИЧЕГО? ЭТО ВСЕ, ЧТО ВЫ ВИДЕЛИ?</i> <i>Бертон: НЕТ. НО ОСТАЛЬНОГО Я НЕ ПОМНЮ ЯСНО.</i></p>
79	191 к 3,6 м		<p><i>Зал заседаний.</i> <i>Бертон: У МЕНЯ ТАК ДРОЖАЛИ РУКИ, ЧТО Я НЕ МОГ КАК СЛЕДУЕТ ДЕРЖАТЬ ШТУРВАЛ.</i> <i>Трахье (за кадром): А ВАМ НЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО...</i></p>
80	86 к 1,6 м		<p><i>Стекланный холл.</i> <i>Трахье: ... ЭТО БЫЛИ ПРИЗНАКИ ОТРАВЛЕНИЯ, БЕРТОН?</i> <i>Бертон (кадром): ВОЗМОЖНО.</i></p>
81	139 к 2,6 м		<p><i>Зал заседаний.</i> <i>Бертон сидит молча, подперев голову рукой.</i></p>
82	776 к 14,7 м	№ 89 14 м 47 к	<p><i>Комната Кельвина. Бертон нажимает кнопку видео.</i> <i>Бертон: ПРОСТИТЕ. Я ПРОМОТАЮ. ОСТАЛОСЬ СОВСЕМ НЕМНОГО.</i> <i>Шеннон (за кадром). СООБЩЕННЫЕ БЕРТОНОМ СВЕДЕНИЯ ПРЕДСТАВЛЯЮТ СОБОЙ СОДЕРЖАНИЕ ГАЛЛЮЦИНАТОРНОГО КОМПЛЕКСА, ВЫЗВАННОГО ВЛИЯНИЕМ АТМОСФЕРЫ ПЛАНЕТЫ С СИМПТОМАМИ ПОМРАЧЕНИЯ, КОТОРЫМ СПОСОБСТВОВАЛО ВОЗБУЖДЕНИЕ АССОЦИАТИВНЫХ ЗОН КОРЫ ГОЛОВНОГО МОЗГА...</i></p>
83	138 к 2,6 м	№ 90 3 м 07 к	<p><i>Кабинет председателя.</i> <i>Кр. Шеннон читает заключение комиссии.</i> <i>Шеннон: И ЧТО ЭТИМ СВЕДЕНИЯМ НИЧЕГО, ИЛИ ПОЧТИ НИЧЕГО В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ НЕ СООТВЕТСТВУЕТ *</i></p>
* В прокатном варианте здесь конец 2-й части.			
84	80 к 1,5 м	№ 91 1 м 44 к	<p><i>Ср. Зал заседаний. За столом, потупившись, сидит Бертон.</i> <i>Бертон: НАСКОЛЬКО ОНО ВЕЛИКО, ЭТО «ПОЧТИ»?</i></p>
85	477 к 9,1 м	№ 92 8 м 15 к	<p><i>Кабинет председателя. Шеннон продолжает зачитывать заключение комиссии.</i> <i>Шеннон: ПРОСТИТЕ, Я ЕЩЕ НЕ КОНЧИЛ. ОТДЕЛЬНО ЗАПИСАНО ОСОБОЕ МНЕНИЕ ДОКТОРА ФИЗИКИ МЕССЕНДЖЕРА, КОТОРЫЙ СЧИТАЕТ, ЧТО</i></p>

			СООБЩЕННЫЕ БЕРТОНОМ СВЕДЕНИЯ МОГЛИ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ИМЕТЬ МЕСТО И НУЖДАЮТСЯ В ВЕСЬМА ДОБРОСОВЕСТНОМ ИЗУЧЕНИИ. ЭТО ВСЕ. <i>Бертон (за кадром): Я ПОВТОРЮ СВОЙ ВОПРОС.</i>
86	97 к 1,8 м	№ 93 1 м 43 к	Бертон: ВЕДЬ Я ВСЕ ЭТО ВИДЕЛ СОБСТВЕННЫМИ ГЛАЗАМИ.
87	114 к 2,2 м	№ 94 2 м 10 к	Зал заседаний. Бертон встает. Мессенджер (за кадром): Я ПРИДЕРЖИВАЮСЬ НА ЭТОТ СЧЕТ...
88	899 к 17,1 м	№ 95 17 м 05 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. По залу ходит профессор Мессенджер. Мессенджер: ...ИНОГО МНЕНИЯ. МЫ СТОИМ НА ПОРОГЕ ВЕЛИЧАЙШЕГО ОТКРЫТИЯ. И МНЕ БЫ НЕ ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ НА НАШЕ РЕШЕНИЕ ОКАЗАЛ ВЛИЯНИЕ ТОТ ФАКТ, ЧТО МЫ ОПИРАЕМСЯ НА НАБЛЮДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА БЕЗО ВСЯКОЙ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ. ХОТЯ НЕ ОДИН ИССЛЕДОВАТЕЛЬ МОГ БЫ ПОЗАВИДОВАТЬ ЭТОМУ ПИЛОТУ, ЕГО ПРИСУТСТВИЮ ДУХА И ТАЛАНТУ НАБЛЮДАТЕЛЯ. И ПОТОМ, МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО В СВЕТЕ ПОСЛЕДНИХ СВЕДЕНИЙ МЫ НЕ ИМЕЕМ НИКАКОГО НРАВСТВЕННОГО ПРАВА ПРЕКРАЩАТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ.
89	764 к 14,5 м	№ 96 14 м 36 к	Кр. Общ. Кр. Кабинет председателя. Шеннон проахживается по кабинету. Шеннон: Я ПОНИМАЮ ЧУВСТВА ПРОФЕССОРА МЕССЕНДЖЕРА, Я ПОНИМАЮ ЕГО, НО ДАВАЙТЕ ОГЛЯНЕМСЯ НА ПРОЙДЕННЫЙ НАМИ ПУТЬ. СОЛЯРИСТИКА ТОПЧЕТСЯ НА ТОМ ЖЕ МЕСТЕ, ОТКУДА МЫ НАЧИНАЛИ В МОМЕНТ ЕЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ. ТРУДЫ ВСЕХ ЭТИХ ЛЕТ ОКАЗАЛИСЬ НАПРАСНЫМИ. ТО, ЧТО МЫ ЗНАЕМ СЕЙЧАС О СОЛЯРИСЕ, ИМЕЕТ ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И УПОДОБЛЯЕТСЯ ГОРЕ РАЗРОЗНЕННЫХ ФАКТОВ, КОТОРЫЕ НЕВОЗМОЖНО ВТИСНУТЬ...
90	450 к 8,6 м	№ 97 8 м 35 к	Кр. Комната Кельвина. Крис внимательно смотрит на экран. Шеннон (за кадром): ... В РАМКИ КАКИХ БЫ ТО НИ БЫЛО КОНЦЕПЦИЙ. Крис: ТОЧНО В ТАКОМ ЖЕ ПОЛОЖЕНИИ МЫ НАХОДИМСЯ И СЕЙЧАС. СОЛЯРИСТИКА ВЫРОЖДАЕТСЯ. Мессенджер (за кадром): НО ВЕДЬ РЕЧЬ ИДЕТ О ВЕЩАХ БОЛЕЕ ВАЖНЫХ, ЧЕМ ИЗУЧЕНИЕ СОЛЯРИСТИКИ. РЕЧЬ ИДЕТ О ГРАНИЦАХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ.
91	714 13,6 м	№ 98 13 м 38 к	ПНР. Зал заседаний. Мессенджер продолжает свое выступление. Мессенджер: НЕ КАЖЕТСЯ ЛИ ВАМ, ЧТО ИСКУССТВЕННО УСТАНАВЛИВАЯ ТАКИЕ

			ГРАНИЦЫ, МЫ, ТЕМ САМЫМ, НАНОСИМ УДАР ПО ИДЕЕ БЕЗГРАНИЧНОСТИ МЫШЛЕНИЯ И, ОГРАНИЧИВАЯ ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД, СПОСОБСТВУЕМ ДВИЖЕНИЮ НАЗАД. Бертон: Я ВСЕ-ТАКИ ЕЩЕ РАЗ ПОВТОРЯЮ ВОПРОС — ЧТО ЗНАЧИТ «СООБЩЕННЫЕ МНОЮ СВЕДЕНИЯ ПОЧТИ НИЧЕМУ НЕ СООТВЕТСТВУЮТ»? ВЕДЬ Я ВСЕ ЭТО ВИДЕЛ СВОИМИ ГЛАЗАМИ. ЧТО ЗНАЧИТ «ПОЧТИ»?
92	618 к 11,7 м	№ 99 14 м 06 к	Кр. Кабинет председателя. Шеннон отвечает Бертону. Шеннон: «ПОЧТИ НИЧЕМУ» ОЗНАЧАЕТ, ЧТО КАКИЕ-ТО РЕАЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ ВСЕ ЖЕ МОГЛИ ВЫЗВАТЬ ВАШИ ГАЛЛЮЦИОАЦИИ, БЕРТОН. М... М... ВО ВРЕМЯ ВЕТРЕННОЙ ПОГОДЫ НЕМУДРЕНО СПУТАТЬ КАЧАЮЩИЙСЯ КУСТ С ЖИВЫМ СУЩЕСТВОМ. А ЧТО ГОВОРИТЬ О ЧУЖОЙ ПЛАНЕТЕ... ТАК ЧТО В ЭТОМ НЕТ НИЧЕГО ДЛЯ ВАС ОСКОРБИТЕЛЬНОГО, БЕРТОН. НИЧЕГО.
			Конец 3 части. Всего в 3-й части 12680 к., 229,4 м.
			Часть 4.
93	130 к 2,5 м	№ 100 2 м 25 к	Кр. Зал заседания. У стола стоит Бертон. Бертон: МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ УЗНАТЬ, КАКИЕ ПОСЛЕДСТВИЯ БУДЕТ ИМЕТЬ ОСОБОЕ МНЕНИЕ ПРОФЕССОРА МЕССЕНДЖЕРА?
94	305 к 5,8 м	№ 101 5 м 45 к	Ср. Кабинет председателя. Гул голосов.- Ученые начинают расходиться. Шеннон собирается уходить. Шеннон: ПРАКТИЧЕСКИ НИКАКИХ, ЭТО ЗНАЧИТ, ЧТО ИССЛЕДОВАНИЯ В ЭТОМ НАПРАВЛЕНИИ ПРОВОДИТЬСЯ БОЛЬШЕ НЕ БУДУТ. СЕЙЧАС. ДА. ДА. Бертон (за кадром): В СВЯЗИ С ЭТИМ Я ХОЧУ СДЕЛАТЬ ЗАЯВЛЕНИЕ.
95	133 к 2,5 м	№ 102 2 м 29 к	Ср. Зал заседаний. Гул голосов. Ученые расходятся, Бертон стоит у стола. Бертон: КОМИССИЯ ОСКОРБИЛА НЕ МЕНЯ, Я ЗДЕСЬ НЕ В СЧЕТ. ОНА ОСКОРБИЛА ДУХ ЭКСПЕДИЦИИ. ПОЭТОМУ Я СЧИТАЮ СВОИМ ДОЛГОМ...
96	1908 36,3 м	№ 103 36 м 36 к	ПНР. Комната Кельвина БЕРТОН (за кадром): ... ЗАЯВИТЬ. Бертон выключает видеопроектор. Бертон: НУ И ТАК ДАЛЕЕ. ТЕПЕРЬ СЧИТАЕТСЯ ХОРОШИМ ТОНОМ ХОХОТАТЬ ПРИ УПОМИНАНИИ О РАПОРТЕ БЕРТОНА. Анна: СПАСИБО, БЕРТОН. МЫ ТАК ДАВНО ЗНАКОМЫ, А Я НИЧЕГО НЕ ЗНАЛА О ВАС. ЗНАЕТЕ, А ВЫ БЫЛИ ОЧЕНЬ КРАСИВЫ. Бертон (за кадром): ЧТО ВЫ ГОВОРИТЕ. ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ, СПАСИБО. Анна встает и выходит из комнаты. В дверях она сталкивается с входящим отцом Криса. Анна: НУ, ПРОСТИ. Отец: НУ, КРИС, КАКОЕ У ТЕБЯ СЛОЖИЛОСЬ

			<p>ВПЕЧАТЛЕНИЕ?</p> <p>Бертон: ЕСЛИ ТЫ НЕ БУДЕШЬ ВОЗРАЖАТЬ, МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ ПОГОВОРИТЬ С ТВОИМ СЫНОМ НАЕДИНЕ. МНЕ НЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ ВЫГЛЯДЕТЬ В ТВОИХ ГЛАЗАХ КРЕТИНОМ В ОЧЕРЕДНОЙ РАЗ.</p> <p>Бертон (обращаясь к подошедшему Крису): Я БУДУ ЖДАТЬ ВАС ВНИЗУ, У КАЧЕЛЕЙ.</p> <p>Бертон уходит.</p> <p>Крис: НЕЛЕПЫЙ КАКОЙ-ТО ЧЕЛОВЕК.</p> <p>Отец: (за кадром) НАПРАСНО ТЫ ГОВОРИШЬ О НЕМ ТАК... ОН И САМ СЕБЯ ЧУВСТВУЕТ НЕЛОВКО. ЕМУ КАЖЕТСЯ, ЧТО ОН ПОМЕШАЕТ НАМ ПРОСТИТЬСЯ...</p>
97	435 к 8,3 м	№ 104 8 м 19 к	<p>Кр. Наезд. Фотография матери Криса в рамке.</p> <p>Отец (за кадром): ...А ВЕДЬ ОН ЧЕЛОВЕК ДЕЛИКАТНЫЙ И, ЕСЛИ РЕШИЛСЯ ПРИЕХАТЬ, ТО, ЗНАЧИТ, СЧИТАЕТ СВОЕ ДЕЛО ВАЖНЫМ. ХОТЯ, ПРИЗНАТЬСЯ, И МНЕ СЕЙЧАС НЕ ХОТЕЛОСЬ НИКОГО ВИДЕТЬ. МЫ НЕ ТАК УЖ ЧАСТО БЕСЕДУЕМ С ТОБОЙ.</p>
98	1234к 23,4 м	№ 105 22 м 41 к	<p>Ср. ПНР. Гостиная 1-го этажа. За окном бегают дети. Крики неразборчивы. Крис подходит к окну.</p> <p>Крис: Я РАД, ЧТО ТЫ ТАК ГОВОРИШЬ, ХОТЬ И В ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ.</p> <p>Отец: ...В ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ... КОГДА ПРОЩАЮТСЯ СПЕЦИАЛЬНО, ПОТОМ ВСЕГДА БЫВАЕТ ПРОТИВНО. О, ТВОЯ ТЕТКА ИДЕТ. ЗНАЕШЬ, КРИС, ДАВАЙ ВСТРЕТИМСЯ ПОСЛЕ ОБЕДА. НАМ НАДО ПОГОВОРИТЬ...</p> <p>Крис: А ПОЧЕМУ ТЫ ТОГДА ИМЕННО СЕГОДНЯ ПРИГЛАСИЛ ЭТОГО БЕРТОНА?</p>
99	859 к 16,3 м	№ 106 16 м 27 к	<p>ПНР. В комнату входит Анна. Крис уходит.</p> <p>Анна: ГДЕ БУДУТ НОЧЕВАТЬ ГОСТИ? РЯДОМ С ТОБОЙ ИЛИ В КОМНАТЕ НАВЕРХУ?</p> <p>Отец: Я ДУМАЮ НАВЕРХУ...</p> <p>Крис: ЧТО Ж, ПОЙДУ НА СВИДАНИЕ У КАЧЕЛЕЙ.</p> <p>Анна: А МОЖЕТ БЫТЬ...</p> <p>Отец: Я СЕЙЧАС. НУ, ДА ПОГОДИ ТЫ СО СВОЕЙ КОМНАТОЙ. СЛУШАЙ, КРИС!</p>
100	92 к 1,7 м	№ 107 1 м 40 к	<p>Общ. От гаража по дорожке бежит Дик с собакой. За кадром слышно ржание лошади.</p>
101	232 к 4,4 м	№ 108 4 м 24 к	<p>Ср. В гараже стоит красавица-лошадь.</p> <p>Ржание лошади.</p>
102	414 к 7,9 м	№ 109 7 м 50 к	<p>Ср. Движ. Анна ведет Дика к гаражу.</p> <p>Анна: НУ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ?</p> <p>Дик: ЧТО ТАМ ТАКОЕ СТОИТ?</p> <p>Анна: ЧЕГО ТЫ БОИШЬСЯ?</p> <p>Дик: В ГАРАЖЕ СТОИТ, СМОТРИТ.</p> <p>Анна: ЭТО ЛОШАДЬ.</p> <p>Дик: НЕ НАДО, Я УЖЕ ВИДЕЛ.</p> <p>Анна: ИДЕМ, ИДЕМ.</p>
103	220 к 4,2 м	№ 110 4 м 13 к	<p>Ср. Отъезд. В гараже стоит лошадь.</p> <p>Анна (за кадром): ОНА ДОБРАЯ. СМОТРИ, КАКАЯ</p>

			КРАСАВИЦА.
104	430 к 8,2 м	№ 111 8 м 14 к	Ср. ПНР. Проходят Крис и Бертон. В глубине, у гаража стоит Анна с Диком. Крис: ПОЙМИТЕ МЕНЯ ПРАВИЛЬНО. МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО СОЛЯРИСТИКА ЗАШЛА В ТУПИК ИМЕННО В РЕЗУЛЬТАТЕ БЕЗОТВЕТСТВЕННОГО ФАНТАЗИРОВАНИЯ. МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ ИСТИНА... Крис: (за кадром): А ВЫ ХОТИТЕ СДЕЛАТЬ ИЗ МЕНЯ ПРЕДВЗЯТОГО СТОРОННИКА. Я НЕ ИМЕЮ ...
105	1038к 19,9 м	№ 112 19 м 49 к	ПНР. Крис проходит мимо Бертона и поднимается по лесенке к домику на дереве. Бертон идет к пруду. Крис: ...ПРАВА ВЫНОСИТЬ РЕШЕНИЯ, РУКОВОДСТВУЯСЬ ДУШЕВНЫМИ ПОРЫВАМИ. Я НЕ ПОЭТ. У МЕНЯ ВПОЛНЕ КОНКРЕТНАЯ ЦЕЛЬ: ИЛИ ПРЕКРАТИТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ, СНЯТЬ СТАНЦИЮ С ОРБИТЫ, УЗАКОНИВ ТУПИК И КРИЗИС СОЛЯРИСТИКИ, НУ, ИЛИ ПРИНЯТЬ КРАЙНИЕ МЕРЫ. ВОЗМОЖНО, ДАЖЕ ВОЗДЕЙСТВОВАТЬ НА ОКЕАН ЖЕСТКИМ ИЗЛУЧЕНИЕМ.* <i>Бертон (за кадром): ПОЧЕМУ?</i> Крис: ВЫ ЖЕ САМИ ПРЕДЛАГАЛИ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ ПРОДОЛЖАТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ. Бертон: ВЫ ЧТО ЖЕ, ХОТИТЕ УНИЧТОЖИТЬ ТО, ЧТО МЫ СЕЙЧАС НЕ В СОСТОЯНИИ ПОНЯТЬ? ПРОСТИТЕ, НО Я НЕ СТОРОННИК ПОЗНАНИЯ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ. ПОЗНАНИЕ ТОЛЬКО ТОГДА ИСТИННО, КОГДА ОНО ОПИРАЕТСЯ НА НРАВСТВЕННОСТЬ...
*В прокатном варианте здесь вставлено: Бертон (за кадром): ТОЛЬКО НЕ ЭТО! Крис: ПОЧЕМУ? (далее продолжается его реплика: ... ВЫ ЖЕ САМИ ПРЕДЛАГАЛИ...)			
106	173 к 3,3 м	№ 113 3 м 17 к	Ср. Общ. Крис поднимается по лестнице вверх. Крис: НРАВСТВЕННОЙ ИЛИ БЕЗНАВСТВЕННОЙ НАУКУ ДЕЛАЕТ ЧЕЛОВЕК. ВСПОМНИТЕ ХИРОСИМУ... Бертон (за кадром): НУ ТАК...
107	158 к 3 м	№ 114 3 м 02 к	Ср. Бертон стоит на берегу пруда. Бертон: ...НЕ ДЕЛАЙТЕ НАУКУ БЕЗНАВСТВЕННОЙ. СТРАННО!
108	313 к 5,9 м	№ 115 6 м 02 к	Кр. ПНР. Крис уже на самом верху лестницы, он пожимает плечами и садится на ступеньки. Крис: ХМ... СТРАННО... НИЧЕГО СТРАННОГО. ВЕДЬ ВЫ И САМИ НЕ УВЕРЕНЫ В ТОМ, ЧТО ВСЕ, ЧТО ВЫ ВИДЕЛИ ТАМ, НЕ БЫЛО ГАЛЛЮЦИНАЦИЕЙ... Я ВЕДЬ ВИЖУ...
109	1888 к 35,9м	№ 116 36 м 13 к	ПНР. Бертон резко поворачивает и идет к дому. По дороге он сталкивается с отцом Криса. Бертон: БЛАГОДАРЮ ВАС. СЧИТАЙТЕ, ЧТО МЫ ПОГОВОРИЛИ. Отец: ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Бертон: Я УЕЗЖАЮ. Отец: КУДА? Бертон: ОН БУХГАЛТЕР, А НЕ УЧЕННЫЙ, ТЫ БЫЛ

			<p>ПРАВ! Отец: МЫ С ТОВОЙ ДРУЗЬЯ, НО ВСЕ-ТАКИ НЕ СТОИТ ТАК О НЕМ ОТЗЫВАТЬСЯ. Бертон: ВОТ И ОТЛИЧНО. МЫ ЗНАЕМ ДРУГ ДРУГА ВОТ УЖЕ 20 ЛЕТ. ДОЛЖНО ЖЕ ЭТО КОГДА-НИБУДЬ КОНЧИТЬСЯ! Бертон уходит к дому. Отец (кричит ему вслед): МАЛЬЧИКА ТЫ ОСТАВЛЯЕШЬ? Отец подходит к Крису. Отец: ЗА ЧТО ТЫ ЕГО ОБИДЕЛ? ТЫ СЛИШКОМ ЖЕСТОК, ВОТ ЧТО Я ТЕБЕ ДОЛЖЕН СКАЗАТЬ. ТАКИХ, КАК ТЫ, ОПАСНО ПУСКАТЬ В КОСМОС. ТАМ ВСЕ ЧЕРЕСЧУР ХРУПКО! ДА, ДА! ВОТ ИМЕННО ХРУПКО! ЗЕМЛЯ УЖЕ КОЕ-КАК ПРИСПОСОБИЛАСЬ К ТАКИМ КАК ТЫ, ХОТЬ ЭТО И СТОИЛО ЕЙ ЧЕРТ-ТЕ КАКИХ ЖЕРТВ. Отец (за кадром): ...ТЫ ЧТО, РЕВНУЕШЬ ЕГО К ТОМУ, ЧТО ОН МЕНЯ ПОХОРОНИТ, А НЕ ТЫ? Крис спускается к пруду.*</p>
* В прокатном варианте здесь конец 3-й части			
110	338 к 6,4 м	№ 117 5 м 13 к	<p>Ср. Комната Кельвина. Анна усаживается в кресле и смотрит телевизионную передачу. Диктор (за кадром): ТАКИМ ОБРАЗОМ, БЫЛО УСТАНОВЛЕНО, ЧТО ОКЕАН СОЛЯРИСА ЯВЛЯЕТСЯ СВОЕОБРАЗНЫМ МОЗГОМ. ИМЕННО ПОСЛЕ ЭТОГО БЫЛА ВЫСКАЗАНА УЖЕ ВОВСЕ СМЕЛАЯ ГИПОТЕЗА, ПРЕДПОЛАГАВШАЯ, ЧТО ОКЕАН ЯВЛЯЕТСЯ МЫСЛЯЩЕЙ СУБСТАНЦИЕЙ.</p>
111	482 к 9,2 м	№ 118 7 м 00 к	<p>Ср. ПНР. В комнату входит отец Криса и садится рядом с Анной. Диктор (за кадром): КСТАТИ, ГИПОТЕЗА ЭТА ВОТ УЖЕ МНОГО ЛЕТ НЕ ИМЕЕТ АРГУМЕНТОВ, КОТОРЫЕ БЫ ИЛИ ПОДТВЕРДИЛИ ИЛИ ОПРОВЕРГЛИ ЕЕ. Кр. ПНР. На экране видефона общий вид станции. Диктор (за кадром): В РЯДАХ, ТАК СКАЗАТЬ, ВЕРУЮЩИХ ОСТАЛИСЬ НЕМНОГИЕ, И В ПЕРВУЮ ГОЛОВУ ТЕ, КТО СВЯЗАН С СУДЬБОЙ ОРБИТАЛЬНОЙ СТАНЦИИ СОЛЯРИС. Анна: ЭТО ПЕРЕДАЧА О СОЛЯРИСЕ*. Диктор: СЕЙЧАС НА ЭТОЙ КОЛОССАЛЬНОЙ СТАНЦИИ, РАССЧИТАННОЙ НА 85 ЧЕЛОВЕК, РАБОТАЮТ ВСЕГО ТРОЕ**.</p>
<p>*В прокатном варианте эта реплика Анны перенесена выше, после слов диктора: «подтвердили или опровергли ее». ** В прокатном варианте следующий далее текст теледиктора сильно сокращен, оставлены только фамилии астронавтов и исключены характеристики научных проблем, решением которых они занимаются. Окончание кадра № 111 со слов «В рядах...» и последующие 5 кадров №№ 112, 113, 114, 115 и 116 в прокатном варианте объединены в один кадр (№ 119), заканчивающийся звонком Бертона: «Я звоню из города».</p>			
112	408 к 7,8 м	№ 119 11 м 45 к	<p>На экране видефона крупно – Сарториус. Диктор: ЭТО АСТРОБИОЛОГ САРТОРИУС,</p>

			<i>ИНТЕРЕСУЮЩИЙСЯ ПРОБЛЕМОЙ НЕПОХОЖЕГО БЕЛКА, КОТОРЫЙ В СВОЕ ВРЕМЯ ОТСТАИВАЛ ИЕЮ БИОЛОГИЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦИИ, СПОСОБНОЙ СУЩЕСТВОВАТЬ СОЗНАТЕЛЬНО НА ОСНОВЕ ПОДАВЛЕНИЯ ДЕТАЛЕЙ НЕДРОБЯЩИМСЯ ЦЕЛЫМ ВО ИМЯ ТОРЖЕСТВА ОСОБОГО ВИДА ПОЛИМЕТРИИ.</i>
113	258 к 4,9 м		Экран видеофона. Диктор: КИБЕРНЕТИК СНАУТ ПОСВЯТИВШИЙ ВСЮ СВОЮ ЖИЗНЬ ПОПЫТКЕ РАСШИФРОВАТЬ ЭТУ ШАРАДУ, СВЯЗАННУЮ С ПРОБЛЕМОЙ БЕСКОНЕЧНОСТИ, ГДЕ ПОСТАНОВКА ВОПРОСА О ПОНЯТИИ БЕСКОНЕЧНОГО ВОЗМОЖНА ЛИШЬ В ПРИЛОЖЕНИИ К ЧЕЛОВЕЧЕСКОМУ СУЩЕСТВУ.
114	633 к 12 м		Экран видеофона. Диктор: ФИЗИОЛОГ ЖЕ ГИБАРЯН ЗАНИМАЕТСЯ НА СТАНЦИИ ПРОБЛЕМОЙ СООТНЕСЕНИЯ ОБЪЕКТИВНОГО ЗНАНИЯ С МЕФИСТОФЕЛЬСКИ ОГРАНИЧЕННЫМ, ГЕОЦЕНТРИЧНЫМ, ЧТО СТАВИТ ЕГО В ПОЛОЖЕНИЕ УЧЕНОГО, ИЗУЧАЮЩЕГО, КАК ЭТО НИ ДИКО, НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ, И УВЛЕКШЕГОСЯ ИДЕЕЙ ОГРАНИЧЕННОЙ ЦЕЛЬНОСТИ СУЩЕСТВ, НАСЕЛЯЮЩИХ ЗЕМЛЮ. ИТАК, СОЛЯРИСТИКА В ТУПИКЕ, И КРИЗИС ЕЕ НАЛИЦО. ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ НАЙТИ ФОРМУЛУ ВЫРАЖЕНИЯ ЭТОГО КРАХА, ДОСТАТОЧНО... Звонок вызова (за кадром).
115	17 к 0,3 м		Передача на экране обрывается. Белый пустой экран видеофона.
116	67 к 1,3 м		Кр. На экране видеофона появляется Бертон. Бертон: Я ЗВОНЮ ИЗ ГОРОДА.
117	330 к 6,3 м	№ 120 6 м 18 к	Ср. Наезд. Комната Кельвина. Анна и отец смотрят на экран. Анна: БЕРТОН! Отец: АННА, ВЫЙДИ НА МИНУТКУ. НАМ НАДО ПОГОВОРИТЬ. Бертон (за кадром): МНЕ КАЖЕТСЯ, ВИНОВАТ ВО ВСЕМ Я САМ.
118	840 к 16 м	№ 121 15 м 48 к	Рир. Кр. На экране - Бертон и Дик едут в машине по городу. Бертон: Я НЕ О ТОМ ГОВОРИЛ С КРИСОМ И НЕ СКАЗАЛ ЕМУ САМОГО ГЛАВНОГО, О МЕССЕНДЖЕРЕ, КОТОРЫЙ ВЫСКАЗАЛ ОСОБОЕ МНЕНИЕ НА ТОМ ЗАСЕДАНИИ. ТАК ВОТ, ОН ЗАИНТЕРЕСОВАЛСЯ ФЕХНЕРОМ, ПОГИБШИМ В ОКЕАНЕ СОЛЯРИСА. ОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ТОТ ОСТАВИЛ СИРОТОЙ СЫНА, НУ, УШЕЛ ИЗ СЕМЬИ. И МЫ ВМЕСТЕ С МЕССЕНДЖЕРОМ ЕЗДИЛИ КО ВДОВЕ ФЕХНЕРА. И Я СВОИМИ ГЛАЗАМИ ВИДЕЛ...
119	773 к 14,7 м	№ 122 10 м 17 к	Ср. ПНР. Комната Кельвина. Кр. Отец слушает Бертона. Бертон (за кадром):...МАЛЫША. Отец: ТЫ МНЕ ОБ ЭТОМ НЕ РАССКАЗЫВАЛ.

			<p>Бертон (за кадром): НЕ БЫЛО ПОВОДА. Отец: НУ, ХОРОШО. НУ И ЧТО ДАЛЬШЕ? Бертон (за кадром): А ТО, ЧТО РЕБЕНОК ЭТОТ НИЧЕМ НЕ ОТЛИЧАЛСЯ ОТ ТОГО, КОТОРОГО Я ВИДЕЛ ТОГДА, НА СОЛЯРИСЕ. ПНР. В дверях стоит Крис и слушает. Бертон: ПРАВДА, ОН НЕ БЫЛ ЧЕТЫРЕХМЕТРОВЫМ. СЕЙЧАС ПЕРЕД СТАРТОМ ЕМУ НЕ НАДО СЛИШКОМ ДУМАТЬ ОБ ЭТОМ. НО ТАМ ПУСТЬ ВСПОМНИТ. Отец: ХОРОШО. Я ПЕРЕДАМ ЕМУ..*</p>
*В прокатном варианте последняя фраза Бертона и ответ Отца перенесены в следующий кадр — № 123 (35 м 28 к): Общ. Движ. Город. Машины выезжают в туннель. Начало конкретной музыки.			
Бертон (за кадром): ...НО ТАМ ПУСТЬ ВСПОМНИТ.).			
Конец 4 части.			
Всего в 4-й части 13320 к., 253,1 м.			
Часть 5.			
120	2177 к 41,4 м	№ 143 38 м 37 к	ПНР. На столе в комнате Криса лежат книги, ключи, чертеж церкви, металлическая коробка с землей. Крис берет коробку, ходит по комнате, выходит на террасу. Мимо проходит лошадь.
121	589 к 11,2 м	№ 124 11 м 15 к	Рир. Кр. Бертон в машине, задумавшись, опирается на трость.
122	2594 к 49,3	№ 125 11 м 24 к	Общ. Город. Машины мчатся по эстакадам и туннелям.
123	1086 к 20,6 м	№ 126 20 м 46 к	Рир. Кр. Бертон и Дик в машине едут по городу.
124	1540 к 29,3 м	№ 127 23 м 38 к	Машины едут по городу.
125	332 к 6,3 м	№ 128 6 м 29 к	Рир. Кр. Бертон и Дик в машине. Усталый Дик прислоняется к Бертону.
126	674 к 12,8 м	№ 129 4 м	Машины в тоннелях.
127	21 к 0,4 м	№ 130 1 м 09 к	Общ. Ср. Мелькают столбы тоннеля.
128	118 к 2,2 м	№ 131 2 м 01 к	Общ. Ч/б. Машины мчатся по тоннелю.
129	188 к 3,6 м	№ 132 10 м 24 к	Общ. Цвет. Сумерки. Машины выезжают из тоннеля.
130	251 к 4,8 м	№ 133 3 м 32 к	Общ. Вечер. Потоки машин, мчащихся по улицам и эстакадам*.
* В прокатном варианте добавлен кадр проезда машин по городу — № 134 (5 м 44 к).			
131	107 к 2 м	№ 135 2 м 04 к	Общ. Ночь. Потоки машины заполняют город.
132	928 к 17,6 м	№ 136 17 м 40 к	Общ. Сумерки. У Дома Кельвина. Пруд. Перед домом Крис разжег костер. К нему идет отец.
133	1004 к 19,1 м	№ 137 18 м 16 к	ПНР. Подходит отец. От дома к ним направляется Анна с собакой. Крис бросает в костер бумаги. Отец проходит мимо него к пруду. Отец: ХОРОШО. ВСЕ БУДЕТ В ПОРЯДКЕ. Крис: ЭТО ЛИШНИЕ БУМАГИ. ТО, ЧТО НАДО СОХРАНИТЬ, ТАМ У МЕНЯ В КОМНАТЕ.

Часть 1.

134	187 к 3,6 м	№ 138 3 м 32 к	Ср. ПНР. Крис бросает бумаги в костер. Крис: ИНСТИТУТСКИЕ РАБОТЫ, КУРСОВАЯ... КАК ЭТО ВСЕ СОХРАНИЛОСЬ.
135	1372 к 26,1 м	№ 139 25 м 21 к	ПНР. Отец подходит к костру. Отец: ЕСЛИ ЧТО-НИБУДЬ СЛУЧИТСЯ, Я ПОПРОШУ ПРИСМОТРЕТЬ* ЗА НИМИ. ЧТО-НИБУДЬ ПРИДУМАЕМ. Крис: ДА, ТЫ НЕ ИЩИ ЭТУ ПЛЕНКУ. Я ЕЕ ВЗЯЛ С СОБОЙ. ПОМНИШЬ, ТУ, С КОСТРОМ? Отец: ДА, ДА. БЕРИ, КОНЕЧНО... Наезд на горящие бумаги в костре, среди них – портрет Хари.
* В прокатном варианте: «... посмотреть...»			
136	673 к 12,8 м	№ 142 12 м 29 к	Кр. Отъезд ПНР. Среди горящих бумаг - портрет Хари.
137	482 к 9,1 м	№ 141 9 м 28 к	Крис жжет бумаги в костре.
138	595 к 11,3 м	№ 140 8 м 40 к	Ср. Общ. Анна, вытирая слезы, подходит к краю обрыва, смотрит вниз, на долину в тумане.
			Конец 5-й части*. Всего в 5-й части 14918 к., 283,5 м. Часть 6.
* В прокатном варианте здесь конец 4-й и начало 5-й части, т.е. части сменяются после одного и того же кадра, но превышение метража над прокатным вариантом достигло уже целой части.			
139	968 к 18,4 м	№ 144 18 м 07 к	Комб. Звездное небо. На нем появляется и постепенно растет яркая точка - контейнер Криса. Начало конкретной музыки. Моддард (за кадром): ГОТОВ, КЕЛЬВИН? Крис (за кадром): ГОТОВ, МОДДАРД! Моддард (за кадром): НЕ БЕСПОКОЙСЯ НИ О ЧЕМ. ЕСЛИ ЗАМОТАЕТ ПРИ ПОСАДКЕ ИЛИ СО СВЯЗЬЮ ЧТО-НИБУДЬ, СТАНЦИЯ ПРИМЕТ ТЕБЯ АВТОМАТИЧЕСКИ. СЧАСТЛИВОГО ПУТИ. ПРИВЕТ НАШИМ. Крис (за кадром): КОГДА СТАРТ? Моддард (за кадром): УЖЕ ЛЕТИШЬ, КРИС. БУДЬ ЗДОРОВ!
140	1147к 21,8 м	№ 145 21 м 00 к	Кр. Отъезд. Через стекло контейнера видно лицо Криса. Контейнер сильно раскачивается и болтается. Крис: СТАНЦИЯ СОЛЯРИС! СТАНЦИЯ СОЛЯРИС! СДЕЛАЙТЕ ЧТО-НИБУДЬ! КАЖЕТСЯ, Я ТЕРЯЮ СТАБИЛИЗАЦИЮ. ЗДЕСЬ КЕЛЬВИН. ПРИЕМ.
141	1820к 34,6 м	№ 146 26 м 42 к	Комб. За окошечком контейнера проносятся облака. Появляется станция. Станция приближается.
142	104 к 2 м		Кр. Крис в шлеме.
143	583 к 10,1 м	№ 147 3 м 04 к	Комб. Приближается станция.
144	34 к 0,6 м		Крис в кабине контейнера. Сильная качка.
145	365 к	№ 148	Кр. Мелькают конструкции станции.

	6,9 м	2 м 00 к	После темноты загораются прожектора ракетодрома.
146	1382к 26,2 м		Посадка на станцию.
147	300 к 5,7 м	№ 149 5 м 40 к	Кр. ПНР. Дым рассасывается, уходит в вентиляционные отверстия в полу.
148	397 к 7,5 м	№ 150 7 м 34 к	От Кр. до Общ. Крис входит на ракетодром. Гравитация притягивает его к полу, он падает. Крис: ЭЙ! ГДЕ ВЫ ВСЕ? ЗДЕСЬ ГОСТИ! ПРИЕМ!
149	443 к 8,4 м	№ 151 8 м 27 к	ПНР. Крис падает на руки, встает, завязывает шнурок на ботинке, берет рюкзак и подходит к выходу. Открывается дверь в коридор.
150	312 к 6,0 м	№ 152 6 м 00 к	ПНР. Крис входит в прямой коридор 1-го этажа и оглядывает его.
151	1855к 35,2 м	№ 153 32 м 12 к	Общ. Наезд. Крис идет на зрителя по прямому коридору станции. Поправляет искрящийся электропровод. Крис направляется вперед. Сворачивает в круглый коридор, подходит к двери с табличкой «Д-р Снаут» и приоткрывает ее. Конец конкретной музыки. Крис: ДОКТОР СНАУТ?
152	42 к 0,8 м	№ 154 0 м 41 к	Общ. В глубине коридора мелькает фигура Сарториуса.
153	421 к 8 м	№ 155 8 м 05 к	Ср. ПНР. По полу катится мяч. Крис останавливает его ногой. Звучит немецкая песня. Крис поднимает мяч и видит в при открытую дверь поющего Снаута. Крис (за кадром): СНАУТ?
154	359 к 6,8 м	№ 156 6 м 47 к	Кр. Крис входит в комнату Снаута. Крис: Я — КЕЛЬВИН, ПСИХОЛОГ. НАСКОЛЬКО Я ВИЖУ, ВЫ МЕНЯ НЕ ЖДАЛИ...
155	382 к 7,3 м	№ 157 7 м 18 к	Кр. ПНР. Снаут, пятясь, садится в кресло. Задевает головой гамак. Крис (за кадром): ВЫ ПОЛУЧИЛИ РАДИОГРАММУ? Снаут: ДА, ДА. КОНЕЧНО...
156	959 к 18,2 м	№ 158 18 м 23 к	ПНР. Крис подходит к Снауту и облокачивается на гамак. Снаут вскакивает и отталкивает Криса. Крис отстраняется. Крис: НУ, НУ. ЧТО С ВАМИ? Снаут: ПРОСТИТЕ... ПРОСТИТЕ... Крис (за кадром): А ГДЕ ГИБАРЯН? ГДЕ САРТОРИУС? Снаут: САРТОРИУС У СЕБЯ, ГИБАРЯН УМЕР. Снаут пытается закурить. Крис (за кадром): КАК УМЕР? Снаут: САМОУБИЙСТВО.
157	274 к 5,2 м	№ 159 5 м 14 к	Кр. Озадаченный Крис потирает подбородок. Крис: НО ПОЗВОЛЬТЕ... Я ЗНАЛ ГИБАРЯНА, ОН НИКОГДА БЫ... Снаут (за кадром): ОН ПОЧТИ ВСЕ ВРЕМЯ НАХОДИЛСЯ В СОСТОЯНИИ ГЛУБОКОЙ ДЕПРЕССИИ.
158	484 к 9,2 м	№ 160 8 м 16 к	Кр. Снаут нервно шелкает зажигалкой и задует ее. Снаут: С ТЕХ ПОР, КАК У НАС НАЧАЛИСЬ ЭТИ

			БЕСПОРЯДКИ... ВОТ ЧТО, ОТДОХНИТЕ, ПРИМИТЕ ВАННУ. ЗАНИМАЙТЕ ЛЮБУЮ КОМНАТУ И ПРИХОДИТЕ ЧЕРЕЗ ЧАС.
159	483 к 9,4 м	№ 161 9 м 25 к	Кр. Крис оглядывается на движение в гамаке, у него за спиной. Крис: Я ХОТЕЛ БЫ ПОВИДАТЬ ГИБАРЯНА... ТО ЕСТЬ САРТОРИУСА. Снаут (за кадром): ПОПОЗЖЕ. ТЕМ БОЛЕЕ, ОН ВРЯД ЛИ ОТОПРЕТ. ОН НАВЕРХУ, В ЛАБОРАТОРИИ. Крис: СЛУШАЙТЕ, СНАУТ. Я ПОНИМАЮ, ЧТО ПРОИЗОШЛО НЕЧТО ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ... И МОЖЕТ БЫТЬ...
160	64 к 1,2 м	№ 162 1 м 12 к	Кр. Снаут испуганно смотрит в сторону Криса.
161	103 к 2,0 м	№ 163 1 м 51 к	Кр. Крис отводит взгляд от гамака. Снаут (за кадром): ДОКТОР КЕЛЬВИН...
162	1249к 23,7 м	№ 164 24 м 01 к	ПНР. Снаут подходит к Крису, доводит его до двери и в дверях продолжает разговор, оглядываясь на гамак. Снаут: ПНР. Снаут подходит к Крису, доводит его до двери и в дверях продолжает разговор, оглядываясь на гамак. Снаут: ДА, ДА... * ПРИХОДИТЕ ЧЕРЕЗ ЧАС, ПРОШУ ВАС. ИДИТЕ, ОТДОХНИТЕ. ПОСЛУШАЙТЕ, ТЕПЕРЬ НАС ТРОЕ С САРТОРИУСОМ. ЕГО ВЫ, ТАК ЖЕ КАК И МЕНЯ, ЗНАЕТЕ ПО ФОТОГРАФИЯМ. ЕСЛИ УВИДИТЕ НЕЧТО НЕОБЫЧНОЕ НЕ МЕНЯ И НЕ САРТОРИУСА, СТАРАЙТЕСЬ... ДЕРЖИТЕ СЕБЯ В РУКАХ... Крис: ЧТО УВИЖУ? Снаут: НЕ ЗНАЮ.В НЕКОТОРОМ СМЫСЛЕ ЭТО ЗАВИСИТ ОТ ВАС. Крис: ГАЛЛЮЦИНАЦИИ? Снаут: НЕТ, НЕ НАПАДАЙТЕ... ПОМНИТЕ... Крис: О ЧЕМ ВЫ? Снаут: МЫ НЕ НА ЗЕМЛЕ... ЗНАЕТЕ, ЛУЧШЕ ПРИХОДИТЕ ВЕЧЕРОМ ИЛИ НОЧЬЮ... ИЛИ НЕТ, ПРИХОДИТЕ ЗАВТРА УТРОМ! *...
* В прокатном варианте начало реплики Снаута звучит иначе: «ПОНИМАЕТЕ... ДА... ПРИХОДИТЕ...».			
163	29 к 0,6 м	№ 165 0 м 30 к	Наезд. Ухо мальчика, лежащего в гамаке. ЗТМ
164	918 к 17,4 м	№ 166 23 м 14 к	Кр. Движ. Крис подхватывает свой рюкзак и идет по коридору. Подходит к одной из дверей и вставляет карточку со своим именем в дверную табличку.
			Конец 6-й части. Всего в 6-й части 15440 к., 293,4 м.
			Часть 7*
* В прокатном варианте здесь конец 5-й части. Полное совпадение момента стыка частей, но расхождение в целую часть.			
165	89 к 1,7 м		Крис заходит в свою комнату.
166	1262 к 24 м	№ 167 23 м 14 к	Общ. Комната Криса. Входит Крис. Оглядывается. Подходит к шкафу, открывает его и ставит в него рюкзак.

			Осматривает комнату и выходит.
167	886 к 16,8 м	№ 168 16 м 02 к	ПНР. Коридор I этажа. Крис, оглядываясь, идет по коридору. Подходит к двери с табличкой «А.ГИБАРЯН» и приоткрывает ее. К двери прикреплен детский рисунок с надписью «ЧЕЛОВЕК».
168	1093 к 20,8 м	№ 169 21 м 01 к	ПНР. Комната Гибаряна. В комнате беспорядок. Кресло перевернуто, вещи лежат где попало. К экрану монитора прикреплена записка «К.Кельвину». Рука Криса берет записку и включает проектор. Рядом с монитором — пистолет.
169	520 к 9,9 м	№ 170 10 м 01 к	Рир. Кр. ПНР. На экране возникает изображение Гибаряна. Крис отступает назад. Гибарян: ПРИВЕТ, КРИС. Гибарян (за кадром): У МЕНЯ ЕСТЬ ЕЩЕ НЕМНОГО ВРЕМЕНИ, И Я ДОЛЖЕН КОЕ-ЧТО ТЕБЕ РАССКАЗАТЬ И ПРЕДУПРЕДИТЬ КОЕ О ЧЕМ... СЕЙЧАС ТЫ УЖЕ...
170	1466 к 27,9 м	№ 171 28 м 10 к	Кр. Изображение на экране монитора: в кресле сидит Гибарян. Гибарян: ...НА СТАНЦИИ И ЗНАЕШЬ, ЧТО СО МНОЙ СЛУЧИЛОСЬ. ЕСЛИ НЕТ, ТО СНАУТ ИЛИ САРТОРИУС ТЕБЕ РАССКАЖУТ... ЧТО СО МНОЙ ПРОИЗОШЛО - ЭТО НЕВАЖНО. ВЕРНЕЕ, КРИС, ЭТОГО НЕ РАССКАЖЕШЬ. Я БОЮСЬ, ЧТО ТО, ЧТО ПРОИЗОШЛО СО МНОЙ - ЭТО ТОЛЬКО НАЧАЛО. Я БЫ НЕ ХОТЕЛ, КОНЕЧНО, НО ЭТО МОЖЕТ ПРОИЗОЙТИ И С... С ТОБОЙ И СО ВСЕМИ ОСТАЛЬНЫМИ. ЗДЕСЬ СЕЙЧАС ЭТО МОЖЕТ ПРОИЗОЙТИ С КАЖДЫМ, НАВЕРНОЕ. ТОЛЬКО НЕ ДУМАЙ, ЧТО Я СОШЕЛ С УМА. Я В ЗДРАВОВОМ УМЕ, КРИС, ПОВЕРЬ МНЕ. М... М... М... ВЕДЬ ТЫ МЕНЯ ЗНАЕШЬ. ЕСЛИ УСПЕЮ, Я РАССКАЖУ, ПОЧЕМУ ВСЕ ЭТО СДЕЛАЛ
171	396 к 7,5 м	№ 172 7 м 32 к	Кр. Крис слушает Гибаряна. Гибарян (за кадром). ВСЕ ЭТО Я ГОВОРЮ ТЕБЕ ДЛЯ ТОГО ТОЛЬКО, ЧТО ЕСЛИ ЭТО С ТОБОЙ СЛУЧИТСЯ, ЗНАЙ, ЧТО ЭТО НЕ БЕЗУМИЕ. ЭТО ГЛАВНОЕ... А ЧТО КАСАЕТСЯ ДАЛЬНЕЙШИХ ИССЛЕДОВАНИЙ...
172	672 12,8 м	№ 173 12 м 49 к	Кр. Гибарян на экране видефона. Гибарян: ...Я СКЛОНЯЮСЬ К ПРЕДЛОЖЕНИЮ САРТОРИУСА ПОДВЕРГНУТЬ ПЛАЗМУ ОКЕАНА ЖЕСТОКОМУ РЕНТГЕНОВСКОМУ ОБЛУЧЕНИЮ. Я ЗНАЮ, ЭТО ЗАПРЕЩЕНО, НО ДРУГОГО ВЫХОДА НЕТ. МЫ... ВЫ ТОЛЬКО ЗАВЯЗНЕТЕ. БЫТЬ МОЖЕТ, ЭТО ВСЕ СДВИНЕТ С МЕРТВОЙ ТОЧКИ...
173	244 к 4,6 м	№ 174 4 м 35 к	ПНР. Рир. Крис прислушивается, быстро подходит к проектору и выключает его Гибарян (за кадром): ЭТО ЕДИНСТВЕННЫЙ ШАНС НА КОНТАКТ С ЭТИМ ЧУДОВИЩЕМ. ДРУГОГО ВЫХОДА НЕТ, КРИС, ЕСЛИ...
174	657 к 12,4 м	№ 175 12 м 28 к	Ср. ПНР. Крис бросается к двери комнаты, которая открывается постепенно, и захлопывает ее.
175	721 к 13,7 м	№ 176 13 м 46 к	ПНР. Крис вынимает из видеомагнитофона кассету и, испуганно озираясь, возвращается к двери.

			Начало конкретной музыки.
176	152 к 2,9 м	№ 177 2 м 47 к	Наезд. Окно комнаты Гибаряна. За окном — пугающая черная пустота.
177	53 к 1 м	№ 178 2 м 28 к	Кр. Крис смотрит в окно.
178	37 к 0,7 м		Снова темное круглое окно*.
*В прокатном варианте этого кадра нет.			
179	169 к 3,2 м		Крис подходит к двери*.
* В прокатном варианте соответствует окончанию кадра № 191			
180	856 к 16,3 м	№ 180 16 м 05 к	ПНР. Открывается дверь и Крис выходит в коридор 1-го этажа. Подходит к комнате Снаута, в раздумьи останавливается (за дверью через щель виден Снаут) и затем решительно направляется дальше.
181	1524 к 29,0 м	№ 181 29 м 17 к	ПНР. Крис проходит по коридору 2-го этажа и, подойдя к одному из окон, смотрит во тьму. Наезд.
182	232 к 4,4 м	№ 182 4 м 32 к	Отъезд. Черная тьма Соляриса. Крис отходит от окна.
183	3985 к 75,7 м	№ 183 76 м 34 к	ПНР. Крис отходит от окна и подходит к стеклянной двери лаборатории, стучит в нее. Выходит Сарториус. Крис: ... Э ... ДОКТОР САРТОРИУС! Я — КЕЛЬВИН. Я ПРИЛЕТЕЛ ДВА ЧАСА ТОМУ НАЗАД. ПОЙМИТЕ, Я ПОПАЛ В КАКОЕ-ТО ДУРАЦКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ... КОРОЧЕ, ЕСЛИ ВЫ НЕ ОТКРОЕТЕ, Я РАЗОБЬЮ ДВЕРЬ. Сарториус (из-за двери): ХОРОШО, Я ОТКРОЮ, НО... ВЫ НЕ ВХОДИТЕ. Я САМ ВЫЙДУ. Крис: НУ, ХОРОШО. МЕНЯ ЗОВУТ КЕЛЬВИН. Сарториус: СЛУШАЮ ВАС. Крис: ВЫ, ДОЛЖНО БЫТЬ, СЛЫШАЛИ ОБО МНЕ. Я РАБОТАЮ, ТО ЕСТЬ РАБОТАЛ С ГИБАРЯНОМ... Сарториус: СЛУШАЮ ВАС. Крис: ОТ СНАУТА Я УЗНАЛ, ЧТО ГИБАРЯН... ЧТО ЕГО НЕТ. Сарториус: ТАКИМ ОБРАЗОМ, ВАМ УЖЕ ИЗВЕСТНА ЭТА ИСТОРИЯ. Крис: ДА, ЭТО УЖАСНО. Я НЕ ЗНАЮ ПОДРОБНОСТЕЙ, НО ОН УМЕР... Сарториус: ДЕЛО НЕ В ЭТОМ. УМЕРЕТЬ МОЖЕТ КАЖДЫЙ ИЗ НАС, НО ОН ЗАВЕЩАЛ ПОХОРОНИТЬ СЕБЯ НА ЗЕМЛЕ. А РАЗВЕ КОСМОС — ПЛОХАЯ МОГИЛА ДЛЯ НЕГО? А ГИБАРЯНУ ЗАХОТЕЛОСЬ В ЗЕМЛЮ, К ЧЕРВЯМ. Я ХОТЕЛ ПРЕНЕБРЕЧЬ ЭТИМ, НО СНАУТ НАСТОЯЛ. Крис: ВЫ КОГДА-НИБУДЬ СЛЫШАЛИ О БЕРТОНЕ? Сарториус: ЭТО ПИЛОТ, КОТОРЫЙ... Крис: ДА, ОН УЧАСТВОВАЛ В ПОИСКАХ ФЕХНЕРА. Сарториус: ФЕХНЕР УМЕР ВЕЛИКОЛЕПНО. А ГИБАРЯН СТРУСИЛ... Крис: НЕ СТОИТ ПЛОХО ГОВОРИТЬ О НЕМ ТЕПЕРЬ. Сарториус: ВЫ НЕ О ТОМ ДУМАЕТЕ. СЕЙЧАС СЛЕДУЕТ ДУМАТЬ ЛИШЬ О ДОЛГЕ.

			<p>Крис: ПЕРЕД КЕМ? Сарториус: ПЕРЕД ИСТИНОЙ. Крис: ЗНАЧИТ, ПЕРЕД ЛЮДЬМИ. Сарториус: ВЫ НЕ ТАМ ИЩИТЕ ИСТИНУ. ВОТ... Крис: ВАША ПОЗА НЕЛЕПА! ВАШЕ ТАК НАЗЫВАЕМОЕ МУЖЕСТВО БЕСЧЕЛОВЕЧНО! СЛЫШИТЕ, ВЫ? Дверь раскрывается и в коридор выскакивает карлик. Сарториус заталкивает его обратно, и сам уходит в лабораторию. Сарториус: УХОДИТЕ. ВЫ, КАК Я ПОНЯЛ, ИЗЛИШНЕ ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНЫ. ВАМ НАДО ПРИВЫКНУТЬ. ДОБРОГО ЗДОРОВЬЯ. Крис отходит в коридор к окну.</p>
			<p>Конец 7-й части. Всего в 7-й части 15012 к., 285,2 м.</p>
			Часть 8*.
* В прокатном варианте здесь конец 6-й и начало 7-й части.			
184	510 к 9,7 м	№ 184 9 м 42 к	Комб. Океан Солярис. Конец конкретной музыки.
185	650 к 12,4 м	№ 185 12 м 24 к	ПНР. По коридору 2-го этажа проходит девочка. Изумленный Крис идет вслед за ней. Звук колокольчиков.
186	477 к 9,1 м	№ 186 6 м 07 к	Отъезд. Общ. Из прямого коридора 1-го этажа видно, как мимо дверей комнаты Снаута проходит девочка, а за ней – Крис.
187	347 к 6,6 м	-	Крис проходит в круглую дверь.*
* В прокатном варианте этот кадр отсутствует.			
188	1643 к 31,2 м	№ 187*	ПНР. Девочка скрывается за дверью холодильника. Крис следует за ней. В холодильнике лежит замороженное тело Гибаряна. Крис выходит из холодильника.
* В прокатном варианте затем следует кадр № 188 (5 м 16 к): ПНР. Крис с пистолетом в руке проходит, оглядываясь, по коридору 1-го этажа.			
189	3544 к 67,3 м	№ 189 67 м 12 к	Ср. ПНР. Комната Снаута. Снаут сидит в кресле и подрезает бинт на своей руке. В открытую дверь входит Крис. Начало конкретной музыки. Крис: Я РАЗГОВАРИВАЛ С САРТОРИУСОМ. ПОМОЕМУ — ЭТО ПАРШИВЫЙ ТИП. Снаут (за кадром): ОН ОЧЕНЬ ТАЛАНТЛИВЫЙ УЧЕНЫЙ. Крис: ВЫ ЗНАЕТЕ, МНЕ КАЖЕТСЯ, Я НЕМНОГО БОЛЕН. Снаут: БЫ СОВЕРШЕННО ЗДОРОВЫ, ПРОСТО НЕВНИМАТЕЛЬНЫ К СОВЕТАМ. Крис (за кадром): СНАУТ, КРОМЕ НАС ТРОИХ НА СТАНЦИИ ЕЩЕ КТО-НИБУДЬ ЕСТЬ? Снаут: ВЫ ВИДЕЛИ? Крис: ВЫ ПРЕДОСТЕРЕГАЛИ МЕНЯ... ОТ ЧЕГО? Снаут (за кадром): КОГО ВЫ ВИДЕЛИ? Крис: ЭТО ЧЕЛОВЕК? ОНА РЕАЛЬНА. ДО НЕЕ МОЖНО

			<p>ДОТРОНУТЬСЯ, МОЖНО ЕЕ РАНИТЬ? Крис (за кадром): ДА, ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ВЫ ЕЕ ВИДЕЛИ СЕГОДНЯ. Снаут: А ТЫ? КТО ТЫ ТАКОЙ? Звук колокольчиков за дверью. Крис: ТИШЕ... ОТКУДА ОНА ВЗЯЛАСЬ? Снаут (за кадром): ОСТАВЬ МЕНЯ В ПОКОЕ. Крис: БОИШЬСЯ... НЕ БЕСПОКОЙСЯ. СУМАСШЕДШИМ Я ТЕБЯ СЧИТАТЬ НЕ БУДУ... Снаут: СУМАСШЕДШИМ! ГОСПОДИ, ТЫ ЖЕ НИЧЕГО... СОВСЕМ НИЧЕГО... СУМАСШЕДШИМ! Снаут (за кадром): ЭТО БЫЛО БЫ ИЗБАВЛЕНИЕМ! Крис: ПОСЛУШАЙТЕ*, СНАУТ...</p>
* В прокатном варианте Крис обращается к Снауту «на ты»: «ПОСЛУШАЙ, СНАУТ».			
190	584 к 11,1 м		Крис идет по круглому коридору до двери своей комнаты. *
* В прокатном варианте этот кадр отсутствует.			
191	244 к 4,6 м	№ 190 1 м 23 к	Кр. Комната Криса. Закрывается дверь.
192	540 к 10,3 м	№ 192 8 м 44 к	Ср. ПНР. Крис подходит к видеомэгнитофону, вставляет в него кассету. Затем поворачивается лицом к экрану. Гибарян (за кадром): ЭТО ВСЕ БЕССМЫСЛЕННО...
193	180 к 3,4 м	№ 193 3 м 24 к	Кр. Крис смотрит на экране монитора и слушает Гибаряна. Гибарян: ВСЕ РАВНО ОНИ МЕНЯ НЕ ПОЙМУТ. ВЕДЬ ОНИ ДУМАЮТ, ЧТО Я СОШЕЛ С УМА. В это время на мониторе к Гибаряну подходит девочка со стаканом молока в руке. Она кладет руку ему на плечо.
194	68 к 1,3 м	№ 194 1 м 15 к	Ср. Крис садится на кровать.
195	579 к 11,0 м	№ 195 11 м 07 к	На мониторе Гибарян отталкивает девочку и обращается к Крису. Гибарян: ВИДИШЬ ЛИ, КРИС, КАК ЭТО ВСЕ НИ ДИКО, Я ДОЛЖЕН ЭТО СДЕЛАТЬ ПОТОМУ, ЧТО Я БОЮСЬ, ЧТО ОНИ ВОЙДУТ СЮДА. Я ИМЕЮ В ВИДУ СНАУТА И САРТОРИУСА. ОНИ САМИ НЕ ПОНИМАЮТ, ЧТО ДЕЛАЮТ... МНЕ СТРАШНО, КРИС... Я НЕ МОГУ... НИКТО ЭТОГО НЕ СМОЖЕТ ПОНЯТЬ...
196	180 к 3,4 м	№ 196 3 м 25 к	Кр. Крис оглядывается на дверь и снова смотрит на экран. Сарториус (за кадром, с монитора): СЛЫШИШЬ, ГИБАРЯН! ОТКРОЙ! ПЕРЕСТАНЬ ГЛУПИТЬ. ЭТО ВЕДЬ МЫ, СНАУТ И САРТОРИУС. МЫ ХОТИМ...
197	893 к 17,0 м	№ 197 17 м 10 к	Кр. На мониторе Гибарян усмехается на крики Сарториуса и берет шприц. Сарториус (за кадром): ... ТЕБЕ ПОМОЧЬ. Гибарян: ОНИ ХОТЯТ МНЕ ПОМОЧЬ! СЕЙЧАС, СЕЙЧАС, НЕ СТУЧИТЕ! Я САМ СЕБЕ СУДЬЯ. БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ. ТЫ ЕЕ ВИДЕЛ? КРИС, ЗНАЙ, ЧТО ЭТО НЕ БЕЗУМИЕ. ЗДЕСЬ СКОРЕЕ ЧТО-ТО...
198	188 к 3,6 м	№ 198 3 м 32 к	Кр. Крис опускает глаза. Затем снова смотрит на экран. Гибарян (за кадром): ...С СОБЕСТЬЮ.
199	307 к	№ 199	Кр. Гибарян на экране смотрит на Крису и выходит из

	5,8 м	5 м 47 к	кадра видеозаписи. Гибарян: МНЕ ТАК ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБ ТЫ СКОРЕЕ ПРИЛЕТЕЛ, КРИС. Через кадр видеозаписи проходит девочка.
200	14 к 0,3 м	№ 200 0 м 14 к	Белая вспышка.
201	867 к 16,5 м	№ 201 15 м 16 к	Общ. Крис некоторое время сидит на кровати, затем ложится, но встает, чтобы снять ботинки. Неожиданно чем-то заинтересованный, Крис подходит к двери. Начало конкретной музыки
202	859 к 16,3 м	№ 202 6 м 17 к	Крис выходит из своей комнаты. Идет к двери комнаты Гибаряна. Оглядывается, заходит.
203	145 к 2,7 м		Кр. Рука берет пистолет*.
* В прокатном варианте в кадре № 179 Крис брал пистолет в каюте Гибаряна. А в этом месте в прокатном варианте следует кадр № 203 (22 м 30 к), тоже с пистолетом, но иначе, в комнате Криса: Общ. Крис подходит к столу, берет пистолет и присаживается на кровать. Потом ложится, перекладывает пистолет из руки в руку и засыпает.			
			Конец 8-й части.
			Всего в 8-й части 12820 к., 243,6 м
			Часть 9.
204	924 к 17,6 м		Дверь каюты Гибаряна. Крис выходит, идет по коридору, перекладывая пистолет из левой руки в правую.
205	77 к 1,5 м	№ 190 1 м 23 к	В комнате Криса. Закрывается дверца шкафа.
206	778 к 14,8 м	№ 191 14 м 50 к	Ч/б. Крис приносит металлический ящик и задвигает им изнутри дверь комнаты, ставит на него второй ящик.
207	1306 к 24,8 м	№ 203 22 м 30 к	Ч/б. Общ. Крис подходит к столу, берет пистолет и присаживается на кровать. Потом ложится, перекладывает пистолет из руки в руку и засыпает.
208	1442 к 27,4 м	№ 204 27 м 38 к	Ч/б. Комната Криса. На кровати лежит спящий Крис. Тяжело дышит во сне. Наезд до Кр.
209	622 к 11,6 м	№ 205 11 м 51 к	Цвет. Отъезд. В кресле неподвижно сидит Хари.
210	555 к 10,5 м	№ 206 10 м 34 к	Кр. ПНР. На подушку ложится рука Криса. Крис смотрит в сторону появившейся Хари
211	382 к 7,3 м	№ 207 7 м 18 к	Ср. Хари с расческой в руке сидит в кресле и внимательно смотрит на Криса.
212	681 к 12,9 м	№ 208 12 м 23 к	ПНР. Хари встает, подходит к кровати, садится.
213	1627 к 30,9 м	№ 209 31 м 09 к	Кр. ПНР. Хари склоняется к Крису, целует его и ложится рядом. Крис садится. Крис (за кадром): ОТКУДА ТЫ? ГДЕ ТЫ БЫЛА? Хари: КАК ХОРОШО. Крис: ЭТО НЕВОЗМОЖНО. ОТКУДА ТЫ УЗНАЛА, ГДЕ Я... Хари (за кадром): КАК ОТКУДА? Крис оборачивается.
214	97 к 1,8 м	№ 210 1 м 45 к	Кр. На кровати рядом с ногой Хари лежит пистолет. Крис протягивает за ним руку, но Хари сбрасывает пистолет на пол.
215	873 к	№ 211	Хари: НЕ КРИС, НАДО. ЩЕКотно.

	16,6 м	16 м 41 к	ПНР. Хари встает и подходит к рюкзаку Криса. Крис наблюдает за ней. Хари: А ГДЕ МОИ ТУФЛИ? Крис: ТУФЛИ? НЕТ... ТАМ НЕТ.
216	961 к 18,2 м	№ 212 18 м 25 к	ПНР. Среди вещей Криса, разбросанных по полу — фотография Хари. Хари берет фотографию и, сравнивая себя с ней, подходит к зеркалу. Хари: КТО ЭТО? КРИС, ЭТО Я...
217	3358 к 63,8 м	№ 213 22 м 19 к + № 214* 34 м 25 к	ПНР. Крис встает с кровати. К нему подходит Хари. Хари: ЗНАЕШЬ, У МЕНЯ ТАКОЕ ЧУВСТВО, КАК БУДТО Я ЧТО-ТО ЗАБЫЛА... Я НЕ МОГУ ПОНЯТЬ... ТЫ МЕНЯ ЛЮБИШЬ? Крис: НУ ЧТО ТЫ ГОВОРИШЬ ГЛУПОСТИ, ХАРИ. КАК БУДТО НЕ ЗНАЕШЬ. Я СЕЙЧАС УЙДУ НАДОЛГО. ТЫ ПОДОЖДИ МЕНЯ, ЛАДНО? ПНР. Хари умоляющим взглядом следит за Крисом. Хари: А ТЫ НАДОЛГО? Крис: МОЖЕТ БЫТЬ, НА ЧАС. КАК ПОЛУЧИТСЯ. ПОСПИ. Хари: СПАТЬ... Я С ТОБОЙ ТОГДА... Крис (за кадром): НЕТ. НЕТ, ХАРИ. Я СКОРО ПРИДУ. Хари: Н... НЕТ! Крис (за кадром): ЧТО ТАКОЕ? ПОЧЕМУ? Хари: Я НЕ ЗНАЮ... Я НЕ МОГУ. Крис (за кадром): ЧТО ТЫ НЕ МОЖЕШЬ? Хари: КАЖЕТСЯ, Я... Я ДОЛЖНА ТЕБЯ... ВСЕ ВРЕМЯ... ВИДЕТЬ. Крис: ТЫ ЧТО – РЕБЕНОК, ЧТО ЛИ? МНЕ РАБОТАТЬ НАДО, ХАРИ! Хари: Я ВЕДУ СЕБЯ КАК ДУРА. А ТЫ ТОЖЕ... БЕГАЕШЬ, ВЕСЬ ВЗЪЕРОШЕННЫЙ, КАК СНАУТ. Крис: КАК КТО? Хари: КАК СНАУТ. Крис: СНАУТ? СЛУШАЙ, А ОТКУДА ТЫ ЕГО... НУ, МНЕ ПОРА. ЕСЛИ ХОЧЕШЬ, ПОЙДЕМ ВМЕСТЕ. В ПЛАТЬЕ ТЫ НЕ СМОЖЕШЬ НАДЕТЬ КОМБИНЕЗОН РАЗДЕНЬСЯ.
* В прокатном варианте кадр разделен на два.			
218	1382 к 26,2 м	№ 215 26 м 38 к	Наезд. Отъезд ПНР. Хари пытается развязать шнуровку платья. Хари: КРИС, ПОМОГИ МНЕ. Я НЕ МОГУ РАЗВЯЗАТЬ. Под шнуровкой ткань сплошная, без разреза. Крис разрезает платье на спине Хари. Видит на ее руке след укола. Хари: ПОЧЕМУ ТЫ ТАК СМОТРИШЬ?
219	348 к 6,6 м	№ 216 6 м 36 к	ПНР. Крис смотрит на ящики, которыми он загородил дверь.
			Конец 9-й части.
			Всего в 9-й части 15410 к., 292,8 м.
			Часть 10*.
* В прокатном варианте здесь начало 2-й серии.			
220	745 к		Снаут подходит к двери комнаты Криса. Пытается открыть,

	14,2 м		прислушивается. Хари (за дверью): КРИС! КАК ЗДЕСЬ ЗАСТЕГИВАЕТСЯ? Снаут отходит. Крис и Хари, одетые в белые комбинезоны, выходят в коридор. Крис: ПОДОЖДИ. (Оглядывается). ПОШЛИ.
221	577 к 11 м		<i>Крис быстро идет по коридору, Хари догоняет его.</i> <i>Хари: КРИС, НЕ УБЕГАЙ ОТ МЕНЯ.</i> <i>Крис: КУДА Я УБЕГАЮ, ЧТО С ТОБОЙ?*</i>
* В прокатном варианте нет этих двух кадров.			
222	1116 к 21,2 м	№ 218 21 м 24 к	Из ЗТМ ПНР. Крис и Хари входят на ракетодром. Крис включает подъемное устройство и из люка начинает медленно подниматься ракета.
223	117 к 26,8 м	№ 219 27 м 06 к	ПНР. Хари подходит к ракете. Крис открывает люк. Сажает Хари в ракету, захлопывает за ней люк и включает устройство запуска ракеты. Ракета медленно поднимается из шахты. Начало конкретной музыки. Крис: ВЛЕЗАЙ. Хари: А ТЫ? Крис: А Я ЗА ТОБОЙ. МНЕ НУЖНО ЗАКРЫТЬ ЛЮК... НУ КАК, ВСЕ В ПОРЯДКЕ, УДОБНО? Хари: ДА! ИДИ СКОРЕЙ, КРИС! Крис закрывает люк снаружи, включает пуск. Отходит. Из-под ракеты идет клубы дыма. Хари (за кадром): КРИС! КРИС! КРИС! Ракета начинает подниматься.
224	82 к 1,5 м	№ 220 1 м 30 к	Кр. Крис смотрит на поднимающуюся ракету, затем оглядывается на дверь и видит, что она начинает автоматически закрываться. ПНР. Крис пытается выбежать из ракетодрома, но не успевает, двери уже закрыты.
225	246 к 4,7 м	№ 221 4 м 37 к	Общ. Крис прячется за оградительный щиток. В клубах дыма поднимается ракета.
226	122 к 2,3 м	№ 222 2 м 19 к	ПНР. Крис из-за щитка подтягивает к себе коврик.
227	100 к 1,9 м	№ 223 1 м 48 к	Общ. Ракета продолжает подъем.
228	432 к 8,2 м	№ 224 3 м 04 к + № 225* 4 м 03 к	От Кр. до Общ. Крис укутывает голову ковриком, откатывается за щиток. Появляется пламя. Пламя постепенно уходит. Крис в горящем комбинезоне катается по полу, пытаясь сбить пламя.
* В прокатном варианте кадр разделен на два.			
229	381 к 7,2 м	№ 226 7 м 17 к	Общ. Ракета покинула ракетодром. Ракетодром в дыму и пламени.
230	180 к 3,5 м	№ 227 3 м 25 к	Общ. Комната Криса. Наезд на окно. За окном океан, горизонт, облака.
231	1132 к 21,5 м	№ 228 21 м 40 к	Общ. ПНР. Крис входит в комнату, его комбинезон дымится. Он входит в ванную, становится под душ, затем возвращается в комнату и садится в кресло.
232	42 к	№ 229	Общ. Открывается дверь. Входит Снаут.

	0,8 м	0 м 43 к	
233	5958 к 114,6 м	№ 230 114 м 29 к	<p>ПНР. Крис сидит в кресле. К нему подходит Снаут. Крис: ХОТЬ БЫ ПОСТУЧАЛ. Снаут (за кадром): МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ЗДЕСЬ КТО-ТО РАЗГОВАРИВАЕТ. Крис: ТЕМ БОЛЕЕ. Снаут (за кадром): БЫЛИ ГОСТИ? НУ-НУ. ЗДОРОВО ТЫ ЗА НИХ ВЗЯЛСЯ. Снаут: НИЧЕГО. ДО СВАДЬБЫ ЗАЖИВЕТ. НУ ХОТЬ НАЧАЛ-ТО ТЫ СКРОМНО? РАЗНЫЕ ТАМ НАРКОТИКИ, ЯДЫ, СНОТВОРНЫЕ? Крис (за кадром): ЕСЛИ СОБИРАЕШЬСЯ ПЯЯСНИЧАТЬ, ТО ЛУЧШЕ УХОДИ. Снаут: ИНОГДА СТАНОВИШЬСЯ ПЯЯЦЕМ И НЕ ЖЕЛАЯ ЭТОГО. НЕ БУДЕШЬ ЖЕ ТЫ МЕНЯ УБЕЖДАТЬ, ЧТО НЕ ПРОБОВАЛ ВЕРЕВКИ ИЛИ МОЛОТКА. А ЧЕРНИЛЬНИЦЕЙ СЛУЧАЙНО НЕ БРОСАЛСЯ, КАК ЛЮТЕР? НЕТ? ДА... ЗНАЧИТ, ТАК! РАЗ-ДВА! ПОСАДИЛ, НАЖАЛ ПУСК И ГОТОВО. Снаут обрабатывает мазью ожоги на лице Криса. Снаут: СЛЕДУЮЩИЙ РАЗ НЕ ПАНИКУЙ И НАЖИМАЙ ПУСК ИЗ КОРИДОРА. ТАК И СГОРЕТЬ МОЖНО. Крис: ЧТО ЭТО БЫЛО? Снаут: НЕ ЗНАЮ, ВПРОЧЕМ, КОЕ-ЧТО НАМ УДАЛОСЬ ОПРЕДЕЛИТЬ. А КТО ПРИХОДИЛ? Крис: ОНА УМЕРЛА ДЕСЯТЬ ЛЕТ ТОМУ НАЗАД. Снаут: ТО, ЧТО ТЫ ВИДЕЛ — МАТЕРИАЛИЗАЦИЯ ТВОЕГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О НЕЙ. КАК ЕЕ ЗВАЛИ? Крис: ХАРИ. Снаут: ВСЕ НАЧАЛОСЬ ПОСЛЕ ТОГО, КАК МЫ ПРОВЕЛИ ЭКСПЕРИМЕНТ С РЕНТГЕНОМ. ВОЗДЕЙСТВОВАЛИ НА ПОВЕРХНОСТЬ ОКЕАНА СИЛЬНЫМ ПУЧКОМ РЕНТГЕНОВСКИХ ЛУЧЕЙ. Крис: НО ВЕДЬ ЭТО... Снаут (за кадром): КСТАТИ, СЧИТАЙ, ЧТО ТЕБЕ ПОВЕЗЛО. ВЕДЬ ЭТА ЖЕНЩИНА — ТОЛЬКО ТВОЕ ПРОШЛОЕ. А ЕСЛИ БЫ ВОЗНИКЛО НЕЧТО ТАКОЕ, ЧЕГО ТЫ И НЕ ЗНАЛ НИКОГДА, А ТОЛЬКО ПОДУМАЛ, ВООБРАЗИЛ? Крис: НО Я НЕ ПОНИМАЮ. Снаут (за кадром): ОЧЕВИДНО, ОКЕАН ОТВЕТИЛ НА ЖЕСТОКОЕ ИЗЛУЧЕНИЕ КАКИМ-НИБУДЬ ДРУГИМ. ПРОЗОНДИРОВАЛ ИМ НАШИ МОЗГИ И ИЗВЛЕК ИЗ НИХ ЧТО-ТО ВРОДЕ ОСТРОВКОВ ПАМЯТИ. Крис: ОНА НЕ ВЕРНЕТСЯ? Снаут (за кадром): ВЕРНЕТСЯ И НЕ ВЕРНЕТСЯ. Крис: ХАРИ-ДВА. Снаут (за кадром): ВОЗМОЖНО БЕСКОНЕЧНОЕ ЧИСЛО ДВОЙНИКОВ. Крис: ПОЧЕМУ ТЫ НЕ ПРЕДУПРЕДИЛ МЕНЯ? Снаут (за кадром): А ТЫ БЫ НЕ ПОВЕРИЛ. Крис: Я ИСПУГАЛСЯ И ПОСТУПИЛ, КАЖЕТСЯ, НЕ</p>

			<p>СОВСЕМ...</p> <p>Снаут: НЕ БЕЙ СЕБЯ В ГРУДЬ. ХВАТИТ С НАС ГИБАРЯНА.</p> <p>Крис: ВИДИШЬ ЛИ, РЕЧЬ ИДЕТ О ЛИКВИДАЦИИ СТАНЦИЙ. Я СОБСТВЕННО, ЗА ЭТИМ И ПОСЛАН. ЕСЛИ Я ПРЕДСТАВЛЮ ОТЧЕТ, ТЫ ПОДПИШЕШЬ ЕГО?</p> <p>Снаут: А ВДРУГ ЭТО ДОЛГОЖДАННЫЙ КОНТАКТ, А?</p> <p>Крис: НОЧЬ — ЛУЧШЕЕ ВРЕМЯ ЗДЕСЬ. ТЕМНОТА ЧЕМ-ТО НАПОМИНАЕТ ЗЕМЛЮ.</p> <p>Снаут: НАДО ПРИКЛЕИТЬ К ВЕНТИЛЯТОРУ ПОЛОСКИ БУМАГИ. НОЧЬЮ ЭТО НАПОМИНАЕТ ШОРОХ ЛИСТЬЕВ. ЭТО ИЗОБРЕТЕНИЕ ГИБАРЯНА — ПРОСТО, КАК ВСЕ ГЕНИАЛЬНОЕ. Я ПРИНЯЛ СРАЗУ. САРТОРИУС ИЗДЕВАЛСЯ НАД НАМИ, НО У НЕГО ТОЖЕ ЕСТЬ ТАКАЯ ШТУКА. ОН ПРЯЧЕТ ЕЕ В ШКАФУ. ТЕБЕ НАДО ОТДОХНУТЬ. ЕСЛИ СМОЖЕШЬ, ПРИХОДИ ПОТОМ В БИБЛИОТЕКУ. Я ПРИГОТОВИЛ ТЕБЕ СПИСОК КНИГ, КОТОРЫЕ НАДО БУДЕТ ПРОЧЕСТЬ В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ.</p> <p>Снаут уходит.</p> <p>Крис расстегивает комбинезон и рубашку.</p> <p>ПНР. На кресле накидка Хари.</p>
234	1097 к 20,8 м	№ 231 21 м 06 к	<p>Ч/б. На вентиляторе кольшутся полоски бумаги.</p> <p>ПНР. В кровати спит Крис.</p> <p>Начало конкретной музыки.</p>
235	1200 к 22,8 м	№ 232 23 м 5 к	<p>ПНР от ног Криса к лицу. Наезд.</p> <p>Крис просыпается и открывает глаза. Приподнимается и снова опускается на подушку.</p> <p>Крис: СНАУТ! ЭТО ТЫ?</p>
			<p>Конец 10-й части*.</p> <p>Всего в 10-й части 14885 к., 282,6 м.</p>
*В прокатном варианте здесь конец 1-й части и начало 2-й части 2-й серии.			
			Часть 11.
235	2035 к 38,7 м	№ 233 39 м 07 к	<p>Ч/б. Ср. ПНР. Наезд. Ночь. У зеркала сидит Хари-2. Она встает, подходит к столу и снимает накидку.</p> <p>Начало конкретной музыки.</p> <p>Хари: КРИС? ТЫ ГДЕ?</p> <p>Крис:(за кадром): ИДИ СЮДА.</p> <p>Хари ножницами разрезает шнуровку на платье, снимает платье.</p>
237	201 к 3,8 м	№ 234 3 м 45 к	<p>Ч/б. Кр. Крис привстает на постели, потом снова ложится и закрывает глаза.</p>
238	379 к 7,2 м	№ 235 7 м 15 к	<p>Ч/б. ПНР. Хари ходит по комнате.</p> <p>Хари: ТАК ТЕМНО...</p>
239	371 к 7 м	№ 236 7 м 07 к	<p>Ч/б. Ср. ПНР. Крис приподнимается в постели. Хари ложится рядом с ним, Крис обнимает и целует ее,</p> <p>Крис: ИДИ СЮДА, НЕ БОЙСЯ.</p>
240	1029 к 26 м	№ 237 26 м 19 к	<p>Коридор 1-го этажа. Наезд на научные приборы.</p> <p>ПНР. Крис открывает дверь в коридор. Оглядывается и возвращается в комнату. В комнате Крис собирает одежду Хари-1 и выходит в коридор, закрывает за собой дверь.</p>

			Дверь содрогается под ударами изнутри комнаты. Крис бросается к двери. Крис: ХАРИ! ХАРИ! ДВЕРЬ НЕ В ТУ СТОРОНУ, ХАРИ!
241	205 к 3,8 м	№ 238 3 м 47 к	Ср. Рапид. Прорывается металлическая мембрана двери. В дверь с криками и стонами падает окровавленная Хари. Хари (стонет): КРИС! КРИС! КРИ... И... И... ..С!
242	502 к 9,5 м	№ 239 9 м 23 к	Ср. Наезд. Хари падает на пол к ногам Криса, обнимает его ноги. Крис поднимает ее на руки, одновременно он ногой заталкивает принесенную им одежду Хари в стенную нишу за ящик у стены. Конец конкретной музыки.
243	1882 к 35,7 м	№ 240 35 м 17 к	ПНР. Наезд. Крис приносит Хари на руках в свою комнату, кладет на кровать, склоняется над ней. Видит ее разодранную, окровавленную руку. Крис: ХАРИ! ХАРИ! Крис (за кадром): ПОТЕРПИ, ПОТЕРПИ. Я СЕЙЧАС. Крис бежит в ванну за бинтами, но когда возвращается, рука Хари уже почти зажила. Хари садится на постели. Хари: Я УВИДЕЛА, ЧТО ТЕБЯ НЕТ И ИСПУГАЛАСЬ... Раздается телефонный звонок.
244	1774 к 33,7 м	№ 241 32 м 40 к	Ср. Крис снимает телефонную трубку. Говорит по телефону со Снаутом. Хари, всхлипывая, вытирает остатки крови и подходит к Крису. Снаут (по телефону): ЗДРАВСТВУЙ, КРИС. Крис: ДА. Снаут (по телефону): ТЕБЯ ПЛОХО СЛЫШНО. ГОВОРИ ПОГРОМЧЕ. ЧТО ТЫ СЕЙЧАС ДЕЛАЕШЬ? Крис: В ШАХМАТЫ ИГРАЮ...* Снаут (по телефону): ВИДИШЬ ЛИ, САРТОРИУС ПРОСИЛ НАС ПРИЙТИ В ЛАБОРАТОРИЮ. ТЫ КАК? Крис: ЛАДНО, ЛАДНО, ПОПРОБУЮ. Хари бросается к нему. Хари (всхлипывая): КРИС, ЧТО СО МНОЙ? А МОЖЕТ БЫТЬ... Хари (за кадром)У МЕНЯ ЭПИЛЕПСИЯ? Высветление.
* В прокатном варианте: НИЧЕГО НЕ ДЕЛАЮ.			
245	3800 к 72,2 м	№ 242 73 м 03 к	ПНР. В лаборатории Снаут и Сарториус ждут Криса, затем оба выходят в коридор. К ним подходят Крис и Хари. Снаут уходит. Крис: ЭТО МОЯ ЖЕНА. Хари: ЗДРАВСТВУЙТЕ. Снаут: ЗДРАСТЕ. Сарториус: МЫ ВАС ЖДАЛИ. Крис: Я ТОЛЬКО ЧТО ОСВОБОДИЛСЯ. Хари заметила детские фото в лаборатории. Хари: ОЙ, КАКАЯ ПРЕЛЕСТЬ! ЭТО ВАШИ? Сарториус (за кадром): НЕТ. СНАУТА... Хари: А-А-А... Сарториус: НУ ТАК ВОТ. НАСКОЛЬКО МНЕ УДАЛОСЬ

			<p>УЯСНИТЬ, ОНИ ПОСТРОЕНЫ... Снаут (за кадром): НАЗОВЕМ ИХ ПРОСТО ГОСТЯМИ. Сарториус: ОЧЕНЬ ХОРОШО. В ОТЛИЧИЕ ОТ НАС, СКОНСТРУИРОВАННЫХ ИЗ АТОМОВ, ОНИ СОСТОЯТ ИЗ НЕЙТРИНО. Снаут: НО ВЕДЬ НЕЙТРИННЫЕ СИСТЕМЫ НЕСТАБИЛЬНЫ... Сарториус: НУ, ПО-МОЕМУ, ИХ СТАБИЛИЗИРУЕТ СИЛОВОЕ ПОЛЕ СОЛЯРИСА... У ВАС ПРЕВОСХОДНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР. Крис: ЭТО МОЯ ЖЕНА! Сарториус: ЗАМЕЧАТЕЛЬНО. ПРЕКРАСНО. ТОГДА ПРОДЕЛАЙТЕ АНАЛИЗ КРОВИ ВАШЕЙ ЖЕНЫ. Крис: ЗАЧЕМ? Сарториус: А ЭТО ВАС НЕСКОЛЬКО ОТРЕЗВИТ. Сарториус выходит в коридор, к сидящему там на ящике Снауту. Снаут встает, отходит к круглому окну. Сарториус: ИНТЕРЕСНО, КАК ТЫ ДУМАЕШЬ... СНАУТ? Снаут: А НУ ВАС ВСЕХ!</p>
246	2368 к 45,0 м	№ 243 45 м 30 к	<p>ПНР. Хари и Крис выходят из лаборатории в коридор. Сарториус подходит к Хари. Крис и Хари уходят. (Начало конкретной музыки). Крис: Я СЖЕГ КРОВЬ КИСЛОТОЙ, НО ОНА ВОССТАНАВЛИВАЕТСЯ! Сарториус (за кадром): РЕГЕНЕРАЦИЯ? СКАЖИТЕ, ПОЖАЛУЙСТА! В СУЩНОСТИ — БЕССМЕРТИЕ — ПРОБЛЕМА ФАУСТА. Сарториус: ПРОСТИТЕ... ВАТА НЕ НУЖНА, ВЫ ДОСТАТОЧНО КВАЛИФИЦИРОВАННО ПРОВОДИТЕ ВСКРЫТИЕ? Крис: Я ЖЕ СКАЗАЛ — ЭТО МОЯ ЖЕНА, ВЫ НЕ ПОНЯЛИ? Сарториус: ПО-МОЕМУ, ЭТИ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ГУМАННЕЕ, ЧЕМ НА ЗЕМНЫХ КРОЛИКАХ. ВЫ НЕ СОГЛАСНЫ? Крис: ЭТО ВСЕ РАВНО, КАК ЕСЛИ БЫ Я САМ СЕБЕ ОТПИЛИВАЛ НОГУ. ТЕБЕ БЫЛО БОЛЬНО, КОГДА ТЫ ПОРАНИЛАСЬ О ДВЕРЬ? Хари: БОЛЬНО? КОНЕЧНО. Крис: ТАК ВОТ, ЕСЛИ Я КОГДА-НИБУДЬ ПОЙМАЮ ВАС ЗА ЭТИМ ЗАНЯТИЕМ... Сарториус: ВАМ ПОВЕЗЛО... Крис: ТО ЕСТЬ? Сарториус: ВАШЕ ПРИСТРАСТИЕ БЕССМЫСЛЕННО, НО ВЫ ВСТУПИЛИ С НИМИ В ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОНТАКТ. МОЖЕТ, ЭТО И ПРИЯТНО... Крис: ВЫ ЧТО, ЗАВИДУЕТЕ? Сарториус: МОЖЕТ БЫТЬ, И ЗАВИДУЮ... Крис: НЕТ... ВЫ НЕ ЗАВИДУЕТЕ... ВЕДЬ ВЫ НИ В ЧЕМ НЕ ВИНОВАТЫ. Сарториус: КОНЕЧНО. Крис: А Я ВИНОВАТ.</p>

			Сарториус: В ЧЕМ? Крис: КОГДА ВЫ ОКОНЧАТЕЛЬНО ПРЕВРАТИТЕСЬ В КАЛЕКУ БЕЗ РУК И НОГ, ПОЗОВИТЕ НАС. МЫ БУДЕМ ВЫНОСИТЬ ЗА ВАМИ ПОДКЛАДНОЕ СУДНО. Сарториус. А ПЕРЕД КЕМ ВЫ ВСЕ-ТАКИ ВИНОВАТЫ? Крис: И ПЕРЕД ВАМИ ТОЖЕ...
			Конец 11-й части. Всего в 11-й части 14888 к., 282,9 м.
			Часть 12.
247	434 к 8,2 м	№ 259 8 м 18 к	Комната Криса. Хари спит на кровати*.
* В прокатном варианте этот кадр стоит позже — № 258.			
248	871 к 16,5 м		Комната Криса. Крис подходит к двери, открывает ее. В коридоре стоит Снаут. Снаут: ПРОСТИ. Я ШЕЛ МИМО, И МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ТЫ НЕ СПИШЬ. Снаут бинтует свою руку. Крис: ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Снаут: РЕГЕНЕРАЦИЯ ЗАМЕДЛЯЕТСЯ. ДВА-ТРИ ЧАСА МОЖНО БЫТЬ СВОБОДНЫМ ОТ НИХ. Крис: ТЫ ПРИШЕЛ НОЧЬЮ, ЧТОБЫ СООБЩИТЬ МНЕ ОБ ЭТОМ?
249	1011 к 19,2 м	№ 260 19 м 24 к	Ср. Наезд. Хари спит в кровати, затем просыпается и открывает глаза. Снаут (за кадром): ТЫ ПОНИМАЕШЬ, Я ВОТ ПО КАКОМУ ПОВОДУ. МЫ ТУТ С САРТОРИУСОМ ДУМАЛИ: КОЛЬ СКОРО ОКЕАН ИЗВЛЕКАЕТ ГОСТЕЙ ИЗ НАС ВО ВРЕМЯ СНА, МОЖЕТ БЫТЬ ЕСТЬ СМЫСЛ ПЕРЕДАТЬ ЕМУ НАШИ ДНЕВНЫЕ МЫСЛИ. Крис (за кадром): КАКИМ ОБРАЗОМ? Снаут (за кадром): ПУЧКОМ ИЗЛУЧЕНИЯ. МОЖЕТ ОН ПОЙМЕТ ТОГДА И ИЗБАВИТ НАС ОТ ВСЕХ ЭТИХ ПОЯВЛЕНИЙ, Кр. Хари открывает глаза, слушает. Крис (за кадром): ОПЯТЬ ЭТИ ДУРАЦКИЕ РЕНТГЕНОВСКИЕ ПРОПОВЕДИ О ВЕЛИЧИИ НАУКИ? Снаут (за кадром): МЫ ПРОМОДУЛИРУЕМ ЭТОТ ПУЧЕК ТОКАМИ МОЗГА КОГО-НИБУДЬ ИЗ НАС. Крис (за кадром): И ЭТОТ КТО-ТО, КОНЕЧНО, Я?! ЭНЦЕФАЛОГРАММА! ЗАПИСЬ ВСЕХ МОИХ МЫСЛЕЙ! А ВДРУГ Я ХОЧУ, ЧТОБ ОНА УМЕРЛА, ИСЧЕЗЛА.
250	1132 21,5 м	№ 261 21 м 39 к	Ср. ПНР. Крис и Снаут у дверей комнаты. Крис: ДОВЕРИТЬ ВСЕ ЭТОМУ, ЭТОМУ КИСЕЛЮ. ОН И ТАК УЖЕ МНЕ ВЛЕЗ В ДУШУ. Снаут: КРИС, ПОРА. ВРЕМЯ УХОДИТ. КСТАТИ, САРТОРИУС ПРЕДЛОЖИЛ ЕЩЕ ОДИН ПРОЕКТ — АННИГИЛЯТОР. УНИЧТОЖАЮТСЯ ТОЛЬКО НЕЙТРИННЫЕ СИСТЕМЫ. Крис: ЭТО ЧТО? ШАНТАЖ? Снаут: ЭТО Я УГОВОРИЛ ЕГО НАЧАТЬ С ЭНЦЕФОЛОГРАММЫ. И ЕЩЕ — ЗАБУДЬ ЭТУ

			ИСТОРИЮ. ЗАВТРА У МЕНЯ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ. СЧИТАЙ, ЧТО Я ТЕБЯ ПРИГЛАСИЛ. Крис (за кадром): ТЫ ВРЕШЬ! ПРОСТО ХОЧЕШЬ НАС ПОМИРИТЬ! Снаут: ДА! ХОЧУ ПОМИРИТЬ! Крис: НЕ КРИЧИ. ЗДЕСЬ СПЯТ.
251	1616 к 30,7 м	№ 262 31 м 04 к	Ср. Снаут заглядывает в комнату. Снаут: СПЯТ? УЖЕ НАУЧИЛАСЬ СПАТЬ? ПЛОХО ВСЕ ЭТО КОНЧИТСЯ. Крис: НУ, А ЧТО ТЫ МНЕ ПРЕДЛАГАЕШЬ? Снаут: НИЧЕГО. ТАК ПРИДЕШЬ? ЗАВТРА, В БИБЛИОТЕКЕ, ТАМ И СТОЛ НАКРОЕМ. ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ, В НЕЙ ОКОН НЕТ. А ПОКА ПОЙДЕМ, САРТОРИУС ЖДЕТ. Крис: ОНА СПИТ, И ЗА МНОЙ НЕ ПОЙДЕТ?! Снаут: ДВЕРЬ ХОТЯ БЫ НЕ ЗАПИРАЙ. Крис: ХА! КАКАЯ ЭТО ДВЕРЬ — ВИДИМОСТЬ ОДНА.
252	478 к 9,1 м	№ 263 9 м 10 к	Общ. ПНР. Крис выходит из ванной. Хари, лежа на кровати, внимательно следит за ним и, когда он уходит, накрывается с головой простыней.
253	286 к 5,4 м	№ 264 5 м 25 к	Общ. ПНР. Снаут и Крис идет по коридору 1-го этажа. Обратная ПНР на проломанную дверь комнаты Криса.
254	283 к 5,4 м	№ 265 5 м 23 к	Общ. Коридор 2-го этажа. Снаут подходит к двери лаборатории, но Крис внезапно поворачивается и убегает. Крис: ПОДОЖДИ, Я СЕЙЧАС! Снаут: КУДА ТЫ?
255	934 к 17,7 м	№ 266 16 м 50 к	Ср. ПНР. Крис вбегает в свою комнату. На кровати без чувств лежит Хари. Кровать разбросана. Простыни скомканы. Крис подбегает к Хари и поднимает ее на руки. Хари медленно приходит в себя. Крис: ПРОСТИ МЕНЯ, ПРОСТИ! Хари очнулась, целует Криса. Начало конкретной музыки.
256*	1378 к 26,2 м	№ 267 8 м 23 к	Комб. Океан. Конец конкретной музыки. Начало музыки Баха.
* В прокатном варианте здесь конец 13-й и начало 14-й части.			
257	318 к 6 м		ПНР. Хари обходит комнату, садится рядом с Крисом. Начинают смотреть (фильм, который Крис привез с собой на Солярис*).
* В прокатном варианте этот эпизод просмотра и кадры из видеофильма стоят раньше, кадры №№ 245-256			
258	268 5,1 м	№ 246 5 м 07 к	Общ. ПНР. Зима. Маленький Крис подходит к качелям. Затем к костру и бросает в него ветку.
259	477 к 9,1 м	№ 247 9 м 09 к	Кр. Желтеющие листья ранней осени. ПНР. На фоне ветки осеннего дерева стоит мать Криса.
260	308 к 5,9 м	№ 248 5 м 48 к	Кр. ПНР. Общ. Отец Криса идет по лесу, за ним бежит маленький Крис. Крис падает.
261	429 8,2 м	№ 249 8 м 11 к	Ср. ПНР. Мать Криса в белой шубке стоит у каменной стены, курит. На руках у нее маленький щенок боксера. По тропинке к ней бежит маленький Крис с охапкой хвороста в руках.

Часть 1.

262	401 7,6	№ 250 7 м 38 к	Общ. ПНР. Мать Криса идет по холму, сзади нее лес.
263	122 к 3,3 м	№ 251 218	Общ. Костер горит на берегу пруда.
264	135 к 2,5 м	№ 252 2 м 30 к	Ср. Юноша-Крис стоит у пруда.
265	347 к 6,6 м	№ 253 6 м 35 к	Ср. Общ. Обьезд. Мать Криса в вязаном платье стоит у пруда.
266	419 к 8,0 м	№ 254 8 м 04 к	ПНР. Пруд. На поляне около дома стоит Хари в вязаной накидке, машет рукой.
267	407 7,7	№ 255 7 м 42 к	Ср. Хари прислонилась к дереву.
268	1080 20,6 м	№ 256 19 м 48 к	Ср. ПНР. Крис и Хари после просмотра фильма встают. Крис выключает аппарат. Хари: ПОСЛУШАЙ... Крис не отвечает. (Конец музыки).
			Конец 12-й части.
			Всего в 12-й части 12052 к., 229 м.
			Часть 13.
269	2280 к 43,3 м	№ 257 51 м 14 к	Ср. ПНР. Хари подходит к зеркалу в ванной комнате. Затем к ней подходит Крис. Из душа льется вода. (Начало музыки). Хари: Я СОВСЕМ СЕБЯ НЕ ЗНАЮ, НЕ ПОМНЮ. Я ЗАКРЫВАЮ ГЛАЗА И УЖЕ НЕ МОГУ ВСПОМНИТЬ СВОЕГО ЛИЦА. А ТЫ? Крис: ЧТО? Хари: ТЫ СЕБЯ ЗНАЕШЬ? Крис: КАК КАЖДЫЙ ЧЕЛОВЕК. Хари: А-А! ТА ЖЕНЩИНА В БЕЛОЙ ШУБКЕ — ВОТ КТО МЕНЯ НЕНАВИДЕЛ! Крис: НЕ ВЫДУМЫВАЙ. ОНА УМЕРЛА РАНЬШЕ, ЧЕМ МЫ С ТОБОЙ ПОЗНАКОМИЛИСЬ. Хари: Я НЕ ПОНИМАЮ, ЗАЧЕМ ТЫ МНЕ МОРОЧИШЬ ГОЛОВУ. Я ЖЕ ПРЕКРАСНО ПОМНЮ, КАК МЫ ПИЛИ ЧАЙ, И ОНА ВЫГНАЛА МЕНЯ ВОН. Я, ЕСТЕСТВЕННО, ВСТАЛА И УШЛА. Я ПРЕКРАСНО ПОМНЮ. А ЧТО БЫЛО ПОТОМ? Крис: А ПОТОМ Я УЕХАЛ. И С ТЕХ ПОР МЫ БОЛЬШЕ УЖЕ НЕ ВИДЕЛИСЬ. Хари: КУДА ТЫ УЕХАЛ? _ Крис: В ДРУГОЙ ГОРОД. Хари: ЗАЧЕМ? Крис: МЕНЯ ПЕРЕВЕЛИ Хари: ПОЧЕМУ ТЫ УЕХАЛ БЕЗ МЕНЯ? Крис: ТЫ ЖЕ САМА НЕ ЗАХОТЕЛА. Хари: А-А! ВОТ ЭТО Я ПОМНЮ.
270	156 к 3 м		Льется вода из душа.
271	286 к 5,5 м		Звук льющейся воды. Хари сидит на кровати. Крис лежит рядом.
272	4188 к	№ 269	Лампа над кроватью Криса. ПНР. Кр. Крис проснулся.

	79,6 м	10 м 11 к + № 270 70 м 17 к	<p>Кр. Хари сидит на кровати. Крис садится рядом с ней. Крис (за кадром): ПОЧЕМУ ТЫ НЕ СПИШЬ? Хари: ТЫ НЕ ЛЮБИШЬ МЕНЯ! Крис (за кадром): ПЕРЕСТАНЬ, ХАРИ! Хари: НАМ НАДО ПОГОВОРИТЬ. Крис (за кадром): О ЧЕМ? Хари: КРИС. НУ ТЫ ВЕДЬ ПОНИМАЕШЬ, ЧТО Я НЕ ЗНАЮ, ОТКУДА Я ВЗЯЛАСЬ. ТАК, МОЖЕТ БЫТЬ, ТЫ ЗНАЕШЬ? Крис (за кадром): ЧТО ТЫ ВЫДУМАЛА?! Хари: ПОСТОЙ! НЕ ПЕРЕБИВАЙ МЕНЯ. НО ЕСЛИ ТЫ ЗНАЕШЬ, ТОЛЬКО НЕ МОЖЕШЬ СЕЙЧАС СКАЗАТЬ, ТО МОЖЕТ БЫТЬ КОГДА-НИБУДЬ. А?! КРИС?! Крис: ЧТО ТЫ ГОВОРИШЬ? Я НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЮ. ЧЕСТНОЕ СЛОВО! Хари: НЕ ХОЧЕШЬ. БОИШЬСЯ. НУ, ТОГДА Я СКАЖУ. Я НЕ ХАРИ! ТА ХАРИ УМЕРЛА, ОТРАВИЛАСЬ. А Я... Я СОВСЕМ НЕ ТО. Крис: КТО ТЕБЕ ЭТО СКАЗАЛ? Хари: САРТОРИУС. МЫ ТОЛЬКО ЧТО С НИМ РАЗГОВАРИВАЛИ. Крис: НОЧЬЮ! Хари: ЛУЧШЕ БЫ ТЫ САМ МНЕ СКАЗАЛ ОБ ЭТОМ. ПРАВДА? Крис: ГОСПОДИ! КАКАЯ РАЗНИЦА. Хари: КАК ТЫ ЖИЛ ВСЕ ЭТО ВРЕМЯ? ТЫ ЛЮБИЛ КОГО-НИБУДЬ? Крис: НЕ ЗНАЮ. Хари: ОБО МНЕ ТЫ ПОМНИЛ? Крис: ПОМНИЛ. НО НЕ ВСЕГДА. ТОЛЬКО КОГДА МНЕ БЫЛО ПЛОХО. Хари: ЗНАЕШЬ, МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО МЫ КЕМ-ТО ОБМАНУТЫ И ЧЕМ БОЛЬШЕ БУДЕТ ДЛИТЬСЯ ЭТОТ ОБМАН, ТЕМ УЖАСНЕЕ ВСЕ КОНЧИТСЯ ДЛЯ ТЕБЯ, ИМЕННО ДЛЯ ТЕБЯ, КРИС. КАК МНЕ ПОМОЧЬ ТЕБЕ?! СКАЖИ. А С НЕЙ, С ТОЙ, ЧТО С НЕЙ СЛУЧИЛОСЬ?!</p>
273	3677 к 69,9 м	№ 271 70 м 37 к	<p>Кр. ПНР. Крис сидит на кровати. Хари плачет. Крис: МЫ ПОССОРИЛИСЬ. ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ МЫ ЧАСТО С НЕЙ ССОРИЛИСЬ. Я СОБРАЛ ВЕЩИ И УШЕЛ. ОНА ДАЛА МНЕ ПОНЯТЬ, НЕ СКАЗАЛА ТАК ПРЯМО, НО ЕСЛИ С КЕМ-НИБУДЬ ПРОЖИЛ ГОДЫ, ТО ЭТОГО И НЕ НУЖНО. Я БЫЛ УВЕРЕН, ЧТО ЭТО ТОЛЬКО СЛОВА, НО НА ДРУГОЙ ДЕНЬ ВСПОМНИЛ, ЧТО ОСТАВИЛ В ХОЛОДИЛЬНИКЕ ПРЕПАРАТЫ. Я ПРИНЕС ИХ ИЗ ЛАБОРАТОРИИ И ОБЪЯСНИЛ ЕЙ ТОГДА, КАК ОНИ ДЕЙСТВУЮТ. Я ИСПУГАЛСЯ. ХОТЕЛ ПОЙТИ К НЕЙ, НО ПОТОМ ПОДУМАЛ, ЧТО ЭТО БУДЕТ ВЫГЛЯДЕТЬ, БУДТО Я ПРИНЯЛ ЕЕ СЛОВА ВСЕРЬЕЗ. Крис (за кадром): НА ТРЕТИЙ ДЕНЬ Я ВСЕ-ТАКИ НЕ ВЫДЕРЖАЛ И ОТПРАВИЛСЯ. И КОГДА Я ПРИШЕЛ, ОНА УЖЕ УМЕРЛА, И НА РУКЕ БЫЛ СЛЕД ОТ УКОЛА</p>

			<p>Хари: ВОТ ЭТОТ? А ПОЧЕМУ ОНА ЭТО ВСЕ-ТАКИ СДЕЛАЛА?</p> <p>Крис: НАВЕРНОЕ, ЧУВСТВОВАЛА, ЧТО Я НЕ ЛЮБИЛ ЕЕ ПО-НАСТОЯЩЕМУ. А ТЕБЯ ЛЮБЛЮ.</p> <p>Хари: КРИС.</p> <p>Крис: ЧТО!</p> <p>Хари: Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ.</p> <p>Крис: ПОСПИ. ПОСПИ.</p> <p>Хари: Я НЕ УМЕЮ СПАТЬ, НЕТ, ПРАВДА. ЭТО НЕ СОН. ЭТО КАК-ТО ТАК, ВОКРУГ. КАК БУДТО НЕ ТОЛЬКО ВО МНЕ, А ГОРАЗДО ДАЛЬШЕ.</p> <p>Крис: НАВЕРНОЕ, ЭТО ВСЕ-ТАКИ СНЫ.</p>
274	761 к 14,5 м	№ 272 14 м 33 к	<p>ПНР. Библиотека. Кр. Гипсовая посмертная маска Пушкина и др. предметы. Сарториус ходит по комнате. Хари и Крис сидят за столом. На столе коньяк, фрукты, посуда.</p> <p>Сарториус (за кадром): НУ ЧТО Ж. Я ДУМАЮ, ВИНОВНИК ТОРЖЕСТВА УЖЕ НЕ ЯВИТСЯ.</p> <p>Крис: ПОЧЕМУ?</p> <p>Сарториус: А МОЖЕТ БЫТЬ, У НЕГО ГОСТИ?</p>
275	1069 к 20,3 м	№ 273	<p>Ср. ПНР. Горят свечи в канделябре. Крис и Хари за столом, Сарториус просматривает книгу. Затем рассказывает по библиотеке, курит.</p> <p>(Начало конкретной музыки).</p>
276	387 к 7,4 м	№ 274 7 м 21 к	<p>Ср. ПНР. Общ. Сарториус сидит в кресле. Входит Снаут.</p> <p>Снаут: О-О! ВСЕ УЖЕ В СБОРЕ.</p>
			<p>Конец 13 части</p> <p>Всего в 13 части 12806 к., 243,3 м.</p>
			<p>Часть 14</p>
277	4857 к 92,3 м	№ 275 2 м 17 к + № 277* 88 м 37 к	<p>Ср. ПНР. Сарториус встает.</p> <p>Сарториус: ТЫ ОПОЗДАЛ НА ПОЛТОРА ЧАСА.</p> <p>ПНР. Снаут подходит к Крису.</p> <p>(Конец конкретной музыки).</p> <p>Снаут: ПРОШУ ПРОЩЕНИЯ. ДЕЛА... И ВЫЯСНЕНИЯ ОТНОШЕНИЙ...</p> <p>Сарториус: Я ПРЕДЛАГАЮ ВЫПИТЬ ЗА СНАУТА!</p> <p>Снаут (обращаясь к Крису): ЧТО ЭТО ТЫ ЧИТАЕШЬ? ХМ! ЭТО ВСЕ ХЛАМ. ХЛАМ! А ГДЕ ЖЕ?.. (Перебирает пачку книг.) ВОТ! ОНИ ПРИХОДЯТ ПО НОЧАМ, А СПАТЬ-ТО КОГДА-НИБУДЬ НУЖНО. ВОТ ПРОБЛЕМА — ЧЕЛОВЕК ПОТЕРЯЛ СОН. ХМ! ВПРОЧЕМ, ПРОЧТИ ТЫ. Я НЕСКОЛЬКО ВОЗБУЖДЕН.</p> <p>Крис (читает): «Я ЗНАЮ, СИНЬОР, ТОЛЬКО ОДНО».</p> <p>Снаут целует руку Хари.</p> <p>Крис (читает): «КОГДА Я СПЛЮ, Я НЕ ЗНАЮ НИ СТРАХА, НИ НАДЕЖД, НИ ТРУДОВ, НИ БЛАЖЕНСТВА. СПАСИБО ТОМУ, КТО ИЗОБРЕЛ СОН. ЭТУ ЕДИНУЮ ДЛЯ ВСЕХ МОНЕТУ, ЭТИ ЕДИНЫЕ ВЕСЫ, РАВНЯЮЩИЕ ПАСТУХА И КОРОЛЯ, ДУРАЛЕЯ И МУДРЕЦА. ОДНИМ ТОЛЬКО ПЛОХ КРЕПКИЙ СОН — ГОВОРЯТ, ЧТО ОН ОЧЕНЬ СМАХИВАЕТ НА СМЕРТЬ».</p>

			<p>Снаут (цитирует): «НИКОГДА ЕЩЕ, САНЧО, ТЫ НЕ ПРОИЗНОСИЛ ТАКОЙ ИЗЯЩНОЙ РЕЧИ».</p> <p>Сарториус: ВСЕ ЭТО ПРЕКРАСНО, НО, МОЖЕТ ВЫ И МНЕ, НАКОНЕЦ, ДАДИТЕ ВЫСКАЗАТЬСЯ. Я ПРЕДЛАГАЮ ВЫПИТЬ ЗА СНАУТА, ЗА ЕГО МУЖЕСТВО, ЗА ЕГО УМЕНИЕ НЕ ЗАБЫВАТЬ О ДОЛГЕ! ЗА НАУКУ! И ЗА СНАУТА!</p> <p>Снаут: НАУКА? ЧЕПУХА! В ЭТОЙ СИТУАЦИИ ОДИНАКОВО БЕСПОМОЩНЫ И ПОСРЕДСТВЕННОСТЬ И ГЕНИАЛЬНОСТЬ. ДОЛЖЕН ВАМ СКАЗАТЬ, ЧТО МЫ ВОВСЕ НЕ ХОТИМ ЗАВОЕВЫВАТЬ НИКАКОЙ КОСМОС, МЫ ХОТИМ РАСШИРИТЬ ЗЕМЛЮ ДО ЕГО ГРАНИЦ. МЫ НЕ ЗНАЕМ, ЧТО ДЕЛАТЬ С ИНЫМИ МИРАМИ. НАМ НЕ НУЖНО ДРУГИХ МИРОВ. НАМ НУЖНО ЗЕРКАЛО. МЫ БЕМЕС НАД КОНТАКТОМ И НИКОГДА НЕ НАЙДЕМ ЕГО. МЫ В ГЛУПОМ ПОЛОЖЕНИИ ЧЕЛОВЕКА РВУЩЕГОСЯ К ЦЕЛИ, КОТОРОЙ ОН БОИТСЯ, КОТОРАЯ ЕМУ НЕ НУЖНА. ЧЕЛОВЕКУ НУЖЕН ЧЕЛОВЕК! ВЫПЬЕМ ЗА ГИБАРЯНА! ЗА ПАМЯТЬ О НЕМ! ХОТЯ ОН И ИСПУГАЛСЯ**.</p>
<p>* В прокатном варианте перебивка между этими двумя кадрами — кадр № 276 (3 м 26): Ср. Хари ставит на стол канделябр с горящими свечами.</p> <p>** В прокатном варианте здесь конец 4-й и начало 5-й части 2-й серии.</p>			
278	778 к 14,8 м	№ 278 14 м 51 к	<p>ПНР. На столе лежит раскрытая книга. Крис придвигает ее к себе.</p> <p>Крис (за кадром): НЕТ! ГИБАРЯН НЕ ИСПУГАЛСЯ. КРИС: БЫВАЮТ ВЕЩИ ПОСТРАШНЕЙ. ОН УМЕР ОТ БЕЗВЫХОДНОСТИ. ОН ДУМАЛ, ЧТО ВСЕ ЭТО ПРОИСХОДИТ ТОЛЬКО С НИМ.</p> <p>Сарториус (за кадром): БОЖЕ МОЙ! О ЧЕМ ВЫ?! ВСЕ ЭТИ ДУШЕРАЗДИРАЮЩИЕ ПЕРЕЛИВЫ ПРОСТО ДОСТОЕВИЧИНА И НИЧЕГО БОЛЕЕ.</p>
279	97 к 1,8 м	№ 279 1 м 42 к	<p>Ср. ПНР. Снаут слушает Сарториуса и Крису.</p> <p>Крис (за кадром): НЕ МНОГО ЛИ ВЫ НА СЕБЯ БЕРЕТЕ.</p>
280	134 к 2,5 м	№ 280 2 м 14 к	<p>Ср. Хари сидит за столом.</p> <p>Сарториус (за кадром): Я ЗНАЮ СВОЕ МЕСТО. ЧЕЛОВЕК СОЗДАН ПРИРОДОЙ, ЧТОБЫ...</p>
281	1067 к 20,3 м	№ 281 18 м 02 к	<p>ПНР. Кр. Сарториус ударяет рукой по столу. От удара из очков выпадает стекло.</p> <p>Сарториус: ...ПОЗНАВАТЬ ЕЕ! БЕСКОНЕЧНО ДВИГАЯСЬ К ИСТИНЕ, ЧЕЛОВЕК ОБРЕЧЕН НА ПОЗНАНИЕ. ВСЁ ОСТАЛЬНОЕ БЛАЖЬ. ПОЗВОЛЬТЕ ВАС СПРОСИТЬ, УВАЖАЕМЫЙ КОЛЛЕГА. ЗАЧЕМ ВЫ ПРИЛЕТЕЛИ СЮДА НА СОЛЯРИС?</p> <p>Снаут (за кадром): КАК ЗАЧЕМ?</p> <p>Сарториус: ВЫ ЧТО, МНОГО РАБОТАЕТЕ? ПРОСТИТЕ, НО КРОМЕ РОМАНА С ВАШЕЙ БЫВШЕЙ ЖЕНОЙ, ВАС НИЧЕГО НЕ ИНТЕРЕСУЕТ. ВЫ ЦЕЛЫМИ ДНЯМИ ВАЛЯЕТЕСЬ В ПОСТЕЛИ ИЗ ИДЕЙНЫХ СООБРАЖЕНИЙ И ТАКИМ СПОСОБОМ ИСПОЛНЯЕТЕ СВОЙ ДОЛГ. ВЫ ПОТЕРЯЛИ ЧУВСТВО РЕАЛЬНОСТИ.</p>

			ПРОСТИТЕ, НО ВЫ ПРОСТО БЕЗДЕЛЬНИК. ИЗ СНАУТА ВЫ СДЕЛАЛИ ОБЫКНОВЕННУЮ НЯНЬКУ.
282	193 к 3,7 м		<i>Сарториус (продолжает за кадром): А ВЫ ДУМАЕТЕ, ЕМУ ЛЕГКО?</i> <i>Крис слушает Сарториуса.</i> <i>Сарториус: ПО КАКОМУ ПРАВУ ВЫ ВЗВАЛИВАЕТЕ НА ЕГО ПЛЕЧИ СВОИ ЗАБОТЫ?</i>
283	475 к 9 м	№ 282 8 м 28 к	Ср. ПНР. Снаут ходит по комнате. Крис сидит за столом. Снаут: ХВАТИТ! ХОРОШЕНЬКОГО ПОНЕМНОЖКУ! МЫ ПЬЕМ ЗА ГРИБАРЯНА. Сарториус (за кадром): НЕ ЗА ГРИБАРЯНА, А ЗА ЧЕЛОВЕКА. Крис: ВЫ ХОТИТЕ СКАЗАТЬ, ЧТО ГИБАРЯН НЕ БЫЛ ЧЕЛОВЕК? Снаут: ПРЕКРАТИ, КРИС! ЕЩЕ НЕ ХВАТАЕТ, ЧТОБЫ МЫ ССОРИЛИСЬ. В КОНЦЕ КОНЦОВ, СЕГОДНЯ У МЕНЯ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ. СЕГОДНЯ МОЙ ДЕНЬ. Хари (за кадром): Я ЗДЕСЬ НЕ В СЧЕТ*.
* В прокатном варианте — Хари: КОНЕЧНО.			
284	2375 к 45,1 м	№ 283 29 м 49 к	Ср. ПНР. Хари идет вдоль стены библиотеки. Подходит к Крису и идет назад. Хари: Я ПОНИМАЮ, Я ВЕДЬ НЕ ЧЕЛОВЕК. Крис: ПЕРЕСТАНЬ, ХАРИ. ЕЩЕ НЕ ХВАТАЕТ... Хари: ДАЙ МНЕ СКАЗАТЬ. ВЫ ВСЕ ОЧЕНЬ МНОГОСЛОВНЫ. И ОЧЕНЬ ЗАБОТИТЕСЬ О СВОЕМ СПОКОЙСТВИИ. ВЫ ПРЕКРАСНО ГОВОРИЛИ О ЧЕЛОВЕКЕ. ТОЛЬКО ВЫ ЗАБЫЛИ О ТОМ, ЧТО ЗА СТРЕМЛЕНИЕ К ПОЗНАНИЮ ПРИХОДИТСЯ РАСПЛАЧИВАТЬСЯ СТРАДАНИЕМ. ЭТО РАСПЛАТА. ВОТ ВЫ ВСЕ И... Сарториус: ПОЗВОЛЬТЕ! Я ГОВОРИЛ ЛИШЬ О ДОЛГЕ. НАДО ВЕСТИ СЕБЯ ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ.* Хари: КОНЕЧНО. Я ПОНИМАЮ. НО МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО КРИС КЕЛЬВИН БОЛЕЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕН, ЧЕМ ВЫ ОБА. В НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ ОН ВЕДЕТ СЕБЯ ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ, А ВЫ ДЕЛАЕТЕ ВИД, ЧТО ВСЕ ЭТО ВАС НЕ КАСАЕТСЯ, И СЧИТАЕТЕ СВОИХ ГОСТЕЙ, ВЫ, КАЖЕТСЯ, ТАК НАС НАЗЫВАЕТЕ, ЧЕМО ВНЕШНИМ, МЕШАЮЩИМ. А ВЕДЬ ЭТО ВЫ САМИ, ЭТО ВАША СОВЕСТЬ. А КРИС МЕНЯ ЛЮБИТ. МОЖЕТ БЫТЬ, ОН НЕ МЕНЯ ЛЮБИТ, А ПРОСТО ЗАЩИЩАЕТСЯ ОТ САМОГО СЕБЯ. ПРАВДА! ХОЧЕТ МНОЮ, ЖИВОЙ... ДОКАЗАТЬ СЕБЕ, ЧТО ХАРИ НЕ УМИРАЛА, И ОН НИ В ЧЕМ НЕ ВИНОВАТ. ДЕЛО НЕ В ЭТОМ. НЕ ВАЖНО, ПОЧЕМУ ЧЕЛОВЕК ЛЮБИТ. ЭТО У ВСЕХ ПО-РАЗНОМУ. ЭТО НЕ КРИС ТЕРЯЕТ ЛИЦО. А ВЫ! ВЫ ПРЕДАЕТЕ СЕБЯ! Сарториус (за кадром): Я ПОПРОСИЛ БЫ ВАС. Хари: ПРОШУ ВАС! НЕ ПЕРЕБИВАЙТЕ МЕНЯ — Я ВСЕ-ТАКИ ЖЕНЩИНА.
285	587 к 11,2 м	№ 284 11 м 15 к	ПНР. Сарториус вскакивает с кресла, идет по комнате. Крис сидит в кресле.

			Сарториус: ДА ВЫ НЕ ЖЕНЩИНА И НЕ ЧЕЛОВЕК! ПОЙМИТЕ ВЫ, НАКОНЕЦ, ЕСЛИ ВЫ ВООБЩЕ СПОСОБНЫ ЧТО-НИБУДЬ ПОНИМАТЬ! ХАРИ НЕТ! ОНА УМЕРЛА! А ВЫ, ВЫ ТОЛЬКО ЕЕ ПОВТОРЕНИЕ. Сарториус (за кадром): МЕХАНИЧЕСКОЕ ПОВТОРЕНИЕ! КОПИЯ!
286	1830 к 34,8 м	№ 285 36 м 10 к	Сарториус (продолжает за кадром): МАТРИЦА! Ср. ПНР. Хари плачет. Берет стакан с водой и роняет на пол канделябр. Хари: ДА! МОЖЕТ БЫТЬ! НО Я, Я СТАНОВЛЮСЬ ЧЕЛОВЕКОМ. И ЧУВСТВУЮ Я НИКОЛЬКО НЕ МЕНЬШЕ, ЧЕМ ВЫ, ПОВЕРЬТЕ. Я УЖЕ МОГУ ОБХОДИТЬСЯ БЕЗ НЕГО. Я, Я ЛЮБЛЮ ЕГО. Я ЧЕЛОВЕК! ВЫ, ВЫ ОЧЕНЬ ЖЕСТОКИ.
287	1074 к 20,4 м	№ 286 20 м 34 к	Ср. ПНР. Хари идет со стаканом в руке. Пытается выпить воды, но не может. К ней подходит Крис и опускается перед ней на колени. Сарториус (за кадром): ВСТАНЬТЕ!
288	211 к 4,0 м	№ 287 1 м 14 к	Общ. Крис на коленях перед Хари. Снаут стоит в стороне. Сарториус: НЕМЕДЛЕННО ВСТАНЬТЕ! Крис поднимается. Сарториус уходит. Сарториус: ДОРОГОЙ ВЫ МОЙ! ВЕДЬ ЭТО ЖЕ ЛЕГЧЕ ВСЕГО* .
* В прокатном варианте первой реплики Сарториуса нет, а вторая перенесена в следующий кадр.			
289	1403 к 26,7 м	№ 288 26 м 50 к	Сарториус подходит к Снауту. Сарториус: ЕСЛИ БЫ Я МОГ ПОЗВОЛИТЬ СЕБЕ ТАКОЕ... Снаут: НАПРАСНО МЫ ССОРИМСЯ. МЫ ТЕРЯЕМ ДОСТОИНСТВО И ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ОБЛИК. Хари: НЕТ! ВЫ ЛЮДИ, КАЖДЫЙ ПО-СВОЕМУ. ПОЭТОМУ ВЫ И ССОРИТЕСЬ. Снаут: Я ВАМ НЕ МЕШАЮ? Крис: ХОРОШИЙ ТЫ ЧЕЛОВЕК, ТОЛЬКО ПЛОХО ВЫГЛЯДИШЬ.
Конец 14-й части.			
Всего в 14 части 15081 к., 286,5 м.			
Часть 15.			
290	1515 к 28,8 м	№ 289 28 м 06 к	Ср. ПНР. Снаут стоит в дверях библиотеки, потом выходит в коридор. Его догоняет Крис. Они идут вместе по коридору 1-го этажа. Бьют часы. Снаут: Я, ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, СКИС. ПОМОГИ МНЕ НЕМНОЖКО. А ЧТО?! РАЗВЕ ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ТАСКАЕТ СВОЕ ДЕРЬМО С ОДНОГО КОНЦА ГАЛАКТИКИ НА ДРУГОЙ* , ЧТОБЫ УЗНАТЬ, ЧЕГО ОН СТОИТ, НЕ МОЖЕТ НАПИТЬСЯ? ИМЕЕТ ПОЛНОЕ МОРАЛЬНОЕ ПРАВО. А ТЫ ВЕРИШЬ В НАШУ МИССИЮ, КЕЛЬВИН? А? Я К СЕБЕ НЕ ПОЙДУ. ВАЖНО НЕ УСНУТЬ. Я ПОЙДУ К ФАУСТУ. В ЛАБОРАТОРИИ НАШ ФАУСТ-САРТОРИУС ИЩЕТ СРЕДСТВО ПРОТИВ БЕССМЕРТИЯ. А МЫ?! Снаут (за кадром): поет песню на немецком языке.

* В прокатном варианте вместо выделенных курсивом слов Снаут говорит: ГОТОВ ПОЛОЖИТЬ СВОЮ ЖИЗНЬ РАДИ ЭТОГО НЕСЧАСТНОГО КОНТАКТА ...			
291	1235 23,5	№ 290 23 м 38 к	Общ. ПНР. Коридор 2-го этажа. Снаут идет по коридору и поет песню на немецком языке. Крис идет за ним. (Начало конкретной музыки.) Снаут: СЛУШАЙ! ДАВАЙ ОТКРОЕМ ДОННЫЕ ЛЮКИ И БУДЕМ КРИЧАТЬ ТУДА ВНИЗ. ВДРУГ УСЛЫШИТ. ТОЛЬКО, ХА-ХА, КАК ЕГО ЗОВУТ. А МОЖЕТ БЫТЬ, ВЫСЕЧЕМ ЕГО РОЗГАМИ ИЛИ ЛУЧШЕ ПОМОЛИМСЯ ЕМУ. ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Крис: Я, КАЖЕТСЯ, ЗАХЛОПНУЛ ДВЕРЬ В БИБЛИ-ОТЕКУ. ОНА ТАМ ОДНА. Снаут: ИДИ, МНЕ УЖЕ ЛУЧШЕ. СТАНЦИЯ ДЕЛАЕТ МАНЕВР. В СЕМНАДЦАТЬ НОЛЬ-НОЛЬ БУДЕТ ТРИДЦАТЬ СЕКУНД НЕВЕСОМОСТИ. Крис убегает. Снаут: НЕ ЗАБУДЬ.
292	602 к 11,4 м	№ 291 8 м 48 к	ПНР. Крис бежит по коридору 1-го этажа. Входит в библиотеку. Хари сидит на столе и курит.
293	128 к 2,5 м	№ 292 4 м 17 к	На полке копия Венеры Милосской. Кр. ПНР. Подходит Крис. Крис смотрит на Хари. (Конец конкретной музыки).*
* В прокатном варианте здесь конец 5-й и начало 6-й части 2-й серии.			
294	274 к 5,2	№ 294 5 м 33 к	ПНР по картине Брейгеля «Зима. Охотники на снегу». Деталь картины: конькобежцы на замерзшем пруду.
295	466 к 8,9 м		Крис смотрит на картину, затем оборачивается к Хари. ПНР на Хари, наезд до Кр.
296	480 к 9,1 м	№ 296 2 м 08 к	ПНР. Деталь картины: охотники. За кадром звуки природы, щебет птиц, лай собак. В НПЛ.
297	269 к 5,1 м	№ 297 5 м 51 к	Деталь картины: ветки, кусты, охотники. (За кадром): озвучание реального пейзажа с охотой — лай собак, крики птиц.
298	335 к 6,4 м	№ 299 6 м 33 к	Деталь картины: Пруд. ПНР вверх. Холмы, дома. (За кадром): лай собак. Конкретная музыка. В НПЛ.
299	388 к 7,4 м	№ 300 8 м 48 к	Из НПЛ. ПНР. Деталь картины Брейгеля. Пруд, городок.
300	1118 к 21,2	№ 298 24 м 22 к	Из НПЛ. Деталь картины: птица летит. Ветки. Птица сидит на ветке. ПНР вниз по стволу дерева.
301	87 к 1,7 м	№ 301 1 м 35 к	Крис – маленький мальчик – зимой у качелей, на склоне заснеженного холма.
302	193 к 3,7 м	№ 302 3 м 38 к	Кр. Библиотека. Хари смотрит на картину.
303	660 к 12,5 м	№ 303 12 м 36 к	Кр. ПНР. Крис смотрит на Хари. (Конец конкретной музыки). Крис: ХАРИ! ХАРИ! Хари: ПРОСТИ, МИЛЫЙ! Я НЕМНОГО ЗАДУМАЛАСЬ. ЧТО-НИБУДЬ СЛУЧИЛОСЬ? Крис: НЕТ, НЕТ. НИЧЕГО, ВСЕ В ПОРЯДКЕ.
304	521 к	№ 304	ПНР. Комб. Репид. Состояние невесомости. Крис

	9,9 м	10 м 01 к	поднимает канделябр, от движения его руки тот плавно плывет в воздухе. Звенят хрустальные подвески люстры.
305	951 к 11,2 м	№ 305 11 м 21 к	Ср. Общ. Крис и Хари парят в невесомости. Мимо них проплывает раскрытая книга «Дон Кихот». Музыка И.-С.Баха.
306	183 к 3,5 м	№ 306 3 м 27 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля.
307	422 к 8 м	№ 307 8 м 06 к	ПНР. Крис и Хари проплывают мимо картины.
308	231 к 4,4 м	№ 308 4 м 23 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля.
309	318 к 6,0 м	№ 309 6 м 06 к	Общ. Состояние невесомости прошло. Хари сидит на диване. Крис положил голову ей на колени. Хари целует его.
310	146 к 2,8 м	№ 310 2 м 41 к	ПНР. Маленький Крис бросает в костер ветку. Ярко горит костер на снегу.
311	552 к 10,5 м	№ 311 20 м 51 к	Комб. Океан Соляриса. (Конец музыки). (Начало конкретной музыки).
312	3235 к 61,5 м	№ 327 1,0 м	Кр. ПНР. В стеклянном сосуде металлические предметы — ножницы, ложки, вилки. <i>Крис и Хари за столом обедают.</i> <i>Крис: ДАЙ МНЕ ХЛЕБ, ПОЖАЛУЙСТА.</i> <i>Хари не реагирует.</i> <i>Крис: ТЫ ВЕДЕШЬ СЕБЯ ТАК, БУДТО Я ВИНОВАТ ПЕРЕД ТОБОЙ.</i> <i>Хари: НЕ ХВАТАЕТ ЕЩЕ, ЧТОБЫ МЫ ССОРИЛИСЬ. ЗНАЕШЬ, С ТЕХ ПОР, КАК Я ОДНА, НУ, С ТЕХ ПОР, КАК Я МОГУ ОБХОДИТЬСЯ БЕЗ ТЕБЯ, У МЕНЯ НАЧИНАЕТ ПОРТИТЬСЯ ХАРАКТЕР. ПОТОМ, Я ДУМАЮ, ЧТО ТЫ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВИНОВАТ. ТЫ ВЕДЬ НЕ СТОЛЬКО ЛЮБИШЬ, СКОЛЬКО ЖАЛЕЕШЬ МЕНЯ. ХОЧЕШЬ ЗАБЫТЬ, ЧТО БЫЛО МЕЖДУ ТОБОЙ И ТОЙ. ТЕБЕ НЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО ТЫ ЭГОИСТ? ТЕБЯ ИЗВИНЯЕТ ТОЛЬКО ТО, ЧТО ТЫ ЭТОГО НЕ ПОНИМАЕШЬ. ПОЙМЕШЬ КОГДА-НИБУДЬ. А ТЫ СРАЗУ ЖЕНИЛСЯ, ПОСЛЕ ТОГО, КАК Я УМЕРЛА?</i> <i>Крис: ТЫ НИКОГДА НЕ УМИРАЛА. УДИВИТЕЛЬНАЯ СПОСОБНОСТЬ ВСЕ ПОРТИТЬ. Я ВОВСЕ НЕ ЖЕНИЛСЯ.</i> <i>Хари: ПРОСТИ. ПРОСТИ. СКАЖИ, ЧТО ЛЮБИШЬ МЕНЯ.</i> <i>Крис: ЛЮБЛЮ.</i> <i>Хари: НЕ ОДНУ?</i> <i>Крис: О ГОСПОДИ!</i> <i>Хари встает и выходит из-за стола*.</i>
*В прокатном варианте от этой сцены сохранилась лишь начальная фаза, кадр № 327 (1 м 00 к): Кр. Комната Криса. Кувшин с водой. В кувшине лежат различные предметы.			
313	1105 21,0	№ 328 23 м 11 к	Ср. Наезд. Хари с плачем бросается на кровать. Крис садится рядом, потом обнимает Хари, прижимает ее к себе. Хари (рыдая): Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ.

			Крис (за кадром): ХАРИ, НУ ЧТО С ТОБОЙ? Хари (плачет): НИЧЕГО... НИЧЕГО... Крис: Я НЕ ВЕРНУСЬ ЗА ЗЕМЛЮ. МЫ БУДЕМ ЖИТЬ С ТОБОЙ ЗДЕСЬ, НА СТАНЦИИ. Хари: ЗНАЕШЬ, <i>МНЕ СНЯТСЯ СНЫ</i> . МНЕ СТРАШНО. В НПЛ.
314	89 к 1,7 м	№ 329 2 м 05 к	Кр. Из НПЛ. Крис мечется во сне, тяжело дышит и стонет.
			Конец 15-й части. Всего в 15 части 15164 к., 288,1 м.
			Часть 16.
315	443 к 8,4 м	№ 311 20 м 51 к	Комб. Океан Соляриса.
316	544 к 10,3 м	№ 312 10 м 23 к	Кр. Разбитый сосуд Дюара. Из него выходит пар. Рядом на полу лежит мертвая Хари. (Конец конкретной музыки).
317	476 к 9,0 м	№ 313 9 м 07 к	ПНР. Крис переворачивает Хари на спину.
318	586 к 11,1 к	№ 314 9 м 36 к	Кр. ПНР. Хари лежит на спине. В зеркале видно вытянутое, искаженное отражение ее лица.
319	568 к 10,8 м	№ 315 9 м 41 к	ПНР. Общ. Наезд. Хари лежит на металлическом полу коридора 1-го этажа. Рядом на ящике сидит Крис. Из своей комнаты выходит Снаут, замечает Криса.
320	1612 30,6	№ 316 31 м 00 к	Кр. ПНР. Крис встает. Потом наклоняется над мертвой Хари. Крис: ВЫПИЛА ЖИДКИЙ КИСЛОРОД. ОНА СДЕЛАЛА ЭТО ОТ ОТЧАЯНИЯ. Снаут (за кадром): ДАЛЬШЕ БУДЕТ ЕЩЕ ХУЖЕ. ЧЕМ БОЛЬШЕ ОНА С ТОБОЙ, ТЕМ БОЛЬШЕ ОЧЕЛОВЕЧИВАЕТСЯ. БЕРИ ПРИМЕР С САРТОРИУСА. Крис: СПАСИБО ЗА СОВЕТ. Снаут (за кадром): ЧТО ТЫ НАМЕРЕН ДЕЛАТЬ? Крис (за кадром): ЖДАТЬ, ПОКА ОНА НЕ ВЕРНЕТСЯ. Снаут (за кадром): А ПОТОМ? ПОКИНЕШЬ СТАНЦИЮ? Крис: <i>ДА. С НЕЙ.</i> Снаут (за кадром): КРИС! ОНА МОЖЕТ ЖИТЬ ТОЛЬКО ЗДЕСЬ, НА СТАНЦИИ. ТЫ ЖЕ ЗНАЕШЬ. Крис (за кадром): ЧТО ЖЕ МНЕ ДЕЛАТЬ? Я ЛЮБЛЮ ЕЕ. Снаут (за кадром): КОТОРУЮ? ЭТУ? ИЛИ ТУ В РАКЕТЕ? ЕЕ МОЖНО СТАЩИТЬ С ОРБИТЫ. ОНА ЯВИТСЯ, И ВСЯКИЙ РАЗ БУДЕТ ЯВЛЯТЬСЯ. НЕ ПРЕВРАЩАЙ НАУЧНУЮ ПРОБЛЕМУ В АЛЬКОВНУЮ ИСТОРИЮ. Крис (за кадром): Я ЧУВСТВОВАЛ, ЧТО ЭТО ПЛОХО КОНЧИТСЯ.
321	204 к 3,9 м	№ 317 3 м 45 к	Общ. Снаут подходит к мертвой Хари. Снаут: <i>ТЕМ ХУЖЕ ДЛЯ ТЕБЯ. ТЫ ДОЛЖЕН ПОМОЧЬ ЕЙ.</i>
322	451 к 8,6 м	№ 318 6 м 17 к	Крис: <i>ОНА ОЧЕНЬ МУЧИЛАСЬ ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ.</i>
323	521 9,9	№ 319 8 м 44 к	Общ. Снаут уходит по коридору. Снаут: ЖУТКОЕ ЗРЕЛИЩЕ. НИКАК НЕ МОГУ ПРИВЫКНУТЬ КО ВСЕМ ЭТИМ ВОСКРЕШЕНИЯМ.

324	925 к 17,6 м	№ 320 17 м 48 к	Ср. ПНР. У Хари начинает появляться дыхание. Тело содрогается в конвульсиях. Крис наклоняется над ней, слушает сердце и вытирает платком ее окровавленный рот.
325	165 к 3,11 м	№ 321 3 м 08 к	Кр. ПНР. Крис уходит в комнату.
326	930 к 17,7 м	№ 322 10 м 44 к	Общ. Комб. Хари перекачивается на полу, Крис приносит халат и накрывает ее.
327	3225к 61,3 м	№ 323 56 м 30 к	Кр, Коридор 1-го этажа, Крис накрывает халатом привставшую с пола Хари и прижимает ее к себе. Хари тяжело дышит, стонет, хрипит, пытается вырваться из объятий Криса. Хари: (с трудом выговаривает слова): ЭТО Я?.. ХАРИ... ЧТО?.. ЧТО?.. ЧТО? М... М... ПОЧЕМУ?.. НЕТ... ЭТО НЕ Я... ЭТО Я... НЕ ХАРИ... А ТЫ... ТЫ... А ТЫ... МОЖЕТ БЫТЬ ТЫ ТОЖЕ? Крис: НЕ НАДО, ХАРИ. Хари: Я НЕ ХАРИ! Крис: НУ, ХОРОШО, ХОРОШО. МОЖЕТ БЫТЬ, ТВОЕ ПОЯВЛЕНИЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПЫТКОЙ, МОЖЕТ УСЛУГОЙ ОКЕАНА. НУ КАКОЕ ВСЕ ЭТО ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ, ЕСЛИ ТЫ МНЕ ДОРОЖЕ, ЧЕМ ВСЕ НАУЧНЫЕ ИСТИНЫ, КОТОРЫЕ КОГДА-ЛИБО СУЩЕСТВОВАЛИ В МИРЕ. Хари: Я НА НЕЕ ОЧЕНЬ ПОХОЖА? Крис: НЕТ, ТЫ БЫЛА ПОХОЖА. ТЕПЕРЬ ТЫ — НЕ ОНА — НАСТОЯЩАЯ ХАРИ. Хари: СКАЖИ... СКАЖИ... Я... ТЕБЕ, ТЕБЕ ОЧЕНЬ ПРОТИВНО, ЧТО Я ТАКАЯ... ТЕБЕ ПРОТИВНО! Крис: НУ, ХАРИ. НЕТ, НЕПРАВДА! Хари: ЛЖЕШЬ!.. Крис: НЕПРАВДА! Хари: ЛЖЕШЬ! ТЕБЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПРОТИВНО! Крис: НУ, ПЕРЕСТАНЬ. Хари: ЛЖЕШЬ! Крис: ПЕРЕСТАНЬ... Хари: ТЕБЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПРОТИВНО! Крис: НУ, НУ... Хари: НЕ ПРИКАСАЙСЯ КО МНЕ!!! *
* В прокатном варианте выделенный курсивом текст сдвинут в следующий кадр, № 324.			
328	712 к 13,5 м	№ 324 13 м 28 к	ПНР. Из своей комнаты выбегает Снаут, пытается вытянуть из-за двери куртку, но ее что-то удерживает. Снаут убегает по коридору и появляется с другой стороны с металлической коробкой в руках. Он пробегает мимо сидящих на полу Криса и Хари.
329	129 к 2,5 м	№ 325 2 м 26 к	Кр. Хари постепенно приходит в себя. Смотрит вслед убежавшему Снауту.
330	156 к 3 м		Разбитый термос.
331	1478 к 28,1 м	№ 330 27 м 13 к	Комната Криса. На подушке Хари лежит ее накидка. Крис просыпается. Рядом с ним спит Хари. Крис с трудом встает.
			Конец 16-й части.

			Всего в 16-й части 13127 к., 249,4 м
			Часть 17.
332	151 к 2,8 м	№ 331 2 м 35 к	Кр. В коридоре 1-го этажа стоит Крис (лицом к зрителю). В НПЛ. (Начало конкретной музыки).
333	770 к 14,6 м	№ 332 15 м 02 к	Из НПЛ. Кр. до Общ. Крис (спиной к зрителю) с трудом бредет по коридору 1-го этажа. На полу он видит картинку. Поднимает ее, рассматривает и бросает.
334	122 к 2,3 м	№ 333 2 м 18 к	Кр. На пол падает картинка с собаками. Крис идет дальше.
335	2095 к 39,8 м	№ 334 40 м 37 к	Общ. Крис бредет по коридору 2-го этажа и подходит к стоящему у окна Снауту. Крис стонет от головной боли. Они идут вместе, Крис останавливается у другого окна и смотрит на океан. Снаут: КАЖЕТСЯ, ОН АКТИВИЗИРУЕТСЯ. ЭТО ТВОЯ ЭНЦЕФАЛОГРАММА ПОМОГЛА... Крис: ЗНАЕШЬ, ПРОЯВЛЯЯ ЖАЛОСТЬ, МЫ ОПУСТОШАЕМСЯ... МОЖЕТ БЫТЬ, ЭТО И ВЕРНО — СТРАДАНИЕ ПРИДАЕТ ВСЕЙ ЖИЗНИ МРАЧНЫЙ И ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЙ ВИД... НО Я НЕ ПРИЗНАЮ... НЕТ Я НЕ ПРИЗНАЮ... ТО, ЧТО НЕ СОСТАВЛЯЕТ НЕОБХОДИМОСТИ ДЛЯ НАШЕЙ ЖИЗНИ, ТО ВРЕДИТ ЕЙ? НЕТ, НЕ ВРЕДИТ... НЕ ВРЕДИТ... КОНЕЧНО, НЕ ВРЕДИТ... ТЫ ПОМНИШЬ* ТОЛСТОГО? ЕГО МУЧЕНИЯ ПО ПОВОДУ НЕВОЗМОЖНОСТИ ЛЮБИТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ВООБЩЕ. М... М... М... СКОЛЬКО ВРЕМЕНИ ПРОШЛО С ТЕХ ПОР? Я КАК-ТО НЕ МОГУ СООБРАЗИТЬ... ПОМОГИ МНЕ...
* В монтажной записи прокатного варианта: «Ты понимаешь Толстого?»			
336	978 к 18,6 м	№ 335 18 м 41 к	Комб. Океан. Соляриса. Крис (за кадром): НУ ВОТ Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ... НО ЛЮБОВЬ ЭТО ЧУВСТВО, КОТОРОЕ МОЖНО ПЕРЕЖИВАТЬ, НО ОБЪЯСНИТЬ НЕЛЬЗЯ. ОБЪЯСНИТЬ МОЖНО ПОНЯТИЕ, А ЛЮБИШЬ ТО... ЧТО МОЖНО ПОТЕРЯТЬ... СЕБЯ... ЖЕНЩИНУ... РОДИНУ... ДО СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО, ЗЕМЛЯ БЫЛА ПОПРОСТУ НЕДОСТУПНЫ ДЛЯ ЛЮБВИ, ТЫ ПОНИМАЕШЬ, О ЧЕМ Я, СНАУТ? НАС ВЕДЬ ТАК МАЛО! ВСЕГО НЕСКОЛЬКО МИЛЛИАРДОВ — ГОРСТКА! А МОЖЕТ БЫТЬ, МЫ ВООБЩЕ ЗДЕСЬ ТОЛЬКО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ВПЕРВЫЕ ОЩУТИТЬ ЛЮДЕЙ КАК ПОВОД ДЛЯ ЛЮБВИ, А?
337	558 к 10,6 м	№ 336 10 м 38 к	Кр. Крис бредет по коридору 1-го этажа. Его поддерживают Хари и Снаут. Крис: А НЕ ПРОСТО РАДИ НАУЧНЫХ ИЗЫСКАНИЙ. Снаут (за кадром): КАЖЕТСЯ У НЕГО ЖАР. Крис: КАК УМЕР ГИБАРЯН? ВЕДЬ ТЫ ДО СИХ ПОР НЕ РАССКАЗАЛ* МНЕ. Снаут: Я РАССКАЖУ ТЕБЕ. ПОТОМ... Крис: ГИБАРЯН УМЕР НЕ ОТ СТРАХА. ОН УМЕР ОТ СТЫДА. СТЫД! ВОТ ЧУВСТВО... В высветление.

* В прокатном варианте: «не рассказывал».			
338	250 к 4,8 м	№ 337 4 м 42 к	Кр. Крис, поддерживаемый Снаутом и Хари, идет по коридору 1-го этажа. Крис: ...КОТОРОЕ СПАСАЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО! <i>МИЛЫЕ ВЫ МОИ! ТАК ЧТО ЖЕ...</i> В высветление.
339	264 к 5,0 м	№ 338 4 м 47 к	Кр. Крис идет по коридору 1-го этажа. Его поддерживают Хари и Снаут. В высветление. Крис: ...ЗДЕСЬ СТРАШНОГО? ВЕДЬ ВСЕ ТРУДНОЕ И ВЕЛИКОЕ СОВЕРШАЕТСЯ ЧЕЛОВЕКОМ, ЧТОБЫ ДОСТИЧЬ СВОБОДЫ!
340	482 к 9,2 м		<i>Снаут и Хари приводят Криса в его каюту.</i> Крис: <i>НУ, ХОРОШО. ПОМНИШЬ, Я ТЕБЕ ГОВОРИЛ, ЧТО НЕ ВЕРНУСЬ НА ЗЕМЛЮ? ЧТО МЫ БУДЕМ ЖИТЬ ЗДЕСЬ? ВСЕ ЭТО ЛОЖЬ! ХАРИ!</i> <i>Прежде чем уложить Криса, Снаут сбрасывает с его постели прозрачную целлофановую пленку*.</i> В высветление.
* Прозрачная пленка указывает на то, что действие происходит уже во сне Криса. В прокатном варианте этого кадра нет.			
341	1131 к 21,5 м	№ 342 21 м 48 к	Из высветления. ПНР. Каюта Криса. Ср. Хари снимает накидку, остается в ночной рубашке. Хари: <i>ЭТО Я ВО ВСЕМ ВИНОВАТА! СДЕЛАЙТЕ ЧТО-НИБУДЬ! ВЕДЬ ОН ЖЕ УМРЕТ!</i> Снаут: <i>ТС-С!</i> ПНР влево. Молодая мать Криса с такой же прической и в той же ночной рубашке, как Хари, со снятой накидкой в руках, смотрит каким-то отсутствующим взглядом, потом идет влево. Мать проходит по комнате Криса справа налево мимо сидящей на пульте собаки, мимо круглого окна, уходит влево за кадр. Вторая Хари, в рубашке, входит слева из-за рамки кадра, проходит вправо в дверь. ПНР влево. Третья Хари, в накидке, спиной к зрителю стоит у она и смотрит в окно. ПНР влево. Стеклянная ваза с цветами, яблоки. Четвертая Хари проходит слева направо. ПНР. Пятая Хари сидит в кресле. Шестая Хари проходит мимо нее слева направо.
342	675 к 12,8 м		<i>Зеркальная комната.</i> Кр. <i>Затылок лежащего в постели Криса.</i> ПНР. <i>В зеркальной стене отражается постель и лежащей в ней Крис. Наезд на отражение.</i>
343	495 к 9,4 м		Кр. <i>Крис лежит в кровати, нижний ракурс (с подбородка).</i> ПНР <i>вверх на Хари. Хари стоит у зеркальной стены и вдевает нитку в иголку. ПНР на ее отражения в зеркальных стенах.</i>
344	212 к 4,0 м		<i>Несколько отражений Хари в зеркалах повторяют ее движения.</i>
345	17 к		Кр. <i>Хари откусывает нитку.</i>

	0,3 м		
346	670 к 12,7 м		<i>Кр. Крис открывает глаза. Шевелит губами, что-то говорит, но слов не слышно. ПНР на угол комнаты. В зеркальном полу отражается зеркальный потолок и отражение в нем – Крис в кровати, увиденный сверху, и ваза с цветами в углу комнаты на зеркальном полу*.</i>
<i>* Этот единственный кадр из эпизода «Зеркальная комната» вошел в прокатный вариант.</i>			
347	410 к 7,8 м		<i>Кр. Обычная (не зеркальная) каюта Криса. Хари в накидке стоит у круглого окна, улыбается.</i>
348	107 к 2,0 м		<i>Снова зеркальная комната. Собака спрыгивает с постели на зеркальный пол.</i>
349	25 к 0,5 м		<i>Кр. Хари стоит у двери земной (не зеркальной и не космической) комнаты. Порыв ветра распахивает створки окна, шевелит ее волосы. За спиной Хари видны на стене детские фотографии.</i>
350	473 к 9,0 м		<i>Зеркальная комната. Мимо зеркальных стен на зеркальный пол падают клочки горячей бумаги или ткани. Конкретная музыка. В темнеющей стене отражаются гаснущие огоньки.</i>
351	61 к 1,2 м		<i>Общ. Ночь. Улица «города будущего». Огоньки машин в темноте. Крис (за кадром): ХАРИ!</i>
352	535 к 10,2 м	№ 341 9 м 31 к	<i>Каюта Криса. Обычная, не зеркальная. Но часть стены за изголовьем кровати закутана в целлофан. Хари подходит к Крису, кладет ему руку на лоб. Крис: КУДА ТЫ ВЫХОДИЛА СЕГОДНЯ НОЧЬЮ? Хари наклоняется к Крису. Хари: НИКУДА, ЧТО ТЫ?.. Крис: ВЫХОДИЛА, ВЫХОДИЛА... ТЫ МНЕ НЕ ИЗМЕНЯЕШЬ С САРТОРИУСОМ? Кр. Хари смотрит прямо на зрителя. Возникает круглый блик от лампы. Высветление.</i>
353	168 к 3,2 м		<i>Ч/б. Гостиная в земном доме Кельвина. Из окна виден сад.</i>
354	2693 к 51,2 м		<i>Ч/б. Гостиная в земном доме Кельвина, но в ней есть и предметы со станции. На стуле стоит баночка с цветком, вокруг разбросаны деньги, разные предметы. Комната и предметы в ней закутаны в целлофан — это продолжение сна. Крис (одетый в пижаму) приподнимается на постели, идет к матери, обнимает ее. ПНР влево на пол, потом обратно на Криса и Мать. Крис: САДИСЬ ПНР влево на предметы на полу, потом снова на Криса и Мать. Мать. СПАСИБО. НУ КАК ТЫ ЖИВЕШЬ? Крис. НИЧЕГО. ХВОРАЛ* НЕМНОГО. А ТАК... НИЧЕГО. Мать листает книгу. Мать: НУ, ЛАДНО. Я ПОЙДУ, ПОЖАЛУЙ.</i>

			<i>Крис: ТЫ ТОРОПИШЬСЯ? ПОСИДИ. Мать молча идет к двери. Крис (ей вслед): МАМА!</i>
* В прокатном варианте — «устал».			
Конец 17-й части. Всего в 17-й части 13187,2 к., 253,6 м			
Часть 18.			
355	3510 к 66,7 м	№ 344 31 м 25 к + № 345 15 м 02 к + № 346 32 м 25 к	<i>Ч/б. Гостиная в земном доме Кельвина. Мать Криса проходит по комнате. Крис (за кадром): ПРОСТИ МЕНЯ. Мать подходит к экрану телевизора. К ней подходит Крис. Мать: ЗАЧЕМ ТЫ ОПРАВДЫВАЕШЬСЯ? Крис: МНЕ ОЧЕНЬ НЕЛОВКО, НО Я ПОЧЕМУ-ТО СОВСЕМ НЕ ЧУВСТВУЮ ТЕБЯ МАТЕРЬЮ. Мать: А Я ТЕБЯ — СЫНОМ. ТЫ ПЛОХО ВЫГЛЯДИШЬ. ТЫ СЧАСТЛИВ? Крис: НУ, ЗДЕСЬ ЭТО ПОНЯТИЕ КАК-ТО НЕУМЕСТНО. Мать: НО... ВЕДЬ ЭТО УЖАСНО. Крис: ПОЧЕМУ? Мать: ТЫ ТЕРЯЕШЬ СПОСОБНОСТЬ ЦЕНИТЬ САМЫЕ ПРОСТЫЕ ВЕЩИ, А ВЕДЬ ЭТО САМОЕ ГЛАВНОЕ. Крис: ДЛЯ КОГО? Мать: КАК ДЛЯ КОГО? ДЛЯ ВСЕХ. ДЛЯ ТЕБЯ. Крис. Я ОЧЕНЬ ОДИНОК СЕЙЧАС. Мать: ТЫ ВЕДЬ К ЭТОМУ СТРЕМИЛСЯ, НАСКОЛЬКО Я ПОНИМАЮ. (Ест яблоко). НУ, ЧЕМ ТЫ ЗДЕСЬ ЗАНИМАЕШЬСЯ? ЗАЧЕМ ТЫ ЗДЕСЬ? КАКОВА ТВОЯ ЦЕЛЬ? Крис: И ТЫ ТОЖЕ... Мать: ТЫ ЖИВЕШЬ КАКОЙ-ТО СТРАННОЙ ЖИЗНЬЮ. НЕУХОЖЕННЫЙ, ГРЯЗНЫЙ ВЕСЬ. ГДЕ ЭТО ТЫ ТАК ИЗГВАЗДАЛСЯ? ЧТО ЭТО? Закатывает рукав Крису, видит грязь и садины. Мать: ПОДОЖДИ, Я СЕЙЧАС.</i>
356	1929 к 36,7 м	№ 347 37 м 15 к	<i>Мать приносит фаянсовый таз и кувшин с водой. Моет Крису руку. Крис: АХ, МАМА! (Плачет). За кадром слышен плеск воды. Мать уходит в темный дверной проем. Крис: МАМА! ИДИ СЮДА!</i>
357	586 к 11,1 м	№ 348 3 м 48 к	<i>Цвет. Из темноты. За кадром продолжается плеск воды. ПНР по каюте Криса. Крис лежит в постели. К нему возвращается сознание. Крис: ХАРИ!</i>
358	2144 к 40,7 м	№ 349 41 м 12 к	<i>Каюта Криса. На плитке кипит вода в двух стеклянных сосудах. Снаут возится у приборов. На спинке кресла висит плаите Хари. Крис (за кадром): ХАРИ! Снаут: НУ, КАК ДЕЛА? ВСЕ В ПОРЯДКЕ? Крис: ГДЕ ХАРИ? Снаут дает ему конверт. Крис: ЧТО ЭТО?</i>

			<p>Снаут: НЕТ БОЛЬШЕ ХАРИ. Крис возвращает конверт Снауту. Снаут (читает записку): «КРИС! УЖАСНО, ЧТО ПРИШЛОСЬ ТЕБЯ ОБМАНУТЬ. НО ИНАЧЕ НЕЛЬЗЯ БЫЛО. ТАК ЛУЧШЕ ДЛЯ НАС ОБОИХ. Я ИХ САМА ПОПРОСИЛА ОБ ЭТОМ. НИКОГО НЕ ОБВИНЯЙ». Снаут: ОНА СДЕЛАЛА ЭТО РАДИ ТЕБЯ.</p>
359	1087 к 20,7 м	№ 350 20 м 47 к	<p>Кр. Крис в постели. Крис: СНАУТ, СЛУШАЙ... Снаут: ПОТОМ, КРИС. ТЫ УСПОКОЙСЯ. Крис: А КАК... КАК ВСЕ ЭТО?... ДА... В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ У НАС С НЕЙ НЕ ЛАДИЛОСЬ.</p>
360	286 к 5,4 м	№ 351 5 м 26 к	<p>Кувшин, из которого мать обмывала Крису руку, стоит на кресле в его каюте. Наезд на кувшин. Крис (за кадром): ПОСЛУШАЙ, СНАУТ. ПОЧЕМУ, ЗА ЧТО ОН НАС ТАК МУЧАЕТ?</p>
361	588 к 11,2 м	№ 352 18 м 14 к	<p>За дверью каюты Криса стоит Сарториус, слушает. <i>Снаут (за кадром): КРИС! ДА ОН И ПОНЯТИЯ НЕ ИМЕЕТ, ЧТО С НАМИ ПРОИСХОДИТ.</i> Сарториус уходит по коридору. Снаут (за кадром): ЗНАЕШЬ, ПО-МОЕМУ, МЫ ПОТЕРЯЛИ ЧУВСТВО КОСМИЧЕСКОГО. ДРЕВНИМ ОНО БЫЛО ДОСТУПНЕЕ. ОНИ БЫ НИКОГДА НЕ СПРОСИЛИ — ЗА ЧТО, ЗАЧЕМ... ВСПОМНИ МИФ О СИЗИФЕ. Начинается наплыв. Сарториус уходит по коридору. Поднимает мячик и бросает. ДА, ПОСЛЕ ТОГО, КАК МЫ ПОСЛАЛИ ЕМУ ТВОЮ ЭНЦЕФАЛОГРАММУ...</p>
362	364 к 6,9 м		<p>Из НПЛ. Коридор 2-го этажа станции. НПЛ. Океан Соляриса. Облака. Снаут (за кадром): ... НИКТО ИЗ ГОСТЕЙ БОЛЬШЕ НЕ ВОЗВРАЩАЕТСЯ. И С ОКЕАНОМ НАЧАЛИ ПРОИСХОДИТЬ КАКИЕ-ТО НЕПОНЯТНЫЕ ВЕЩИ. НА ПОВЕРХНОСТИ СТАЛИ ОБРАЗОВЫВАТЬСЯ ОСТРОВА.</p>
363	478 к 9,1 м	№ 353 3 м 33 к	<p>Из высветления. Снаут: СНАЧАЛА ОДИН, ЧЕРЕЗ ДЕНЬ ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО. Крис: УЖ НЕ ХОЧЕШЬ ЛИ ТЫ СКАЗАТЬ, ЧТО ОН НАС ПОНЯЛ? Снаут. НУ УЖ, ТАК СРАЗУ... ЗАТО У НАС ПОЯВИЛАСЬ НАДЕЖДА.</p>
			<p>Конец 18-й части. Всего в 18-й части 10970 к., 208,4 м</p>
			<p>Часть 19.</p>
364	979 к 18,6 м	№ 354 18 м 41 к	<p>Ср. ПНР. Общ. Библиотека. Крис сидит в кресле, Снаут стоит в полукруглой нише у картин Брейгеля. Крис: А СКОЛЬКО ТЕБЕ ЛЕТ? Снаут: ПЯТЬДЕСЯТ ДВА. А ЧТО? Крис: ТЫ ДАВНО ОТТУДА? Снаут: РАЗВЕ ТЫ НЕ ВИДЕЛ МОЕЙ АНКЕТЫ?</p>

			Крис: ВИДЕЛ. ПОСЛУШАЙ. ПОСЛЕ ТОГО, КАК ТЫ ПРОЖИЛ ЗДЕСЬ СТОЛЬКО ЛЕТ, ЯСНО ЛИ ТЫ ОЩУЩАЕШЬ СВОЮ СВЯЗЬ С ЖИЗНЬ ТАМ? Снаут: А ТЫ ЛЮБИТЕЛЬ КРАЙНИХ ВОПРОСОВ. БОЮСЬ, ЧТО СКОРО ТЫ СПРОСИШЬ МЕНЯ О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ. Крис: ПОДОЖДИ. НЕ ИРОНИЗИРУЙ. Снаут: ЭТО БАНАЛЬНЫЙ ВОПРОС. КОГДА ЧЕЛОВЕК СЧАСТЛИВ...
365	369 к 7,0 м	№ 355 7 м 04 к	Снаут (за кадром): ... СМЫСЛ ЖИЗНИ И ПРОЧИЕ ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ ЕГО РЕДКО ИНТЕРЕСУЮТ. ИМИ СЛЕДУЕТ ЗАДАВАТЬСЯ В КОНЦЕ ЖИЗНИ. Наезд. На кресле висит накидка Хари.
366	314 к 6 м	№ 356 21 м 10 к	Наезд. Крис сидит в кресле. Крис: А КОГДА НАСТУПИТ ЭТОТ КОНЕЦ, МЫ ЖЕ НЕ ЗНАЕМ. ВОТ И ТОРОПИМСЯ. Снаут (за кадром): А ТЫ НЕ ТОРОПИСЬ, САМЫЕ СЧАСТЛИВЫЕ ЛЮДИ — ТЕ, КТО НИКОГДА НЕ ИНТЕРЕСОВАЛСЯ ЭТИМИ...
367	787 к 15 м		Снаут: ...ПРОКЛЯТЫМИ ВОПРОСАМИ. Крис: ВОПРОС — ЭТО ВСЕГДА ЖЕЛАНИЕ ПОЗНАТЬ, А ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ПРОСТЫХ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ИСТИН НУЖНЫ ТАЙНЫ. ТАЙНЫ СЧАСТЬЯ, СМЕРТИ, ЛЮБВИ. Начинается наезд на ухо Криса. Снаут (за кадром): МОЖЕТ БЫТЬ, ТЫ И ПРАВ. НО ПОПРОБУЙ НЕ ДУМАТЬ ОБО ВСЕМ ЭТОМ. Крис: А ДУМАТЬ ОБ ЭТОМ — ВСЕ РАВНО, ЧТО ЗНАТЬ ДЕНЬ СВОЕЙ СМЕРТИ. НЕЗНАНИЕ ЭТОГО ДНЯ ПРАКТИЧЕСКИ ДЕЛАЕТ НАС БЕССМЕРТНЫМИ. В конце кадра наезд на ухо Криса очень крупно.
368	1493 к 28,4 м		ПНР. Каюта Криса. Круглое окно. Комб. Проплывают облака. Снаут (за кадром): МЫ ДОЛЖНЫ УЙТИ. МЫ ВЕДЬ ЛЮДИ. ЗДЕСЬ НАС ЖДЕТ УДОВЛЕТВОРЕНИЕ, И РАДОСТЬ, И УТРАТЫ. ВОТ ПОЧЕМУ УШЛА ХАРИ. ТЕПЕРЬ УЖ НАВСЕГДА. Крис походит к тельту, садится. Крис: ПЕРЕСТАНЬ. Снаут: ТЫ НЕ УСТАЛ? Крис: НЕТ, Я ПРЕКРАСНО СЕБЯ ЧУВСТВУЮ. СНАУТ: ТЕБЕ НУЖНО ОТДОХНУТЬ. ВЕРНУТЬСЯ НА ЗЕМЛЮ. Крис: ТЫ ТАК ДУМАЕШЬ? (Вступает музыка Баха). Кр. Крис. ПНР. Кр. Снаут
369	449 к 8,5 м	№ 360 8 м 35 к	Наезд. На окне каюты Криса стоит металлическая коробка с землей, из которой пробивается к свету зеленый стебелек. ЗТМ.
370	480 к 9,1 м	№ 361 9 м 11 к	Наезд. В воде ручья колышутся длинные водоросли.
371	849 к	№ 362	Кр. Крис спиной к зрителю уходит в глубину кадра,

Часть 1.

	16,2 м	16 м 17 к	спускается к пруду.
372	578 к 11,0 м	№ 363 11 м 06 к	Пруд застывший. Крис спускается к берегу, подходит к воде.
373	209 к 4 м	№ 364 4 м 01 к	Крис оборачивается, потом смотрит на...
374	608 к 11,6 м	№ 365 11 м 37 к	ПНР. ... застывшую поверхность пруда, коряги и деревья, вмёрзшие в лед.
375	219 к 4,2 м	№ 366 4 м 12 к	Крис издали подходит, останавливается около лестницы к домику на дереве.
376	85 к 1,6 м	№ 367 1 м 33 к	Общ. От дома мимо дымящегося костра бежит собака.
377	70 к 1,3 м	№ 368 1 м 18 к	Кр. Крис делает шаг навстречу собаке.
378	405 к 7,7 м	№ 369 7 м 41 к	Общ. Собака подбегает к Крису и они вместе подходят к дому.
379	812 к 15,4 м	№ 370 15 м 32 к	Общ. до Ср. Из окна изнутри дома видно, как подходит Крис. Крис заглядывает сквозь мокрое от дождя стекло. (Начало конкретной музыки).
380	881 к 16,7 м	№ 371 16 м 49 к	Ср. Гостиная в доме Криса. С потолка идет дождь. Отец, не обращая внимания на дождь, разбирает книги. Заметив сына, он улыбается и направляется к окну.
381	351 к 6,7 м	№ 372 6 м 39 к	Кр. Крис с грустью смотрит в окно.
382	1104 к 21,0 м	№ 373 21 м 11 к	Общ. ПНР. Комб. Отец выходит на крыльцо дома. Крис подходит к нему и становится перед ним на колени. Камера уходит вверх. Облака заволакивают экран.
383	470 к 8,9 м	№ 374 9 м 02 к	Общ. Комб. Вид сверху. Из облаков появляется внизу маленький домик Кельвина и пруд. Снова наплывают облака.

Монтажная запись
художественного
кинофильма
«СОЛЯРИС»

/по научно-фантастическому роману С.Лема,
широкоэкранный и обычный варианты,
в двух сериях/
Производство киностудии «Мосфильм» 1972 г.
«Рекламфильм» Москва 1973

КОМИТЕТ ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

УПРАВЛЕНИЕ КИНОФИКАЦИИ
И КИНОПРОКАТА

Отдел по контролю за кинорепертуаром
15 мая 1972 г.

Разрешительное удостоверение № 2139 / 7 2

Отдел по контролю за кинорепертуаром разрешает звуковой, цветной, черно-белый кинофильм «СОЛЯРИС» /по научно-фантастическому роману С.Лема, широкоэкранный и обычный варианты, в двух сериях/, производства киностудии «Мосфильм», 1972 г., к демонстрированию в пределах СССР, для всякой аудитории, без срока.

Классификация – художественный.

Частей 1 серии — 8 ч., II серии — 9 ч.

Метров — 1 серии — 2198, II серия – 2429.

Сценаристы: Ф.Горенштейн, А.Тарковский.

Постановщик: А.Тарковский

Композитор: Э.Артемьев.

Начальник отдела контроля за кинорепертуаром
А.ВИЛЕСОВ

А Н Н О Т А Ц И Я

на художественный кинофильм

«СОЛЯРИС»

/по роману С.Лема, широкоэкранный и обычный варианты, в двух сериях/.

Многие поколения ученых безуспешно пытаются разгадать тайну загадочной планеты Солярис. Эта планета покрыта Океаном, представляющим собой гигантский живой мозг, но все попытки установить с ним контакт терпят крах.

Крис Кельвин — ученый-психолог отправляется в экспедицию на далекий Солярис, чтобы решить вопрос о целесообразности дальнейшего исследования этой планеты, но то, с чем он столкнулся на этой планете, не укладывается ни в какие, даже самые фантастические представления.

После одного из экспериментов Океан стал посылать на станцию материализованные подсознательные воспоминания участников экспедиции — к каждому из ученых являются люди, перед которыми они когда-то так или иначе серьезно провинились.

Так и к Кельвину явилась его жена Хари, которая несколько лет назад после размолвки с Крисом покончила жизнь самоубийством.

В фильме напряженный, занимательный сюжет органически сочетается с острой постановкой серьезных моральных вопросов, которые могут возникнуть — и уже возникают — в связи с бурным развитием науки и техники в наш век, в связи с выходом человека в космические просторы.

Редактор фильма Н. БОЯРОВА

1 часть		
1	4 м 15 к	Из ЗТМ. Марка киностудии «Мосфильм». Возникает надпись: ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ И КИНОРАБОТНИКОВ. В ЗТМ.
2	13 м 46 к	НДП из ЗТМ. ПНР. Начало музыки. Наталья БОНДАРЧУК Донатас БАНИОНИС Юри ЯРВЕТ Владислав ДВОРЖЕЦКИЙ Николай ГРИНЬКО Анатолий СОЛНИЦЫН В ЗТМ.
3	2 м 05 к	НДП из ЗТМ. В ФИЛЬМЕ В ЗТМ.
4	3 м 14 к	НДП из ЗТМ СОЛЯРИС В ЗТМ.
5	3 м 46 к	НДП из ЗТМ. ПО НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОМУ РОМАНУ СТАНИСЛАВА ЛЕМА В ЗТМ.
6	3 м 37 к	НДП из ЗТМ. СЦЕНАРИЙ Ф.ГОРЕНШТЕЙНА А.ТАРКОВСКОГО В ЗТМ.
7	3 м 25 к	НДП из ЗТМ. ПОСТАНОВКА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО. В ЗТМ.
8	3 м 38 к	НДП из ЗТМ. ГЛАВНЫЙ ОПЕРАТОР ВАДИМ ЮСОВ В ЗТМ.
9	3 м 46 к	НДП из ЗТМ. ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК МИХАИЛ РОМАДИН В ЗТМ.
10	3 м 33 к	НДП из ЗТМ. КОМПОЗИТОР ЭДУАРД АРТЕМЬЕВ ЗВУКООПЕРАТОР СЕМЕН ЛИТВИНОВ В ЗТМ.
11	2 м 47 к	НДП из ЗТМ. РЕЖИССЕР Ю.КУШНЕРЕВ ОПЕРАТОР Е.ШВЕДОВ В ЗТМ.
12	3 м 25 к	НДП из ЗТМ. КОМБИНИРОВАННЫЕ СЪЕМКИ:

		ОПЕРАТОР В.СЕВОСТЬЯНОВ ХУДОЖНИК В ЗТМ.
13	3 м 29 к	НДП из ЗТМ. МОНТАЖ Л.ФЕЙГИНОВОЙ ГРИМ В. РУДИНОЙ КОСТЮМЫ Н. ФОМИНОЙ В ЗТМ.
14	3 м 22 к	НДП из ЗТМ. АССИСТЕНТЫ РЕЖИССЕРА А. ИДЕС Л.ТАРКОВСКАЯ М.ЧУГУНОВА ОПЕРАТОРА Ю.НЕВСКИЙ В. ШМЫГА В ЗТМ.
15	3 м 26 к	НДП из ЗТМ. ХУДОЖНИКИ-ДЕКОРАТОРЫ С.ГАВРИЛОВ В.ПРОКОФЬЕВ ХУДОЖНИК-ФОТОГРАФ В.МУРАШКО БРИГАДИР СВЕТОТЕХНИКОВ Е.ПАРАМОНОВ В ЗТМ.
16	3 м 41 к	НДП из ЗТМ. РЕДАКТОРЫ Н.БОЯРОВА Л.ЛАЗАРЕВ Н.МАНН РЕЖИССЕР-ПРАКТИКАНТ Н.МАНН КОНСУЛЬТАНТЫ- ДОКТОР ТЕХНИЧЕСКИХ НАУК Л.ЛУПИЧЕВ ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ АН СССР И.ШКЛОВСКИЙ В ЗТМ.
17	3 м 06 к	НДП из ЗТМ. ДИРЕКТОР КАРТИНЫ ВЯЧЕСЛАВ ТАРАСОВ В ЗТМ.
18	4 м 00 к	НДП из ЗТМ В ЭПИЗОДАХ: О.БАРНЕТ Т.ОГОРОДНИКОВА В.КЕРДИМУН С.САРКИСЯН О.КИЗИЛОВА Ю.СЕМЕНОВ Т.МАЛЫХ В.СТАЦИНСКИЙ А.МИШАРИН В.СУМЕНОВА Б.ОГАНЕСЯН Г.ГЕЙХ В ЗТМ
19	7 м 37 к	НДП из ЗТМ. МУЗЫКА И ШУМЫ ЗАПИСАНЫ НА ФОТОЭЛЕКТРОННОМ СИНТЕЗАТОРЕ АНС ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ СТУДИИ

		ЭЛЕКТРОННОЙ МУЗЫКИ. В ФИЛМЕ ИСПОЛЬЗОВАНА ФА-МИНОРНАЯ ХОРАЛЬНАЯ ПРЕЛЮДИЯ И.С.БАХА В ЗТМ.
20	3 м 33 к	НДП из ЗТМ. СОЛЯРИС Возникает надпись: ЧАСТЬ ПЕРВАЯ (Конец музыки) в ЗТМ.
21	6 м 06 к	ПНР. Ручей. Колышутся в воде водоросли, проплывает желтый листок.
22	24 м 49 к	ПНР. Раннее утро. Берег ручья, заросший травой и осокой. В воде водоросли. На берегу с металлической коробкой в руках стоит Крис Кельвин.
23	10 м 40 к	Наезд Колышутся в воде водоросли.
24	17 м 28 к	ПНР. Большие зеленые лопухи на заросшем поле. Крис смотрит на лопухи и уходит вдаль.
25	15 м 39 к	Общ. ПНР. Крис идет по лесу.
26	9 м 17 к	Общ. ПНР Крис выходит на берег пруда. На другой стороне пруда его дом. Над домом - шар-зонд.
27	3 м 48 к	Общ. Крис идет вдоль пруда. Останавливается и видит...
28	2 м 45 к	ПНР. ...как на другом берегу пробегает лошадь.
29	9 м 22 к	ПНР. Крис вновь идет вдоль пруда, затем кладет металлическую коробочку на камень и начинает мыть в воде руки.
30	6 м 51 к	ПНР, В воде плавают зеленые цветы. Крис моет руки и видит...
31	7 м 28 к	Общ. ПНР ... как на дорога останавливается машина, и отец встречает гостей. Это Анри Бертон и его внук Дик. Отец здоровается с гостями и, увидев Криса, кричит ему. Отец: КРИС! ИДИ СЮДА! ТЫ ОЧЕНЬ КСТАТИ!
32	11 м 27 к	ПНР. Машина уезжает. Отец, Бертон и Дик спускаются к дому. Крис идет к ним. Отец: ОН ГУЛЯЕТ КАЖДОЕ УТРО НЕ МЕНЬШЕ ЧАСА. Я ЕМУ ЗАПРЕТИЛ ВОЗВРАЩАТЬСЯ РАНЬШЕ. У НЕГО БЫЛО ОЧЕНЬ МНОГО РАБОТЫ — НОЧАМИ СИДЕЛ. ОХ, УЖ ЭТА МНЕ СОЛЯРИСТИКА! ОН МНЕ НАПОМИНАЕТ БУХГАЛТЕРА, ГОТОВЯЩЕГО ГОДОВОЙ ОТЧЕТ. ХМ! МЫ ЕЩЕ ВЧЕРА ТЕБЯ ЖДАЛИ. Бертон: ОН ХОТЕЛ УБЕЖАТЬ, КОГДА МЕНЯ УВИДЕЛ.
33	5 м 45 к	Общ. Дик подходит к соседской девочке. Дик: ЗДРАВСТВУЙ! Девочка: ЗДРАВСТВУЙ!
34	50 м 11 к	ПНР. Комната на первом этаже в доме Кельвина. Отец стоит в дверях. Потом начинается дождь. Бертон (за кадром): МНЕ, НАВЕРНОЕ, НЕ СТОИЛО МЕШАТЬ ВАМ СЕГОДНЯ. Отец: КАК МЫ С ТОБОЙ ПОСТАРЕЛИ! Я ТОЛЬКО СЕЙЧАС, ПОЖАЛУЙ, ЭТО ПОНЯЛ. НУ, ЧЕГО ТЫ ИЗВИНЯЕШЬСЯ. Бертон: ОН ПОНИМАЕТ, ЧТО ВСЕ БУДЕТ ЗАВИСЕТЬ ОТ ЕГО ПЕРВОГО СООБЩЕНИЯ СО СТАНЦИИ. ЭКИПАЖ ПЕРЕДАЕТ ВСЕ ВРЕМЯ НЕПОНЯТНЫЕ, ПУТАННЫЕ ДАННЫЕ. ЕСЛИ ОН

		<p>ПОДТВЕРДИТ, ЧТО ПО КАКИМ-ТО ТАМ ПРИЧИНАМ РАБОТУ ПРОДОЛЖАТЬ НЕВОЗМОЖНО, СТАНЦИЮ МОГУТ СНЯТЬ С ОРБИТЫ СОЛЯРИСА.</p> <p>Отец: ОН ЭТО ПОНИМАЕТ.</p> <p>Бертон: ТЫ ОБЕЩАЛ ПОГОВОРИТЬ С НИМ. Я ПРИВЕЗ ПЛЕНКУ. СОБСТВЕННО, РАДИ ЭТОГО Я И ПРИЕХАЛ.</p> <p>Отец: ДА! КОНЕЧНО!</p> <p>Бертон: ТЫ НЕ БУДЕШЬ ПРОТИВ, ЕСЛИ МАЛЫЙ ПРОБУДЕТ У ВАС НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ? А ТО У МЕНЯ МНОГО ДЕЛ. А ОСТАВИТЬ ЕГО НЕ С КЕМ.</p> <p>Отец: АННА ПРИСМОТРИТ ЗА НИМ. ТЕПЕРЬ У НЕЕ БУДЕТ БОЛЬШЕ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ</p> <p>Бертон: В КОТОРОМ ЧАСУ ОН ЛЕТИТ?</p> <p>Отец: ЗАВТРА УТРОМ ЕГО УЖЕ ЗДЕСЬ НЕ БУДЕТ.</p> <p>Бертон: ХОРОШО У ВАС ЗДЕСЬ!</p> <p>Отец: ЭТОТ ДОМ ПОХОЖ НА ДОМ МОЕГО ДЕДА. МНЕ ОН ОЧЕНЬ НРАВИЛСЯ, И МЫ С МАТЕРЬЮ РЕШИЛИ ПОСТРОИТЬ ТАКОЙ ЖЕ. НЕ ЛЮБЛЮ Я НОВШЕСТВ.</p>
35	7 м 18 к	<p>Общ. Дик, соседская девочка и собака под дождем бегут к мосту. Соседская девочка: МЕТАН! ЗА МНОЙ!</p> <p>Реплики неразборчивы.</p>
36	7 м 48 к	<p>Кр. ПНР. Крис стоит на веранде под дождем. На столе чашки, яблоки, сливы.</p>
37	6 м 45 к	<p>Общ. ПНР. Крис садится в кресло. Гремит гром.</p>
38	10 м 23 к	<p>Общ. ПНР. Дождь закончился. Только капли с деревьев падают в пруд.</p>
		<p>Конец 1-ой части.</p>
		<p>Часть 2-я</p>
39	7 м 14 к	<p>ПНР. Дом Кельвина. 2-й этаж.</p> <p>Отец Криса встает и направляется к выходу из комнаты. Крис вытирает полотенцем мокрую голову. Прослушиваются отдельные реплики из видефона.</p> <p>Отец: НУ, Я, ПОЖАЛУЙ, ПОЙДУ. У МЕНЯ ЕЩЕ КУЧА ДЕЛ.</p> <p>Крис: А ТЫ РАЗВЕ НЕ ОСТАНЕШЬСЯ?</p>
40	3 м 04 к	<p>Рир. Ср. Анна усаживается в кресло и смотрит на экран. На экране - фильм Бертона.</p> <p>Прослушиваются отдельные реплики.</p> <p>Отец (за кадром): А Я ЭТО ВИДЕЛ УЖЕ МНОГО РАЗ.</p>
41	7 м 16 к	<p>Мраморный холл. Группа ученых, среди которых руководитель экспедиции Тимолис.</p> <p>Тимолис: НА ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ВЫСАДКИ НАШЕЙ ЭКСПЕДИЦИИ РАДИОБИОЛОГ ВИШНЯКОВ И ФИЗИК ФЕХНЕР ПРОВОДИЛИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОЛЕТ НАД ОКЕАНОМ СОЛЯРИСА НА ГЛИССЕРЕ, КОТОРЫЙ ПЕРЕДВИГАЕТСЯ НА ВОЗДУШНОЙ ПОДУШКЕ. КОГДА ЧЕРЕЗ 16 ЧАСОВ ОНИ НЕ ВЕРНУЛИСЬ, МЫ ВЫНУЖДЕНЫ БЫЛИ ОБЪЯВИТЬ ТРЕВОГУ.</p>
42	3 м 01 к	<p>Ср. Группа ученых в Стеклянном холле. Один из них — Трахе — смотрит на часы.</p> <p>Тимолис (за кадром): ТУМАН СГУСТИЛСЯ, И МЫ БЫЛИ ВЫНУЖДЕНЫ ПРЕКРАТИТЬ ПОИСКИ. НА СТАНЦИЮ ВЕРНУЛИСЬ...</p>
43	2 м 17 к	<p>Общ. Мраморный холл. Тимолис продолжает рассказывать.</p> <p>Тимолис:...ВСЕ СПАСАТЕЛЬНЫЕ АППАРАТЫ, НЕ БЫЛО ТОЛЬКО</p>

		ГРУЗОВОГО ВЕРТОЛЕТА, НА КОТОРОМ ВЫЛЕТЕЛ ПИЛОТ АНРИ БЕРТОН.
44	5 м 26 к	Ср. ПНР. Комната Кельвина. Бертон, Крис и Анна внимательно смотрят фильм. Тимолис (за кадром): БЕРТОН ВЕРНУЛСЯ ЧЕРЕЗ ЧАС ПОСЛЕ НАСТУПЛЕНИЯ ТЕМНОТЫ. ВЫБРАВШИСЬ ИЗ ВЕРТОЛЕТА, ОН БРОСИЛСЯ БЕЖАТЬ. ОН БЫЛ В СОСТОЯНИИ НЕРВНОГО ШОКА.
45	12 м 39 к	Ср. Мраморный холл. Тимолис продолжает свой рассказ. Тимолис: ВЫ ПОНИМАЕТЕ, ЧТО ДЛЯ МУЖЧИНЫ, У КОТОРОГО ЗА ПЛЕЧАМИ 11 ЛЕТ КОСМИЧЕСКИХ ПОЛЕТОВ, ПОРОЙ В ТЯЖЕЛЫХ УСЛОВИЯХ, ЭТО БЫЛО ПОРАЗИТЕЛЬНО. ЧЕРЕЗ ДВА ДНЯ ОН ПОПРАВИЛСЯ, НО БОЛЬШЕ НИ РАЗУ НЕ ВЫХОДИЛ ИЗ КОСМОЛЕТА И СТАРАЛСЯ НЕ ПОДХОДИТЬ К ОКНУ, ИЗ КОТОРОГО БЫЛ ВИДЕН ОКЕАН. ПОТОМ ОН НАМ НАПИСАЛ ИЗ КЛИНИКИ, ЧТО СОБИРАЕТСЯ СДЕЛАТЬ ЗАЯВЛЕНИЕ, В КОТОРОМ ПОЙДЕТ РЕЧЬ О ДЕЛЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ ВАЖНОСТИ И КОТОРОЕ, ПО ЕГО МНЕНИЮ, РЕШИТ СУДЬБУ СОЛЯРИСТИКИ.
46	4 м 51 к	Ср. ПНР. Стекланный холл. Трахье усаживается в кресло. Трахье: ОТЛИЧНО. ВОТ ПУСТЬ ОН САМ ОБО ВСЕМ И РАССКАЖЕТ. ТЕПЕРЬ САМОЕ ВРЕМЯ ПЕРЕДАТЬ СЛОВО БЕРТОНУ, Я ПОЛАГАЮ.
47	1 м 29 к	Общ. Наезд. Зал заседаний. Встает Бертон.
48	6 м 51 к	ПНР. Комната Кельвина. Встает Бертон, отходит к стене и облокачивается на нее. Бертон (за кадром). КОГДА Я ВПЕРВЫЕ СПУСТИЛСЯ ЗА 300 МЕТРОВ, СТАЛО ТРУДНО УДЕРЖИВАТЬ ВЫСОТУ, ТАК КАК ПОДНЯЛСЯ ВЕТЕР.
49	5 м 06 к	Кр. Наезд. Зал заседаний. Бертон продолжает свой доклад. Бертон: Я ВЫНУЖДЕН БЫЛ ВСЕ ВНИМАНИЕ СОСРЕДОТОЧИТЬ НА УПРАВЛЕНИИ И НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ НЕ ВЫГЛЯДЫВАЛ ИЗ КАБИНЫ...
50	1 м 25 к	Кр. Комната Кельвина. Анна смотрит фильм Бертон (за кадром): В РЕЗУЛЬТАТЕ Я ПРОТИВ СВОЕГО ЖЕЛАНИЯ ПОПАЛ В ТУМАН.
51	40 м 40 к	Кр. Наезд. Зал заседаний. У стола стоит Бертон. Первый ученый (за кадром): ЭТО БЫЛ САМЫЙ ОБЫКНОВЕННЫЙ ТУМАН? Бертон: КОНЕЧНО, НЕТ. ЭТО БЫЛ НЕ ОБЫЧНЫЙ ТУМАН, А КАК БЫ ВЗВЕСЬ. ПО-МОЕМУ, КОЛЛОИДНАЯ И ОЧЕНЬ ЛИПКАЯ. ОНА ЗАТЯНУЛА ВСЕ СТЕКЛА. ИЗ-ЗА СОПРОТИВЛЕНИЯ, КОТОРОЕ ОКАЗЫВАЛ ЭТОТ ТУМАН, У МЕНЯ УПАЛИ ОБОРОТЫ И Я НАЧАЛ ТЕРЯТЬ ВЫСОТУ. СОЛНЦЕ Я НЕ БИДЕЛ, НО В ЕГО НАПРАВЛЕНИИ ТУМАН СВЕТИЛСЯ КРАСНЫМ. ЧЕРЕЗ ПОЛЧАСА МНЕ УДАЛОСЬ ВЫСКОЧИТЬ НА ОТКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО. ОНО БЫЛО ПОЧТИ КРУГЛОЕ, ДИАМЕТРОМ В НЕСКОЛЬКО СОТ МЕТРОВ. В ЭТОТ МОМЕНТ Я ЗАМЕТИЛ ПЕРЕМЕНУ В СОСТОЯНИИ ОКЕАНА. ВОЛНЫ СОВСЕМ ИСЧЕЗЛИ, И ПОВЕРХНОСТЬ СТАЛА ПОЧТИ ПРОЗРАЧНОЙ, С ЗАМУТНЕНИЯМИ. ПОД НЕЙ СОБИРАЛСЯ ЖЕЛТЫЙ ИЛ. ОН ТОНКИМИ ПОЛОСАМИ ПОДНИМАЛСЯ ВВЕРХ, И КОГДА ВСПЛЫВАЛ, БЛЕСТЕЛ, КАК СТЕКЛЯННЫЙ. ПОТОМ НАЧИНАЛ

		БУРЛИТЬ, ПЕНИТЬСЯ И ЗАТВЕРДЕВАТЬ. ОН БЫЛ ПОХОЖ НА ПРИГОРЕВШИЙ САХАРНЫЙ СИРОП. ЭТОТ ИЛ ИЛИ СЛИЗЬ СОБИРАЛАСЬ В БОЛЬШИЕ КОМКИ И ПОСТЕПЕННО ФОРМИРОВАЛА РАЗНЫЕ ФИГУРЫ. МЕНЯ СТАЛО ЗАТЯГИВАТЬ К СТЕНЕ ТУМАНА, МНЕ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ ПРИШЛОСЬ БОРОТЬСЯ С ЭТИМ ДВИЖЕНИЕМ.
52	3 м 49 к	Кр. Комната Кельвина. Крис смотрит фильм. Бертон (за кадром): КОГДА Я СНОВА ПОСМОТРЕЛ ВНИЗ, ТО УВИДЕЛ ПОДО МНОЙ ЧТО-ТО, ЧТО НАПОМИНАЛО САД. Крис: КАК САД?
53	0 м 23 к	Кр. Комната Кельвина. Бертон кивком головы показывает на экран.
54	1 м 22 к	Ср. Отъезд. Зал заседаний. В зале оживление. Гул голосов. Второй ученый: ПРОШУ ВНИМАНИЯ.
55	3 м 16 к	Кр. Зал заседаний. Бертон продолжает доклад. Бертон: Я ВИДЕЛ КАРЛИКОВЫЕ ДЕРЕВЬЯ, ЖИВЫЕ ИЗГОРОДИ, АКАЦИИ, ДОРОЖКИ — ВСЕ ЭТО БЫЛО ИЗ ТОЙ же СУБСТАНЦИИ.
56	3 м 50 к	Ср. Стекланный холл. Трахье обращается к Бергону. Трахье: А ЭТИ ДЕРЕВЬЯ И РАСТЕНИЯ, КОТОРЫЕ ВЫ ВИДЕЛИ, БЫЛИ С ЛИСТЬЯМИ? КУСТАРНИК, АКАЦИЯ? Бертон (за кадром): НЕТ, Я же СКАЗАЛ...
57	5 м 26 к	Кр. Зал заседаний. Бертон продолжает. Бертон: ... ВСЕ БЫЛО КАК ИЗ ГИПСА, ТОЛЬКО В НАТУРАЛЬНУЮ ВЕЛИЧИНУ. ПОТОМ НАЧАЛО ВСЕ ТРЕСКАТЬСЯ, ЛОМАТЬСЯ. ИЗ РАСЩЕЛИН ВЫДАВЛИВАЛСЯ...
58	2 м 28 к	Ср. Комната Кельвина. Бертон, Крис и Анна смотрят фильм. Бертон (за кадром): ...ЖЕЛТЫЙ ИЛ, И ВСЕ НАЧАЛО БУРЛИТЬ ЕЩЕ СИЛЬНЕЕ И ПОКРЫЛОСЬ ПЕНОЙ.
59	2 м 37 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. Бертон садится за стол. Бертон: ДА ВЫ И САМИ МОЖЕТЕ УБЕДИТЬСЯ ВО ВСЕМ. ВРЕМЯ ОТ ВРЕМЕНИ Я ВКЛЮЧАЛ КИНОКАМЕРУ...
60	6 м 20 к	Ср. ПНР. Комната Кельвина. Крис внимательно смотрит на экран. Бертон опускает глаза. Бертон (за кадром): ...И ВСЕ, ЧТО ВИДЕЛ ДО И ПОСЛЕ, ДОЛЖНО БЫТЬ ЗАФИКСИРОВАНО НА ПЛЕНКУ. Второй ученый (за кадром): ТОГДА Я ПРЕДЛАГАЮ ПРЕРВАТЬ РАЗГОВОРЫ И ПОСМОТРЕТЬ НА ВСЕ ЭТО СОБСТВЕННЫМИ ГЛАЗАМИ. За кадром неразборчиво гул голосов.
61	2 м 14 к	Кр. Кабинет председателя комиссии. Среди ученых председатель комиссии Шеннон Шеннон. НУ ЧТО, ПОКАЖИТЕ НАМ ВАШУ ПЛЕНКУ. ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО.
62	0 м 51 к	Кр. Зал заседаний. Секретарь комиссии нажимает одну из кнопок. Гаснет свет,
63	4 м 21 к	Общ. Рир. Члены комиссии рассаживаются. Гул постепенно затихает. На экране в центре зала мелькают цифры, проносятся облака.
64	2 м 17 к	Ср. Наезд. Члены комиссии внимательно смотрят на экран. Один из ученых, заинтересовавшись, подходит ближе.
65	8 м 00 к	Общ. На экране океан.
66	6 м 17 к	Общ. На экране облака.

67	1 м 05 к	Общ. На экране океан.
68	8 м 10 к	Ср. Комната Кельвина. Анна и Крис внимательно смотрят на экран, Бертон пытается выключить проектор, но передумывает.
69	18 м 06 к	Общ. На экране облака.
70	3 м 33 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. Усмехается профессор Мессенджер, Оживление и гул в зале. Вспыхивает свет. Мессенджер: И ЭТО ВСЕ? И ЭТО ВЕСЬ ВАШ ФИЛЬМ? Секретарь: ДА, ЭТО ВСЕ.
71	4 м 15 к	Ср. Кабинет председателя комиссии, Шеннон встает из-за стола. Шеннон: НО МЫ НИЧЕГО НЕ ПОНЯЛИ. ВЫ СНЯЛИ ОБЛАКА. ПОЧЕМУ ВЫ СНИМАЛИ ОДНИ ОБЛАКА? Бертой (за кадром): ЭТО, НАВЕРНОЕ, ТУМАН, ...
72	3 м 32 к	ПНР. Зал заседаний. Оживление и гул в зале. Растрепанный Бертон сидит за столом. Бертон: ...О КОТОРОМ Я ГОВОРИЛ ВАМ. ДЛЯ МЕНЯ ЭТО ПОЛНАЯ НЕОЖИДАННОСТЬ.
73	5 м 38 к	Ср. ПНР. Комната Кельвина. Бертон встает и проходит мимо Анны и Криса. Третий ученый (за кадром): ЭТО МОГЛО БЫТЬ РЕЗУЛЬТАТОМ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА СОЗНАНИЕ БЕРТОНА БИОТОКОВ ОКЕАНА СОЛЯРИСА, КОТОРЫЕ, КАК ТЕПЕРЬ ИЗВЕСТНО, ЯВЛЯЮТСЯ НЕ ТОЛЬКО ГИГАНТСКИМ МОЗГОМ, ЧТО ЛИ...
74	2 м 21 к	Ср. Комната Кельвина, Бертон пересекает комнату. Третий ученый (за кадром): ...НО И СУБСТАНЦИЕЙ, СПОСОБНОЙ МЫСЛИТЬ. Четвертый ученый (за кадром): НО ГИПОТЕЗА ЭТА ВЕСЬМА СОМНИТЕЛЬНА.
75	2 м 12 к	ПНР. Зал заседаний. За столом сидит Бертон. Канадский ученый (за кадром): ВЫ НЕ ЧУВСТВОВАЛИ СЕБЯ В ТОТ ДЕНЬ БОЛЬНЫМ?
76	6 м 46 к	ПНР. Комната Кельвина. Бертон быстро подходит к проектору и выключает его. Бертон: НУ, ДАЛЬШЕ ТУТ ДОВОЛЬНО БЕССМЫСЛЕННЫЙ КУСОК. ВОТ, ПОЖАЛУЙ, ОТКУДА. Бертон (за кадром): ...В ОДНО ИЗ ОТВЕРСТИЙ И ОБНАРУЖИЛ ТАМ ПЛАВАЮЩИЙ ПРЕДМЕТ.
77	13 м 32 к	Ср. Зал заседаний. Бертон продолжает. Бертон; МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ЭТО КОМБИНЕЗОН ФЕХНЕРА, ТЕМ БОЛЕЕ, ЧТО ФОРМОЙ ОН НАПОМИНАЛ ЧЕЛОВЕКА. Я РАЗВЕРНУЛ МАШИНУ — Я БОЯЛСЯ ПРОЛЕТЕТЬ ЭТО МЕСТО И ПОТЕРЯТЬ ЕГО. В ЭТОТ МОМЕНТ ФИГУРА СЛЕГКА ПРИПОДНЯЛАСЬ, КАК БУДТО ОНА ПЛЫЛА ИЛИ СТОЯЛА ПО ПОЯС В ВОЛНЕ. ЭТОТ ЧЕЛОВЕК, ОН БЫЛ БЕЗ КОМБИНЕЗОНА И ДВИГАЛСЯ.
78	0 м 48 к	Кр. Мраморный холл. Тимолис удивлен. Тимолис: Я НЕ ПОНЯЛ, ЧЕЛОВЕК?
79	2 м 43 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. Зал пересекает Бертон со стаканом в руке. Бертон: ДА, ЧЕЛОВЕК.
80	1 м 14 к	Кр. Стекланный холл. Трахье закуривает. Трахье: ОДНУ МИНУТУ. И ВЫ ЧТО, ВИДЕЛИ ЕГО ЛИЦО?
81	1 м 42 к	Ср. Зал заседаний. Бертон лихорадочно глотает таблетку и запивает ее водой.

		Бертон: ДА.
82	2 м 34 к	Кр. Комната Кельвина. Крис удивленно смотрит на Бертона. Крис: КАКОЙ ЧЕЛОВЕК?
83	7 м 21 к	ПНР. Зал заседаний. Бертон возвращается на свое место, Польский ученый (за кадром): И КТО ЭТО БЫЛ? Бертон: ЭТО БЫЛ РЕБЕНОК. Американский ученый: КАКОЙ РЕБЕНОК? ВЫ РАНЬШЕ ЕГО ВИДЕЛИ? Бертон: НЕТ, НИКОГДА. ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ, Я НЕ ПОМНЮ...
84	5 м 16 к	Ср. Комната Кельвина. Анна и Крис смотрят фильм. Бертон (за кадром): ... ЭТОГО. КОГДА Я К НЕМУ ПОДЛЕТЕЛ БЛИЖЕ, ТО Я ЗАМЕТИЛ В НЕМ ЧТО-ТО НЕХОРОШЕЕ... Анна: В КАКОМ СМЫСЛЕ?
85	11 м 30 к	Кр. Зал заседаний. Бертон продолжает. БЕРТОН: Я Н... НЕ СРАЗУ ПОНЯЛ, ЧТО ЭТО. А ПОТОМ ПОНЯЛ, ЧТО ОН... ОН БЫЛ НЕОБЫКНОВЕННО БОЛЬШИМ. ГИГАНТСКИМ. ЭТО ЕЩЕ СЛАБО СКАЗАНО. ОН БЫЛ РОСТОМ МЕТРА ЧЕТЫРЕ. У НЕГО БЫЛИ ГОЛУБЫЕ ГЛАЗА И ЧЕРНЫЕ ВОЛОСЫ.
86	3 м 20 к	Кр. Кабинет председателя. Шеннон обращается к Бергону. Шеннон: МОЖЕТ БЫТЬ ВЫ НЕЗДОРОВЫ? М-М... ТОГДА МЫ ПЕРЕНЕСЕМ...
87	15 м 46 к	Кр. Зал заседаний. Бертон резко встает. Рывком растегивает воротник. Шеннон (за кадром): ... ЗАСЕДАНИЕ? Бертон: Я ПРОДОЛЖУ. ОН БЫЛ ГОЛЫЙ, АБСОЛЮТНО ГОЛЫЙ, КАК НОВОРОЖДЕННЫЙ. И МОКРЫЙ, ВЕРНЕЕ СКОЛЬЗКИЙ. КОЖА У НЕГО БЛЕСТЕЛА. ОН ПОДНИМАЛСЯ НА ВОЛНЕ ВВЕРХ, ВНИЗ, И НЕЗАВИСИМО ОТ ЭТОГО ОН ДВИГАЛСЯ. ЭТО БЫЛО ОМЕРЗИТЕЛЬНО.
88	1 м 43 к	Ср. ПНР. Стеклоанный холл. Трахье слушает Бертона.
89	14 м 47 к	ПНР, Комната Кельвина. Бертон подходит к проектору, отматывает пленку. Бертон; ПРОСТИТЕ, Я ПРОМОТАЮ. ОСТАЛОСЬ СОВСЕМ НЕМНОГО. Шеннон (за кадром). СООБЩЕННЫЕ БЕРТОНОМ СВЕДЕНИЯ ПРЕДСТАВЛЯЮТ СОБОЙ СОДЕРЖАНИЕ ГАЛЛЮЦИНАТОРНОГО КОМПЛЕКСА, ВЫЗВАННОГО ВЛИЯНИЕМ АТМОСФЕРЫ ПЛАНЕТЫ С СИМПТОМАМИ ПОМРАЧЕНИЯ, КОТОРЫМ СПО- СОБСТВОВАЛО ВОЗБУЖДЕНИЕ АССОЦИАТИВНЫХ ЗОН КОРЫ ГОЛОВНОГО МОЗГА...
90	3 м 07 к	Кр. Кабинет председателя, Шеннон читает заключение комиссии. Шеннон: И ЧТО ЭТИМ СВЕДЕНИЯМ НИЧЕГО, ИЛИ ПОЧТИ НИЧЕГО В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ НЕ СООТВЕТСТВУЕТ
		Конец 2-й части
		Часть 3
91	1 м 44 к	Ср. Зал заседаний. За столом, потупившись, сидит Бертон. Бертон: НАСКОЛЬКО ОНО ВЕЛИКО, ЭТО «ПОЧТИ»?
92	8 м 15 к	Кабинет председателя. Шеннон продолжает зачитывать заключение комиссии. Шеннон: ПРОСТИТЕ, Я ЕЩЕ НЕ КОНЧИЛ. ОТДЕЛЬНО ЗАПИСАНО ОСОБОЕ МНЕНИЕ ДОКТОРА ФИЗИКИ ПРОФЕССОРА

		МЕССЕНДЖЕРА, КОТОРЫЙ СЧИТАЕТ, ЧТО СООБЩЕННЫЕ БЕРТОНОМ СВЕДЕНИЯ МОГЛИ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ИМЕТЬ МЕСТО И НУЖДАЮТСЯ В ВЕСЬМА ДОБРОСОВЕСТНОМ ИЗУЧЕНИИ. ЭТО ВСЕ.
93	1 м 43 к	Кр. Зал заседаний. За столом Бергон. Бергон: ВЕДЬ Я ЭТО ВСЕ ВИДЕЛ СОБСТВЕННЫМИ ГЛАЗАМИ.
94	2 м 10 к	ПНР. Комната Кельвина. Встает Бергон. Мессенджер (за кадром): Я ПРИДЕРЖИВАЮСЬ НА ЭТОТ СЧЕТ...
95	17 м 15 к	Ср. ПНР. Зал заседаний. По залу ходит профессор Мессенджер. Мессенджер: ...ИНОГО МНЕНИЯ. МЫ СТОИМ НА ПОРОГЕ ВЕЛИЧАЙШЕГО ОТКРЫТИЯ. И МНЕ БЫ НЕ ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ НА НАШЕ РЕШЕНИЕ ОКАЗАЛ ВЛИЯНИЕ ТОТ ФАКТ, ЧТО МЫ ОПИРАЕМСЯ НА НАБЛЮДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА БЕЗО ВСЯКОЙ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ. ХОТЯ НЕ ОДИН ИССЛЕДОВАТЕЛЬ МОГ БЫ ПОЗАВИДОВАТЬ ЭТОМУ ПИЛОТУ, ЕГО ПРИСУТСТВИЮ ДУХА ТАЛАНТУ НАБЛЮДАТЕЛЯ. И ПОТОМ, МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО В СВЕТЕ ПОСЛЕДНИХ СВЕДЕНИЙ МЫ НЕ ИМЕЕМ НИКАКОГО НРАВСТВЕННОГО ПРАВА ПРЕКРАЩАТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ.
96	14 м 36 к	Кр. Общ. Кр. Кабинет председателя. Шеннон прохаживается по кабинету. Шеннон: Я ПОНИМАЮ ЧУВСТВА ПРОФЕССОРА МЕССЕНДЖЕРА, Я ПОНИМАЮ ЕГО, НО ДАВАЙТЕ ОГЛЯНЕМСЯ НА ПРОЙДЕННЫЙ НАМИ ПУТЬ. СОЛЯРИСТИКА ТОПЧЕТСЯ НА ТОМ ЖЕ МЕСТЕ, ОТКУДА МЫ НАЧИНАЛИ В МОМЕНТ ЕЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ. ТРУДЫ ВСЕХ ЭТИХ ЛЕТ ОКАЗАЛИСЬ НАПРАСНЫМИ. ТО, ЧТО МЫ ЗНАЕМ СЕЙЧАС О СОЛЯРИСЕ, ИМЕЕТ ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И УПОДОБЛЯЕТСЯ ГОРЕ РАЗРОЗНЕННЫХ ФАКТОВ, КОТОРЫЕ НЕВОЗМОЖНО ВТИСНУТЬ В РАМКИ...
97	8 м 35 к	Кр. Комната Кельвина. Крис внимательно смотрит на экран. Шеннон (за кадром): ...КАКИХ БЫ ТО НИ БЫЛО КОНЦЕПЦИЙ. Крис: ТОЧНО В ТАКОМ ЖЕ ПОЛОЖЕНИИ МЫ НАХОДИМСЯ ДИМСЯ И СЕЙЧАС. СОЛЯРИСТИКА ВЫРОЖДАЕТСЯ. Мессенджер (за кадром): НО ВЕДЬ РЕЧЬ ИДЕТ О ВЕЩАХ БОЛЕЕ ВАЖНЫХ, ЧЕМ ИЗУЧЕНИЕ СОЛЯРИСТИКИ. РЕЧЬ ИДЕТ О ГРАНИЦАХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ.
98	13 м 38 к	ПНР. Зал заседаний. Мессенджер продолжает свое выступление. Мессенджер: НЕ КАЖЕТСЯ ЛИ ВАМ, ЧТО ИСКУССТВЕННО УСТАНАВЛИВАЯ ТАКИЕ ГРАНИЦЫ, МЫ, ТЕМ САМЫМ, НАНОСИМ УДАР ПО ИДЕЕ БЕЗГРАНИЧНОСТИ МЫШЛЕНИЯ И, ОГРАНИЧИВАЯ ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД, СПОСОБСТВУЕМ ДВИЖЕНИЮ НАЗАД. Бертон: Я ВСЕ-ТАКИ ЕЩЕ РАЗ ПОВТОРЯЮ ВОПРОС — ЧТО ЗНАЧИТ «СООБЩЕННЫЕ МНОЮ СВЕДЕНИЯ ПОЧТИ НИЧЕМУ НЕ СООТВЕТСТВУЮТ»? ВЕДЬ Я ВСЕ ЭТО ВИДЕЛ СВОИМИ ГЛАЗАМИ. ЧТО ЗНАЧИТ «ПОЧТИ»?
99	14 м 06 к	Кр. Кабинет председателя. Шеннон отвечает Бергону. Шеннон: «ПОЧТИ НИЧЕМУ» ОЗНАЧАЕТ, ЧТО КАКИЕ-ТО РЕАЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ ВСЕ ЖЕ МОГЛИ ВЫЗВАТЬ ВАШИ ГАЛЛУЦИОЗАЦИИ, БЕРТОН. М... М... ВО ВРЕМЯ ВЕТРЕННОЙ ПОГОДЫ НЕМУДРЕНО СПУТАТЬ КАЧАЮЩИЙСЯ КУСТ С ЖИВЫМ СУЩЕСТВОМ. А ЧТО ГОВОРИТЬ О ЧУЖОЙ ПЛАНЕТЕ...

		ТАК ЧТО В ЭТОМ НЕТ НИЧЕГО ДЛЯ ВАС ОСКОРБИТЕЛЬНОГО, БЕРТОН. НИЧЕГО.
100	2 м 25 к	Кр. Зал заседания. У стола стоит Бертон. Бертон: МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ УЗНАТЬ, КАКИЕ ПОСЛЕДСТВИЯ БУДЕТ ИМЕТЬ ОСОБОЕ МНЕНИЕ ПРОФЕССОРА МЕССЕНДЖЕРА?
101	5 м 45 к	Ср. Кабинет председателя. Гул голосов.- Ученые начинают расходиться. Шеннон собирается уходить. Шеннон: ПРАКТИЧЕСКИ НИКАКИХ, ЭТО ЗНАЧИТ, ЧТО ИССЛЕДОВАНИЯ В ЭТОМ НАПРАВЛЕНИИ ПРОВОДИТЬСЯ БОЛЬШЕ НЕ БУДУТ. СЕЙЧАС. ДА. ДА. Бертон (за кадром): В СВЯЗИ С ЭТИМ Я ХОЧУ СДЕЛАТЬ ЗАЯВЛЕНИЕ.
102	2 м 29 к	Ср. Зал заседаний. Гул голосов. Ученые расходятся, Бертон стоит у стола. Бертон: КОМИССИЯ ОСКОРБИЛА НЕ МЕНЯ, Я ЗДЕСЬ НЕ В СЧЕТ. ОНА ОСКОРБИЛА ДУХ ЭКСПЕДИЦИИ. ПОЭТОМУ Я СЧИТАЮ СВОИМ ДОЛГОМ ЗАЯВИТЬ...
103	36 м 36 к	ПНР. Комната Кельвина. Бертон выключает проектор. Анна встает и выходит из комнаты. В дверях она сталкивается с входящим отцом Криса. Бертон уходит. Бертон: НУ И ТАК ДАЛЕЕ. ТЕПЕРЬ СЧИТАЕТСЯ ХОРОШИМ ТОНОМ ХОХОТАТЬ ПРИ УПОМИНАНИИ О РАПОРТЕ БЕРТОНА. Анна: СПАСИБО, БЕРТОН. МЫ ТАК ДАВНО ЗНАКОМЫ, А Я НИЧЕГО НЕ ЗНАЛА О ВАС. ЗНАЕТЕ, А ВЫ БЫЛИ ОЧЕНЬ КРАСИВЫ. Бертон (за кадром): ЧТО ВЫ ГОВОРИТЕ. ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ, СПАСИБО. Анна: НУ, ПРОСТИ. Отец: НУ, КРИС, КАКОЕ У ТЕБЯ СЛОЖИЛОСЬ ВПЕЧАТЛЕНИЕ? Бертон: ЕСЛИ ТЫ НЕ БУДЕШЬ ВОЗРАЖАТЬ, МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ ПОГОВОРИТЬ С ТВОИМ СЫНОМ НАЕДИНЕ. МНЕ НЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ ВЫГЛЯДЕТЬ В ТВОИХ ГЛАЗАХ КРЕТИНОМ В ОЧЕРЕДНОЙ РАЗ. Я БУДУ ЖДАТЬ ВАС ВНИЗУ, У КАЧЕЛЕЙ. Крис: НЕЛЕПЫЙ КАКОЙ-ТО ЧЕЛОВЕК. Отец: (за кадром) НАПРАСНО ТЫ ГОВОРИШЬ О НЕМ ТАК... ОН И САМ СЕБЯ ЧУВСТВУЕТ НЕЛОВКО. ЕМУ КАЖЕТСЯ, ЧТО ОН ПОМЕШАЕТ НАМ ПРОСТИТЬСЯ...
104	8 м 19 к	Кр. Наезд. Портрет матери Криса. Отец (за кадром): ...А ВЕДЬ ОН ЧЕЛОВЕК ДЕЛИКАТНЫЙ И, ЕСЛИ РЕШИЛСЯ ПРИЕХАТЬ, ТО ЗНАЧИТ СЧИТАЕТ СВОЕ ДЕЛО ВАЖНЫМ. ХОТЯ, ПРИЗНАТЬСЯ, И МНЕ СЕЙЧАС НЕ ХОТЕЛОСЬ НИКОГО ВИДЕТЬ. МЫ НЕ ТАК УЖ ЧАСТО БЕСЕДУЕМ С ТОБОЙ.
105	22 м 41 к	Ср. ПНР. Гостиная 1-го этажа. За окном бегают дети. Крики неразборчиво. Крис и отец продолжают разговор. Крис: Я РАД, ЧТО ТЫ ТАК ГОВОРИШЬ. ХОТЬ И В ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ. Отец: ...В ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ... КОГДА ПРОЩАЮТСЯ СПЕЦИАЛЬНО, ПОТОМ ВСЕГДА БЫВАЕТ ПРОТИВНО. О, ТВОЯ ТЕТКА ИДЕТ. ЗНАЕШЬ, КРИС, ДАВАЙ ВСТРЕТИМСЯ ПОСЛЕ ОБЕДА. НАМ НАДО ПОГОВОРИТЬ...

		Крис: А ПОЧЕМУ ТЫ ТОГДА ИМЕННО СЕГОДНЯ ПРИГЛАСИЛ ЭТОГО БЕРТОНА?
106	16 м 27 к	ПНР. В комнату входит Анна. Крис уходит. Анна: ГДЕ БУДУТ НОЧЕВАТЬ ГОСТИ? РЯДОМ С ТОБОЙ ИЛИ В КОМНАТЕ НАВЕРХУ? Отец: Я ДУМАЮ НАВЕРХУ... Крис: ЧТО Ж, ПОЙДУ НА СВИДАНИЕ У КАЧЕЛЕЙ. Анна: А МОЖЕТ БЫТЬ... Отец: Я СЕЙЧАС. НУ, ДА ПОГОДИ ТЫ СО СВОЕЙ КОМНАТОЙ. СЛУШАЙ, КРИС!
107	1 м 40 к	Общ. От гаража по дорожке бежит Дик с собакой.
108	4 м 24 к	Ср. В гараже стоит красавица-лошадь.
109	7 м 50 к	Ср. Движ. Анна ведет Дика к гаражу. Анна: НУ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Дик: ЧТО ТАМ ТАКОЕ СТОИТ? Анна: ЧЕГО ТЫ БОИШЬСЯ? Дик: В ГАРАЖЕ СТОИТ, СМОТРИТ. Анна: ЭТО ЛОШАДЬ. Дик: НЕ НАДО, Я УЖЕ ВИДЕЛ. Анна: ИДЕМ, ИДЕМ.
110	4 м 13 к	Ср. Отъезд. В гараже стоит лошадь. Анна (за кадром): ОНА ДОБРАЯ. СМОТРИ, КАКАЯ КРАСАВИЦА.
111	8 м 14 к	Ср. ПНР. Проходят Крис и Бертон. В глубине, у гаража стоит Анна с Диком. Крис: ПОЙМИТЕ МЕНЯ ПРАВИЛЬНО. МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО СОЛЯРИСТИКА ЗАШЛА В ТУПИК ИМЕННО В РЕЗУЛЬТАТЕ БЕЗОТВЕТСТВЕННОГО ФАНТАЗИРОВАНИЯ. МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ ИСТИНА... Крис: (за кадром): А ВЫ ХОТИТЕ СДЕЛАТЬ ИЗ МЕНЯ ПРЕДВЗЯТОГО СТОРОННИКА. Я НЕ ИМЕЮ ПРАВА...
112	19 м 49 к	ПНР. Крис проходит мимо Бертона и поднимается по лесенке к домику на дереве. Бертон идет к пруду. Крис: ...ВЫНОСИТЬ РЕШЕНИЯ, РУКОВОДСТВУЯСЬ ДУШЕВНЫМИ ПОРЫВАМИ. Я НЕ ПОЭТ. У МЕНЯ ЛЮБНЕ КОНКРЕТНАЯ ЦЕЛЬ: ИЛИ ПРЕКРАТИТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ, СНЯТЬ СТАНЦИЮ С ОРБИТЫ, УЗАКОНИВ ТУПИК И КРИЗИС СОЛЯРИСТИКИ, НУ, ИЛИ ПРИНЯТЬ КРАЙНИЕ МЕРЫ. ВОЗМОЖНО, ДАЖЕ ВОЗДЕЙСТВОВАТЬ НА ОКЕАН ЖЕСТКИМ ИЗЛУЧЕНИЕМ. Бертон (зз кадром): ТОЛЬКО НЕ ЭТО! Крис: ГЮЧЕМУ? ВЫ ЖЕ САМИ ПРЕДЛАГАЛИ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ ПРОДОЛЖАТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ. Бертон: ВЫ ЧТО ЖЕ, ХОТИТЕ УНИЧТОЖИТЬ ТО, ЧТО МЫ СЕЙЧАС НЕ В СОСТОЯНИИ ПОНЯТЬ? ПРОСТИТЕ, НО Я НЕ СТОРОННИК ПОЗНАНИЯ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ. ПОЗНАНИЕ ТОЛЬКО ТОГДА ИСТИННО, КОГДА ОНО ОПИРАЕТСЯ НА НРАВСТВЕННОСТЬ...
113	3 м 17 к	Ср. Общ. Крис поднимается по лестнице вверх. Крис: НРАВСТВЕННОЙ ИЛИ БЕЗНРАВСТВЕННОЙ НАУКУ ДЕЛАЕТ ЧЕЛОВЕК. ВСПОМНИТЕ ХИРОСИМУ... Бертон (за кадром): НУ ТАК...
114	3 м 02 к	Ср. Бертон стоит на берегу пруда.

		Бертон: ...НЕ ДЕЛАЙТЕ НАУКУ БЕЗНРАВСТВЕННОЙ. СТРАННО!
115	6 м 02 к	Кр. ПНР. Крис уже на самом верху лестницы, он пожимает плечами и садится на ступеньки. Крис: ХМ... СТРАННО... НИЧЕГО СТРАННОГО. ВЕДЬ ВЫ И САМИ НЕ УВЕРЕНЫ В ТОМ, ЧТО ВСЕ, ЧТО ВЫ ВИДЕЛИ ТАМ, НЕ БЫЛО ГАЛЛЮЦИНАЦИЕЙ... Я ВЕДЬ ВИЖУ...
116	36 м 13 к	ПНР. Бертон резко поворачивает и идет к дому. По дороге он сталкивается с отцом Криса, проходит мимо и скрывается в доме. Отец подходит к Крису. Бертон: БЛАГОДАРИЮ ВАС. СЧИТАЙТЕ, ЧТО МЫ ПОГОВОРИЛИ. Отец: ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Бертон: Я УЕЗЖАЮ. Отец: КУДА? Бертон: ОН БУХГАЛТЕР, А НЕ УЧЕНЫЙ, ТЫ БЫЛ ПРАВ! Отец: МЫ С ТОБОЙ ДРУЗЬЯ, НО ВСЕ-ТАКИ НЕ СТОИТ ТАК О НЕМ ОТЗЫВАТЬСЯ. Бертон: ВОТ И ОТЛИЧНО. МЫ ЗНАЕМ ДРУГ ДРУГА ВОТ УЖЕ 20 ЛЕТ. ДОЛЖНО ЖЕ ЭТО КОГДА-НИБУДЬ КОНЧИТЬСЯ! Отец (кричит): МАЛЬЧИКА ТЫ ОСТАВЛЯЕШЬ? Отец: ЗА ЧТО ТЫ ЕГО ОБИДЕЛ? ТЫ СЛИШКОМ ЖЕСТОК, ВОТ ЧТО Я ТЕБЕ ДОЛЖЕН СКАЗАТЬ. ТАКИХ, КАК ТЫ, ОПАСНО ПУСКАТЬ В КОСМОС. ТАМ ВСЕ ЧЕРЕСЧУР ХРУПКО! ДА, ДА! ВОТ ИМЕННО ХРУПКО! ЗЕМЛЯ УЖЕ КОЕ-КАК ПРИСПОСОБИЛАСЬ К ТАКИМ КАК ТЫ, ХОТЬ ЭТО И СТОИЛО ЕЙ ЧЕРТ-ТЕ КАКИХ ЖЕРТВ. Отец (за кадром): ...ТЫ ЧТО, РЕВНУЕШЬ ЕГО К ТОМУ, ЧТО ОН МЕНЯ ПОХОРОНИТ, А НЕ ТЫ?
		Конец 3-й части
		Часть 4
117	5 м 13 к	Ср. Комната Кельвина. Анна усаживается в кресле и смотрит телевизионную передачу. Диктор (за кадром): ТАКИМ ОБРАЗОМ, БЫЛО УСТАНОВЛЕНО, ЧТО ОКЕАН СОЛЯРИСА ЯВЛЯЕТСЯ СВОЕОБРАЗНЫМ МОЗГОМ. ИМЕННО ПОСЛЕ ЭТОГО БЫЛА ВЫСКАЗАНА УЖЕ ВОВСЕ СМЕЛАЯ ГИПОТЕЗА, ...
118	7 м 00 к	Ср. ПНР. В комнату входит отец Криса и садится рядом с Анной. Диктор (за кадром): ...ПРЕДПОЛАГАВШАЯ, ЧТО ОКЕАН ЯВЛЯЕТСЯ МЫСЛЯЩЕЙ СУБСТАНЦИЕЙ. КСТАТИ, ГИПОТЕЗА ЭТА ВОТ УЖЕ МНОГО ЛЕТ НЕ ИМЕЕТ АРГУМЕНТОВ, КОТОРЫЕ БЫ ИЛИ ПОДТВЕРДИЛИ ИЛИ ОПРОВЕРГЛИ ЕЕ. Анна: ЭТО ПЕРЕДАЧА О СОЛЯРИСЕ.
119	11 м 45 к	Кр. ПНР. На экране видеофона общий вид станции, портреты Сарториуса, Снаута, Гибаряна. Затем возникает Бертон. Диктор (за кадром): В РЯДАХ, ТАК СКАЗАТЬ, ВЕРУЮЩИХ ОСТАЛИСЬ НЕМНОГИЕ, И В ПЕРВУЮ ГОЛОВУ ТЕ, КТО СВЯЗАН С СУДЬБОЙ ОРБИТАЛЬНОЙ СТАНЦИИ СОЛЯРИС. СЕЙЧАС НА ЭТОЙ КОЛОССАЛЬНОЙ СТАНЦИИ, РАССЧИТАННОЙ НА 85 ЧЕЛОВЕК, РАБОТАЮТ ВСЕГО ТРОЕ. ЭТО АСТРОБИОЛОГ САРТОРИУС, КИБЕРНЕТИК СНАУТ. ФИЗИОЛОГ ГИБАРЯН ЗАНИМАЕТСЯ НА СТАНЦИИ ПРОБЛЕМАМИ СООТНЕСЕНИЯ... Бертон: Я ЗВОНЮ ИЗ ГОРОДА.

120	6 м 18 к	Ср. Наезд. Комната Кельвина. Анна и отец смотрят на экран. Анна: БЕРТОН! Отец: АННА, ВЫЙДИ НА МИНУТКУ. НАМ НАДО ПОГОВОРИТЬ.
121	15 м 48 к	Рир. Кр. На экране - Бертон и Дик едут в машине по городу. Бертон: Я НЕ О ТОМ ГОВОРИЛ С КРИСОМ И НЕ СКАЗАЛ ЕМУ САМОГО ГЛАВНОГО, О МЕССЕНДЖЕРЕ, КОТОРЫЙ ВЫСКАЗАЛ ОСОБОЕ МНЕНИЕ НА ТОМ ЗАСЕДАНИИ. ТАК ВОТ, ОН ЗАИНТЕРЕСОВАЛСЯ ФЕХНЕРОМ, ПОГИБШИМ В ОКЕАНЕ СОЛЯРИСА. ОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ТОТ ОСТАВИЛ СИРОТОЙ СЫНА, НУ, УШЕЛ ИЗ СЕМЬИ. И МЫ ВМЕСТЕ С МЕССЕНДЖЕРОМ ЕЗДИЛИ КО ВДОВЕ ФЕХНЕРА. И Я СВОИМИ ГЛАЗАМИ ВИДЕЛ...
122	10 м 17 к	Ср. ПНР. Комната Кельвина. Отец слушает Бертона. В дверях стоит Крис. Бертон (за кадром):...МАЛЫША. Отец: ТЫ МНЕ ОБ ЭТОМ НЕ РАССКАЗЫВАЛ. Бертон (за кадром): НЕ БЫЛО ПОВОДА. Отец: НУ, ХОРОШО. НУ И ЧТО ДАЛЬШЕ? Бертон (за кадром): А ТО, ЧТО РЕБЕНОК ЭТОТ НИЧЕМ НЕ ОТЛИЧАЛСЯ ОТ ТОГО, КОТОРОГО Я ВИДЕЛ ТОГДА, НА СОЛЯРИСЕ. ПРАВДА, ОН НЕ БЫЛ ЧЕТЫРЕХМЕТРОВЫМ. СЕЙЧАС ПЕРЕД СТАРТОМ ЕМУ НЕ НАДО СЛИШКОМ ДУМАТЬ ОБ ЭТОМ...
123	35 м 28 к	Общ. Движ. Город. Машины въезжают в туннель. Начало конкретной музыки. Бертон (за кадром): ...НО ТАМ ПУСТЬ ВСПОМНИТ.
124	11 м 15 к	Рир. Кр. Бертон в машине, задумавшись, опирается на трость.
125	11 м 24 к	Общ. Город. Машины мчатся по туннелям,
126	20 м 46 к	Рир. Кр. Бертон и Дик в машине едут по городу.
127	23 м 38 к	Общ. Город. Машины мчатся по эстакадам и туннелям.
128	6 м 29 к	Рир. Кр. Бертон и Дик в машине. Усталый Дик прислоняется к Бертону.
129	4 м 00 к	Общ. Город. Машины в туннелях.
130	1 м 09 к	Общ. Мелькают столбы туннелей.
131	2 м 01 к	Общ. Машины мчатся по туннелю.
132	10 м 24 к	Общ. Машины выезжают из туннеля.
133	3 м 32 к	Общ. Город. Сумерки. Потоки машин, мчащихся по улицам и эстакадам.
134	5 м 44 к	Общ. Машина мчится по эстакаде.
135	2 м 04 к	Общ. Ночь. Потоки машин заполняет город. Конец конкретной музыки.
136	17 м 40 к	Общ. ПНР. Дом Кельвина. Сумерки. Пруд. Перед домом Крис разжигает костер. К нему идет отец.
137	18 м 16 к	ПНР. Подходит отец. От дома к ним направляется Анна с собакой. Крис бросает в костер бумаги. Отец проходит мимо него к пруду. Крис: ЭТО ЛИШНИЕ БУМАГИ. ТО, ЧТО НАДО СОХРАНИТЬ, ТАМ У МЕНЯ В КОМНАТЕ.
138	3 м 32 к	Ср. ПНР. Крис бросает бумаги в костер. Крис: ИНСТИТУТСКИЕ РАБОТЫ, КУРСОВАЯ... КАК ЭТО ВСЕ СОХРАНИЛОСЬ.
139	25 м 21 к	ПНР. Отец подходит к костру. Отец: ЕСЛИ ЧТО-НИБУДЬ СЛУЧИТСЯ, Я ПОПРОШУ ПОСМОТРЕТЬ ЗА НИМИ. ЧТО-НИБУДЬ ПРИДУМАЕМ. Крис: ДА, ТЫ НЕ ИЩИ ЭТУ ПЛЕНКУ. Я ЕЕ ВЗЯЛ С СОБОЙ. ПОМНИШЬ, ТУ, С КОСТРОМ?

		Отец: ДА, ДА. БЕРИ, КОНЕЧНО...
140	8 м 40 к	Ср. Общ. Анна, вытирая слезы, подходит к краю обрыва. Конец 4-ой части.
		Часть 5
141	9 м 28 к	Ср. Крис жжет бумаги.
142	12 м 29 к	Кр. Отъезд ПНР. Среди горящих бумаг - портрет Хари.
143	38 м 37 к	ПНР. На столе, в гостиной, лежат книги, камушки, металлическая коробка с землей. Крис берет коробку, ходит по комнате, выходит на террасу. Мимо проходит лошадь.
144	18 м 07 к	Комб. Звездное небо. На нем появляется и постепенно растет яркая точка - контейнер Криса. Начало конкретной музыки. Моддард (за кадром): ГОТОВ, КЕЛЬВИН? Крис (за кадром): ГОТОВ, МОДДАРД! Моддард (за кадром): НЕ БЕСПОКОЙСЯ НИ О ЧЕМ. СЧАСТЛИВОГО ПУТИ. ПРИВЕТ НАШИМ. Крис (за кадром): КОГДА СТАРТ? Моддард (за кадром): УЖЕ ЛЕТИШЬ, КРИС. БУДЬ ЗДОРОВ!
145	21 м 00 к	Кр. Отъезд. Через стекло контейнера видно лицо Криса. Контейнер сильно раскачивается и болтается. Крис: СТАНЦИЯ СОЛЯРИС! СТАНЦИЯ СОЛЯРИС! СДЕЛАЙТЕ ЧТО-НИБУДЬ! КАЖЕТСЯ, Я ТЕРЯЮ СТАБИЛИЗАЦИЮ. ЗДЕСЬ КЕЛЬВИН. ПРИЕМ.
146	26 м 42 к	Комб. За окошечком контейнера проносятся облака. Появляется станция. Станция приближается.
147	3 м 04 к	Комб. Мелькают конструкции станции.
148	2 м 00 к	Кр. Загораются прожектора ракетодрома.
149	5 м 40 к	Кр. ПНР. Вентиляционное отверстие в полу отсасывает дым.
150	7 м 34 к	Ср. Общ. Крис берет свой рюкзак и осматривает ракетодром. Соткнувшись, он падает. Крис (кричит): ЭЙ! ГДЕ ВЫ ВСЕ? ЗДЕСЬ ГОСТИ! ПРИЕМ!
151	8 м 27 к	ПНР. Крис падает на руки, встает, завязывает шнурок на ботинке, берет рюкзак и подходит к выходу. Открывается дверь в коридор.
152	6 м 00 к	ПНР. Крис входит в прямой коридор 1-го этажа и оглядывает его.
153	32 м 12 к	Общ. Наезд, В начале прямого коридора стоит Крис. Он направляется вперед. Выходит в круглый коридор, подходит к двери с табличкой «Д-р Снаут» и приоткрывает ее. Конеп конкретной музыки. Крис: ДОКТОР СНАУТ?
154	0 м 41 к	Общ. В глубине коридора мелькает фигура Сарториуса.
155	8 м 05 к	Ср. ПНР. По полу катится мяч. Крис останавливает его ногой. Звучит немецкая песня. Крис поднимает мяч и видит в при открытую дверь поющего Снаута. Крис (за кадром): СНАУТ?
156	6 м 47 к	Кр. Крис входит в комнату Снаута. Крис: Я - КЕЛЬВИН, ПСИХОЛОГ. НАСКОЛЬКО Я ВИЖУ, ВЫ МЕНЯ НЕ ЖДАЛИ...
157	7 м 18 к	Кр. ПНР. Снаут, пяться, садится в кресло. Задевает головой гамак. Крис (за кадром): ВЫ ПОЛУЧИЛИ РАДИОГРАММУ? Снаут: ДА, ДА. КОНЕЧНО...
158	18 м 23 к	ПНР. Крис подходит к Снауту и облокачивается на гамак.

		<p>Снаут вскакивает и начинает ощупывать Криса. Крис отстраняется. Снаут пытается закурить. Крис: НУ, НУ. ЧТО С ВАМИ? Снаут: ПРОСТИТЕ... ПРОСТИТЕ... Крис (за кадром): А ГДЕ ГИБАРЯН? ГДЕ САРТОРИУС? Снаут: САРТОРИУС У СЕБЯ, ГИБАРЯН УМЕР. Крис (за кадром): КАК УМЕР? Снаут: САМОУБИЙСТВО.</p>
159	5 м 14 к	<p>Кр. Озадаченный Крис потирает подбородок. Крис: НО ПОЗВОЛЬТЕ... Я ЗНАЛ ГИБАРЯНА, ОН НИКОГДА БЫ... Снаут (за кадром): ОН ПОЧТИ ВСЕ ВРЕМЯ НАХОДИЛСЯ В СОСТОЯНИИ ГЛУБОКОЙ ДЕПРЕССИИ.</p>
160	8 м 16 к	<p>Кр. Снаут нервно щелкает зажигалкой и задувает ее. Снаут: С ТЕХ ПОР, КАК У НАС НАЧАЛИСЬ ЭТИ БЕСПОРЯДКИ... ВОТ ЧТО, ОТДОХНИТЕ, ПРИМИТЕ ВАННУ. ЗАНИМАЙТЕ ЛЮБУЮ КОМНАТУ И ПРИХОДИТЕ ЧЕРЕЗ ЧАС.</p>
161	9 м 25 к	<p>Кр. Крис оглядывается на движение в гамаке, у него за спиной. Крис: Я ХОТЕЛ БЫ ПОВИДАТЬ ГИБАРЯНА... ТО ЕСТЬ САРТОРИУСА. Снаут (за кадром): ПОПОЗЖЕ. ТЕМ БОЛЕЕ, ОН ВРЯД ЛИ ОТОПРЕТ. ОН НАВЕРХУ, В ЛАБОРАТОРИИ. Крис: СЛУШАЙТЕ, СНАУТ. Я ПОНИМАЮ, ЧТО ПРОИЗОШЛО НЕЧТО ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ... И МОЖЕТ БЫТЬ...</p>
162	1 м 12 к	Кр. Снаут испуганно смотрит в сторону Криса.
163	1 м 51 к	<p>Кр. Крис отводит взгляд от гамака. Снаут (за кадром): ДОКТОР КЕЛЬВИН...</p>
164	24 м 01 к	<p>ПНР. Снаут подходит к Крису, доводит его по двери и в дверях продолжает разговор, оглядываясь на гамак. Снаут: ПОНИМАЕТЕ... ДА... ПРИХОДИТЕ ЧЕРЕЗ ЧАС, ПРОШУ ЗАС. ИДИТЕ, ОТДОХНИТЕ. ПОСЛУШАЙТЕ, ТЕПЕРЬ НАС ТРОЕ С САРТОРИУСОМ. ЕГО ВЫ, ТАК ЖЕ КАК И МЕНЯ, ЗНАЕТЕ ПО ФОТОГРАФИЯМ. ЕСЛИ УВИДИТЕ НЕЧТО НЕОБЫЧНОЕ НЕ МЕНЯ И НЕ САРТОРИУСА, СТАРАЙТЕСЬ... ДЕРЖИТЕ СЕБЯ Б РУКАХ...' Крис: ЧТО УВИЖУ? Снаут: НЕ ЗНАЮ. В НЕКОТОРОМ СМЫСЛЕ ЭТО ЗАВИСИТ ОТ ВАС. Крис: ГАЛЛЮЦИНАЦИИ? Снаут: НЕТ, НЕ НАПАДАЙТЕ... ПОМНИТЕ... Крис: О ЧЕМ ВЫ? Снаут: МЫ НЕ НА ЗЕМЛЕ... ЗНАЕТЕ, ЛУЧШЕ ПРИХОДИТЕ ВЕЧЕРОМ ИЛИ НОЧЬЮ... ИЛИ НЕТ, ПРИХОДИТЕ ЗАВТРА УТРОМ!</p>
165	0 м 30 к	Наезд. Ухо мальчика, лежащего в гамаке.
166	12 м 50 к	<p>Кр. Движ. Крис подхватывает свой рюкзак и идет по коридору. Подходит к одной из дверей и открывает ее.</p>
		Конец 5-й части.
		Часть 6.
167	23 м 14 к	Общ. Комната Криса. Входит Крис. Оглядывается. Подходит к шкафу, открывает его и ставит в него рюкзак. Осматривает комнату и выходит.
168	16 м 02 к	ПНР. Коридор I этажа. Крис, оглядываясь, идет по коридору. Подходит к двери с табличкой «А. ГИБАРЯН» и открывает ее. К двери прикреплен детский рисунок с надписью «ЧЕЛОВЕК».
169	21 м 01 к	ПНР. Комната Гибаряна. В комнате беспорядок. Вещи лежат, где

		попало. На стенах развешаны самые разнообразные предметы. К экрану прикреплена записка «К.Кельвину». Рука Криса берет записку и включает проектор. Рядом с проектором — пистолет.
170	10 м 01 к	Рир. Кр. ПНР. На экране возникает изображение Гибаряна. Крис отступает назад. Гибарян: ПРИВЕТ, КРИС. Гибарян (за кадром): У МЕНЯ ЕСТЬ ЕЩЕ НЕМНОГО ВРЕМЕНИ, И Я ДОЛЖЕН КОЕ-ЧТО ТЕБЕ РАССКАЗАТЬ И ПРЕДУПРЕДИТЬ КОЕ О ЧЕМ... СЕЙЧАС ТЫ УЖЕ...
171	28 м 10 к	Кр. На экране в кресле сидит Гибарян. Гибарян: ...НА СТАНЦИИ И ЗНАЕШЬ, ЧТО СО МНОЙ СЛУЧИЛОСЬ. ЕСЛИ НЕТ, ТО СНАУТ ИЛИ САРТОРИУС ТЕБЕ РАССКАЖУТ... ЧТО СО МНОЙ ПРОИЗОШЛО - ЭТО НЕВАЖНО. ВЕРНЕЕ, КРИС, ЭТОГО НЕ РАССКАЖЕШЬ. Я БОЮСЬ, ЧТО ТО, ЧТО ПРОИЗОШЛО СО МНОЙ - ЭТО ТОЛЬКО НАЧАЛО. Я БЫ НЕ ХОТЕЛ, КОНЕЧНО,НО ЭТО МОЖЕТ ПРОИЗОЙТИ И С... С ТОБОЙ И СО ВСЕМИ ОСТАЛЬНЫМИ. ЗДЕСЬ, СЕЙЧАС ЭТО МОЖЕТ ПРОИЗОЙТИ С КАЖДЫМ, НАВЕРНОЕ. ТОЛЬКО НЕ ДУМАЙ, ЧТО Я СОШЕЛ С УМА. Я В ЗДРАВом УМЕ, КРИС, ПОВЕРЬ МНЕ. М... М... М... ВЕДЬ ТЫ МЕНЯ ЗНАЕШЬ. ЕСЛИ УСПЕЮ, Я РАССКАЖУ, ПОЧЕМУ ВСЕ ЭТО СДЕЛАЛ
172	7 м 32 к	Кр. Крис слушает Гибаряна. Гибарян (за кадром): ВСЕ ЭТО Я ГОВОРЮ ТЕБЕ ДЛЯ ТОГО ТОЛЬКО, ЧТО ЕСЛИ ЭТО С ТОБОЙ СЛУЧИТСЯ, ЗНАЙ, ЧТО ЭТО НЕ БЕЗУМИЕ. ЭТО ГЛАВНОЕ... А ЧТО КАСАЕТСЯ ДАЛЬНЕЙШИХ ИССЛЕДОВАНИЙ...
173	12 м 49 к	Кр. Гибарян на экране видеофона. Гибарян: ...Я СКЛОНЯЮСЬ К ПРЕДЛОЖЕНИЮ САРТОРИУСА ПОДВЕРГНУТЬ ПЛАЗМУ ОКЕАНА ЖЕСТОКОМУ РЕНТГЕНОВСКОМУ ОБЛУЧЕНИЮ. Я ЗНАЮ, ЭТО ЗАПРЕЩЕНО, ДРУГОГО ВЫХОДА НЕТ — МЫ... ВЫ ТОЛЬКО ЗАВЯЗНЕТЕ. БЫТЬ МОЖЕТ, ЭТО ВСЕ СДВИНЕТ С МЕРТВОЙ ТОЧКИ...
174	4 м 35 к	ПНР. Рир. Крис прислушивается, быстро подходит к проектору и выключает его Гибарян (за кадром): ЭТО ЕДИНСТВЕННЫЙ ШАНС НА КОНТАКТ С ЭТИМ ЧУДОВИЩЕМ. ДРУГОГО ВЫХОДА НЕТ, КРИС, ЕСЛИ...
175	12 м 28 к	Ср. ПНР. Крис бросается к двери комнаты, которая открывается постепенно, и захлопывает ее.
176	13 м 46 к	ПНР. Крис вынимает из проектора кассету и, испуганно озираясь, возвращается к двери. Начало конкретной музыки.
177	2 м 47 к	Наезд. Окно комнаты Гибаряна. За окном — пугающая черная пустота.
178	2 м 28 к	Кр. Крис облегченно вздыхает.
179	2 м 36 к	Кр. Рука Криса берет со стола пистолет.
180	16 м 05 к	ПНР. Открывается дверь и Крис выходит в коридор 1-го этажа. Подходит к комнате Снаута, в раздумьи останавливается и затем решительно направляется дальше.
181	29 м 17 к	ПНР. Наезд. Крис проходит по коридору 2-го этажа и, подойдя к одному из окон, смотрит во тьму.
182	4 м 32 к	Отезд. Черная тьма Соляриса. Крис отходит от окна.
183	76 м 34 к	ПНР. Крис подходит к двери лаборатории и стучит в нее. Выходит Сарториус. Дверь раскрывается и в коридор выскакивает карлик.

		<p>Сарториус впихивает его обратно. Затем сам уходит в лабораторию. Крис: ... Э ... ДОКТОР САРТОРИУС! Я — КЕЛЬВИН. Я ПРИЛЕТЕЛ ДВА ЧАСА ТОМУ НАЗАД. ПОЙМИТЕ, Я ПОПАЛ В КАКОЕ-ТО ДУРАЦКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ... КОРОЧЕ, ЕСЛИ ВЫ НЕ ОТКРОЕТЕ, Я РАЗОБЬЮ ДВЕРЬ. Сарториус (из-за двери): ХОРОШО, Я ОТКРОЮ, НО... ВЫ НЕ ВХОДИТЕ. Я САМ ВЫЙДУ. Крис: НУ, ХОРОШО. МЕНЯ ЗОВУТ КЕЛЬВИН. Сарториус: СЛУШАЮ ВАС. Крис: ВЫ, ДОЛЖНО БЫТЬ, СЛЫШАЛИ ОБО МНЕ. Я РАБОТАЮ, ТО ЕСТЬ РАБОТАЛ С ГИБАРЯНОМ... Сарториус: СЛУШАЮ ВАС. Крис: ОТ СНАУТА Я УЗНАЛ, ЧТО ГИБАРЯН... ЧТО ЕГО НЕТ. Сарториус: ТАКИМ ОБРАЗОМ, ВАМ УЖЕ ИЗВЕСТНА ЭТА ИСТОРИЯ. Крис: ДА, ЭТО УЖАСНО. Я НЕ ЗНАЮ ПОДРОБНОСТЕЙ, НО ОН УМЕР... Сарториус: ДЕЛО НЕ В ЭТОМ. УМЕРЕТЬ МОЖЕТ КАЖДЫЙ ИЗ НАС, НО ОН ЗАВЕЩАЛ ПОХОРОНИТЬ СЕБЯ НА ЗЕМЛЕ. А РАЗВЕ КОСМОС — ПЛОХАЯ МОГИЛА ДЛЯ НЕГО? А ГИБАРЯНУ ЗАХОТЕЛОСЬ В ЗЕМЛЮ, К ЧЕРВЯМ. Я ХОТЕЛ ПРИНЕБРЕЧЬ ЭТИМ, НО СНАУТ НАСТОЯЛ. Крис: ВЫ КОГДА-НИБУДЬ СЛЫШАЛИ О БЕРТОНЕ? Сарториус: ЭТО ПИЛОТ, КОТОРЫЙ... Крис: ДА, ОН УЧАСТВОВАЛ В ПОИСКАХ ФЕХНЕРА. Сарториус: ФЕХНЕР УМЕР ВЕЛИКОЛЕПНО. А ГИБАРЯН СТРУСИЛ... Крис: НЕ СТОИТ ПЛОХО ГОВОРИТЬ О НЕМ ТЕПЕРЬ. Сарториус: ВЫ НЕ О ТОМ ДУМАЕТЕ. СЕЙЧАС СЛЕДУЕТ ДУМАТЬ ЛИШЬ О ДОЛГЕ. Крис: ПЕРЕД КЕМ? Сарториус: ПЕРЕД ИСТИНОЙ. Крис: ЗНАЧИТ, ПЕРЕД ЛЮДЬМИ. Сарториус: ВЫ НЕ ТАМ ИЩИТЕ ИСТИНУ. ВОТ... Крис: ВАША ПОЗА НЕЛЕПА! ВАШЕ ТАК НАЗЫВАЕМОЕ МУЖЕСТВО БЕСЧЕЛОВЕЧНО! СЛЫШИТЕ, ВЫ? Сарториус: УХОДИТЕ. ВЫ, КАК Я ПОНЯЛ, ИЗЛИШНЕ ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНЫ. ВАМ НАДО ПРИВЫКНУТЬ. ДОБРОГО ЗДОРОВЬЯ.</p>
		Конец 6-ой части
		Часть 7.
184	9 м 42 к	Комб. Океан Солярис. Конец конкретной музыки.
185	12 м 24 к	ПНР. По коридору 2-го этажа проходит девочка. Изумленный Крис идет вслед за ней.
186	6 м 07 к	Отъезд. Общ. Из прямого коридора 1-го этажа видно, как мимо дверей комнаты Снаута проходит девочка, а за ней – Крис.
187	30 м 23 к	ПНР. Девочка скрывается за дверью холодильника. Крис следует за ней. В холодильнике лежит замороженный Гибарян. Крис выходит из холодильника.
188	5 м 16 к	ПНР. Крис с пистолетом в руке проходит, оглядываясь, по коридору 1-го этажа.

189	67 м 12 к	<p>Ср. ПНР. Комната Снаута. Снаута сидит в кресле. В открытую дверь входит Крис.</p> <p>Начало конкретной музыки.</p> <p>Крис: Я РАЗГОВАРИВАЛ С САРТОРИУСОМ. ПО-МОЕМУ — ЭТО ПАРШИВЫЙ ТИП.</p> <p>Снаут (за кадром): ОН ОЧЕНЬ ТАЛАНТЛИВЫЙ УЧЕНЫЙ.</p> <p>Крис: ВЫ ЗНАЕТЕ, МНЕ КАЖЕТСЯ, Я НЕМНОГО БОЛЕН.</p> <p>Снаут: БЫ СОВЕРШЕННО ЗДОРОВЫ, ПРОСТО НЕВНИМАТЕЛЬНЫ К СОВЕТАМ.</p> <p>Крис (за кадром): СНАУТ, КРОМЕ НАС троих на станции еще кто-нибудь ЕСТЬ?</p> <p>Снаут: ВЫ ВИДЕЛИ?</p> <p>Крис: ВЫ ПРЕДОСТЕРЕГАЛИ МЕНЯ... ОТ ЧЕГО?</p> <p>Снаут (за кадром): КОГО ВЫ ВИДЕЛИ?</p> <p>Крис: ЭТО ЧЕЛОВЕК? ОНА РЕАЛЬНА. ДО НЕЕ МОЖНО ДОТРОНУТЬСЯ, МОЖНО ЕЕ РАНИТЬ?</p> <p>Крис (за кадром): ДА, ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ВЫ ЕЕ ВИДЕЛИ СЕГОДНЯ</p> <p>Снаут: А ТЫ? КТО ТЫ ТАКОЙ?</p> <p>Крис: ТИШЕ... ОТКУДА ОНА ВЗЯЛАСЬ?</p> <p>Снаут (за кадром): ОСТАВЬ МЕНЯ В ПОКОЕ.</p> <p>Крис: БОИШЬСЯ... НЕ БЕСПОКОЙСЯ. СУМАСШЕДШИМ Я ТЕБЯ СЧИТАТЬ НЕ БУДУ...</p> <p>Снаут: СУМАСШЕДШИМ! ГОСПОДИ, ТЫ ЖЕ НИЧЕГО... СОВСЕМ НИЧЕГО... СУМАСШЕДШИМ!</p> <p>Снаут (за кадром): ЭТО БЫЛО БЫ ИЗБАВЛЕНИЕМ!</p> <p>Крис: ПОСЛУШАЙ, СНАУТ...</p>
190	1 м 23 к	<p>Кр. Комната Криса. Закрывается автоматическая дверца шкафа.</p> <p>Конец конкретной музыки.</p>
191	14 м 50 к	<p>Ср. ПНР. Гаснет свет. Крис задвигает дверь комнаты металлическими ящиками.</p>
192	8 м 44 к	<p>Ср. ПНР. Крис подходит к проектору, вставляет в него кассету. Затем поворачивается лицом к экрану. Гибарян (за кадром): ЭТО ВСЕ БЕССМЫСЛЕННО...</p>
193	3 м 24 к	<p>Ср. Рир. Крис садится на кровать. На экране видеофона к Гибаряну подходит девочка.</p> <p>Гибарян: ...ВСЕ РАВНО ОНИ МЕНЯ НЕ ПОЙМУТ. ВЕДЬ ОНИ ДУМАЮТ, ЧТО Я СОШЕЛ С УМА.</p>
194	1 м 15 к	<p>Кр. Крис смотрит на экран.</p>
195	11 м 07 к	<p>Кр. На экране Гибарян отталкивает девочку и обращается к Крису.</p> <p>Гибарян: ВИДИШЬ ЛИ, КРИС, КАК ЭТО ВСЕ НИ ДИКО, Я ДОЛЖЕН ЭТО СДЕЛАТЬ ПОТОМУ, ЧТО Я БОЮСЬ, ЧТО ОНИ ВОЙДУТ СЮДА. Я ИМЕЮ В ВИДУ СНАУТА И САРТОРИУСА. ОНИ САМИ НЕ ПОНИМАЮТ, ЧТО ДЕЛАЮТ... МНЕ СТРАШНО, КРИС... Я НЕ МОГУ... НИКТО ЭТОГО НЕ СМОЖЕТ ПОНЯТЬ... Сарториус (за кадром): ОТКРОЙ!</p>
196	3 м 25 к	<p>Кр. Крис оглядывается на дверь и снова смотрит на экран.</p> <p>Сарториус (за кадром): СЛЫШИШЬ, ГИБАРЯН! ОТКРОЙ! ПЕРЕСТАНЬ ГЛУПИТЬ. ЭТО ВЕДЬ МЫ, СНАУТ И САРТОРИУС. МЫ ХОТИМ...</p>
197	17 м 10 к	<p>Кр. На экране - Гибарян усмехается на крики Сарториуса и берет шприц.</p> <p>Сарториус (за кадром): ...ТЕБЕ ПОМОЧЬ.</p> <p>Гибарян: ОНИ ХОТЯТ МНЕ ПОМОЧЬ! СЕЙЧАС, СЕЙЧАС, НЕ СТУЧИТЕ!</p>

		Гибарян (за кадром): Я САМ СЕБЕ СУДЬЯ. ТЫ ЕЕ ВИДЕЛ? Гибарян: КРИС, ЗНАЙ ЧТО ЭТО НЕ БЕЗУМИЕ, ЗДЕСЬ СКОРЕЕ ЧТО-ТО...
198	3 м 32 к	Кр. Крис опускает глаза. Затем снова смотрит на экран. Гибарян (за кадром): ...С СОБЕСТЬЮ.
199	5 м 47 к	Кр. Гибарян на экране смотрит на Крису. Гибарян: МНЕ ТАК ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБ ТЫ СКОРЕЕ ПРИЛЕТЕЛ, КРИС.
200	0 м 14 к	Белая вспышка.
201	15 м 16 к	Общ. Крис некоторое время сидит на кровати, затем ложится, но встает, чтобы снять ботинки. Неожиданно чем-то заинтересованный, Крис подходит к шкафу. Начало конкретной музыки
202	6 м 17 к	Кр. Отъезд. В зеркале шкафа Крис видит свое отражение.
203	22 м 30 к	Общ. Крис подходит к столу, берет пистолет и присаживается на кровать. Потом ложится, перекладывает пистолет из руки в руку и засыпает.
		Конец 7-й части.
		Часть 8.
204	27 м 38 к	Наезд. Комната Криси. На кровати лежит спящий Крис. Тяжело дышит о сне.
205	11 м 51 к	Отъезд. В кресле неподвижно сидит Хари.
206	10 м 34 к	Кр. ПНР. На подушку ложится рука Криси. Крис смотрит в сторону появившейся Хари.
207	7 м 18 к	Ср. Хари с расческой в руке сидит в кресле и внимательно смотрит на Крису.
208	12 м 23 к	ПНР. Хари встает, подходит к кровати и присаживается рядом с Крисом.
209	31 м 09 к	Кр. ПНР. Хари склоняется к Крису, целует его и ложится рядом. Крис садится. Крис (за кадром): ОТКУДА ТЫ У... Хари: КАК ХОРОШО. Крис: НО... НО ВЕДЬ ЭТО НЕ... ОТКУДА ТЫ УЗНАЛА, ГДЕ Я... Хари (за кадром): КАК ОТКУДА?
210	1 м 45 к	Кр. На кровати рядом с ногой Хари лежит пистолет. Крис протягивает за ним руку, но Хари сбрасывает пистолет на пол.
211	16 м 41 к	ПНР. Хари встает и подходит к рюкзаку Криси. Крис наблюдает за ней. Хари: НЕ НАДО, КРИС. ЩЕКотно. А ГДЕ МОИ ТУФЛИ? Крис: ТУФЛИ? НЕТ... ТАМ НЕТ.
212	18 м 25 к	ПНР. Среди вещей Криси, разбросанных по полу — фотография Хари. Хари берет фотографию и, сравнивая себя с ней, подходит к зеркалу. Хари: КТО ЭТО? КРИС, ЭТО Я...
213	22 м 19 к	ПНР. Крис встает с кровати. К нему подходит Хари. Хари: ЗНАЕШЬ, У МЕНЯ ТАКОЕ ЧУВСТВО, КАК-БУДТО Я ЧТО-ТО ЗАБЫЛА... Я НЕ МОГУ ПОНЯТЬ... ТЫ МЕНЯ ЛЮБИШЬ? Крис: НУ ЧТО ТЫ ГОВОРИШЬ ГЛУПОСТИ, ХАРИ. КАК-БУДТО НЕ ЗНАЕШЬ. Я СЕЙЧАС УЙДУ НЕНАДОЛГО. ТЫ ПОДОЖДИ МЕНЯ, ЛАДНО?
214	34 м 25 к	ПНР. Хари умоляющим взглядом следит за Крисом. Хари: Я С ТОБОЙ ТОГДА... Крис (за кадром): НЕТ, НЕТ, ХАРИ. Я СКОРО ПРИДУ. Хари: Н... НЕТ! Крис (за кадром): ЧТО ТАКОЕ? ПОЧЕМУ?

		<p>Хари: Я НЕ ЗНАЮ... Я НЕ МОГУ. Крис (за кадром): ЧТО ТЫ НЕ МОЖЕШЬ? Хари: МНЕ КАЖЕТСЯ, Я... Я ДОЛЖНА ТЕБЯ... ВСЕ ВРЕМЯ... ВИДЕТЬ. Крис: ТЫ ЧТО – РЕБЕНОК, ЧТО ЛИ? МНЕ РАБОТАТЬ НАДО, ХАРИ! Хари: Я ВЕДУ СЕБЯ КАК ДУРА. А ТЫ ТОЖЕ... БЕГАЕШЬ, ВЕСЬ ВЗЪЕРОШЕННЫЙ, КАК СНАУТ. Крис: КАК КТО? Хари: КАК СНАУТ. Крис: СНАУТ? СЛУШАЙ, А ОТКУДА ТЫ ЕГО... НУ, МНЕ ПОРА. ЕСЛИ ХОЧЕШЬ, ПОЙДЕМ ВМЕСТЕ. В ПЛАТЬЕ ТЫ НЕ СМОЖЕШЬ НАДЕТЬ КОМБИНЕЗОН. РАЗДЕНЬСЯ.</p>
215	26 м 38 к	<p>Наезд. Отъезд ПНР. Хари пытается развязать шнуровку платья, к ней на помощь подходит Крис. На руке след укула. Хари: КРИС, ПОМОГИ МНЕ. Я НЕ МОГУ РАЗВЯЗАТЬ. ПОЧЕМУ ТЫ ТАК СМОТРИШЬ?</p>
216	6 м 36 к	<p>ПНР. Крис смотрит на ящики, которыми он загородил дверь. Конец 8-ой части.</p>
		<p>Количество кадров I серия - 216 Количество частей 1-ой серии - 8 Общий метраж 1 серии – 2163 м</p>
		<p>Директор Творческого объединения писателей и киноработников О.Караев (подпись) Режиссер фильма Ю.Кушнерев (подпись)</p>
		2-я серия
		Часть 1
217	4 м 47 к	<p>НДП из ЗТМ. СОЛЯРИС. Возникает надпись: ЧАСТЬ ВТОРАЯ. В ЗТМ.</p>
218	21 м 24 к	<p>Из ЗТМ ПНР. Крис и Хари входят на ракетодром. Крис включает подъемное устройство и из люка начинает медленно подниматься ракета.</p>
219	27 м 06 к	<p>ПНР. Хари подходит к ракете. Крис открывает люк. Сажает Хари в ракету, захлопывает за ней люк и включает устройство запуска ракеты. Ракета начинает подъем. Начало конкретной музыки. Крис: ВЛЕЗАЙ. Хари: А ТЫ? Крис: А Я ЗА ТОБОЙ. МНЕ НУЖНО ЗАКРЫТЬ ЛЮК... НУ КАК, ВСЕ В ПОРЯДКЕ, УДОБНО? Хари: ДА! ИДИ СКОРЕЙ, КРИС! КРИС! КРИС! КРИС!</p>
220	1 м 30 к	<p>ПНР. Крис смотрит на поднимающуюся ракету, затем оглядывается на дверь и видит, что она начинает автоматически закрываться. Он пытается выбежать из ракетодрома, но не успевает, двери уже закрыты.</p>
221	4 м 37 к	<p>Общ. Крис прячется за оградительный щиток. В клубах дыма поднимается ракета.</p>
222	2 м 19 к	<p>ПНР. Крис лежит за щитком и подтягивает к себе асбестовый коврик.</p>
223	1 м 48 к	<p>Общ. Ракета продолжает подъем.</p>
224	3 м 04 к	<p>Общ. Крис укутывает голову асбестовым ковриком.</p>

225	4 м 03 к	Кр. Общ. Появляется пламя. Пламя постепенно уходит. Крис в горящем комбинезоне катается по полу, пытаясь сбить пламя.
226	7 м 17 к	Общ. Ракета покидает ракетодром. Пол ракетодрома в дыму и пламени.
227	3 м 25 к	Общ. Наезд. Комната Криса. За окном виден Океан.
228	21 м 40 к	Общ. ПНР. Крис входит в комнату, его комбинезон дымится. Он входит в ванную, становится под душ, затем возвращается в комнату и садится в кресло. Конец конкретной музыки
229	0 м 43 к	Общ. Открывается дверь. Входит Снаут.
230	114 м 29 к	ПНР. Крис сидит в кресле. К нему подходит Снаут. Крис: ХОТЬ БЫ ПОСТУЧАЛ. Снаут (за кадром): МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ЗДЕСЬ КТО-ТО РАЗГОВАРИВАЕТ. Крис: ТЕМ БОЛЕЕ. Снаут (за кадром): БЫЛИ ГОСТИ? НУ-НУ. ЗДОРОВО ТЫ ЗА НИХ ВЗЯЛСЯ. Снаут: НИЧЕГО. ДО СВАДЬБЫ ЗАЖИВЕТ. НУ ХОТЬ НАЧАЛ-ТО ТЫ СКРОМНО? РАЗНЫЕ ТАМ НАРКОТИКИ, ЯДЫ, СНОТВОРНЫЕ? А-А?! Крио (за кадром): ЕСЛИ СОБИРАЕШЬСЯ ПАЯСНИЧАТЬ, ТО ЛУЧШЕ УХОДИ. Снаут: ИНОГДА СТАНОВИШЬСЯ ПАЯЦЕМ И НЕ ЖЕЛАЯ ЭТОГО. НЕ БУДЕШЬ ЖЕ ТЫ МЕНЯ УБЕЖДАТЬ, ЧТО НЕ ПРОБОВАЛ ВЕРЕВКИ ИЛИ МОЛОТКА. А ЧЕРНИЛЬНИЦЕЙ СЛУЧАЙНО НЕ БРОСАЛСЯ, КАК ЛЮТЕР? НЕТ? ХА- ХА-ХА. ДА! ЗНАЧИТ, ТАК! РАЗ-ДВА! ПОСАДИЛ, НАЖАЛ ПУСК И ГОТОВО. СЛЕДУЮЩИЙ РАЗ НЕ ПАНИКУЙ И НАЖИМАЙ ПУСК ИЗ КОРИДОРА. ТАК И СГОРЕТЬ МОЖНО. Крис: ЧТО ЭТО БЫЛО? Снаут: НЕ ЗНАЮ, ВПРОЧЕМ, КОЕ-ЧТО НАМ УДАЛОСЬ ОПРЕДЕЛИТЬ. А КТО ПРИХОДИЛ? Крис: ОНА УМЕРЛА ДЕСЯТЬ ЛЕТ ТОМУ НАЗАД. Снаут: ТО, ЧТО ТЫ ВИДЕЛ — МАТЕРИАЛИЗАЦИЯ ТВОЕГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О НЕЙ. КАК ЕЕ ЗВАЛИ? Крис: ХАРИ. Снаут: ВСЕ НАЧАЛОСЬ ПОСЛЕ ТОГО, КАК МЫ ПРОВЕЛИ ЭКСПЕРИМЕНТ С РЕНТГЕНОМ. ВОЗДЕЙСТВОВАЛИ НА ПОВЕРХНОСТЬ ОКЕАНА СИЛЬНЫМ ПУЧКОМ РЕНТГЕНОВСКИХ ЛУЧЕЙ. Крис: НО ВЕДЬ ЭТО... Снаут (за кадром): КСТАТИ, СЧИТАЙ, ЧТО ТЕБЕ ПОВЕЗЛО. ВЕДЬ ЭТА ЖЕНЩИНА — ТОЛЬКО ТВОЕ ПРОШЛОЕ. А ЕСЛИ БЫ ВОЗНИКЛО НЕЧТО ТАКОЕ, ЧЕГО ТЫ И НЕ ЗНАЛ НИКОГДА, А ТОЛЬКО ПОДУМАЛ, ВООБРАЗИЛ? Крис: НО, Я НЕ ПОНИМАЮ. Снаут (за кадром): ОЧЕВИДНО, ОКЕАН ОТВЕТИЛ НА ЖЕСТОКОЕ ИЗЛУЧЕНИЕ КАКИМ-НИБУДЬ ДРУГИМ. ПРОЗОНДИРОВАЛ ИМ НАШИ МОЗГИ И ИЗВЛЕК ИЗ НИХ ЧТО-ТО ВРОДЕ ОСТРОВКОВ ПАМЯТИ. Крис: ОНА НЕ ВЕРНЕТСЯ? Снаут (за кадром): ВЕРНЕТСЯ И НЕ ВЕРНЕТСЯ. Крис: ХМ! ХАРИ-ДВА.

		<p>Снаут (за кадром): ВОЗМОЖНО БЕСКОНЕЧНОЕ ЧИСЛО ДВОЙНИКОВ. Крис: ПОЧЕМУ ТЫ НЕ ПРЕДУПРЕДИЛ МЕНЯ? Снаут (за кадром): А ТЫ БЫ НЕ ПОВЕРИЛ. Крис: Я ИСПУГАЛСЯ И ПОСТУПИЛ, КАЖЕТСЯ, НЕ СОВСЕМ... Снаут: НЕ БЕЙ СЕБЯ В ГРУДЬ. ХВАТИТ С НАС ГИБАРЯНА. Крис: ВИДИШЬ ЛИ, РЕЧЬ ИДЕТ О ЛИКВИДАЦИИ СТАНЦИИ. Я СОБСТВЕННО, ЗА ЭТИМ И ПОСЛАН. ЕСЛИ Я ПРЕДСТАВЛЮ ОТЧЕТ, ТЫ ПОДПИШЕШЬ ЕГО? Снаут: А ВДРУГ ЭТО ДОЛГОЖДАННЫЙ КОНТАКТ, А? Крис: НОЧЬ — ЛУЧШЕЕ ВРЕМЯ ЗДЕСЬ. ОНА ЧЕМ-ТО НАПОМИНАЕТ ЗЕМЛЮ. Снаут: НАДО ПРИКЛЕИТЬ К ВЕНТИЛЯТОРУ ПОЛОСКИ БУМАГИ. НОЧЬЮ ЭТО НАПОМИНАЕТ ШОРОХ ЛИСТЬЕВ. ЭТО ИЗОБРЕТЕНИЕ ГИБАРЯНА — ПРОСТО, КАК ВСЕ ГЕНИАЛЬНОЕ. Я ПРИНЯЛ СРАЗУ. САРТОРИУС ИЗДЕВАЛСЯ НАД НАМИ, НО У НЕГО ТОЖЕ ЕСТЬ ТАКАЯ ШТУКА. ОН ПРЯЧЕТ ЕЕ В ШКАФУ. ТЕБЕ НАДО ОТДОХНУТЬ. ЕСЛИ СМОЖЕШЬ, ПРИХОДИ ПОТОМ В БИБЛИОТЕКУ. Я ПРИГОТОВИЛ ТЕБЕ СПИСОК КНИГ.</p>
231	21 м 06 к	<p>ПНР. На вентиляторе колышутся полоски бумаги. В кровати спит Крис. Начало конкретной музыки.</p>
232	23 м 05 м	<p>Наезд. Крис просыпается и открывает глаза, Приподнимается и снова опускается на подушку. Конец конкретной музыки. Крис: СНАУТ, ЭТО ТЫ?!,...</p>
		<p>Конец 1-й части. Часть 2.</p>
233	39 м 07 к	<p>Ср. ПНР. Наезд. Ночь, У зеркала сидит Хари П. Она встает, подходит к столу и раздевается. (Начало конкретной музыки). Хари: КРИС? ТЫ ГДЕ? Крис:(за кадром); ИДИ СЮДА.</p>
234	3 м 45 к	<p>Кр, Крис сидит на постели, потом ложится и закрывает глаза»</p>
235	7 м 15 к	<p>ПНР. Хари ходит по комнате, в темноте пытается найти Криса. Хари: ТАК ТЕМНО...</p>
236	7 м 07 к	<p>Ср. ПНР. Крис приподнимается в постели. Хари ложится рядом с ним, Крис обнимает и целует ее. Крис: ИДИ СЮДА, НЕ БОЙСЯ.</p>
237	26 м 19 к	<p>ПНР. Наезд. Коридор 1-го этажа. Крис открывает дверь в коридор. Оглядывается и возвращается в комнату. В комнате Крис собирает одежду Хари I и выходит обратно в коридор, закрывает за собой дверь. Хари пытается открыть дверь, которая прогибается под ее ударами. Крис бросается к двери. Крис: ХАРИ! ХАРИ! ДВЕРЬ НЕ В ТУ СТОРОНУ, ХАРИ!</p>
238	3 м 47 к	<p>Ср. Рапид. В выломанную дверь с криками и стонами падает окровавленная Хари. Хари (стонет): КРИС! КРИС! КРИ... И... И... ...С!</p>
239	9 м 23 к	<p>Ср. Наезд. Хари падает на пол и хватается за ногу Криса. Руки Криса поднимают ее. Ногой Крис запихивает принесенную им одежду Хари за ящик у стены. (Конец конкретной музыки).</p>
240	35 м 17 к	<p>ПНР. Наезд. Крис кладет Хари на кровать, склоняется над ней и видит</p>

		<p>разодранную, окровавленную руку Хари. Крис бежит в ванну за бинтами, но когда возвращается, рука Хари уже почти зажила.</p> <p>Крис: ХАРИ! ХАРИ!</p> <p>Крис (за кадром): ПОТЕРПИ, ПОТЕРПИ. Я СЕЙЧАС.</p> <p>Хари: Я УВИДЕЛА, ЧТО ТЕБЯ НЕТ И ИСПУГАЛАСЬ...</p> <p>Раздается телефонный звонок.</p>
241	32 м 40 к	<p>Ср. Крис снимает телефонную трубку. Говорит по телефону со Снаутом. Хари, всхлипывая, вытирает остатки крови и подходит к Крису.</p> <p>Снаут (по телефону): ЗДРАВСТВУЙ, КРИС.</p> <p>Крис: ДА.</p> <p>Снаут (по телефону): ТЕБЯ ПЛОХО СЛЫШНО. ГОВОРИ ПОГРОМЧЕ. ЧТО ТЫ СЕЙЧАС ДЕЛАЕШЬ?</p> <p>Крис: НИЧЕГО НЕ ДЕЛАЮ...</p> <p>Снаут (по телефону): ВИДИШЬ ЛИ, САРТОРИУС ПРОСИЛ НАС ПРИЙТИ В ЛАБОРАТОРИЮ. ТЫ КАК?</p> <p>Крис: ЛАДНО, ЛАДНО, ПОПРОБУЮ.</p> <p>Хари (всхлипывая): КРИС, ЧТО СО МНОЙ? А МОЖЕТ БЫТЬ...</p> <p>Хари (за кадром) У МЕНЯ ЭПИЛЕПСИЯ?</p>
242	73 м 03 к	<p>ПНР. В лаборатории Снаут и Сарториус ждут Крису, затем оба выходят в коридор. К ним подходят Крис и Хари. Снаут уходит.</p> <p>Крис: ЭТО МОЯ ЖЕНА.</p> <p>Хари: ЗДРАВСТВУЙТЕ.</p> <p>Снаут: ЗДРАСТЕ.</p> <p>Сарториус: МЫ ВАС ЖДАЛИ.</p> <p>Крис: Я ТОЛЬКО ЧТО ОСВОБОДИЛСЯ.</p> <p>Хари: ОЙ, КАКАЯ ПРЕЛЕСТЬ! ЭТО ВАШИ?</p> <p>Сарториус (за кадром): НЕТ. СНАУТА...</p> <p>Хари: А-А-А...</p> <p>Сарториус: НУ ТАК ВОТ. НАСКОЛЬКО МНЕ УДАЛОСЬ УЯСНИТЬ, ОНИ ПОСТРОЕНЫ...</p> <p>Снаут (за кадром): НАЗОВЕМ ИХ ПРОСТО ГОСТЯМИ.</p> <p>Сарториус: ОЧЕНЬ ХОРОШО. В ОТЛИЧИЕ ОТ НАС, СКОНСТРУИРОВАННЫХ ИЗ АТОМОВ, ОНИ СОСТОЯТ ИЗ НЕЙТРИНО.</p> <p>Снаут: НО ВЕДЬ НЕЙТРИННЫЕ СИСТЕМЫ НЕСТАБИЛЬНЫ...</p> <p>Сарториус: НУ, ПО-МОЕМУ, ИХ СТАБИЛИЗИРУЕТ СИЛОВОЕ ПОЛЕ СОЛЯРИСА... У ВАС ПРЕВОСХОДНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР.</p> <p>Крис: ЭТО МОЯ ЖЕНА!</p> <p>Сарториус: ЗАМЕЧАТЕЛЬНО. ПРЕКРАСНО. ТОГДА ПРОДЕЛАЙТЕ АНАЛИЗ КРОВИ ВАШЕЙ ЖЕНЫ.</p> <p>Крис: ЗАЧЕМ?</p> <p>Сарториус: А ЭТО ВАС НЕСКОЛЬКО ОТРЕЗВИТ.</p> <p>Сарториус: ИНТЕРЕСНО, КАК ТЫ ДУМАЕШЬ... СНАУТ?</p> <p>Снаут: А НУ ВАС ВСЕХ!</p>
243	45 м 30 к	<p>ПНР. Хари и Крис выходят из лаборатории в коридор. Сарториус подходит к Хари. Крис и Хари уходят.</p> <p>(Начало конкретной музыки).</p> <p>Крис: Я СЖЕГ КРОВЬ КИСЛОТОЙ, НО ОНА ВОССТАНАВЛИВАЕТСЯ!</p> <p>Сарториус (за кадром): РЕГЕНЕРАЦИЯ? СКАЖИТЕ, ПОЖАЛУЙСТА! В СУЩНОСТИ — БЕССМЕРТИЕ — ПРОБЛЕМА ФАУСТА.</p>

		<p>Сарториус: ПРОСТИТЕ... ВАТА НЕ НУЖНА, ВЫ ДОСТАТОЧНО КВАЛИФИЦИРОВАННО ПРОВОДИТЕ ВСКРЫТИЕ? Крис: Я ЖЕ СКАЗАЛ — ЭТО МОЯ ЖЕНА, ВЫ НЕ ПОНЯЛИ? Сарториус: ПО-МОЕМУ, ЭТИ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ГУМАННЕЕ, ЧЕМ НА ЗЕМНЫХ КРОЛИКАХ. ВЫ НЕ СОГЛАСНЫ? Крис: ЭТО ВСЕ РАВНО, КАК ЕСЛИ БЫ Я САМ СЕБЕ ОТПИЛИВАЛ НОГУ. ТЕБЕ БЫЛО БОЛЬНО, КОГДА ТЫ ПОРАНИЛАСЬ О ДВЕРЬ? Хари: БОЛЬНО? КОНЕЧНО. Крис: ТАК ВОТ, ЕСЛИ Я КОГДА-НИБУДЬ ПОЙМАЮ ВАС ЗА ЭТИМ ЗАНЯТИЕМ... Сарториус: ВАМ ПОВЕЗЛО... Крис: ТО ЕСТЬ? Сарториус: ВАШЕ ПРИСТРАСТИЕ БЕССМЫСЛЕННО, НО ВЫ ВСТУПИЛИ С НИМИ В ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОНТАКТ. МОЖЕТ, ЭТО И ПРИЯТНО... Крис: ВЫ ЧТО, ЗАВИДУЕТЕ? Сарториус: МОЖЕТ БЫТЬ, И ЗАВИДУЮ... Крис: НЕТ... ВЫ НЕ ЗАВИДУЕТЕ... ВЕДЬ ВЫ НИ В ЧЕМ НЕ ВИНОВАТЫ. Сарториус: КОНЕЧНО. Крис: А Я ВИНОВАТ. Сарториус: В ЧЕМ? Крис: КОГДА ВЫ ОКОНЧАТЕЛЬНО ПРЕВРАТИТЕСЬ В КАЛЕКУ БЕЗ РУК И НОГ, ПОЗОВИТЕ НАС. МЫ БУДЕМ ВЫНОСИТЬ ЗА ВАМИ ПОДКЛАДНОЕ СУДНО. Сарториус. А ПЕРЕД КЕМ ВЫ ВСЕ-ТАКИ ВИНОВАТЫ? Крис: И ПЕРЕД ВАМИ ТОЖЕ...</p>
		Конец 2-й части.
		Часть 3.
244	10 м 20 к	Общ. Комб. Океан. (Начало и конец конкретной музыки).
245	6 м 06 к	(Начало музыки). ПНР. Хари и Крис садятся на кровать и начинают смотреть фильм, который Крис привез с собой на Солярис. Крис (за кадром): ЭТО СНИМАЛ МОЙ ОТЕЦ. НУ, И Я КОЕ-ЧТО.
246	5 м 07 к	Общ. ПНР. Зима. Маленький Крис подходит к костру и бросает в него ветку.
247	9 м 09 к	Кр. ПНР. На фоне ветки осеннего дерева стоит мать Криса.
248	5 м 48 к	Кр. ПНР. Общ. Отец Криса идет по лесу, за ним бежит маленький Крис. Крис падает.
249	8 м 11 к	Ср. ПНР. Мать Криса стоит у каменной стены. На руках у нее маленький щенок. По тропинке к ней бежит маленький Крис с охапкой хвороста в руках.
250	7 м 38 к	Общ. ПНР. Мать Криса идет по лесу.
251	2 м 18 к	Общ. На берегу пруда горит костер. Ср.
252	2 м 30 к	Ср. Юноша-Крис стоит у пруда.
253	6 м 35 к	Ср. Общ. Мать Криса стоит у пруда.
254	8 м 04 к	ПНР. На поляне около дома стоит Хари.
255	7 м 42 к	Ср. Хари прислонилась к дереву.
256	19 м 48 к	Ср. ПНР. Крис и Хари встают после просмотра фильма. Крис выключает аппарат. (Конец музыки).

		Хари: ПОСЛУШАЙ...
257	51 м 14 к	<p>Ср. ПНР. Хари подходит к зеркалу в ванной комнате. Затем к ней подходит Крис. Из душа льется вода. (Начало музыки). Хари: Я СОВСЕМ СЕБЯ НЕ ЗНАЮ, НЕ ПОМНЮ. Я ЗАКРЫВАЮ ГЛАЗА И УЖЕ НЕ МОГУ ВСПОМНИТЬ СВОЕГО ЛИЦА. А ТЫ? Крис: ЧТО? Хари: ТЫ СЕБЯ ЗНАЕШЬ? Крис: КАК КАЖДЫЙ ЧЕЛОВЕК. Хари: А-А! ТА ЖЕНЩИНА В БЕЛОЙ ШУБКЕ — ВОТ КТО МЕНЯ НЕНАВИДЕЛ! Крис: НЕ ВЫДУМЫВАЙ. ОНА УМЕРЛА РАНЬШЕ, ЧЕМ МЫ С ТОБОЙ ПОЗНАКОМИЛИСЬ. Хари: Я НЕ ПОНИМАЮ, ЗАЧЕМ ТЫ МНЕ МОРОЧИШЬ ГОЛОВУ. Я ЖЕ ПРЕКРАСНО ПОМНЮ, КАК МЫ ПИЛИ ЧАЙ, И ОНА ВЫГНАЛА МЕНЯ ВОН. Я, ЕСТЕСТВЕННО, ВСТАЛА И УШЛА. Я ПРЕКРАСНО ПОМНЮ. А ЧТО БЫЛО ПОТОМ? Крис: А ПОТОМ Я УЕХАЛ. И С ТЕХ ПОР МЫ БОЛЬШЕ УЖЕ НЕ ВИДЕЛИСЬ. Хари: КУДА ТЫ УЕХАЛ? Крис: В ДРУГОЙ ГОРОД. Хари: ЗАЧЕМ? Крис: МЕНЯ ПЕРЕВЕЛИ Хари: ПОЧЕМУ ТЫ УЕХАЛ БЕЗ МЕНЯ? Крис: ТЫ ЖЕ САМА НЕ ЗАХОТЕЛА. Хари: А-А! ВОТ ЭТО Я ПОМНЮ.</p>
258	8 м 18 к	Ср. Хари спит на кровати.
259	16 м 38 к	<p>Ср. ПНР. Общ. Крис стоит у экрана видеофона. Раздается стук в дверь. Крис идет к двери, открывает ее. На пороге стоит Снаут. (Конец музыки). Снаут: ПРОСТИ! Я ШЕЛ МИМО, И МНЕ ПОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ТЫ НЕ СПИШЬ. Крис: ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Снаут: РЕГЕНЕРАЦИЯ ЗАМЕДЛЯЕТСЯ. ДВА-ТРИ ЧАСА МОЖНО БЫТЬ СВОБОДНЫМИ ОТ НИХ. Крис: ТЫ ПРИШЕЛ НОЧЬЮ, ЧТОБЫ СООБЩИТЬ МНЕ ОБ ЭТОМ?</p>
260	19 м 24 к	<p>Ср. Наезд. Хари спит в кровати, затем просыпается и открывает глаза. Снаут (за кадром): ПОНИМАЕШЬ, Я ВОТ ПО КАКОМУ ПОВОДУ. МЫ ТУТ С САРТОРИУСОМ ДУМАЛИ: КОЛЬ СКОРО ОКЕАН ИЗВЛЕКАЕТ ГОСТЕЙ ИЗ НАС ВО ВРЕМЯ СНА, МОЖЕТ БЫТЬ ЕСТЬ СМЫСЛ ПЕРЕДАТЬ ЕМУ НАШИ ДНЕВНЫЕ МЫСЛИ. Крис (за кадром): КАКИМ ОБРАЗОМ? Снаут (за кадром): ПУЧКОМ ИЗЛУЧЕНИЯ. МОЖЕТ ОН ПОЙМЕТ ТОГДА И ИЗБАВИТ НАС ОТ ВСЕХ ЭТИХ ПОЯВЛЕНИЙ, Крис (за кадром): ОПЯТЬ ЭТИ ДУРАЦКИЕ РЕНТГЕНОВСКИЕ ПРОПОВЕДИ О ВЕЛИЧИИ НАУКИ? Снаут (за кадром): МЫ ПРОМОДУЛИРУЕМ ЭТОТ ПУЧЕК ТОКАМИ МОЗГА КОГО-НИБУДЬ ИЗ НАС. Крис (за кадром): И ЭТОТ КТО-ТО, КОНЕЧНО, Я?! ЭНЦЕФАЛОГРАММА! ЗАПИСЬ ВСЕХ МОИХ МЫСЛЕЙ! А ВДРУГ Я ХОЧУ, ЧТОБ ОНА УМЕРЛА, ИСЧЕЗЛА.</p>
261	21 м 39 к	Ср. ПНР. Крис и Снаут у дверей комнаты.

		<p>Крис: ДОВЕРИТЬ ВСЕ ЭТОМУ, ЭТОМУ КИСЕЛЮ. ОН И ТАК УЖЕ МНЕ ВЛЕЗ В ДУШУ.</p> <p>Снаут: КРИС, ПОРА. ВРЕМЯ УХОДИТ. КСТАТИ, САРТОРИУС ПРЕДЛОЖИЛ ЕЩЕ ОДИН ПРОЕКТ — АННИГИЛЯТОР. УНИЧТОЖАЮТСЯ ТОЛЬКО НЕЙТРИННЫЕ СИСТЕМЫ.</p> <p>Крис: ЭТО ЧТО? ШАНТАЖ?</p> <p>Снаут: ЭТО Я УГОВОРИЛ ЕГО НАЧАТЬ С ЭНЦЕФОЛОГРАММЫ. И ЕЩЕ — ЗАБУДЬ ЭТУ ИСТОРИЮ. ЗАВТРА У МЕНЯ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ. СЧИТАЙ, ЧТО Я ТЕБЯ ПРИГЛАСИЛ.</p> <p>Крис (за кадром): ТЫ ВРЕШЬ! ПРОСТО ХОЧЕШЬ НАС ПОМИРИТЬ!</p> <p>Снаут: ДА! ХОЧУ ПОМИРИТЬ!</p> <p>Крис: НЕ КРИЧИ. ЗДЕСЬ СПЯТ.</p>
262	31 м 04 к	<p>Ср. Снаут заглядывает в комнату.</p> <p>Снаут: СПЯТ? УЖЕ НАУЧИЛАСЬ СПАТЬ? ПЛОХО ВСЕ ЭТО КОНЧИТСЯ.</p> <p>Крис: НУ, А ЧТО ТЫ МНЕ ПРЕДЛАГАЕШЬ?</p> <p>Снаут: НИЧЕГО. ТАК ПРИДЕШЬ? ЗАВТРА, В БИБЛИОТЕКЕ, ТАМ И СТОЛ НАКРОЕМ. ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ, В НЕЙ ОКОН НЕТ. А ПОКА ПОЙДЕМ, САРТОРИУС ЖДЕТ.</p> <p>Крис: ОНА СПИТ, И ЗА МНОЙ НЕ ПОЙДЕТ?!</p> <p>Снаут: ДВЕРЬ ХОТЯ БЫ НЕ ЗАПИРАЙ.</p> <p>Крис: ХА! КАКАЯ ЭТО ДВЕРЬ — ВИДИМОСТЬ ОДНА.</p>
263	9 м 10 к	<p>Общ. ПНР. Крис выходит из ванной. Хари, лежа на кровати, внимательно следит за ним и, когда он уходит, накрывается с головой простыней.</p>
264	5 м 25 к	<p>Общ. ПНР. Снаут и Крис идет по коридору 1-го этажа, куда выходит проломанная дверь комнаты Криса.</p>
265	5 м 23 к	<p>Общ. Коридор 2-го этажа. Снаут подходит к двери лаборатории, но Крис внезапно поворачивается и убегает.</p> <p>Крис: ПОДОЖДИ, Я СЕЙЧАС!</p> <p>Снаут: КУДА ТЫ?</p>
266	16 м 50 к	<p>Ср. ПНР. Крис вбегает в свою комнату, На кровати без чувств лежит Хари. Кровать разбросана. Простыни порваны. Крис подбегает к Хари и поднимает ее на руки. Хари медленно приходит в себя.</p> <p>(Начало конкретной музыки).</p> <p>Крис: ПРОСТИ МЕНЯ! ПРОСТИ!</p>
267	8 м 23 к	<p>Комб. Океан.</p> <p>(Конец конкретной музыки).</p> <p>Конец 3-й части.</p> <p>Часть 4.</p>
268	5 м 26 к	<p>Общ. Комната Криса. На кровати спит Крис. Хари сидит рядом с ним.</p>
269	10 м 11 к	<p>ПНР. Крис просыпается от яркого света лампы.</p>
270	70 м 17 к	<p>Кр. Хари сидит на кровати. Крис садится рядом с ней.</p> <p>Крис (за кадром): ПОЧЕМУ ТЫ НЕ СПИШЬ?</p> <p>Хари: ТЫ НЕ ЛЮБИШЬ МЕНЯ!</p> <p>Крис (за кадром): ПЕРЕСТАНЬ, ХАРИ!</p> <p>Хари: НАМ НАДО ПОГОВОРИТЬ.</p> <p>Крис (за кадром): О ЧЕМ?</p> <p>Хари: КРИС. НУ ТЫ ВЕДЬ ПОНИМАЕШЬ, ЧТО Я НЕ ЗНАЮ, ОТКУДА Я ВЗЯЛАСЬ. ТАК, МОЖЕТ БЫТЬ, ТЫ ЗНАЕШЬ?</p> <p>Крис (за кадром): ЧТО ТЫ ВЫДУМАЛА?!</p> <p>Хари: ПОСТОЙ! НЕ ПЕРЕБИВАЙ МЕНЯ. НО ЕСЛИ ТЫ ЗНАЕШЬ,</p>

		<p>ТОЛЬКО НЕ МОЖЕШЬ СЕЙЧАС СКАЗАТЬ, ТО МОЖЕТ БЫТЬ КОГДА-НИБУДЬ. А?! КРИС?!</p> <p>Крис: ЧТО ТЫ ГОВОРИШЬ? Я НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЮ. ЧЕСТНОЕ СЛОВО!</p> <p>Хари: НЕ ХОЧЕШЬ. БОИШЬСЯ. НУ, ТОГДА Я СКАЖУ. Я НЕ ХАРИ! ТА ХАРИ УМЕРЛА, ОТРАВИЛАСЬ. А Я... Я СОВСЕМ НЕ ТО.</p> <p>Крис: КТО ТЕБЕ ЭТО СКАЗАЛ?</p> <p>Хари: САРТОРИУС. МЫ ТОЛЬКО ЧТО С НИМ РАЗГОВАРИВАЛИ.</p> <p>Крис: НОЧЬЮ!</p> <p>Хари: ЛУЧШЕ БЫ ТЫ САМ МНЕ СКАЗАЛ ОБ ЭТОМ. ПРАВДА?</p> <p>Крис: ГОСПОДИ! КАКАЯ РАЗНИЦА.</p> <p>Хари: КАК ТЫ ЖИЛ ВСЕ ЭТО ВРЕМЯ? ТЫ ЛЮБИЛ КОГО-НИБУДЬ?</p> <p>Крис: НЕ ЗНАЮ.</p> <p>Хари: ОБО МНЕ ТЫ ПОМНИЛ?</p> <p>Крис: ПОМНИЛ. НО НЕ ВСЕГДА. ТОЛЬКО КОГДА МНЕ БЫЛО ПЛОХО.</p> <p>Хари: ЗНАЕШЬ, МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО МЫ КЕМ-ТО ОБМАНУТЫ И ЧЕМ БОЛЬШЕ БУДЕТ ДЛИТЬСЯ ЭТОТ ОБМАН, ТЕМ УЖАСНЕЕ ВСЕ КОНЧИТСЯ ДЛЯ ТЕБЯ, ИМЕННО ДЛЯ ТЕБЯ, КРИС. КАК МНЕ ПОМОЧЬ ТЕБЕ?! СКАЖИ. А С НЕЙ, С ТОЙ, ЧТО С НЕЙ СЛУЧИЛОСЬ?!</p>
271	70 м 37 к	<p>Кр. ПНР. Крис сидит на кровати. Хари плачет.</p> <p>Крис: МЫ ПОССОРИЛИСЬ. ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ МЫ ЧАСТО С НЕЙ ССОРИЛИСЬ. Я СОБРАЛ ВЕЩИ И УШЕЛ. ОНА ДАЛА МНЕ ПОНЯТЬ, НЕ СКАЗАЛА ТАК ПРЯМО, НО ЕСЛИ С КЕМ-НИБУДЬ ПРОЖИЛ ГОДЫ, ТО ЭТОГО И НЕ НУЖНО. Я БЫЛ УВЕРЕН, ЧТО ЭТО ТОЛЬКО СЛОВА, НО НА ДРУГОЙ ДЕНЬ ВСПОМНИЛ, ЧТО ОСТАВИЛ В ХОЛОДИЛЬНИКЕ ПРЕПАРАТЫ. Я ПРИНЕС ИХ ИЗ ЛАБОРАТОРИИ И ОБЪЯСНИЛ ЕЙ ТОГДА, КАК ОНИ ДЕЙСТВУЮТ. Я ИСПУГАЛСЯ. ХОТЕЛ ПОЙТИ К НЕЙ, НО ПОТОМ ПОДУМАЛ, ЧТО ЭТО БУДЕТ ВЫГЛЯДЕТЬ, БУДТО Я ПРИНЯЛ ЕЕ СЛОВА ВСЕРЬЕЗ.</p> <p>Крис (за кадром): НА ТРЕТИЙ ДЕНЬ Я ВСЕ-ТАКИ НЕ ВЫДЕРЖАЛ И ОТПРАВИЛСЯ. И КОГДА Я ПРИШЕЛ, ОНА УЖЕ УМЕРЛА, И НА РУКЕ БЫЛ СЛЕД ОТ УКОЛА.</p> <p>Хари: ВОТ ЭТОТ? А ПОЧЕМУ ОНА ЭТО ВСЕ-ТАКИ СДЕЛАЛА?</p> <p>Крис: НАВЕРНОЕ, ЧУВСТВОВАЛА, ЧТО Я НЕ ЛЮБИЛ ЕЕ ПО-НАСТОЯЩЕМУ. А ТЕПЕРЬ ЛЮБЛЮ.</p> <p>Хари: КРИС.</p> <p>Крис: ЧТО!</p> <p>Хари: Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ.</p> <p>Крис: ПОСПИ. ПОСПИ.</p> <p>Хари: Я НЕ УМЕЮ СПАТЬ, НЕТ, ПРАВДА. ЭТО НЕ СОН. ЭТО КАК-ТО ТАК, ВОКРУГ. КАК БУДТО НЕ ТОЛЬКО ВО МНЕ, А ГОРАЗДО ДАЛЬШЕ.</p> <p>Крис: НАВЕРНОЕ, ЭТО ВСЕ-ТАКИ СНЫ.</p>
272	14 м 33 к	<p>ПНР. Библиотека. Хари и Крис сидят за столом. Сарториус ходит по комнате. На столе коньяк, фрукты, посуда.</p> <p>Сарториус (за кадром): НУ ЧТО. Я ДУМАЮ, ВИНОВНИК ТОРЖЕСТВА УЖЕ НЕ ЯВИТСЯ.</p> <p>Крис: ПОЧЕМУ?</p>

		Сарториус; А МОЖЕТ БЫТЬ, У НЕГО ГОСТИ?
273	18 м 37 к	Ср. ПНР. Горят свечи в канделябре. Крис и Хари за столом, Сарториус просматривает книгу. (Начало конкретной музыки).
274	7 м 21 к	Ср. ПНР. Общ. Сарториус сидит в кресле. Входит Снаут. Снаут: О-О! ВСЕ УЖЕ В СБОРЕ.
275	2 м 17 к	Ср. ПНР. Сарториус всаает. Сарториус: ТЫ ОПОЗДАЛ НА ПОЛТОРА ЧАСА.
276	3 м 26 к	Ср, Хари ставит на стол канделябр с горящими свечами.
277	88 м 37 к	ПНР. Снаут подходит к Крису. (Конец конкретной музыки). Снаут? ЧТО ЭТО ТЫ ЧИТАЕШЬ? ХМ! ЭТО ВСЕ ХЛАМ. ХЛАМ! А ГДЕ ЖЕ! ГДЕ ЖЕ! ВОТ! ОНИ ПРИХОДЯТ ПО НОЧАМ, А СПАТЬ-ТО КОГДА-НИБУДЬ НУЖНО. ВОТ ПРОБЛЕМА — ЧЕЛОВЕК ПОТЕРЯЛ СОН. ХМ! ВПРОЧЕМ, ПРОЧТИ ТЫ. Я НЕСКОЛЬКО ВОЗБУЖДЕН. Крис (читает): «Я ЗНАЮ, СИНЬОР, ТОЛЬКО ОДНО. КОГДА... КОГДА Я СПЛЮ, Я НЕ ЗНАЮ НИ СТРАХА, НИ НАДЕЖД, НИ ТРУДОВ, НИ БЛАЖЕНСТВА. СПАСИБО ТОМУ, КТО ИЗОБРЕЛ СОН. ЭТУ ЕДИНУЮ ДЛЯ ВСЕХ МОНЕТУ, ЭТИ ЕДИНЬЕ ВЕСЫ, РАВНЯЮЩИЕ ПАСТУХА И КОРОЛЯ, ДУРАЛЕЯ И МУДРЕЦА. ОДНИМ ТОЛЬКО ПЛОХ КРЕПКИЙ СОН — ГОВОРЯТ, ЧТО ОН ОЧЕНЬ СМАХИВАЕТ НА СМЕРТЬ». Снаут (цитирует): «НИКОГДА ЕЩЕ, САНЧО, ТЫ НЕ ПРОИЗНОСИЛ ТАКОЙ ИЗЯЩНОЙ РЕЧИ». Сарториус: ВСЕ ЭТО ПРЕКРАСНО, НО, МОЖЕТ ВЫ И МНЕ, НАКОНЕЦ, ДАДИТЕ ВЫСКАЗАТЬСЯ. Я ПРЕДЛАГАЮ ВЫПИТЬ ЗА СНАУТА, ЗА ЕГО МУЖЕСТВО, ЗА ЕГО УМЕНИЕ НЕ ЗАБЫВАТЬ О ДОЛГЕ! ЗА НАУКУ! И ЗА СНАУТА! Снаут: НАУКА? ЧЕПУХА! В ЭТОЙ СИТУАЦИИ ОДИНАКОВО БЕСПОМОЩНЫ И ПОСРЕДСТВЕННОСТЬ И ГЕНИАЛЬНОСТЬ. ДОЛЖЕН ВАМ СКАЗАТЬ, ЧТО МЫ ВОВСЕ НЕ ХОТИМ ЗАВОЕВЫВАТЬ НИКАКОЙ КОСМОС, МЫ ХОТИМ РАСШИРИТЬ ЗЕМЛЮ ДО ЕГО ГРАНИЦ. МЫ НЕ ЗНАЕМ, ЧТО ДЕЛАТЬ С ИНЫМИ МИРАМИ. НАМ НЕ НУЖНО ДРУГИХ МИРОВ. НАМ НУ... НУЖНО ЗЕРКАЛО. МЫ БЬЕМСЯ НАД КОНТАКТОМ И НИКОГДА НЕ НАЙДЕМ ЕГО. МЫ В ГЛУПОМ ПОЛОЖЕНИИ ЧЕЛОВЕКА РВУЩЕГОСЯ К ЦЕЛИ, КОТОРОЙ ОН БОИТСЯ, КОТОРАЯ ЕМУ НЕ НУЖНА. ЧЕЛОВЕКУ НУЖЕН ЧЕЛОВЕК! ВЫПЬЕМ ЗА ГИБАРЯНА! ЗА ПАМЯТЬ О НЕМ! ХОТЯ ОН И ИСПУГАЛСЯ.
		Конец 4-й части.
		Часть 5.
278	14 м 51 к	ПНР. На столе лежит раскрытая книга. Крис придвигает ее к себе. Крис (за кадром): НЕТ! ГИБАРЯН НЕ ИСПУГАЛСЯ. Крис: БЫВАЮТ ВЕЩИ ПОСТРАШНЕЙ. ОН УМЕР ОТ БЕЗВЫХОДНОСТИ. ОН ДУМАЛ, ЧТО ВСЕ ЭТО ПРОИСХОДИТ ТОЛЬКО С НИМ. Сарториус (за кадром): БОЖЕ МОЙ! О ЧЕМ ВЫ?! ВСЕ ЭТИ ДУШЕРАЗДИРАЮЩИЕ ПЕРЕЛИВЫ ПРОСТО «ДОСТОЕВЩИНА» И НИЧЕГО БОЛЕЕ.
279	1 м 42 к	Ср. ПНР. Снаут слушает Сарториуса и Крису. Крис (за кадром): НЕ МНОГО ЛИ ВЫ НА СЕБЯ БЕРЕТЕ.

		Сарториус (за кадром): Я ЗНАЮ СВОЕ МЕСТО.
280	2 м 14 к	Ср. Крис сидит за столом. Сарториус (за кадром): Я РАБОТАЮ. ЧЕЛОВЕК СОЗДАН ПРИРОДОЙ, ЧТОБЫ ПОЗНАВАТЬ ЕЕ.
281	18 м 02 к	ПНР. Кр. Сарториус ударяет рукой по столу. От удара из очков выпадает стекло. Сарториус: БЕСКОНЕЧНО ДВИГАЯСЯ К ИСТИНЕ, ЧЕЛОВЕК ОБРЕЧЕН НА ПОЗНАНИЯ. ВСЁ ОСТАЛЬНОЕ БЛАЖЬ. ПОЗВОЛЬТЕ ВАС СПРОСИТЬ, УВАЖАЕМЫЙ КОЛЛЕГА. ЗАЧЕМ ВЫ ПРИЛЕТЕЛИ СЮДА НА СОЛЯРИС? Снаут (за кадром): КАК ЗАЧЕМ? Сарториус: ВЫ ЧТО, МНОГО РАБОТАЕТЕ? ПРОСТИТЕ, НО КРОМЕ РОМАНА С ВАШЕЙ БЫВШЕЙ ЖЕНОЙ, ВАС НИЧЕГО НЕ ИНТЕРЕСУЕТ. ВЫ ЦЕЛЫМИ ДНЯМИ ВАЛЯЕТЕСЬ В ПОСТЕЛИ ИЗ ИДЕЙНЫХ СООБРАЖЕНИЙ И ТАКИМ СПОСОБОМ ИСПОЛНЯЕТЕ СВОЙ ДОЛГ. ВЫ ПОТЕРЯЛИ ЧУВСТВО РЕАЛЬНОСТИ. ПРОСТИТЕ, НО ВЫ ПРОСТО БЕЗДЕЛЬНИК. Снаут (за кадром): ХВАТИТ!
282	8 м 28 к	Ср. ПНР. Снаут ходит по комнате. Крис сидит за столом. Снаут: ХОРОШЕНЬКОГО ПОНЕМНОЖКУ! МЫ ПЬЕМ ЗА ГИБАРЯНА. Сарториус (за кадром): НЕ ЗА ГРИБАРЯНА, А ЗА ЧЕЛОВЕКА. Крис: ВЫ ХОТИТЕ СКАЗАТЬ, ЧТО ГИБАРЯН НЕ БЫЛ ЧЕЛОВЕК? Снаут: ПРЕКРАТИ, КРИС! ЕЩЕ НЕ ХВАТАЕТ, ЧТОБЫ МЫ ССОРИЛИСЬ. В КОНЦЕ КОНЦОВ, СЕГОДНЯ У МЕНЯ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ. СЕГОДНЯ МОЙ ДЕНЬ. Хари (за кадром): КОНЕЧНО.
283	29 м 49 к	Ср. ПНР. Хари идет вдоль стены библиотеки. Подходит к Крису и идет назад. Хари: НО МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО КРИС КЕЛЬВИН БОЛЕЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕН, ЧЕМ ВЫ ОБА. В НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ ОН ВЕДЕТ СЕБЯ ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ, А ВЫ ДЕЛАЕТЕ ВИД, ЧТО ВСЕ ЭТО ВАС НЕ КАСАЕТСЯ, И СЧИТАЕТЕ СВОИХ ГОСТЕЙ, ВЫ, КАЖЕТСЯ, ТАК НАС НАЗЫВАЕТЕ, ЧЕМ-ТО ВНЕШНИМ, МЕШАЮЩИМ. А ВЕДЬ ЭТО ВЫ САМИ, ЭТО ВАША СОВЕСТЬ. А КРИС МЕНЯ ЛЮБИТ. МОЖЕТ БЫТЬ, ОН НЕ МЕНЯ ЛЮБИТ, А ПРОСТО ЗАЩИЩАЕТ ОТ САМОГО СЕБЯ. ПРАВДА! ХОЧЕТ МНОЮ, ЖИВОЙ... ДЕЛО НЕ В ЭТОМ. НЕВАЖНО, ПОЧЕМУ ЧЕЛОВЕК ЛЮБИТ, ЭТО У ВСЕХ ПО-РАЗНОМУ. ЭТО НЕ КРИС. ОН НЕ ПРИЧЕМ. А ВЫ! Я НЕНАВИЖУ ВСЕХ ВАС! Сарториус (за кадром): Я ПОПРОСИЛ БЫ ВАС. Хари: ПРОШУ ВАС! НЕ ПЕРЕБИВАЙТЕ МЕНЯ — Я ВСЕ-ТАКИ ЖЕНЩИНА.
284	11 м 15 к	ПНР. Сарториус вскакивает с кресла, идет по комнате. Крис сидит в кресле. Сарториус: ДА ВЫ НЕ ЖЕНЩИНА И НЕ ЧЕЛОВЕК! ПОЙМИТЕ ВЫ, НАКОНЕЦ, ЕСЛИ ВЫ ВООБЩЕ СПОСОБНЫ ЧТО-НИБУДЬ ПОНИМАТЬ! ХАРИ НЕТ! ОНА УМЕРЛА! А ВЫ, ВЫ ТОЛЬКО ЕЕ ПОВТОРЕНИЕ. Сарториус (за кадром): МЕХАНИЧЕСКОЕ ПОВТОРЕНИЕ! КОПИЯ! МАТРИЦА!
285	36 м 10 к	Ср. ПНР. Хари плачет. Берет стакан с водой и роняет на пол канделябр,

		Хари: ДА! МОЖЕТ БЫТЬ! НО Я, Я СТАНОВЛЮСЬ ЧЕЛОВЕКОМ. И ЧУВСТВУЮ Я НИСКОЛЬКО НЕ МЕНЬШЕ, ЧЕМ ВЫ, ПОВЕРЬТЕ. Я УЖЕ МОГУ ОБХОДИТЬСЯ БЕЗ НЕГО. Я, Я ЛЮБЛЮ ЕГО. Я ЧЕЛОВЕК! ВЫ, ВЫ ОЧЕНЬ ЖЕСТОКИ.
286	20 м 34 к	Ср. ПНР. Хари идет со стаканом в руке. Пытается выпить воды, но не может. К ней подходит Крис и опускается перед ней на колени. Сарториус (за кадром): ВСТАНЬТЕ!
287	1 м 14 к	Ср. Сарториус смотрит на Криса.
288	26 м 50 к	Общ. Крис на коленях перед Хари. Снаут стоит в стороне. Крис поднимается. Сарториус уходит. Сарториус (за кадром): ДОРОГОЙ ВЫ МОЙ! Сарториус: ВЕДЬ ЭТО ЖЕ ЛЕГЧЕ ВСЕГО. Снаут: НАПРАСНО МЫ ССОРИМСЯ. МЫ ТЕРЯЕМ ДОСТОИНСТВО И ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ОБЛИК. Хари: НЕТ! ВЫ ЛЮДИ, КАЖДЫЙ ПО-СВОЕМУ. ПОЭТОМУ ВЫ И ССОРИТЕСЬ. Снаут: Я ВАМ НЕ МЕШАЮ? Крис: ХОРОШИЙ ТЫ ЧЕЛОВЕК, ТОЛЬКО ПЛОХО ВЫГЛЯДИШЬ.
289	28 м 06 к	Ср. ПНР. Снаут стоит в дверях библиотеки, потом выходит в коридор. Его догоняет Крис. Они идут вместе по коридору 1-го этажа. Бьют часы. Снаут: Я, ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, СКИС. ПОМОГИ МНЕ НЕМНОЖКО. А ЧТО?! РАЗВЕ ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ГОТОВ ПОЛОЖИТЬ СВОЮ ЖИЗНЬ РАДИ ЭТОГО НЕСЧАСТНОГО КОНТАКТА, ЧТОБЫ УЗНАТЬ ЧЕГО ОН СТОИТ, НЕ МОЖЕТ НАПИТЬСЯ? ИМЕЕТ ПОЛНОЕ МОРАЛЬНОЕ ПРАВО. А ТЫ ВЕРИШЬ В НАШУ МИССИЮ, КЕЛЬВИН? А? Я К СЕБЕ НЕ ПОЙДУ. ВАЖНО НЕ УСНУТЬ. Я ПОЙДУ К ФАУСТУ. В ЛАБОРАТОРИИ НАШ ФАУСТ-САРТОРИУС ИЩЕТ СРЕДСТВО ПРОТИВ БЕССМЕРТИЯ. А МЫ?! Снаут (за кадром): поет песню на немецком языке
290	23 м 38 к	Общ. ПНР. Коридор 2-го этажа. Снаут идет по коридору и поет песню на немецком языке. Крис сначала идет за ним, затем убегает. (Начало конкретной музыки.) Снаут: СЛУШАЙ! ДАВАЙ ОТКРОЕМ ДОННЫЕ ЛЮКИ И БУДЕМ КРИЧАТЬ ТУДА ВНИЗ. ВДРУГ УСЛЫШИТ. ТОЛЬКО, ХА-ХА, КАК ЕГО ЗОВУТ. А МОЖЕТ БЫТЬ, ВЫСЕЧЕМ ЕГО РОЗГАМИ ИЛИ ЛУЧШЕ ПОМОЛИМСЯ ЕМУ. ЧТО СЛУЧИЛОСЬ? Крис: Я, КАЖЕТСЯ, ЗАХЛОПНУЛ ДВЕРЬ В БИБЛИОТЕКУ. ОНА ТАМ ОДНА. Снаут: ИДИ, МНЕ УЖЕ ЛУЧШЕ. СТАНЦИЯ ДЕЛАЕТ МАНЕВР. В СЕМНАДЦАТЬ НОЛЬ-НОЛЬ БУДЕТ ТРИДЦАТЬ СЕКУНД НЕВЕСОМОСТИ. НЕ ЗАБУДЬ.
291	8 м 48 к	ПНР. Крис бежит по коридору 1-го этажа. Входит в библиотеку. Хари сидит на столе и курит.
292	4 м 17 к	Кр. ПНР. Крис смотрит на Хари. (Конец конкретной музыки).
293	2 м 12 к	Общ. Хари смотрит на картины, висящие в библиотеке.
294	12 м 22 к	Кр. ПНР. Крис подходит к Хари.
		Конец 5-й части.
		Часть 6.
295	5 м 33 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима»

		(Начало конкретной музыки).
296	2 м 08 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима». В НПЛ.
297	5 м 51 к	ИЗ НПЛ ПНР. ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима». В НПЛ.
298	24 м 22 к	ИЗ НПЛ ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима».
299	6 м 33 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима».
300	8 м 48 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима».
301	1 м 35 к	Общ. Маленький Крис стоит около качелей.
302	3 м 38 к	Кр. Библиотека. Хари смотрит на картину.
303	12 м 36 к	Кр. ПНР. Крис смотрит на Хари. (Конец конкретной музыки). Крис: ХАРИ! ХАРИ! Хари: ПРОСТИ, МИЛЫЙ! Я НЕМНОГО ЗАДУМАЛАСЬ. ЧТО-НИБУДЬ СЛУЧИЛОСЬ? Крис: НЕТ, НЕТ. НИЧЕГО, ВСЕ В ПОРЯДКЕ.
304	10 м 01 к	ПНР. Комб. Рипид. Состояние невесомости. От движения руки Криса плавно плывет в воздухе канделябр.
305	11 м 21 к	Ср. Общ. Крис и Хари парят в невесомости. Мимо них проплывает книга. (Начало музыки).
306	3 м 27 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима».
307	8 м 06 к	ПНР. Крис и Хари проплывают мимо картины.
308	4 м 23 к	ПНР. Деталь картины П.Брейгеля «Зима».
309	6 м 06 к	Общ. Состояние невесомости прошло. Хари сидит на диване. Крис положил голову ей на колени. Хари целует его.
310	2 м 41 к	ПНР. Маленький Крис бросает в костер ветку. Ярко горит костер.
311	20 м 51 к	Комб. Океан Соляриса. (Конец музыки). (Начало конкретной музыки).
312	10 м 23 к	Кр. Разбитый сосуд Дюара. Из него выходит пар. Рядом на полу лежит мертвая Хари. (Конец конкретной музыки).
313	9 м 07 к	ПНР. Крис переворачивает Хари на спину.
314	9 м 36 к	Кр. ПНР. Хари лежит на спине. В зеркале видно ее искаженное отражение.
315	9 м 41 к	ПНР. Общ. Наезд. Хари лежит на металлическом полу коридора 1-го этажа. Рядом на ящике сидит Крис. Из своей комнаты выходит Снаут и идет к Крису.
316	31 м 00 к	Кр. ПНР. Крис встает. Потом наклоняется над мертвой Хари. Крис: ВЫПИЛА ЖИДКИЙ КИСЛОРОД. ОНА СДЕЛАЛА ЭТО ОТ ОТЧАЯНИЯ. Снаут (за кадром): ДАЛЬШЕ БУДЕТ ЕЩЕ ХУЖЕ. ЧЕМ БОЛЬШЕ ОНА С ТОБОЙ, ТЕМ БОЛЬШЕ ОЧЕЛОВЕЧИВАЕТСЯ. БЕРИ ПРИМЕР С САРТОРИУСА. Крис: СПАСИБО ЗА СОВЕТ. Снаут (за кадром): ЧТО ТЫ НАМЕРЕН ДЕЛАТЬ? Крис (за кадром): ЖДАТЬ, ПОКА ОНА НЕ ВЕРНЕТСЯ. Снаут (за кадром): А ПОТОМ? ПОКИНЕШЬ СТАНЦИЮ? КРИС! ОНА МОЖЕТ ЖИТЬ ТОЛЬКО ЗДЕСЬ, НА СТАНЦИИ. ТЫ ЖЕ ЗНАЕШЬ. Крис (за кадром): ЧТО ЖЕ МНЕ ДЕЛАТЬ? Я ЛЮБЛЮ ЕЕ.

		Снаут (за кадром): КОТОРУЮ? ЭТУ? ИЛИ ТУ В РАКЕТЕ? ЕЕ МОЖНО СТАЩИТЬ С ОРБИТЫ. ОНА ЯВИТСЯ, И ВСЯКИЙ РАЗ БУДЕТ ЯВЛЯТЬСЯ. НЕ ПРЕВРАЩАЙ НАУЧНУЮ ПРОБЛЕМУ В АЛЬКОВНУЮ ИСТОРИЮ. Крис (за кадром): Я ЧУВСТВОВАЛ, ЧТО ЭТО ПЛОХО КОНЧИТСЯ.
317	3 м 45 к	Общ. Снаут подходит к мертвой Хари, Снаут: ТЫ ДОЛЖЕН ПОМОЧЬ ЕЙ.
318	6 м 17 к	Ср. Наезд. Крис сидит рядом с Хари. Хари начинает постепенно оживать.
319	8 м 44 к	Общ. Снаут уходит по коридору. Снаут: ЖУТКОЕ ЗРЕЛИЩЕ. НИКАК НЕ МОГУ ПРИВЫКНУТЬ КО ВСЕМ ЭТИМ ВОСКРЕШЕНИЯМ.
320	17 м 48 к	Ср. ПНР. У Хари начинает появляться дыхание. Тело содрогается в конвульсиях. Крис наклоняется над ней и вытирает платком окровавленный рот Хари.
321	3 м 08 к	Кр. ПНР. Крис уходит в комнату.
322	10 м 44 к	Общ. Комб. Хари конвульсирует на полу коридора.
		Конец 6 части.
		Часть 7.
323	56 м 30 к	Кр. Коридор 1-го этажа. Крис накрывает халатом привставшую с пола Хари и прижимает ее к себе. Хари тяжело дышит, стонет, хрипит, пытается вырваться из объятий Криса. Хари: (с трудом выговаривает слова): ЭТО Я?.. Я — ХАРИ... ЧТО?.. ЧТО?.. ЧТО? М... М... ПОЧЕМУ... ПОЧЕМУ?.. НЕТ... ЭТО НЕ Я... ЭТО Я... НЕ ХАРИ... А ТЫ... ТЫ... А ТЫ... МОЖЕТ БЫТЬ ТЫ ТОЖЕ? Крис: НЕ НАДО, ХАРИ. Хари: Я НЕ ХАРИ! Крис: НУ, ХОРОШО, ХОРОШО. МОЖЕТ БЫТЬ, ТВОЕ ПОЯВЛЕНИЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПЫТКОЙ, МОЖЕТ УСЛУГОЙ ОКЕАНА. НУ КАКОЕ ВСЕ ЭТО ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ, ЕСЛИ ТЫ МНЕ ДОРОЖЕ, ЧЕМ ВСЕ НАУЧНЫЕ ИСТИНЫ, КОТОРЫЕ КОГДА-ЛИБО СУЩЕСТВОВАЛИ В МИРЕ. Хари: Я НА НЕЕ ОЧЕНЬ ПОХОЖА? Крис: НЕТ, ТЫ БЫЛА ПОХОЖА. ТЕПЕРЬ ТЫ — НЕ ОНА — НАСТОЯЩАЯ ХАРИ. Хари: СКАЖИ... СКАЖИ... Я... ТЕБЕ, ТЕБЕ ОЧЕНЬ ПРОТИВНО, ЧТО Я ТАКАЯ... ТЕБЕ ПРОТИВНО! Крис: НУ, ХАРИ. НЕТ, НЕПРАВДА! Хари: ЛЖЕШЬ!.. Крис: НЕПРАВДА! Хари: ЛЖЕШЬ! Крис: НУ, ПЕРЕСТАНЬ. Хари: ЛЖЕШЬ!
324	13 м 28 к	ПНР. Из своей комнаты выбегает Снаут, пытается вытянуть из-за двери куртку, но ее что-то удерживает. Снаут убегает по коридору и появляется с другой стороны с металлической коробкой в руках. Он пробегает мимо сидящих на полу Криса и Хари. Крис (за кадром): ПЕРЕСТАНЬ... Хари (за кадром): ТЕБЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПРОТИВНО! Крис (за кадром): НУ, НУ... Хари (за кадром): НЕ ПРИКАСАЙСЯ КО МНЕ!!!
325	2 м 26 к	Кр. Хари постепенно приходит в себя.

		(Начало конкретной музыки).
326	10 м 29 к	Комб. Бурлит океан.
327	1 м 00 к	Кр. Комната Криса. Кувшин с водой. В кувшине лежат различные предметы.
328	23 м 11 к	Ср. Наезд. Хари с плачем бросается на кровать. Крис садится рядом, потом обнимает Хари, прижимает ее к себе. Хари (рыдая): Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ. Крис (за кадром): ХАРИ, НУ ЧТО С ТОБОЙ? Хари (плачет): НИЧЕГО... НИЧЕГО... Крис: Я НЕ ВЕРНУСЬ ЗА ЗЕМЛЮ. МЫ БУДЕМ ЖИТЬ С ТОБОЙ НА СТАНЦИИ. Хари: ЗНАЕШЬ, МНЕ СТРАШНО. В НПЛ.
329	2 м 05 к	Кр. Из НПЛ. Крис мечется во сне, тяжело дышит и стонет.
330	27 м 13 к	Наезд ПНР. На подушке Хари лежит ее накидка, но самой Хари нет, Крис мечется и стонет. Хари уже на своем месте. Она спит. Крис с трудом встает и уходит. (Конец конкретной музыки).
331	2 м 35 к	Кр. В коридоре 1-го этажа стоит Крис. В НПЛ. (Начало конкретной музыки).
332	15 м 02 к	Кр. Общ. Из НПЛ. Крис с трудом бредет по коридору 1-го этажа. На полу он видит картинку. Поднимает ее, рассматривает и бросает.
333	2 м 18 к	Кр. На пол падает картинка с собаками. Крис идет дальше.
334	40 м 37 к	Общ. Крис бредет по коридору 2-го этажа и подходит к стоящему у окна Снауту. Они идут вместе, но Крис останавливается у другого окна и смотрит на океан. Снаут: КАЖЕТСЯ ОН АКТИВИЗИРУЕТСЯ. ЭТО ТВОЯ ЭНЦЕФАЛОГРАММА ПОМОГЛА... Крис: ЗНАЕШЬ, ПРОЯВЛЯЯ ЖАЛОСТЬ, МЫ ОПУСТОШАЕМСЯ... МОЖЕТ БЫТЬ, ЭТО И ВЕРНО — СТРАДАНИЕ ПРИДАЕТ ВСЕЙ ЖИЗНИ МРАЧНЫЙ И ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЙ ВИД... НО Я НЕ ПРИЗНАЮ... НЕТ Я НЕ ПРИЗНАЮ... ТО, ЧТО НЕ СОСТАВЛЯЕТ НЕОБХОДИМОСТИ ДЛЯ НАШЕЙ ЖИЗНИ, ТО ВРЕДИТ ЕЙ? НЕТ, НЕ ВРЕДИТ... НЕ ВРЕДИТ... КОНЕЧНО, НЕ ВРЕДИТ... ТЫ ПОНИМАЕШЬ ТОЛСТОГО? ЕГО МУЧЕНИЯ ПО ПОВОДУ НЕВОЗМОЖНОСТИ ЛЮБИТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ВООБЩЕ. М... М... М... СКОЛЬКО ВРЕМЕНИ ПРОШЛО С ТЕХ ПОР? Я КАК-ТО НЕ МОГУ СООБРАЗИТЬ... ПОМОГИ МНЕ...
335	18 м 41 к	Комб. Океан. Соляриса. Крис (за кадром): НУ ВОТ Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ... НО ЛЮБОВЬ ЭТО ЧУВСТВО, КОТОРОЕ МОЖНО ПЕРЕЖИВАТЬ, НО ОБЪЯСНИТЬ НЕЛЬЗЯ. ОБЪЯСНИТЬ МОЖНО ПОНЯТИЕ, А ЛЮБИШЬ ТО... ЧТО МОЖНО ПОТЕРЯТЬ... СЕБЯ... ЖЕНЩИНУ... РОДИНУ... ДО СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО, ЗЕМЛЯ БЫЛА ПОПРОСТУ НЕДОСТУПНЫ ДЛЯ ЛЮБВИ, ТЫ ПОНИМАЕШЬ, О ЧЕМ Я, СНАУТ? НАС ВЕДЬ ТАК МАЛО! ВСЕГО НЕСКОЛЬКО МИЛЛИАРДОВ — ГОРСТКА! А МОЖЕТ БЫТЬ, МЫ ВООБЩЕ ЗДЕСЬ ТОЛЬКО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ВПЕРВЫЕ ОЩУТИТЬ ЛЮДЕЙ КАК ПОВОД ДЛЯ ЛЮБВИ, А?
336	10 м 38 к	Кр. Крис бредет по коридору 1-го этажа. Его поддерживают Хари и Снаут. Снаут (за кадром): КАЖЕТСЯ У НЕГО ЖАР.

		Крис: КАК УМЕР ГИБАРЯН? ВЕДЬ ТЫ ДО СИХ ПОР НЕ РАССКАЗЫВАЛ МНЕ. Снаут: Я РАССКАЖУ ТЕБЕ. ПОТОМ... Крис: ГИБАРЯН УМЕР НЕ ОТ СТРАХА. ОН УМЕР ОТ СТЫДА. СТЫД! ВОТ ЧУВСТВО... В высветление.
337	4 м 42 к	Кр. Крис, поддерживаемый Снаутом и Хари, идет по коридору 1-го этажа. Крис: ...КОТОРОЕ СПАСАЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО! В высветление.
338	4 м 47 к	Кр. Крис идет по коридору 1-го этажа. Его поддерживают Хари и Снаут. В высветление.
339	3 м 10 к	Ср. ПНР. Сумерки. Гостиная дома Кельвина на Земле.
340	9 м 31 к	ПНР. Зеркальная комната. В бреду мечется Крис. Рядом с ним - ваза с цветами. В зеркалах отражаются кровать с лежащим на ней Крисом.
341	9 м 31 к	Кр. ПНР. Комната Криса. Крис бредит. К изголовью кровати подходит Хари, присаживается, с тревогой смотрит на Криса. В высветление.
342	21 м 48 к	Ср. ПНР. Из высветления. Комната Криса. На пуфте сидит собака. Хари снимает накидку. Идет мать Криса, одетая так же, как и Хари. Хари выходит в ванную. Другая Хари стоит у окна. Третья Хари проходит мимо вазы с цветами. Хари в накидке сидит в кресле. Мимо нее проходит еще одна Хари.
343	15 м 03 к	Кр, ПНР. Комната Кельвина в доме на земле. Крис встает с постели, подходит к своей молодой матери и обнимет ее. (Конец конкретной музыки).
		Конец 7 части.
		Часть 8.
344	31 м 25 к	ПНР. Земная комната Криса, но в ней есть предметы и со станции. На стуле лежит баночка с цветком, вокруг разбросаны деньги, разные предметы. Рядом стоят Крис и мать. Крис: МАМА, Я... Я ОПОЗДАЛ НА ДВА ЧАСА. Мать: Я ЗНАЮ. КАК ТЫ ДОЕХАЛ? Крис: НИЧЕГО, УСТАЛ НЕМНОГО, А ТАК — НИЧЕГО Мать: О, ГОСПОДИ! ОПЯТЬ ОНИ ОТСТАЮТ. ПОЙДУ, ПОДВЕДУ. Крис (за кадром): УСПЕЕШЬ ЕЩЕ.
345	15 м 02 к	Ср. ПНР. Крис с матерью у экрана видеофона. Крис: МНЕ ОЧЕНЬ НЕЛОВКО, НО Я ПОЧЕМУ-ТО... Я СОВСЕМ НЕ ПОМНЮ ТВОЕ ЛИЦО. Мать: ТЫ ПЛОХО ВЫГЛЯДИШЬ. ТЫ СЧАСТЛИВ? Крис: НУ, СЕЙЧАС ЭТО ПОНЯТИЕ КАК-ТО НЕУМЕСТНО. Мать: ЭТО ОЧЕНЬ ОБИДНО.
346	32 м 25 к	Общ.ПНР. Крис сидит на кровати. К нему подходит мать, Крис: Я ОЧЕНЬ ОДИНОК СЕЙЧАС. Мать: НУ, ЗАЧЕМ ТЫ НАС ОБИЖАЕШЬ? ЧЕГО ТЫ ЖДАЛ? ПОЧЕМУ НЕ ЗВОНИЛ? ТЫ ЖИВЕШЬ КАКОЙ-ТО СТРАННОЙ ЖИЗНЬЮ. НЕУХОЖЕННЫЙ, ГРЯЗНЫЙ ВЕСЬ. ГДЕ ЭТО ТЫ ТАК ИЗГВАЗДАЛСЯ? ЧТО ЭТО? ПОДОЖДИ, Я СЕЙЧАС.
347	37 м 15 к	Общ, ПНР. Мать приносит воду и моет Крису руку. Крис плачет. Мать уходит в темноту. Крис: АХ! МАМА!

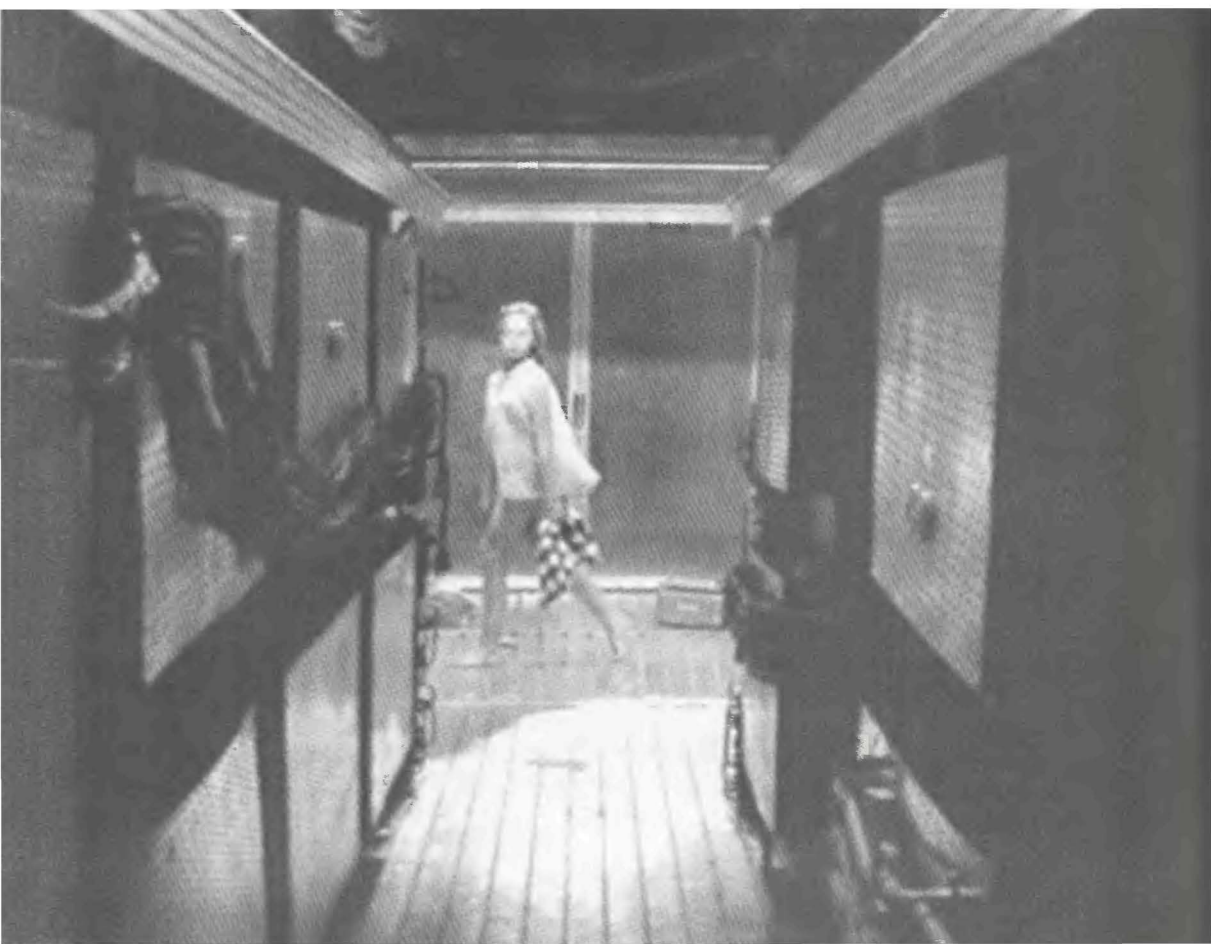
348	3 м 48 к	ПНР. Комната Криса на станции. Крис лежит в постели. К Крису возвращается сознание. Крис: ХАРИ!
349	41 м 12 к	ПНР. На столе в колбах кипит вода. К столу подходит Снаут. Достает из кармана и отдает Крису конверт. Крис (за кадром): ХАРИ! Снаут: НУ, НУ КАК ДЕЛА? ВСЕ В ПОРЯДКЕ? Крис: (за кадром): ГДЕ ХАРИ? ЧТО ЭТО? Снаут (за кадром): НЕТ БОЛЬШЕ ХАРИ. Снаут (читает): «КРИС, УЖАСНО, ЧТО ПРИШЛОСЬ ТЕБЯ ОБМАНУТЬ, НО ИНАЧЕ НЕЛЬЗЯ БЫЛО. ТАК ЛУЧШЕ ДЛЯ НАС ОБОИХ. Я ИХ САМА ПОПРОСИЛА ОБ ЭТОМ. НИКОГО НЕ ОБВИНЯЙ. ХАРИ». Снаут: ОНА СДЕЛАЛА ЭТО РАДИ ТЕБЯ.
350	20 м 47 к	Кр. Крис лежит в постели. Крис: СНАУТ, СЛУШАЙ! Снаут (за кадром): ПОТОМ, КРИС. УСПОКОЙСЯ. Крис: А-А! КАК, КАК ВСЕ ЭТО? Снаут (за кадром): АННИГИЛЯЦИЯ! ВСПЫШКА СВЕТА И ВЕТЕР. Крис: ДА! ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ У НАС С НЕЙ НЕ ЛАДИЛОСЬ.
351	5 м 26 к	Наезд. В кресле стоит кувшин, из которого мать мыла руку. Криса. Крис (за кадром): ПОСЛУШАЙ, СНАУТ! ЗА ЧТО ОН НАС ТАК МУЧАЕТ? Снаут (за кадром): ЗНАЕШЬ! ПО-МОЕМУ МЫ ПОТЕРЯЛИ...
352	18 м 14 к	Ср. ПНР. У дверей комнаты Криса стоит Сарториус. Потом уходит по коридору. Снаут (за кадром): ... ЧУВСТВО КОСМИЧЕСКОГО. ДРЕВНИМ ОНО БЫЛО ДОСТУПНЕЕ. ОНИ БЫ НИКОГДА НЕ СПОРИЛИ — ЗА ЧТО, ЗАЧЕМ. ВСПОМНИ МИФ О СИЗИФЕ. ДА, ПОСЛЕ ТОГО, КАК МЫ ПОСЛАЛИ ЕМУ ТВОЮ ЭНЦЕФАЛОГРАММУ, НИКТО ИЗ ГОСТЕЙ БОЛЬШЕ НЕ ВОЗВРАЩАЕТСЯ. ДА И С ОКЕАНОМ НАЧАЛИ ПРОИСХОДИТЬ КАКИЕ-ТО НЕПОНЯТНЫЕ ВЕЩИ. НА ПОВЕРХНОСТИ СТАЛИ ОБРАЗОВЫВАТЬСЯ ОСТРОВА. В НПЛ.
353	3 м 33 к	Из НПЛ. Общ. Коридор II-го этажа станции. Снаут (за кадром): СНАЧАЛА ОДИН, ЧЕРЕЗ ДЕНЬ ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО. Крис (за кадром): ХОЧЕШЬ ЛИ ТЫ СКАЗАТЬ, ЧТО ОН НАС ПОНЯЛ? Снаут (за кадром): НУ, УЖ, ТАК СРАЗУ! НО ЗАТО У НАС ПОЯВИЛАСЬ НАДЕЖДА. А? КРИС?
354	18 м 41 к	Общ. Библиотека, Крис сидит в кресле. Снаут стоит. Крис: А СКОЛЬКО ТЕБЕ ЛЕТ? Снаут: ПЯТЬДЕСЯТ ДВА. А ЧТО? Крис: ТЫ ДАВНО ОТТУДА? Снаут: А РАЗВЕ ТЫ НЕ ВИДЕЛ МОЕЙ АНКЕТЫ? Крис: ВИДЕЛ. ПОСЛУШАЙ, ПОСЛЕ ТОГО, КАК ТЫ ПРОЖИЛ ЗДЕСЬ СТОЛЬКО ЛЕТ, ЯСНО ЛИ ТЫ ОЩУЩАЕШЬ СВОЮ СВЯЗЬ С ЖИЗНЬЮ ТАМ? Снаут: А ТЫ ЛЮБИТЕЛЬ КРАЙНИХ ВОПРОСОВ. БОЮСЬ, ЧТО СКОРО ТЫ СПРОСИШЬ МЕНЯ О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ. Крис: ПОДОЖДИ. НЕ ИРОНИЗИРУЙ.

		Снаут: ЭТО БАНАЛЬНЫЙ ВОПРОС. КОГДА ЧЕЛОВЕК СЧАСТЛИВ...
355	7 м 04 к	Наезд. На кресле висит накидка Хари. Снаут (за кадром): ... СМЫСЛ ЖИЗНИ И ПРОЧИЕ ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ ЕГО РЕДКО ИНТЕРЕСУЮТ. ИМИ СЛЕДУЕТ ЗАДАВАТЬСЯ В КОНЦЕ ЖИЗНИ.
356	21 м 10 к	Наезд. Крис сидит в кресле. Крис: А КОГДА НАСТУПИТ ЭТОТ КОНЕЦ, МЫ ЖЕ НЕ ЗНАЕМ. ВОТ И ТОРОПИМСЯ. Снаут (за кадром): А ТЫ НЕ ТОРОПИСЬ, САМЫЕ СЧАСТЛИВЫЕ ЛЮДИ — ТЕ, КТО НИКОГДА НЕ ИНТЕРЕСОВАЛСЯ ЭТИМИ ПРОКЛЯТЫМИ ВОПРОСАМИ. Крис: ВОПРОС - ЭТО ВСЕГДА ЖЕЛАНИЕ ПОЗНАТЬ, А ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ПРОСТЫХ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ИСТИН НУЖНЫ ТАЙНЫ. ТАЙНЫ СЧАСТЬЯ, СМЕРТИ, ЛЮБВИ. Снаут (за кадром): МОЖЕТ БЫТЬ, ТЫ И ПРАВ. НО ПОПРОБУЙ НЕ ДУМАТЬ ОБО ВСЕМ ЭТОМ.
		Конец 8-й части.
		Часть 9.
357	11 м 14 к	Комб. Над океаном проносятся облака. Крис (за кадром): НУ, ХОРОШО. ВО ВСЯКОМ СЛУЧАЕ, МИССИЯ МОЯ ОКОНЧЕНА. А ЧТО ДАЛЬШЕ? ВЕРНУТЬСЯ НА ЗЕМЛЮ? ПОНЕМНОГУ ВСЕ ВОЙДЕТ В НОРМУ, ДАЖЕ ВОЗНИКНУТ НОВЫЕ ИНТЕРЕСЫ, ЗНАКОМСТВА. НО Я НЕ СМОГУ ОТДАТЬСЯ ИМ ДО КОНЦА... В НПЛ.
358	22 м 12 к	Из НПЛ. Комб. Проплывают облака. Крис (за кадром): ...НИКОГДА. ВПРАВЕ ЛИ Я ОТКАЗЫВАТЬСЯ, ПУСТЬ ДАЖЕ ОТ ВООБРАЖАЕМОЙ ВОЗМОЖНОСТИ КОНТАКТА С ЭТИМ... ОКЕАНОМ, К КОТОРОМУ МОЯ РАСА ДЕСЯТКИ ЛЕТ ПЫТАЕТСЯ ПРОТЯНУТЬ НИТОЧКУ ПОНИМАНИЯ? ОСТАТЬСЯ ЗДЕСЬ?.. СРЕДИ ВЕЩЕЙ И ПРЕДМЕТОВ, ДО КОТОРЫХ МЫ ОБА ДОТРАГИВАЛИСЬ? КОТОРЫЕ ПОМНЯТ ЕЩЕ НАШЕ ДЫХАНИЕ? ВО ИМЯ ЧЕГО? РАДИ НАДЕЖДЫ НА БЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ? НО У МЕНЯ НЕТ ЭТОЙ НАДЕЖДЫ. ЕДИНСТВЕННОЕ, ЧТО МНЕ ОСТАЕТСЯ — ЖДАТЬ. ЧЕГО, НЕ ЗНАЮ... НОВЫХ ЧУДЕС?..
359	16 м 24 к	ПНР. Наезд. Крис и Снаут в комнате Криса. (Начало музыки.) Снаут: ТЫ НЕ УСТАЛ? Крис: НЕТ ,НЕТ. Я ПРЕКРАСНО СЕБЯ ЧУВСТВУЮ. Снаут (за кадром): ЗНАЕШЬ, КРИС, ПО-МОЕМУ ТЕБЕ ПОРА ВОЗВРАЩАТЬСЯ НА ЗЕМЛЮ. Крис: ТЫ ТАК ДУМАЕШЬ.
360	8 м 35 к	Наезд. На окне комнаты Криса стоит металлическая коробка с землей, из которой пробивается к свету маленький зеленый стебелек.
361	9 м 11 к	Наезд. В воде колышутся длинные водоросли.
362	16 м 17 к	ПНР. Движ. Крис подходит к берегу пруда.
363	11 м 06 к	ПНР. Идут вдоль берега, спускается к неподвижной воде.
364	4 м 01 к	Кр.Крис смотрит на...
365	11 м 37 к	ПНР... застывшую воду пруда.
366	4 м 12 к	Общ. Кр. Крис проходит мимо домика на дереве.
367	1 м 33 к	Общ. От дома мимо дымящегося костра бежит собака.

368	1 м 18 к	Кр. Крис идет навстречу собаке.
369	7 м 41 к	Общ. Собака подбегает к Крису и они вместе подходят к дому.
370	15 м 32 к	Общ. Ср. Из окна дома видно, как подходит Крис. Крис смотрит в окно. (Начало конкретной музыки).
371	16 м 49 к	Ср. Гостиная 1-го этажа. С потолка идет дождь. Отец, не обращая внимания на дождь, разбирает книги. Заметив сына, он улыбается и направляется к двери.
372	6 м 39 к	Кр. Крис с грустью смотрит в окно.
373	21 м 11 к	Общ. ПНР. Комб. Отец выходит на крыльцо дома. Крис подходит к нему и становится перед ним на колени. Камера уходит вверх. Мелькают облака.
374	9 м 02 к	Общ. Комб. Из облаков появляется внизу маленький домик Кельвина и пруд. Снова наплывают облака.
375	17 м 38 к	Комб. Облака редуют. Среди воли океана Соляриса — маленький островок с домом Криса и прудом рядом с ним. (Конец конкретной музыки).
376	6 м 29 к	НДП. Конец фильма. В ЗТМ.
		Количество кадров 2-й серии — 160 Количество частой 2-й серии 9 Общий метраж 2-й серии — 2393 Количество страниц всего — 97 количество кадров — 376 сего количество частой — 17 Общий метраж фильма — 4556 м.
		Директор творческого объединения О.Караев Режиссер фильма Ю.Кушнерев
		Заказ 211-70 Рот. Тип. «Мосфильм». дг.

Часть 2.

Документы



Некоторые документы по созданию фильма «Солярис» из Архива киноконцерна «Мосфильм»

I.

VI Творческое объединение «Мосфильма»

Режиссер – А. Тарковский

ЗАЯВКА

На экранизацию романа Станислава Лема
«СОЛЯРИС».

Зритель давно ждет хорошего фильма научно-фантастического жанра. Нет необходимости доказывать, что зритель глубоко заинтересован в появлении такого рода фильмов на наших экранах. Картина, снятая по роману Лема, будет основана на в высшей степени занимательном сюжете, в этой нет сомнений. Сюжет «Соляриса» напряженный, острый, полный неожиданных перипетий и захватывающих коллизий (в заявке вряд ли стоит пересказывать известный роман). Сейчас, когда мы пробили дорогу в космос, мы начинаем понимать, что можем столкнуться там с особыми и непривычными формами существования материи. И для того, чтобы эта встреча не застала нас врасплох, к ней нужно быть готовым [здесь и далее подчёркнуто в оригинале – Ю.А.].

Весь пафос романа Лема направлен на то, чтобы поставить перед современным и передовым человеком эту проблему.

Этот аспект, на мой взгляд, тоже повысит интерес зрителя к фильму.

Проблема сводится к требованию от современного сознания гибкости и поисков новых методов познания мира, вопреки обывательскому оперированию устарелыми аналогиями. Потому-то у учёных в романе Лема так много трудностей в пределах своих рамок представления о мире, которые они сконструировали, опираясь на знания, полученные в пределах Земли.

Другой аспект, который следует особенно внимательно и точно разработать в фильме, – это идеал нравственной чистоты, которой должны будут придерживаться наши потомки, для того чтобы достичь победы на пути совершенствования разума, чести и нравственности.

Лем рассказывает о бедах, которые ученые переносят в связи с «шлей-

фом» прошлого, который тянется за ними и спутывает их по рукам и ногам. Вывод таков: чтобы творить будущее, нужна чистая совесть и благородство устремлений. Нашим героям удастся победить в себе самое дурное. И в этом гарантия их победы на научном поприще, первый контакт с Океаном Соляриса как залог победы человеческого разума.

Эту сцену надо писать специально, делая ее финалом будущего фильма. У Лема она сделана намёком и слишком литературно, чтобы быть кинематографически точной.

Вся же эмоциональная атмосфера фильма и его сюжет, кстати, жидутся на линии отношений Хари и Кельвина. Сама идея очеловечения по началу мертвой схемы, всего лишь слепок с человека силой любви – поразительна. Эта вечно насущная тема может прозвучать прямо-таки по-фаустовски. В отношениях Криса и Хари звучит не только тема всепреодолевающей (даже океан) любви, здесь концентрируется и мысль о человеке, вновь переживающем свое многовековое прошлое и преодолевающим его. Человек побеждает в себе дурное и очищается перед окончательной битвой своего разума за будущее, за прогресс, за красоту человеческой души.

Я уверен прежде всего в том, что фильм будет успеть финансовый успех. И потому, что научная фантастика редкая, хотя и желанная гостя на наших экранах, и потому, что сюжет романа чрезвычайно интересен и потому еще, что философская проблема, поставленная в нем, будет интриговать зрителя. Со всех позиций, – рассматривая замысел, включая и самую главную – важность нравственной проблемы, бросаются в глаза черты, придающие для зрителя будущему фильму особый и несомненный интерес.

А. ТАРКОВСКИЙ
18.X.1968 г.

«Солярис». Дело фильма (приказы, заключения, переписка и др.). Часть 1. 18 окт. 1968 г. – 23 июня 1970 г. Архив киноконцерна «Мосфильм», ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, лл. 1-2'.

II.

ТО-6

28 ноября 1968 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На заявку А. Тарковского «Солярис» («Рыцари Святого Контакта»)²
/Экранизация романа С. Лема/.

Сценарно-редакционная коллегия VI творческого объединения рассмотрела и одобрила заявку А. Тарковского на экранизацию романа С. Лема «Солярис». Напряженный, острый, полный неожиданных пе-

рипетий и захватывающих коллизий сюжет этого известного научно-фантастического романа позволяет создать чрезвычайно интересный фильм.

Особенно внимательно и точно А. Тарковский намеревается разработать в сценарии одну из проблем романа С. Лема – проблему идеала нравственной чистоты, которой должны будут придерживаться наши потомки, для того, чтобы достичь победы на пути совершенствования морали, разума и чести. Чтобы творить будущее – нужна чистая совесть и благородство устремления – такова одна из нравственных проблем будущего сценария.

Сюжет сценария и фильма будет строиться на линии отношений Хари и Кельвина. В этих отношениях прозвучит не только тема всепреодолевающей любви, но будет прослежена мысль о Человеке, как бы вновь переживающем свое многовековое прошлое и преодолевающим его. Человек побеждает в себе недостатки и очищается перед окончательной битвой своего разума за будущее, за прогресс, за красоту человеческой души.

Сценарно-редакционная коллегия, приняв заявку А. Тарковского, подчеркнула правильность выбранного аспекта в переложении для экрана романа С. Лема.

РЕДАКТОР – /Н. СКУЙБИНА/³.
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 5.

III.

О сценарии «Солярис»

Роман Лема – одно из самых популярных произведений фантастики. Роман этот не имеет никакого отношения к так называемой научной фантастике, хотя его часто причисляют к этому жанру. Автора интересуют не возможные в будущем достижения науки и техники, а проблемы нравственные и этические, которые могут возникнуть и уже возникают в связи с бурным развитием в наш век науки и техники. Попытки истолковать это произведение как научно-фантастическое, что, например, было сделано в недавней телепостановке, закономерно приводят к неудаче.

Авторы сценария верно интерпретировали роман С. Лема как произведение нравственно-философской проблематики. Они поэтому – что, на мой взгляд, совершенно оправданно – перенесли часть сцен на Землю. Для них важно не изображение фантастической планеты Солярис, а проблема Соляриса, проблема исследования неведомых явлений, проблема двух путей развития цивилизации и науки – осмотрительного, гуманного или безоглядного экспериментаторства, не считающегося с возможными последствиями. В упрощенно-поверхностном современ-

ном варианте – это проблема «физиков» и «лириков», но доведенная до необычайной остроты и поставленная с философской глубиной.

Я думаю, что общая художественная конструкция сценария удачна и правильна. Роман не поддавался прямой передаче средствами кино, поэтому пришлось ввести в сценарий ряд эпизодов и даже линий, отсутствующие в романе. Они почти все хороши и выдержаны в духе романа.

Короче говоря, мы имеем дело со сценарием интересным, в нем есть дыхание подлинного искусства, серьезность и глубина. Я, безусловно, за то, чтобы на основе этого сценария делать фильм.

Вместе с тем, как это нередко бывает при переводе большого по объему прозаического сценария, не все еще в сценарии точно и выверено, есть вещи случайные, боковые, не только затемняющие главную идею, но и дающие основания для превратного ее истолкования. Главное, что я бы посоветовал сделать авторам – а эти недостатки, на мой взгляд, связаны прежде всего с первым эпизодом и финалом сценария – серьезно переделать эти сцены. Они должны дать ясный ключ к идее произведения, утверждающего, что стремление человека к познанию безгранично и неодолимо, что человечество в состоянии направить развитие науки и цивилизации, с какими бы сложными задачами и препятствиями оно не сталкивалось, по пути гуманному, а не саморазрушительному. Неточно написанный разговор трех ученых в финале и появляющийся там дом отца Кельвина делает мысль смутной и неточной. Это необходимо исправить. Кроме этого, я бы посоветовал снять в сценарии кое-какие «кровавые» детали. Страх в этом произведении – а в некоторых местах читатель и зритель непременно должен его испытывать – должны вызывать не кровь, а атмосфера тайны, необъяснимых, с точки зрения земного существования, явлений.

Я здесь изложил общее впечатление от сценария, более подробно я говорил с А. Тарковским. По-моему, он ясно видит то, что необходимо в сценарии уточнить и исправить, и это мне тоже кажется очень важным на данном этапе работы. Я уверен, что в итоге объединение получит значительное и талантливое произведение.

Л. ЛАЗАРЕВ⁴

2 июля 1969 г.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, лл. 12-13.

IV.

Замечания Е. Мальцева⁵ о предварительном варианте лит. сценария «Солярис»

С точки зрения идейной это не вызывает у меня возражений.

Человек должен бороться за истину, основная идея сценария жизнеутверждающая.

Это фильм не реалистический, а научно-фантастический.

Вся история любовная производит смешное впечатление.

В целом я – за, т.к. подобных фильмов в объединении не создавалось и все же меня удивляет, почему такой большой, интересный режиссер, как Тарковский, взялся именно за эту тему, думаю, что эта работа не принесет ему ни творческого восторга, ни радостей открытия.

Я не протестую против данной постановки в нашем объединении, но и большого энтузиазма от этого не испытываю⁶.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 15.

V.

ПРОТОКОЛ

заседания сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения к/с «Мосфильм» от 30 июля 1969 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Л. Лазарев, Т. Огородникова⁷, А. Пудалов⁸, Н.Скуйбина, А. Тарковский, В. Юсов, Н. Боярова, Н. Кравчук⁹.

ПОВЕСТКА ДНЯ: Обсуждение литературного сценария А. Тарковского «Солярис». ПРИНЯЛИ РЕШЕНИЕ: Литературный сценарий А. Тарковского «Солярис» принять в качестве первого варианта, предложив автору в дальнейшей работе над сценарием учесть замечания и рекомендации, сделанные членами Сценарно-редакционной коллегии. Срок предоставления 2-го вариант сценария – 1-е сентября 69 г.

А. Пудалов

Т. Огородникова

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 16.

VI.

Приложение

к протоколу от 30 июля 1969 года.

Обсуждение литературного сценария А. Тарковского «Солярис» (1-й вариант).

Лазарев Л. Я поклонник этой работы и мне нравится этот сценарий. В отличие от других произведений в «Солярисе» решаются проблемы нравственно-философские. Лема интересуют не просто проблемы развития науки и техники, а проблемы философские, нравственные, связанные с развитием науки и техники.

Встаёт вопрос о характере человеческого познания: осмотрительного, гуманного, нравственного, или эксперимента безоглядного, не взирающего на последствия: то, что происходит сейчас с перестройкой природы, с атомными открытиями, с созданием искусственной еды и т. п.

Вторая проблема – Хари: с чего начинается человек, где, на каком этапе это животное, ходящее на двух ногах, становится человеком.

В центре сценария, как и в книге, философско-нравственная проблематика, — и автор с этим справился, отведя на второй план ракеты и всё прочее, что сделало бы фильм чисто декорационным.

Тарковским дописаны сцены: поездка к вдове Фехнера с этим мальчиком, сцена очеловечивания Хари, когда она из фантома превратилась в индивидуальность.

В принципе, сценарий получился, надеюсь, что и фильм получится.

Теперь о том, что в сценарии пока не получилось. Мне кажется, что все споры о характере научного познания, о судьбе соляристики, о связи прогресса нравственности и прогресса науки надо сократить.

Кое-где возникают противоречия в позиции героев. Думается, что простое сокращение даст выигрыш в ясности спора, в художественной чистоте вещи.

Надо додумать продолжение линии Хари-Мария, ведь, как только Хари способна на сострадание, она становится человеком и уходит из того мира, хорошо бы пояснить отношения Криса к Хари новой и к Марии, поэтому финал не найден, пока это чистый эпилог, ну, вернулся на Землю.

Возвращение Криса на Землю, когда Хари была фантомом, его возвращение к Марии, освобождение от мук совести, всё это ещё как-то оправдано. Когда же Хари становится человеком, то возвращение Криса к Марии – акт гораздо более сложный.

Постраничные замечания: стр. 5, спор между Гезе и Ионидасом, в котором они оба неправы. Гезе призывает к прогрессу науки, Ионидас предлагает остановиться и третья позиция, что прогресс науки должен быть человечен; здесь надо расставить позиции.

Следующее замечание связано с мотивом и трактовкой характера Бертона, я бы сделал его человеком не занимающимся общими проблемами соляристики.

Это должен быть пилотяга, не отягощённый общей концепцией, человек, который просто видел и честно рассказал об этом.

Мария говорит, что у Бертона неприятности, но, неприятности с Натали не нужны.

Это должен быть рассказ человека, который прилетел, три месяца лежал в больнице и никто не предполагает, что он расскажет; тогда его рассказ будет потрясать.

Если Бертон только лётчик-испытатель, тогда ему незачем ехать к вдове Фехнера.

Когда Бертон начинает искать объяснение проблемам соляристики, это вне его характера.

Частные детали: я бы снял плёнку, которая покрывает деревья; реактивный пояс и 204-й этаж.

Выступление Мессенджера несколько преждевременно. Он секрет

фантомов раскрыл, тогда зачем же он мучается на Солярисе, его выступление должно быть более туманным.

Стр. 27-28: позиция Шеннона не очень связана с линией Бертона.

Когда Бертон спрашивает: «Ничего или почти ничего?», — для него это вопиющая бессмыслица, в этом, м.б., и есть характер Бертона. И дальше весь этот спор после заседания длинен. «Я нашла чемодан», — говорит Мария, фраза должна быть сказана иронически.

Сообщение о гибели Гибаряна могло бы прийти быстрее.

Стр. 40: «Косточки пальцев покрыты засохшей кровью», убрать фразу.

Стр. 43: кто Бертон – убрать, т.к. это путает дело.

Стр. 47: с Хари это должно читаться только как воспоминание об убийстве и не больше.

Во втором варианте сценария¹⁰ хорошо разведены характеры Криса и Сарториуса, но со стр. 55-й и дальше пока не ясно со Снаутом, он пока без позиции, без жизненного поведения, лишенный доминанты человеческого поведения.

Стр. 65: Снаут совмещает в себе противоположные точки зрения.

Снаут говорит Крису: «Чем дольше она (Хари) с тобой, тем больше она очеловечивается», — здесь возникает проблема: фантом и человек, как только Хари становится способна к состраданию (ужасы в фильме должны идти за счёт таинственности); весь вопрос в том, на каком этапе Хари и другие из фантомов становятся человеческими индивидуальностями.

Это рубеж, т.к. если Хари становится способной к состраданию, тогда позиция Снаута здесь бесчеловечна, это надо развести.

Нецеленаправленная, не нагружена концовка сценария; для меня возникла проблема: Хари и Мария снова, и я не знаю, как её решать.

Ещё проблема: океан воспроизводит только худшее. Или надо делать, что сознательность, совесть – одно из величайших человеческих качеств.

Боярова Н.В.: Сценарий интересный. Первая треть сценария – очень долгий разбег, первые 30 стр. надо сократить.

Очень подробно разработаны характеры, но Крис мне кажется пассивным, он должен быть более активным, для меня он остаётся ледышкой. Финал сценария незавершен.

Скуйбина Н.Г. Я присоединяюсь к мнению Лазарева.

Пудалов А.М. Я не поклонник этого сценария, который мне эмоционально чужд.

Самое главное – в сценарии ставится проблема дальнейшего поступательного движения человечества, прогресс возможен только при росте нравственного самосознания человека, тогда прогресс науки и процесс нравственного самопознания синхронны.

Важна сама постановка вопроса о необходимости сочетания познания с процессом нравственного самоусовершенствования.

Пока мы имеем только вербальные заявки, но это не связано с поступками, где интерес к познанию освобождает человека от моральных обязательств.

В сценарии, особенно в середине, чувство вины Криса перед Хари, которое было и на Земле; в том, что человек отвечает за содеянное, ведь Крис уже и на Земле живёт в томительном ощущении невыполненного морального долга.

Дурное ярче живёт в клетках мозга и это ярче выявляет природа океана.

Ведь Крис и на Земле мучается, что происходит на Солярисе? Дурное содеянное – океан в своих попытках установить контакты с человечеством пока думает, что человек способен только на дурное, пока океан материализует содеянное человеком зло.

Когда Крис считает, что фантом Хари превысила земную Хари; и Крис её любит и потом, когда происходит процесс очеловечивания Хари, то это должно осветить нам поведение Криса, как человек в нечеловеческих обстоятельствах ведет себя.

Фантом превращается в человека под влиянием общения с человеком, Крис потратил на неё столько духовности, что Хари возрождается.

Степень духовного и эмоционального контакта возрастает и доказательно показывает превращение фантома в человека, если мы примем условие игры, что фантом превращается в человека.

Хари знала ровно столько сколько вкладывал в неё Крис – и вдруг решение уйти. Если нельзя быть человеком в нечеловеческих ситуациях, то проблема сочетания прогресса и нравственности здесь ханжество. Вспомним гитлеровцев.

В середине должно быть прояснение, с чем Крис возвращается на Землю. Надо подумать о сюжетных линиях, это фильм философско-нравственной проблематики, а не декорационный, ведь Крис должен был выяснить, стоит ли закрывать станцию на Солярисе; надо выяснить, что же отстаивает Крис.

Возвращение к Марии – это возвращение человека, обогащённого познанием новых форм мира и тянущегося к земному.

Я не понимаю, зачем болезнь Криса; эта болезнь нужна Хари, которая проявляет заботу о нём – и Мария появляется в его снах.

Важно, с чем возвращается Крис: обогащённый познаниями или раздавленный.

Мне кажется, что в сценарии это возвращение повисает под знаком вопроса, а эмоциональное ощущение подавленности, что, утратив Крис пытается обрести (несогласованность в оригинале – Ю.А.).

Мария показана в двух эпизодах очень мало, отсутствует логика её поведения.

Мы могли бы взять этот сценарий как 1-й вариант и дать поправки.

Скуйбина Н.Г.: Я считаю, что надо принять сценарий «Солярис» в качестве 1-го варианта.

Сюжетно в сценарии не очень связана проблема познания с проблемой соляристики. Я пока не понимаю, почему познание соляристики вневременно.

Линия Крис, Мария, Хари – здесь мысль, что человек должен оставаться человеком в любых нечеловеческих условиях, может быть отношения Криса и Хари на Солярисе надо сделать более земными, почему Хари вторично кончает жизнь самоубийством.

Лазарев Л.И. Я не согласен с тем, что укору совести это не обязательно совершенное человеком дурное. Укору совести испытывает не дурной человек, а скорее наоборот. Наверное было бы интересней, если бы история очеловечивания Хари была уникальной. У остальных: Гибаряна, Сарториуса, Снаута, это не получалось. Уникальность Хари может быть оправдана только необычностью Криса. «Я ему дам в морду», — это уже реакция на оскорбление Хари человека. Так возникает проблема: Снаут, Сарториус продолжают относиться к Хари как фантому и расщепляют её по её просьбе. Но тогда надо дать реакцию Криса: «Что вы сделали?!» Проблемы: как мы относимся к неведомому: раз мы признаём его живым, то: 1) убить рентгеном – звери. 2) если мы не можем ничего понять, вернуться на Землю. 3) появилась возможность какого-то взаимопонимания с океаном.

Тарковский А.А. Сценарий по линиям прояснения всё дальше уходит от Лема. Мы с Лемом обговорили рамки возможных отхождений от сценария. Лему важно проверить реакцию человека со столкновением в безвыходном положении. Только в этом случае нравственная проблема становится серьёзной. Я присоединяюсь к Лему, что обострение нравственных проблем зависит от степени безвыходности человека в определённой человеческой ситуации. Общее: требование прояснения. Авторское право ставить проблему в той степени ясности, которая остаётся на совести автора.

Давняя терминология: художник не пророк, он не может сказать, кто прав, кто не прав.

Существует ряд чисто творческих проблем. Проблема прояснения не является сутью вещи. Здесь вопрос ставится, а ответ на него в огромном количестве вариантов поставит зритель, более или менее примитивно или глубоко. Научно-фантастический жанр и не обязан отвечать.

Смысл сценария заключается в том, что ситуация нечеловеческая на Солярисе создана для обострения нравственной проблемы, ситуация, при которой материализуются зафиксированные в памяти дурные поступки.

Наиболее ярко, полнокровно живёт в человеке совесть, самая яркая сила, движущая человеком.

Всё остальное нейтрино и пр. должно интересовать нас ровно настолько, чтобы это не выглядело нелепостью.

Крис живёт с Марией, но у него есть ощущение вины перед другой, он никогда не будет счастлив, не будет полнокровного счастья, существует что-то, что мешает Крису и Марии быть счастливыми.

Крис прилетает на Солярис, появляется Хари, в первый момент это простое явление Хари так пугает Крису, он так это не принимает, что он от неё освобождается, не испытывая при этом никакого чувства вины.

Потом узнав, что она вернётся, Крис задним числом начинает жалеть о своём поступке, потому что ему кажется, что он любит Хари, на самом деле он любит Марию, в этом нравственная проблема.

Крис думая, что он любит Хари, делает из неё человека и повторяет цикл земной. Но, когда появляется Хари, вся беда, весь проступок Крису в том, что в нечеловеческой ситуации нельзя поступать по-человечески, человек при этом заболевает.

И Крис прикрывается явлением Хари, чтобы зачеркнуть преступление, которое он совершил по отношению к Хари, в этом проявляется активный характер Крису. Он неспособен работать в этой ситуации, т.к. занял себя самоанализом.

Проблема: как человек преодолевает свои ошибки ради полнокровной жизни не только для себя, но и для окружающих.

Крис совершил проступок, но его повторить нельзя: двойственность в том, что он в нечеловеческой ситуации поступает как человек, в связи с этим он совершает второе преступление, второе самоубийство, — дело в том, чтобы я не защищался другими людьми, поэтому в снах появляется Мария.

Крис возвращается к Марии проанализировавшим драму Хари, понявшим, где настоящее, а где нет.

Иначе эта проблема превращается в самокопание, которое губит человека.

Крис возвращается к Марии освобождённым, понявшим, совершившим суд над самим собой.

Хари поэтому и кончает жизнь самоубийством, что она не нужна. Какое право имеет Крис очеловечивать Хари, чтобы прикрываться, если он свои личные проблемы должен решать внутри себя.

Сарториус мне антипатичен.

Крису толкают проблемы совести. Возвращение Крису на Землю — это и прощение и его искупление.

Пудалов А.М. Это разъяснение ещё в большей степени не укрепило меня в моей уверенности во всеобщем понимании сценария. По существу Вы отвергаете всякие дальнейшие доработки.

Тарковский А.А. Речь может идти только о творческих доработках.

Скуйбина Н.Г. Какие замечания Тарковский принимает?

Лазарев Л.И. В выступлении Тарковского многозначительность сценария – главная проблема – человек перед миром неведомого.

Тарковский А.А. Вы неискренни. Мысли Пудалова каждый раз меняются. Я не понимаю такую систему работы.

Пудалов А.М. Ваша мысль о необходимости сочетания прогресса с познанием декларирована и ничем не доказана. Роман Лема является основой работы.

Лазарев Л.И. После выступления Тарковского возникла такая трактовка взаимоотношения треугольника, которая связана с общей трактовкой вещи: человек перед лицом неведомого.

Задача человека в нечеловеческих ситуациях находить человеческое поведение.

Крис в силу своего склада в любой ситуации подсознательно ищет нравственное решение.

Выход к Марии в конце сценария неправомерен, в этом меня не убедить. Здесь есть некий просчёт.

Пудалов А.М. Разъяснение Тарковским нравственной проблемы сценария отдалило меня от этого сценария.

Тарковский А.А. Я не могу серьёзно относиться к такому обсуждению.

Огородникова Т.Г. Вы считаете, что сценарий не нуждается в доработке?

Тарковский А.А. Я считаю, что замечаний по сценарию «Солярис» сделано вдвое меньше¹¹, чем при запуске в производство любого другого сценария. У меня твёрдое ощущение, что ситуация сегодня осложнилась.

Лазарев Л.И. Длинные противоречивые рассуждения сводятся к следующему:

наука и нравственность

Хари

поведение Снаута

финал – решение о возвращении к Марии необоснованно.

Огородникова Т.Г. Я предлагаю принять сценарий в качестве первого варианта, в сентябре-месяце в Москву приедет Лем и нам легче будет утверждать сценарий в инстанциях в присутствии Лема.

Пудалов А.М. Сценарий «Солярис» принимается нами как первый вариант. Мы поручаем редактору тов. Лазареву Л.И. суммировать сделанные замечания и написать заключение по сценарию.

Сроком сдачи второго варианта устанавливается 1/9-69 год.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, лл. 17-23.

VII.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

сценарно-редакционной коллегии VI-го творческого объединения к/с «Мосфильм» по 1-му варианту литературного сценария А. Тарковского «Солярис».

В основу литературного сценария «СОЛЯРИС» положен одноименный роман С. Лема. Произведение это, чрезвычайно популярное, принято причислять к жанру научной фантастики. Это не совсем точно: С. Лема интересуют не возможные в отдаленном будущем достижения науки и техники, а проблемы нравственные и этические, которые могут возникнуть и, главное, уже возникают в связи с бурным развитием в наш век науки и техники.

Авторы сценария верно и глубоко поняли пафос романа как произведения нравственно-философской проблематики: их внимание сосредоточено не на фантастической планете Солярис, а на «проблеме Соляриса», проблеме исследования неведомых явлений, проблеме двух путей развития цивилизации и науки – осмотрительного, гуманного или безоглядного экспериментаторства, не считающегося с возможными последствиями. В разгоревшемся в свое время споре «физиков» и «лириков» — правда, весьма упрощенно и поверхностно – эта проблема была намечена. Эта проблема широко обсуждается сейчас и за рубежом, часто она ставится так, что служит почвой для проповеди самого крайнего пессимизма. Авторы сценария не скрывают остроты и значительности проблемы, но решают ее с твердой верой в силу человеческого разума, в способность человечества отыскать прогрессивные и гуманные пути развития.

Этот замысел, эта идея продиктовали и художественную конструкцию сценария. Чтобы на первый план не выступил научно-фантастический бутафорский антураж – обычная беда многих фильмов этого жанра, — авторы перенесли часть сцен на Землю. Это сделано удачно: новые, отсутствовавшие в романе сцены, персонажи и даже сюжетные линии написаны сильно и ярко – эти «отступления» от романа С. Лема помогут зрителю приблизиться к роману, постигнуть заключенную в произведении философию.

Авторам удалось преодолеть одну серьезную слабость романа С. Лема, весьма характерную для произведений этого жанра. С. Лем недостаточно внимания уделяет раскрытию психологии героев, они интересуют его по преимуществу как выразители тех или иных концепций, как стороны и аргументы в философском споре. В сценарии герои получили характер и психологию, которые и диктуют им позицию в разворачивающемся в произведении философском споре. Органическое соединение этих двух аспектов – философского и психологического – задача очень труд-

ная, удачи такого рода крайне редки, – тем более значительным и перспективным для будущего фильма выглядит это достижение авторов.

В романе С. Лема немало страшных, кровавых деталей. Если их воспроизвести на экране, они «задают» философско-нравственную проблематику – это будет фильм ужасов. Эту художественную проблему авторы решили весьма тактично. Страх – а в некоторых местах фильма зритель непременно должен его испытывать – в сценарии вызывают не натуралистические детали, они тщательно убраны (за исключением стр. 40), а атмосфера тайны, необъяснимых с точки зрения земного бытия явлений.

Сценарно-редакционная коллегия VI творческого объединения, обсудив на своём заседании литературный сценарий «Солярис», принимает его как 1-й вариант, отмечая, что сценарий может послужить добротной основой для глубокого по мысли, яркого художественного фильма.

Вместе с тем во время обсуждения указывалось на ряд конкретных слабостей и недостатков литературного сценария, которые необходимо устранить в ходе дальнейшей работы над сценарием:

1. Более точно и выразительно должен быть написан финал произведения – возвращение Криса на Землю. Вряд ли здесь нужна встреча с Марией, создается нежелательный любовный треугольник, уводящий от философской идеи фильма. Финал должен подчеркнуть проходящую через весь сценарий мысль о том, что стремление людей к познанию безгранично и неодолимо, что человечество в состоянии направить развитие науки и цивилизации – с какими бы сложными задачами и препятствиями оно не сталкивалось – по пути прогресса и гуманизма, а не самоуничтожения.

2. Растянуты дебаты о Солярисе, передаваемые по телевизору, – их можно изложить более лаконично.

3. Точнее следовало бы мотивировать выступление Бертона: он только что вернулся с Соляриса, был в больнице, содержания его выступления никто не знает (в связи с этим точнее написать рассказ Марии о взаимоотношениях Бертона с женой, снять реплику Сарториуса на 44 стр., свидетельствующую о том, что он никогда не слышал имени Бертона)¹².

4. На стр. 26–27 Мессенджер несколько преждевременно раскрывает природу фантомов, которых наблюдал Бертон на Солярисе. Его догадка, по-видимому, должна носить более общий и туманный характер.

5. Следует убрать из сценария детали, идущие от научно-фантастического бутафорского антуража, чуждые художественному строю произведения (прозрачная плёнка над парком, дети, передвигающиеся с помощью ракетных поясов, 204 этаж, на котором живёт Крис), и случайно застрявшую натуралистическую деталь на стр. 40.

6. Надо выверить и уточнить хронологические мотивировки в сцена-

рии: Сарториус говорит о Фехнере, словно тот человек другой эпохи, Гибарян умер слишком давно, чтобы об этом могли не знать.

7. Некоторого развития требует линия взаимоотношений Криса и Хари. Быть может, имеет смысл дать понять зрителю, что Хари – единственный случай очеловечивания фантомов, и это результат того, что только Крис в отличие от Сарториуса и Снаута – таков его характер и позиция – и в нечеловеческих обстоятельствах ведет себя последовательно человечно. В связи с этим необходимо раскрыть причины ссоры Хари и Криса и характер их взаимоотношений на данном этапе.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ОБЪЕДИНЕНИЯ

/А. ПУДАЛОВ/

ДИРЕКТОР VI ОБЪЕДИНЕНИЯ

/Т. ОГОРОДНИКОВА/.

8/8-69 г. отправлено заказным письмом.
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, лл. 25-27.

VIII.

«ТО-6

ТАРКОВСКОМУ А.А.

Уважаемый Андрей Арсеньевич!

Направляем Вам копию письма Гл. редактора студии тов. Соловьева В.И.¹³ полученного нами 10 сентября с.г. Поскольку замечания Гл. Редакции на сценарий «Солярис» почти полностью могут быть отнесены и к варианту сценария сданному Вами 25.VIII.69 г., над ним должна быть проведена дополнительная работа. Поэтому мы просим Вас определить время, которое Вам понадобится для внесения в сценарий необходимых изменений. Главный редактор творческого объединения (А. Пудалов)

Директор творческого объединения (Т. Огородникова)

17 сентября 1969 г.¹⁴

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 32

IX.

Директору VI Творческого
объединения к/с «Мосфильм»

Т.Г. Огородниковой

Ознакомившись с заключением по литературному сценарию «Солярис», дан[ым] главной редакцией, должен ответить на него.

Внимательно ознакомившись с замечаниями, авторы пришли к следующим выводам:

Что касается первого пункта по поводу соотношения острого фантастического сюжета с нравственно-философской проблемой.

Я не думаю, что существует опасность ослабления действия в связи с акцентом на философскую сторону фильма. Тем более что жанр научной фантастики позволяет в силу известной широты соразмерять и первое и второе в разных соотношениях.

Тем не менее я считаю необходимым выверить сюжетную линию в связи с замечаниями главной редакции студии.

2. Что касается борьбы по поводу границ познания между персонажами сценария, я считаю, что мы сделали все, чтобы победил оптимистический взгляд на развитие цивилизации и науки.

Может быть здесь необходимы некоторые уточнения. И, конечно, многое здесь решит правильно найденный финал с изменениями в роли и значении героя – Криса Кельвина, о чем говорится также в пункте заключения.

4. Авторы согласны с 4 пунктом и будут искать возможности провести и линию связанную с примерами будущего, к которому движется человечество.

В связи с этими соображениями авторы просят полтора месяца для доработок второго варианта сценария, связанных с замечаниями, данными главной редакцией – до 30 ноября 1969 года.

Очень прошу Вас также в связи с затруднениями будущей постановки научно-фантастического фильма прикрепить к написанию третьего варианта литературного сценария оператора Юсова В.И.

и 2) художника Ромадина М.Н.

Автор сценария и режиссер

А. Тарковский

24 сент. 1969¹⁵.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, лл. 33-34.

Х.

ОТЧЕТ О РАБОТЕ СЪЕМОЧНОЙ ГРУППЫ «СОЛЯРИС» ВО ВРЕМЯ ПРЕБЫВАНИЯ СТАНИСЛАВА ЛЕМА

Киностудией «Мосфильм» для работы над сценарием «СОЛЯРИС» был приглашен польский писатель-фантаст Станислав Лем, который приехал в Москву 3-го октября 1969г.

За время своего пребывания в Москве автор сценария «Солярис» режиссер-постановщик А. Тарковский, оператор-постановщик В. Юсов и редактор фильма Л. Лазарев познакомили Станислава Лема с написанным ими сценарием, провели несколько бесед, касающихся будущей работы по фильму.

Станислав Лем 6 октября с.г. подписал договор о праве экранизации своего романа и после знакомства со сценарием, который он оценил, в основном, положительно, дал ряд замечаний и пожеланий.

(Запись беседы, происходившей 19 октября, прилагается).

Встреча с польским писателем-фантастом была плодотворной и полезной для обеих сторон.

Станислав Лем выразил желание принять участие в завершающем этапе работы над фильмом «Солярис», при окончательном его монтаже.

ДИРЕКТОР ОБЪЕДИНЕНИЯ – (Т. ОГОРОДНИКОВА)¹⁶.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 40.

XI.

Уважаемая Тамара Георгиевна!

По Вашей просьбе, сообщаю Вам о беседе с Ст. Лемом.

19 октября Тарковский и я встретились с ним, чтобы обсудить дальнейшую работу над сценарием «Солярис». Замечания, высказанные С. Лемом по сценарию, касались той его части, где действие происходит на Земле. Сцены, относящиеся к Солярису, замечаний не вызвали. В результате обсуждения мы договорились о следующем:

1. Объем сцен, происходящих на Земле, будет существенно сокращен.

2. Будет снята вся линия Марии – жены Кельвина, этого персонажа в фильме вообще не будет.

3. Не будет пространных сцен заседаний ученых. Информация об истории Соляристики будет введена иным способом.

4. Финальная сцена фильма будет происходить не на Земле, а на Солярисе.

Кроме литературного сценария, во время встречи обсуждались и некоторые вопросы, связанные уже непосредственно со съемкой фильма: какими должны быть интерьеры, костюмы, как должен выглядеть Океан.

Редактор фильма «Солярис»

/Л. ЛАЗАРЕВ/

19/10 – 69 г.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 41.

XII.

ПРИЛОЖЕНИЕ К ПРОТОКОЛУ ОТ 24/12-1969 г.¹⁷

Обсуждение 3-го варианта литературного сценария «СОЛЯРИС»

(автор сценария и режиссер-постановщик – А. Тарковский).

ЛАЗАРЕВ Л.И. – В обсуждаемом сегодня литературном варианте сценария суммированы поправки в соответствии с рядом замечаний, сделанных в различных инстанциях.

Ранее не устраивало начало сценария, его «земная часть». Сейчас начало переписано, найден новый ход.

Не устраивала появлявшаяся в отличие от романа Мария – здесь её нет.

Указывалось на плохой финал сценария. Сейчас он найден.

Ранее было непонятно, в какую эпоху происходят события, описанные в сценарии. В настоящем варианте эпоха ясна, кроме того точнее и убедительнее стал характер героя, прояснена проблема нравственного познания.

МАЛЬЦЕВ Е.Ю. – В основе сценария «Солярис» лежат раздумья о том, есть ли границы у человеческого познания, какими путями оно должно развиваться – мысли непосредственно относящиеся к нам, живущим на Земле сейчас. Поэтому это интересно.

Работа эта оригинальная, новая, экспериментальная, выбор режиссера неслучаен. Надо радоваться этой работе, которая потребует большой виртуозности, и приступать к ней без промедлений.

ТАРКОВСКИЙ А.А. – Нам хочется сделать «кассовую» картину. Философский аспект будет не очень акцентирован.

ПУДАЛОВ А.М. – Важнейшая тема в книге Лема, что все то, что отягощает нашу совесть, — всегда при нас. Отказываться от этого аспекта нельзя.

Автором проделана значительная работа, сценарий стал лучше, ближе к роману.

1-я часть сценария, где разговор идет о соляристите не прояснена, загружена и заболтана. Положим, ученые поверили, что восприятия Бертона адекватны океану, они меняются с Крисом местами. Спор неясен, затянут. Если Крис поверит Бертону, то, что он должен сделать.

На Соляристе убийство Хари № 1 происходит еще до того, как Крис понимает, что она не человек, а фантом; здесь Крис совершает тяжкое преступление, в начале это требует уточнений.

ГОРЕНШТЕЙН Ф.Н.¹⁸ – Крис человек с определенными взглядами, он отвергает слова Бертона о возможном, догматически доказывает свое, предвзято подходит к явлениям, которые он хотел бы видеть сам.

ТАРКОВСКИЙ А.А. – О тяжеловесности 1-й половины сценария. 200 лет ученые бьются над тем, чтобы в груди эмпирической информации найти что-то закономерное. Поэтому Крис в отчаянии от того, что он не может найти каких-то аналогий соляристите в человеческой душе.

И вот появляется Бертон, который говорит, что видел на Соляристе модель чего-то человеческого, это как бы мостик, поэтому как бы ни интересно было сказанное, Крис может поверить Бертону, а может и нет. Это чисто психологический конфликт, это боль души, выразившаяся в догме.

Лем против даже самых незначительных сокращений литературной первоосновы. Лем настаивает на сохранении в сценарии истории соляристики, меня же интересует модель отношений. Лем выступает против бытового сюжета, связанного с женой.

СКУЙБИНА Н.Г. – Третий вариант литературного сценария «Солярис» стал значительно лучше. Телевизионная программа дает маленькую историю о соляристике.

Как относятся персонажи сценария к проблеме границ человеческого познания.

ШЕННОН: — Не слишком ли поспешно человечество взвалило на себя этот непосильный труд – познание Соляриса, в то время как на Земле скопилось огромное число нерешенных проблем, требующих сил, средств, таланта.

БЕРТОН – Человеку нужно лишь человеческое, все остальное ему чуждо.

КРИС – в конце сценария. Если человек конечен – есть ли смысл идти до конца?

СНАУТ: — Человеку нужен только человек. Нам не нужны других миров. Мы боимся контактов.

Позиция Снаут – Сарториус – Гибарян – Крис: нужно сделать определеннее, яснее отношения между ними. Почему в коротком первом диалоге с Сарториусом Крис кричит: «Ваше мужество бесчеловечно»! В чем это выражается? В том, что Сарториус сказал, что нужно думать о долге перед истиной, а Крис поправил, что перед людьми.

Вопль Бертона о помощи в начальном диалоге путает дело. Странно, что в дальнейшем Бертон уходит из сценария, это очень странно.

Утверждение Тарковского, что в сценарии нет философских проблем, неверно. И одна из основных проблем здесь об отношении к проблеме человеческого познания.

Снаут говорит, что, если ставятся проблемы, то надо, чтобы они были ясны для других.

Когда Крис прибывает на Солярис, сразу возникает заданность, здесь должен быть большой разбег.

В отношениях Криса и Хари нет движения от первого инстинктивного желания избавиться от наваждения – к привязанности и трагедии. Это только обозначено, поэтому мы не увидим, чем для Криса была эта женщина.

А здесь есть возможность не декларировать, а воплотить мысль, что мудрость жизни в умении перенести возмездие за содеянное.

В целом сценарий стал гораздо лучше. Лучше стал конец сценария, хорошо, что там нет теперь Марии.

НАУМОВ В.Н. – Обсуждаемый вариант сценария намного улучшен. Но меня утомила философская проблематика сценария.

Проблем много и среди них материализация человеческого сознания. Я призываю авторов к упрощению ряда проблем, которые следует несколько проще изложить.

В основе сценария лежит приемлемая концепция, но ее надо упростить. Это должна быть научно-фантастическая картина, но не философ-

ское эссе. Надо максимально уменьшить количество диалогов, больше ввести действенных моментов.

Предлагаю принять этот сценарий, доработки произвести в режиссерской разработке сценария.

ОГОРОДНИКОВА Т.Г. – Постановка такого фильма будет дорогой. Присоединяюсь к мнению Скуйбиной в том, что если в сценарии поставлены философские вопросы, на них надо ответить.

Взаимоотношения между людьми на Солярисе для меня непонятны. В конце сценария не хватает какой-то завершенности.

ТАРКОВСКИЙ А.А. – Ответа на вопрос, поставленный Скуйбиной, никто дать не может: сразу же возникает дилемма – или человеческое познание ограничено, или безгранично.

ЛАЗАРЕВ Л.И. – Она говорила о терминологической усложненности, а не о проблеме.

СОЛОВЬЕВ В.И. – Я уверен в том, что Тарковский обязательно будет ставить «Солярис». Замысел режиссера кажется мне очень интересным и увлекательным.

Обращаю внимание на то, что сейчас после прочтения сценария остается впечатление, что океан вытягивает из человека только комплексы вины, значит в подсознании тоже только комплекс вины. Когда океан извлекает из сознания небодруствующего человека – яркие проявления, вовсе необязательно, что на Солярис прибыла банда преступников.

НАУМОВ В.Н. – Почему ребенок четырехметрового роста?

ТАРКОВСКИЙ А.А. – Еще необработанная информация.

СОЛОВЬЕВ В.И. – История Криса и Хари в основном хороша: когда Крис заталкивает ее слишком быстро в ракету. И если Хари поймет, что для Криса страшная мука в том, что он ее любит: она Хари – фантом, а Крис земной, и смысл трагедии именно здесь, чтобы мы поняли, почему Хари допустила самоубийство.

Иногда необходимо наладить какие-то дополнительные сюжетные линии. Когда, напр., Бертон – о том, что Солярис один обитатель планеты и в то же время мозг – это чудовищно, из этого можно извлечь дополнительный сюжет. Снаут – мы бьёмся 200 лет, но это мозг один – поэтому мы вызвали психолога, а не кибернетика.

НАУМОВ В.Н. – Гибарян умер от стыда.

СОЛОВЬЕВ В.И. – Работа над сценарием проделана очень большая, сейчас надо сделать маленькое усилие и еще поработать над сценарием чисто редакторски.

РЕШЕНИЕ: До отправки литературного сценария в Главк сделать в нем небольшие редакторские правки.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 44-48.

ХІІІ.

ТО-6

13 января 1970 г.

Художественные руководители

VI Творческого объединения

(А. АЛОВ¹⁹)

(В. НАУМОВ²⁰)

Главный редактор

(А. ПУДАЛОВ)

ДИРЕКТОР VI ОБЪЕДИНЕНИЯ

(Т.ОГОРОДНИКОВА)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения

к/с «Мосфильм»

по 3-му варианту литературного сценария А. Тарковского
и Ф. Горенштейна «Солярис»

В основу литературного сценария «Солярис» положен одноименный роман С. Лема. Произведение это чрезвычайно популярно, оно принадлежит к классике современной научной фантастике и в особых рекомендациях не нуждается. Роман С. Лема приобрел такую популярность, потому что в нем сочетается напряженный, занимательный сюжет с острой постановкой серьезных проблем, которые могут возникнуть – и уже возникают – в связи с бурным развитием науки и техники, с выходом человека в космос.

Эту особенность романа – занимательный сюжет, столь привлекательный для самого широкого зрителя, и острая нравственно-философская проблематика – сохраняет и литературный сценарий. Стоит специально сказать о том, что нравственно-философская проблематика романа в сценарном изложении выявлена более ясно и определенно и работу, проделанную в этом направлении авторами сценария следует одобрить. По сравнению с предыдущими вариантами сценария, где авторы местами злоупотребляли разговорами на абстрактные темы, в 3-м варианте такие беседы сведены до минимума. Философская проблематика возникает из событийного ряда, поступков героев, из положений в которых они оказываются по ходу сюжета. Такая сюжетная конструкция сценария создает возможность создания фильма ясного по проблематике и стилистике, увлекательного по сюжетному движению.

Авторы сценария верно и глубоко поняли главную мысль книги С. Лема. Есть ли границы у человеческого познания, какими путями оно должно развиваться – вот что занимает польского писателя. Роман утверждает

ет, что развитие цивилизации и науки должно быть гуманным и осмотри- тельным, что должен быть отвергнут путь безоглядного эксперимента- торства, не считающегося с возможными последствиями. Разгоревшаяся в свое время дискуссия о «физиках» и «лириках» уже содержала за- родыш этой проблемы, хотя ставилась она весьма поверхностно и упро- щенно. Эта проблема, широко обсуждаемая за рубежом, нередко служ- ит почвой для проповеди самого крайнего пессимизма. Сценарий, как и роман, подходит к этой проблеме иначе: он пронизан верой в силу че- ловеческого разума, в способность человечества отыскивать прогрес- сивные и гуманные пути развития цивилизации. В 3-м варианте сцена- рия этот вывод звучит сильнее и убедительнее, чем в предыдущих вари- антах: гораздо больше соответствует духу и главной мысли произведе- ния новый финал, он дает вещи оптимистическую перспективу.

Авторам сценария удалось преодолеть в романе С. Лема некоторую односторонность, весьма, впрочем, характерную для произведений этого жанра: С. Лем уделяет недостаточно внимания раскрытию пси- хологии героев, они его интересуют по преимуществу как выразители тех или иных концепций, как модели, служащие для доказательства его мысли. В сценарии же герои приобрели характеры и психологию, кото- рые объясняют их поступки, их жизненную позицию. Новые, отсутствующие в романе сцены, персонажи и даже сюжетные линии написаны ин- тересно, и эти «отступления» от романа помогут в фильме лучше понять его содержание.

Вызывавшие много замечаний в 1-м варианте сценария «земные» сце- ны – из-за растянутости, из-за туманных научных словопрений, из-за вяло- сти и нечеткости, написаны заново и явно более удачно. Уже в них начина- ется движение сюжета, они дают возможность органично ввести необходи- мый минимум информации о Солярисе и соляристике, в них, наконец, точно обозначена эпоха, в которую происходят события, эпоха коммунизма. В но- вом варианте сценария убран образ Марии – жены Кельвина, из-за которо- го в произведении возникает нежелательный треугольник.

В романе С. Лема немало страшных, даже кровавых деталей. Если их воспроизвести на экране – это будет фильм ужасов. Эту проблему авто- ры решили весьма тактично. Страх – а в некоторых местах фильма зри- тель непременно должен его испытывать – в сценарии вызывают не на- туралистические детали, а атмосфера тайны, необъяснимых с точки зрения земного бытия явлений.

Сценарно-редакционная коллегия VI творческого объединения, об- судив на своем заседании 3-й вариант литературного сценария «Соля- рис», считает, что авторы проделали значительную работу, учтя критиче- ские замечания, которые высказывались при обсуждении прежних ва- риантов.

Сценарно-редакционная коллегия принимает настоящий вариант литературного сценария и рекомендует его для запуска в режиссерскую разработку.

В ходе обсуждений 3-го варианта литературного сценария члены коллегии высказали ряд критических замечаний частного характера. Эти замечания, предполагающие уточнение некоторых сцен, диалогов, реплик были реализованы авторами и в представленном экземпляре литературного сценария.

Редактор фильма
(Член сценарно-редакционной коллегии Объединения)
(Л. ЛАЗАРЕВ)

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, лл. 51-53.

XIV.

STANISLAW LEM
KRAKW 12,
ul. Narwik 21
tel. 600-61
Краков, 27/4. 1970

Уважаемые товарищи, осенью прошлого года я смог познакомиться в Москве со сценарием, написанным А. Тарковским, на основании моего романа «Солярис». Тогда-же [здесь и далее – орфография оригинала. – Ю.А.] я высказал, в письменной форме, все мои замечания, которых критическая суть в том, что сценарий далеко ушел от подлинника, т.е. романа, т.к. сценаристом введено было большое количество персонажей, а также происшествий, которых не существует в подлиннике. Я настаивал на этом, чтобы возвратится к роману при переработке сценария, при чем главное я видел в необходимости сохранения главной идейной линии сюжета, сводящейся к наглядному доказательству социально-психических противоречий, возникающих в процессе развития (в Солярисе речь идет о конфликтах, связанных с вторжением человеческого познания во внеземное пространство Космоса). Я доказывал тогда А. Тарковскому, что он, наверно неумышленно, подменил трагический конфликт процессов социального прогресса неким видом биологического и «циклического» нала (перемены генераций), а также свел вопросы познавательных и этических противоречий к мелодрамату семейных ссор (их то и в помине нет в романе).

По нашему договору, А. Тарковский должен был предоставить мне возможность прочесть окончательную редакцию сценария. Но к сожалению этого не было: а тепер частным образом мне пишут из Москвы, буд-

то студия Мосфильма начинала (исправлено на «начила» — Ю.А.) с'ёмки фильма, при чем разпространено у вас мнение, будто я сценарий, который является основой работы, знаю, и одобряю его.

Чтобы избежать всевозможных недоразумений и даже серьезных неполадок в наших отношениях, извещаю Вас обо всем этом. Никакого сценария я не одобрял, т.к. не читал ничего, кроме первой, ошибочной версии. Я не настаиваю на этом, чтобы быт единственным судьей адекватности романа и сценария. Но как автор настаиваю на этом, чтобы, коль скоро фильм снимается по моей книге (подчёркнуто в оригинале – Ю.А.), он остался ей идейно и художественно верным. Существует же достаточное количество сведущих товарищей, знатоков научной фантастики, в Москве, а такие люди, если надо, могут проверит, действительно-ли сценарий передает суть романа. Может быть, известья, которые я получил, ложны: но и тогда следует подумать об сохранности условий договора и дать автору романа возможность ознакомления с окончательным вариантом сценария.

С уважением, St Lem
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 65 (с двух сторон).

XV.

ТО-6

11 мая 70

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ СТАНИСЛАВ ЛЕМ!

Получив Ваше письмо от 27 апреля с.г., спешим сообщить, что полученные Вами сведения относительно начавшихся якобы съёмок фильма не соответствуют действительности.

Процесс экранизации «СОЛЯРИСА», произведения в высшей степени интересного и необычного, сложен и трудоемок. Все прошедшие месяцы творческая группа фильма была занята примеркой и разработкой окончательного варианта сценария, в котором авторы стремились учесть критические замечания, высказанные Вами по первому литературному варианту.

Теперь работа над сценарием подходит к концу и в ближайшие дни мы направим сценарий Вам для ознакомления и консультации.

По поводу оставшихся непринципиальных разночтений между романом и сценарием, все разъяснения будут даны Вам режиссером А. Тарковским. Мы полагаем, что в письме тов. Тарковского, которое он направит Вам одновременно со сценарием, будут затронуты и другие интересующие Вас творческие вопросы, связанные с экранизацией.

Съёмки фильма «СОЛЯРИС» студия планирует начать в сентябре-октябре этого года.

С глубоким уважением, один из постоянных читателей Ваших произведений.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» –
В. СОЛОВЬЕВ
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 74.

XVI.

Москва, 17/VI 70

Уважаемый пан Станислав!

Посылаю Вам последний вариант сценария по Вашему роману. Как Вы увидите сами – он вполне изменен в связи с Вашими замечаниями. Некоторые уточнения, если они возникнут, можно будет внести в сценарий позже, когда будет писаться режиссерская разработка.

Что же касается приближения к канве романа и к концепции, оговоренной нами в Москве, то, мне кажется, здесь все обстоит сейчас вполне благополучно.

Скоро студия начинает постановку «Соляриса».

Вы себе не представляете, пан Станислав, как я рад этому обстоятельству.

Наконец я буду работать!

Надеюсь, что Вы и Ваша супруга, которой я кланяюсь, здоровы, но на всякий случай желаю Вам и Вашему дому здоровья и успехов.

Примите мои уверения в искреннем уважении, дорогой пан Станислав.

Андрей Тарковский

PS: Вот мой московский адрес:

Москва, VI-41, Орлово-Давыдовский переулок, 2/5, кв. 108.
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 89 (с двух сторон).

XVII.

УТВЕРЖДАЕМ:

Художественный руководитель

VI Творческого объединения (Ю. КАРАСИК)

Главный редактор объединения (А. ПУДАЛОВ)

Директор Творческого объединения (Т. ОГОРОДНИКОВА).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественного Совета VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по режиссерскому сценарию «СОЛЯРИС» (авторы Ф. Горенштейн и А. Тарковский, режиссер-постановщик А. Тарковский.)

Художественный Совет VI творческого объединения рассмотрел режиссерский сценарий «Солярис».

Представленная режиссерская разработка показывает, что автор нашел тот стилистический ключ, который дает возможность передать на экране особенности романа С. Лема – занимательный сюжет, столь привлекательный для широкого зрителя, и острую нравственно-философскую проблематику. Последняя – что особенно важно – возникает в сценарии из событийного ряда, из поступков героев, из положений, в которых они оказываются по ходу сюжета.

В режиссерском сценарии большое внимание уделено раскрытию психологии героев. По сравнению с литературным вариантом, особенно с первоисточником, — их характеристики более конкретны и глубоки. Поступки героев мотивированы не только сюжетно, но и психологически. Это делает и более обоснованной, и более доходчивой нравственную проблематику фильма. Он будет содержать не только столкновение философских идей, но и борьбу характеров, страстей.

Общая гуманистическая концепция фильма исключает натуралистический показ фантомов и явлений Соляриса. Авторам удалось тактично, соблюдая необходимую эстетическую меру, отобразить детали страшного, которым изобилует роман. Страх – а в некоторых местах фильма зритель непременно должен его испытывать – вызывают не натуралистические детали, элементы гиньоля, а атмосфера тайны, явлений, необъяснимых с точки зрения земного бытия.

В режиссерском сценарии усилено оптимистическое звучание финала. Кроме этого, ряд сцен решен в поэтическом ключе, что придает произведению общий жизнеутверждающий пафос.

Принимая режиссерскую разработку сценария «Солярис», Художественный Совет рекомендует авторам во время подготовительного периода провести работу по сокращению некоторых затянутых сцен (особенно это касается первой, «земной» части сценария), а также сократить и отредактировать диалоги.

/ Редактор фильма – член сц. коллегии – Л. Лазарев, Н. Боярова²¹
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 79.

XVIII.

23 июня 1970 г.
№ ТО-6

ДИРЕКТОРУ МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ им. А.С. ПУШКИНА
тов. АНТОНОВОЙ И.А.

УВАЖАЕМАЯ ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА!
Киностудия «Мосфильм» приступила к производству кинофильма

«СОЛЯРИС» (по одноименному роману С. Лема) в постановке режиссера А. Тарковского, действие которого происходит в XXI веке.

В фильме будут использованы самые высокие достижения человечества и среди них картины Брейгеля, Рембрандта, Дюрера и др. Убедительно просим Вашего разрешения на выдачу для съемок репродукции картины Брейгеля «Охотники на снегу», и «Падение Икара» и 3-х офортов Рембрандта на библейские темы, сроком на 4 дня (24-28.VI.).

Сохранность и своевременный возврат гарантируем.

С уважением –

О. КАРАЕВ

Директор Творческого Объединения
ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 94.

XIX.

[Письмо В.Н. Сурина²² В.Е. Баскакову²³ от 9 июля 1970 г.]

Киностудия «Мосфильм» просит Вас разрешить творческим работникам кинокартины «СОЛЯРИС» ознакомиться со следующими фильмами:

1. «Рожденные неприкаянными» (США).
2. «Бонни и Клайд» (-//-).
3. «Десятая жертва» (Италия).
4. «Казанова-70» (Италия).
5. «Погоня» (США).
6. «Моя сестра, моя любовь» (Швеция).

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1889, л. 5.

XX.

ПРОТОКОЛ

заседания Худсовета VI творческого объединения
от 31 июля 1970 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Алов А.А., Наумов В.Н., Караев О.Х.²⁴, Скуйбина Н.Г., Кравчук Н.А., Боярова Н.В., Лазарев Л.И., Карасик Ю.Ю.²⁵, Егиазаров Г.Г.²⁶, Тарковский А.А., Юсов В.И., группа фильма.

ПОВЕСТКА ДНЯ: просмотр и обсуждение кинопроб фильма «Солярис».

ПОСТАНОВИЛИ: Просмотрев и обсудив пробы к фильму «Солярис» Худсовет объединения отмечает общее хорошее качество представленных кинопроб. Снятые сцены интересны и убедительны. Методологически очень правильно, что все происходящее переведено в нормальную человеческую жизнь.

Исполнители главных ролей (Д. Банионис – Крис, Ю. Ярвет – Снаут, Н. Гринько – Иже Кельвин, А. Солоницын – Сарториус, В. Дворжецкий – Бертон) как внешне, так и по внутреннему содержанию значительны, в них угадываются крупные человеческие личности. Это люди науки, люди будущего. Выразителен актер Ю. Ярвет, хорош актер Н. Гринько. С Двор-

жецким надо еще работать (поиски грима, образа). Несмотря на то, что Д. Банионис занят в небольшом куске, в том, как он трактует образ Криса, уже сейчас просматривается зерно будущего образа.

Что касается исполнительниц роли Хари, то здесь Худсовет поддерживает позицию режиссера-постановщика: поиски надо продолжить.

Худсовет объединения утверждает представленные пробы.

ПРИМЕЧАНИЕ: Худсовет обращает внимание на то, что текст сценария (как утвержденный, так и импровизированный в пробах) звучит несколько напыщенно, претенциозно. Герои философствуют по поводу и без. Это шокирует. Необходимо упростить текст, внести в речи героев живые человеческие обороты и интонации.

РЕДАКТОР – Н. Боярова.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1889, л. 18.

XXI.

19 августа 1970 г.

№ ТО-6

ЗАМЕСТИТЕЛЮ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР тов. БАСКАКОВУ В.Е.

На киностудии «Мосфильм» находится в производстве цветной широкоэкранный фильм «СОЛЯРИС» по одноименному роману С. Лема в постановке режиссера А. Тарковского.

Научно-фантастический фильм «СОЛЯРИС» является в определенном смысле фильмом уникальным, так как требует особой изобразительной выразительности, яркости и убедительности, цель которых – рассказ о неизведанных космических пространствах. Картины Космоса, иных миров, станция «Солярис», города будущего, все то, что должно будить воображение зрителя, увлечь и убедить его, требуют тщательной творческой и технической разработки, художественно-декорационного решения фильма и заготовки большого количества сложных сценическо-постановочных средств.

Вопросы художественно-декорационного оформления фильма «Солярис» исключительно объемны и их решение связано с необходимостью проведения сложных инженерных и конструкторских работ.

«Старт» ракеты, создание эффекта «невесомости», движущиеся транспортёры, действующие пульта и автоматические механизмы, транспорт будущего, мебель будущего, специальная одежда, мобили и специальные конструкции для съемок обычных и комбинированных

кадров – всё это требует привлечения квалифицированных специалистов, а также особых материалов и различных приборов, на приобретение которых необходимы фонды.

К этой работе киностудия «Мосфильм» привлекла научных и технических специалистов конструкторских бюро, проектных организаций, а также работников Министерства оборонной промышленности, Министерства авиационной промышленности, Министерства радиоэлектроники и предприятий других отраслей Народного хозяйства. Возглавляют эту работу научные консультанты фильма – член-корреспондент АН СССР академик Шкловский И.С.²⁷ и зам. директора Института космических исследований АН СССР Лукичёв Л.Н.²⁸

Опыт проделанной работы показал, что сроки готовности необходимых инженерных и конструкторских разработок и проектов, а также сроки их практического воплощения, по техническим и технологическим условиям превышают установленные сроки окончания подготовительного периода. Кроме того, до вступления в съемочный период выявилась необходимость в опытной проверке ряда приспособлений и конструкций, которые явились результатом уже проделанной работы.

В связи с вышеизложенным киностудия «Мосфильм» просит увеличить подготовительный период по фильму «Солярис» на 4 месяца и установить срок его окончания – 30 января 1971 г.

Общий срок производства в этом случае не будет превышать 21 месяц.

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
В. СУРИН

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1889, лл. 24-25.

XXII.

2 апреля 1971 г.

ДИРЕКТОРУ ШЕСТОГО ТВОРЧЕСКОГО
ОБЪЕДИНЕНИЯ
тов. КАРАЕВУ О.Х.
ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЯМ VI ТО
тов. АЛОВУ А.А.
тов. НАУМОВУ В.Н.

Прошу утвердить на главную роль – Хари в кинокартине «Солярис» дипломницу актерского факультета ВГИК Бондарчук Н.С.

Режиссер-постановщик
А.А. Тарковский²⁹*ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1889, л. 74.*

XXIII. ПРОТОКОЛ

Художественного совета VI творческого объединения по материалу фильма «Солярис» и по заявке А. Миндадзе «Смерть машиниста». 22.X.1971 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: А. Тарковский, Л. Лазарев, Ю. Карасик, Е. Мальцев, В. Наумов, Н. Скуйбина, А. Пудалов, О. Караев, К. Замошкин³⁰.

НАУМОВ В.Н. Материал в разобранном состоянии, но представление есть.

ЛАЗАРЕВ Л.И. Буду говорить о вещах, которые можно учесть. Комплиментарную часть поэтому опускаю.

Есть некоторая ровность и однообразие в материале и в игре Баниониса. Правда, у него здесь нет самых важных сцен. В библиотеке он очень похож на то, каким он был в прологе, на Земле! Нужно бояться однообразия.

Пролог. Во-первых, много деталей, и мысль становится иллюстрацией, чувствуется авторский текст. Во-вторых, должна быть высшая точка в изображении пейзажа, чтобы мы почувствовали красоту Земли. Нужно Сарториуса делать мягче в озвучании, Баниониса – разнообразить. Очень хорош Солоницын в сцене в библиотеке. Он не жесток, а одержим. Понравился Дворжецкий и Бондарчук.

В фильме не должно быть гуляющей девочки по станции. Когда катится мяч или что-то шевелится – охватывает ужас. Когда же чудеса материализуются в девочку, гуляющую по станции, пропадает тайна.

Так как в библиотеке – антураж старины, комната Криса должна быть рациональной, без признаков старинной мебели и книг, иначе это превратится в стилизацию.

М.М.ХУЦИЕВ³¹: В материале есть научный аспект, фантастический, занимательный, философский и эстетический. Эстетический аспект на самом высоком уровне. От того, насколько будут правильно соотнесены эти компоненты, будет зависеть, успех картины. Все эти слагаемые друг друга поддерживают... Пропорции каждого из этих четырех моментов важны. Пока я не понимаю, как это произойдет.

Об актерах: Баниониса можно решать внешне бесстрастного, а внутренне напряженного. Сейчас это трудно понять, т.к. он будет тонирован. Гринько нужно обязательно тонировать. Он актер характерный. Над речью Дворжецкого нужно тоже работать.

Хорошо снят пролог, есть фактура, настроение. Пролог, мне казалось, должен быть насыщен реальностью. А сейчас это выглядит с какой-то странностью, как бы воспоминание. Не будет столкновения с фантастикой.

Е. Мальцев. – Материал понравился. С первого до последнего кадра

есть единое восприятие, своя поэтика, все обещает интересную, необычную ленту.

М. Хуциев очень верно говорил о 4-х компонентах. Если не будет этого «букета», картина в чем-то потеряет. Мне недостает элемента фантастического. Удивления, тайны и ужаса не хватает. Очень хороша сцена в библиотеке с картиной о Земле. Это очень хорошо. Пролог интересен, но чего-то недостает. Возможно, ритм изменится, но пока он воспринимается слишком замедленным.

Частное замечание по началу: люди, обсуждающие проблемы Соляриса, несимпатичны.

Картина будет очень интересна. Даже если разговоры будут научны и схоластичны – я за то, чтобы они были.

Ю. КАРАСИК. Очень нравится материал. Хороши костюмы.

А.М. ПУДАЛОВ. – Материал интересен. Великолепна изобразительная сторона. Не сняты решающие актерские сцены. Но беспокоит следующее: первое появление на Солярисе Криса должно сопровождаться разными драмами разных персонажей. Нужно чтобы ясно было, все мучаются по-своему. Тогда усилится философская сторона, соединенная с нравственной.

История с самоубийством была прописана не более отчетливо. Не нужно раскрывать драму конкретно каждого. Но нужно дать атмосферу странной сдвинутости, а раскрывается только драма героя.

Несколько в одном ритме, в однообразии от века, темперамента действует Банионис. Речь Гринько нужно перетонировать. Костюмы, изображение, операторская работа очень хороши.

О.Х. КАРАЕВ. Нравится, что хорошо построены режиссером диалоги. Хорошо, что картина будет философской. Желательно немного разнообразить краски Баниониса. Картина принесет огромную пользу.

К.Н. ЗАМОШКИН: – Исключительно высоко оцениваю материал. Одно сомнение – временной фактор. Возникают мелкие детали быта, которые приходят в некоторое противоречие реальности и фантастики.

В.Н. НАУМОВ: – Материал произвел «более лучшее» впечатление. Мы имеем дело с профессиональным выполнением самого высокого качества. По тому, как это снято, как поставлены сцены, как работают актеры – все эти компоненты высокого класса. Очень точно говорил М. Хуциев по сути. Есть 2 струи, существующие в сценарии: первая – философская – в диалогах и тексте, переключающаяся в пластику. Мы не можем судить о главном, т.к. это существует в связях. Но главное – смысл картины, к чему она придет.

2 рефлекса – нравственный и чисто эмоциональный. Он чрезвычайно значителен. Эмоциональный момент ностальгии – люди вне Земли. Все философские, нравственные аспекты связаны с этой проблемой – вне

Земли. Весь ее пафос должен быть направлен на утверждение связей с Землей, естественностью _____ (так в оригинале – Ю.А.). Это должно быть и логически и эмоционально выявлено.

Опасности: 1) «умничать» в этой картине не надо. Это производит впечатление вычурности. Никаких обязательных «умничаний» быть не должно. Есть ощущение некоторой нарочитой усложненности. Нужно обратить на это внимание.

В ритмах и материале сейчас есть одинаковый вольтаж в эпизодах. Тут нужно подумать. Есть бесконечное напряжение (истерика), которая может стать монотоном. С самого начала взят нерв. Не хватает мужественности. Они без конца натываются «на стены». Нужно добавить героям мужественности. А. Тарковский злоупотребляет панорамами. «Земность», которая выражена в начале, слишком исчерпала мысль. Все уже ясно, а на экране это продолжается – и начинает раздражать.

Пластика почти безукоризненна. Я бы переводил все в пластически-эмоциональный ряд. Возникает в сцене с невесомостью нечто новое.

Присоединяюсь по поводу проходящей девочки – ее нужно выбросить из материала.

Пролог, по тому как ведут себя люди, не становится эмоциональной точкой отправления, для тоски по Земле. Нужно точнее заявить, чем вызвано состояние тоски по Земле.

В.Н. НАУМОВ: – Многозначительность «Земли» лежит в одном звучании с тем, что будет происходить на Солярисе. Как-то пророчески-мистические предсказания. А Крис должен попадать в другой мир, материализующий моменты совести. Крису негде поменять «_____» [так в оригинале – Ю.А.], т.к. в прологе он тот же.

Л.И. ЛАЗАРЕВ: – Беда в том, что все планы природы одинаковы. А нужно идти от обыкновенной природы к чувству необыкновенности Земли. Это можно сейчас изменить акцентами.

Е.Ю. МАЛЬЦЕВ: – Это будет картина о самом главном. Есть ученые, которые подсчитали, когда будет нарушен тепловой обмен на Земле. Человечество идет к катастрофе и ему есть о чем задуматься. Я воспринимаю эту картину, как тревогу человека за Землю, за то что на ней происходит. Поэтому, «умные разговоры» здесь не помешают, если будут в русле этой темы.

А.А. ТАРКОВСКИЙ: – Гринько я тонировать не собираюсь. Банионис, мне кажется, сделан точно. Упреки в однообразии меня не настораживают, т.к. я в этом вижу последовательность. Не снято 5/6 актерских сцен для Баниониса.

Девочку на Солярисе нужно выбросить.

О ритме – пока понять не могу. Могу сказать только о ритме одной сцены – в библиотеке.

Зал заседаний будет очень сокращен.

О философствующих персонажах. Мы боролись со сценарием. Выброшены сцены где были проблемы лженаучные.

Сценарий изменился в лучшую сторону, стал психологичней.

Основная линия фильма – связи с Землей. Ради этого был изменен сюжет романа. Введена Земля. Мы хотели однообразием, как бы отупевшим взглядом увидеть Землю. В прологе – один день. Метафизическое представление. Ни деталей, ни бликов, ни оттенков. Пролог – это прощание с Землей, панихида, поэтому так раздражает Криса Бертон. Все в последний раз. Хотелось подспудность будущей тяжести иметь в этой сцене. В финале жесткое щемящее ощущение Земли, которое Крис увидит на Солярисе. Философия вещи – картина о невозможности переиграть что-то прожитое в жизни. Сыграешь ты точно так же.

Не следует размышлять стереотипно, сталкиваясь с проблемами, которые пока выше нашего понимания. Мы должны быть морально-нравственно к этому больше готовы.

Если мы рвем связь с элементарными истинами – значит все будет проиграно, мы не будем готовы нравственно.

Фильм будет очень уточняться.

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 10-12.

XXIV.

ПРОТОКОЛ

заседания Художественного совета к/с «Мосфильм»
от 30 декабря 1971 г.³²

Присутствовали: Алов А.А., Агафонов О.А.³³, Беляев В.С.³⁴, Винокуров Ю.К.³⁵, Ф. Горенштейн, Замошкин К.Н., Иванов Н.А.³⁶, Ибрагимов А.М.³⁷, Коноплев Б.Н.³⁸, Камшалов Г., Караев О.Х., Кушнерев Ю.С.³⁹, Кравчук Н.А., Лазарев Л.И., Наумов В.Н., Пудалов А.М., Сизов Н.Т.⁴⁰, Свиридов П.М.⁴¹, Соловьев В.И., Самсонов⁴², Скуйбина Н.Г., Севостьянов, Тарковский А.А., Тарасов В.И.⁴³, Фейгинова Л.⁴⁴, Хуциев М.М., Ширяев К.И., Юсов В.И.

Повестка дня: приём к/к «Солярис» (2-е серии).

Соловьев В.И. Фильм «Солярис» мне очень понравился. В нем поставлены философские проблемы о роли науки, о тайнах космоса, о путях в неведомое. Прекрасны пейзажи Земли, соприкосновение с миром Земли прекрасно. Весь космический комплекс вышел поразительно, пиком является момент невесомости. Поразительна игра Н. Бондарчук, кроме сцены в библиотеке, где актриса переигрывает. Очень хорош актерский ансамбль. Что же не понравилось? В японском городе излишни повторы, проезды надо сократить. Бессюжетное начало длинновато. Жаль,

что Крис попал на Солярис, минуя все промежуточные стадии, что не показано гигантское пространство между Землей и Солярисом. Момент, когда происходит взаимоотношение Океана с бодрствующим сознанием – не очень оговорено, а это очень важно для взаимоотношений Хари и Криса. Надо сократить мучения Хари, когда она выпила кислород. Комбинированный кадр последнего острова неудачен. В целом же это – произведение искусства.

Самсонов С. В фильме все прекрасно. Очень хорош въезд в город. Актеры прекрасны, Бондарчук играет самозабвенно.

Лазарев Л.И. К/к «Солярис» воздействует эмоционально и дает повод для серьезных раздумий о жгуче современных и нравственных проблемах. Фильм получился. Недостатки: ритмическая монотонность, в последней трети фильма герои фильма вдруг меняются позициями, Снаут излагает позиции Сарториуса. В целом картина производит огромное впечатление.

Хуциев М.М. В картине должна быть очень ясно и точно изложена концепция. Картина требует еще монтажной работы. Все начало длинно, я долго жду смысла пребывания Бертонна. Есть преобладание рационального над эмоциональным. Я не принимаю диалекта, на котором говорит Гринько. Очень неудачно стонирован Банионис (голос Заманского плосковатый, однообразный). Сейчас у всех, кроме Бондарчук и Ярвета, получается комментарий. В ритме есть неточности. Много умных текстов, которые иногда вредят. Сейчас должна идти работа по линии тонировок и монтажа.

Наумов В.Н. Впечатление от картины большое и сильное. Картина в чем-то даже утомляет. Въезд в город построен на центральном смысле фильма: человеческое и бесчеловеческое, от тишины, от гипертрофированных звуков к тому, как пожирает город личность, это пример того, как в образе раскрывается истина. Тарковский дает новое ощущение Земли, безошибочно, с абсолютным вкусом выбраны куски из Брейгеля. Смысловые и композиционные неясности с текстом надо отредактировать. Перелет на Солярис необходим. Подробности воскрешения Хари излишни. Комбинированные кадры сделаны на недостаточном уровне. Тонировки необходимы.

Беляев В.С. Картина удалась. Актерски очень хорошо. Вопрос о концепции картины уточнить: человек стремится к беспредельному познанию и в то же время делается пленником своего сознания, это в картине есть, но в неточности формулировок фильма возникает ощущение безысходности. Снаут как человек сделан сильнее всех, он ближе всех к материалистическому восприятию жизни. Где-то у Снаута появляется опустошенность Сарториуса. Здесь возможность лежит в Крисе, который попадает в эту ловушку. Снаут же в конце картины остается силь-

ным, остается, чтобы продолжить работу на Солярисе, в этом есть оптимистический финал. Но, вот открытия авторского я не увидел, есть многообразие.

Замошкин К.Н. Менястораживают взаимоотношения людей в картине, что-то мешает им в контактах (отец и сын, отец и его сестра и др.). И в то же время силой своего ума, добра эти люди создают контакты с океаном, сам океан воспроизводит островок земли для Криса, чтобы напомнить ему о Земле. Смысл фильма в том, что могущество человеческого разума, позволяющее человеку найти контакты даже с океаном, должно дать ему возможность найти общее и между людьми.

Агафонов О.А. Картина, видимо, рассчитана на очень квалифицированного зрителя, широкому кругу зрителей она вряд ли будет понятна.

Пудалов А.М. К/к «Солярис» будет требовать от зрителя серьезнейшего восприятия. Она насыщена рассуждениями о том, что всякое ли познание нравственно, всегда ли человек должен быть верен себе, попадая в разные условия. Там, где это воплотилось в образах – хорошо, там же, где философская сторона формулируется словесно – не получилось. Картина зовет не [подчеркивание в оригинале – Ю.А.] только к волнениям страсти, но и к размышлениям. Мне кажется, что некоторые ответы прекрасны: это не тоска о невозможности вернуться. Эта любовь к Земле прописана в картине очень красочно. Некоторые моменты воспринимаются очень затруднительно. Окончательное исчезновение Хари непонятно. Я не понял эпизода, в котором Крис как бы вернулся на Землю и он не видит отца, и течет вода в домике.

Хуциев М.М. Вероятно, это ошибка океана.

Тарковский А.А. Надо кое-что сократить, перетонировать. Сюжетное исчезновение Хари должно быть понятно. Город нужен, чтобы мы в суете помнили о главном, о привязанности к самым простым человеческим истинам. Согласен, что картина длинна. Концепция: это не о космосе, это о новом этапе, где человек в процессе познания сталкивается с новыми проблемами, которые в науке всегда связаны с проблемами нравственными, т.е. готово или не готово человечество получить в руки такую мощь. Готово ли человечество: мы рисуем ситуации, при которых человек сталкивается с ситуацией, когда он должен преодолеть собственные недостатки. Это картина о том, что на каком-то этапе человек должен быть таким чистым, что должен помнить о любой своей вине. Наступит момент, когда Вселенную можно будет делать только чистыми руками.

Сизов Н.Т. Картина очень крупная, мастерски сделанная и по режиссуре, и операторски. Проезд по городу вызывает раздражение. Сцена с воскрешением Хари длинна. Некоторые места надо сократить. Надо, чтобы концепция, рассказанная здесь Тарковским, была понятна и в самой картине. Я бы сделал очень короткий ввод в картину с разъяснени-

ем концепции автора. В конце фильма кусочек с островком – картонный. Философскую концепцию фильма надо прояснять, уж очень большая некоммуникабельность людей. Сомнений в целесообразности изучения и освоения космоса в фильм вводить нельзя. В целом же картина очень крупная, серьезная, ее можно считать в принципе принятой и до 27/1-72 г. провести доработки.

Н. Кравчук

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 18-26.

XXV.

Дорогой Андрей! Дорогие друзья!

Я прочитал стенограмму. Как всегда бывает в такого рода обращениях дело здесь перемешано с соображениями, которые прямого отношения к снятой картине не имеют, одни замечания противоречат другим (так, если в финале делать возвращение Криса на Землю, это эмоционально означало бы капитуляцию героев перед проблемой Соляриса, чего не хотят те, кто предлагает такой финал) и т.д. и т.п.

Я буду писать о тех замечаниях, которые мне кажутся резонными и которые возможно исправить.

1. Вероятно, надо после титров дать надпись, которая была бы разжевыванием для тех, кто боится неясностей. Что-нибудь вроде этого (даю рыбу):

«...Это произошло уже тогда, когда на Земле прекратились войны, были уничтожены социальный гнет, голод, нищета.

Человечество, люди Земли все дальше и дальше проникали в Космическое пространство, открывая для себя новые и новые планеты, сталкиваясь с неведомыми им явлениями и свойствами материи. Одной из трудных загадок оказалась далекая планета Солярис.

И снова, как это бывало множество раз при столкновении человеческого разума с загадками природы, возникли острые споры о путях человеческого познания, не знающего границ и предела, не знающего остановок и перерывов, о подлинно человеческих способах и средствах познания».

Цитата из Колмогорова?

2. По-моему, с пользой для картины можно сократить пейзажи в начале. Зритель здесь должен испытывать потрясение от обычной земной красоты. А излишняя протяженность убивает это чувство, делает его вялым.

3. Токио. Дело не только в том, что кусок длинный, а в том (поэтому он кажется столь многозначительным), что он поставлен «внесюжетно». Может быть, попробовать его поставить перед звонком Бертон.

Он тогда, по-моему, будет восприниматься не однозначно-символически.

4. Это надо все смотреть по тексту, но у меня на просмотре было ощущение нечеткости позиции героев (кроме Сарториуса), а в фильме с такого рода проблематикой это оборачивается некоторой размытостью и неопределенностью характеров. Так что же хочет Снаут? Продолжать работу на станции, но вести ее иными путями, чем предлагает Сарториус? Блокируется ли с Крисом? В чем? С чем не согласен в позиции Сарториуса? Увы, здесь далеко не все ясно, и это дает основания для многих упреков. Избежать их нетрудно, тщательно посмотрев текст и кое-где его почистив. **НО ДЛЯ СЕБЯ** необходимо прежде всего **ПРОВЕРИТЬ** развитие, движения взаимоотношений и споров.

5. Сцену «возвращения» Хари я бы тоже укоротил. Здесь явный перебор. Я думаю, что ее можно кончать фразой Снаута: «Не могу на это смотреть...» И точка, хватит. Дальше кончается и начинаются эмоции другого свойства...

6. Есть вещи, где бросается в глаза:

ракета, на которой прилетел Крис, «земной остров» в финале – кое-что можно вырезать. Впрочем, это мелочи.

7. В последних частях фильма зритель не получает ответов на некоторые важные вопросы, не раскрыты сюжетные ходы – и по этой части ряд претензий не лишены основания.

Действительно важно дать понять, что Крис работает на станции.

Действительно важно ясно сказать о том, что они двинулись в понижании океана и в контакте с ним и что Крис (тогда много оправдано), который должен был решить, продолжать ли работу станции или закрыть ее, — принимает решение продолжать. Именно поэтому финал должен быть на Солярисе, и должно быть ясно, что работа продолжена.

Действительно, не очень ясно, почему «ушла» Хари и нет никакой реакции Криса на это. Но ведь Хари становится человеком и Крис уже относился к ней не как к фантому. Как же он может не реагировать на ее «самоубийство»? Ведь проблема Хари – это и проблема Соляриса, проблема человеческого отношения к неведомому, неразгаданному. Ведь то, что она нейтринная система, но способна мыслить и чувствовать, — то же самое, что Океан – являющийся необычным, но мозгом. За этим отношение к ЖИВОМУ, проверка человечности. И в позиции Сарториуса, относящегося к Океану как к морской свинке, с которой можно делать, что угодно, и не видящего живого в Хари, есть логика и убедительная.

Проверить надо эту же логику – отношение к «гостям» и к Океану – в поведении и мыслях Криса и Снаута. Здесь есть сбивчивость, идущая не от задуманной противоречивости характеров, а от «не чистых» диалогов и т. п.

И может быть, с этой точки зрения есть резон и в том, что говорил кто-то из выступающих (Сизов) о причинах гибели Гибаряна – для меня ясно, что проблема гостей В ИТОГЕ должна быть проявлением (одним из про-

явлений) проблемы Океана. Конечно, это есть и в фильме, но кое-где это можно и нужно делать, на мой взгляд, резче и определеннее.

Если все эти вопросы, нелепости исчезнут (по-моему, делать это можно и без съемок), отпадут 90 % претензий по части идеологии, мировоззрения и т. д.

Л. ЛАЗАРЕВ

«20» января 1972 г.

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 36-38.

XXVI.

ПЛАН ПОПРАВOK к фильму «СОЛЯРИС»

В соответствии с замечаниями Комитета и Генеральной дирекции в фильм «СОЛЯРИС» будут внесены следующие исправления:

1. Будет введен пролог-вступление, проясняющий общий смысл и философскую концепцию произведения; будет подчеркнута непрерывность развития человеческого познания и познаваемость объективного мира.

2. Будет уточнена формация общества, уже освободившегося от социального гнета, нищеты, голода и сделавшего успешные шаги в изучении космического пространства.

3. В фильме будут подчеркнуты целесообразность и необходимость изучения Космоса, как части научно-технического прогресса в целом.

4. Будет детально прояснена сюжетная ситуация, связанная с передачей энцефалограммы Криса Океану, как успешный шаг в установлении контактов с Океаном и преодолении того кризиса в изучении Соляриса, который имеет место в момент прибытия Криса на станцию. Тем самым будет ощутимо прояснена конкретная реальная научная деятельность Криса, выполняющего полученное на Земле задание.

5. Будет прояснена ситуация, связанная с исчезновением Хари; она явится результатом контактов, достигнутых между Крисом и Океаном после удачного опыта с энцефалограммой.

6. Будут проведены досъемки и перемонтаж сцены заседания Ученого Совета с целью замены отдельных исполнителей и концентрации внимания на Бертоне.

6^а. Смысл эпизода «Бертон в городе» будет уточнен путем некоторого сокращения и удаления из него надписей на японском языке.

7. Будут уточнены мотивы самоубийства Гибаряна в соответствии с романом Лема.

8. Будут произведены сокращения в сцене конвульсий Хари.

9. Будут сделаны сокращения сцен в кровати и появления Криса без верхней одежды.

10. В картину будут введены кадры, показывающие перелет Криса и его приземление на Солярис.

11. Будет произведен ряд сокращений внутри фильма, особенно в его экспозиционной части.

12. Будут отредактированы диалоги героев с тем, чтобы освободить их от излишней декламации.

13. Из диалогов будут изъяты фразы, трактующие вопросы судьбы и религии.

14. Финал фильма будет уточнен таким образом, чтобы стало ясно, что это не возвращение Криса на Землю после неудачи, постигшей его на Солярисе. Океан показывает Крису дорогой для него образ родного дома и это является одним из результатов контактов, установленных между людьми и Океаном.

РЕЖИССЕР-ПОСТАНОВЩИК ФИЛЬМА

А. ТАРКОВСКИЙ

ДИРЕКТОР ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ

О. КАРАЕВ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ОБЪЕДИНЕНИЯ

В. НАУМОВ

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ОБЪЕДИНЕНИЯ

А. ПУДАЛОВ

24.1.72

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 31-32.

XXVII.

товарищу СИЗОВУ Н.Т.

В соответствии с замечаниями Комитета по Кинематографии при Совете Министров СССР, Генеральной дирекции к/с «Мосфильм» и в результате работы над фильмом постановщика А. Тарковского в картину «Солярис» внесены следующие изменения:

1. Введен пролог-вступление в виде надписи с целью прояснить три следующих позиции:

а) непрерывность развития человеческого познания и познаваемость объективного мира.

б) целесообразность изучения Космоса.

в) состояние общества в смысле его формации и уровня отношений его членов.

2. Сокращены проходы героя во время его утренней прогулки.

3. Сокращены сцены встречи Бертонна с хозяевами загородного дома.

4. Исключена сцена одинокого пребывания Криса Кельвина в своей комнате на втором этаже.

5. Исключена сцена беготни детей и собаки по берегу пруда.

6. Сокращен эпизод заседания ученого совета.
7. Исполнитель роли председателя ученого совета переснят и заменен другим.
8. Сокращена и перемонтирована сцена разговора отца и сына в гостиной на первом этаже.
9. Сокращена сцена разговора Криса Кельвина и Бертона у пруда по поводу просмотренного ими фильма.
10. Сокращена сцена проезда по городу Бертона. Исключены все японские иероглифы, которые могли бы исказить смысл этого эпизода. Добавлен кадр солнечного города.
11. В картину включен эпизод прилета Кельвина на станцию «Солярис».
12. Сокращен эпизод «Прибытие», связанный с необходимостью сократить однообразную его затянутость.
13. В видеописьме Гибаряна Кельвину уточнен мотив самоубийства первого в соответствии с романом С. Лема.
14. Там же – уточнена причина и необходимость в пучке излучения – как единственном и последнем средстве, которое позволит надеяться на контакт с Океаном (что является целью собравшихся на станции ученых).
15. Переозвучена сцена объяснения Снаутом феномена «гостей» (после запуска Кельвиным ракеты с Хари) таким образом, чтобы стало ясно, что жесткое излучение, примененное людьми, было использовано с целью контакта.
16. Переозвучен закадровый диалог Криса и Снаута в сцене ночного разговора по поводу эксперимента с энцефалограммой Кельвина. Таким образом, чтобы стала ясна борьба за взаимопонимание человека и Океана.
17. Переставлены эпизоды «Самоубийство Хари» и «Обеденные ссоры Хари и Криса».
18. Сокращена сцена самоубийства Хари.
19. Сокращены несколько кадров раздетого Криса во время болезни.
20. Переозвучен закадровый монолог Снаута (после выздоровления Криса) с целью объяснить пользу, принесенную экспериментом с энцефалограммой Кельвина.
21. Исключены рассуждения Снаута о судьбе.
22. Уточнен смысл появления в финале Острова с домом Криса, как результат деятельности ученых, а не слепой воли Океана.

А. ТАРКОВСКИЙ

режиссер-постановщик к/к «Солярис»

14.II-72 г.

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 42-43.

XXVIII.

16 февраля 1972 г.

№ ТО-6

УТВЕРЖДАЕМ:

О. КАРАЕВ

директор творческого объединения

А. ПУДАЛОВ

главный редактор

А. АЛОВ, В. НАУМОВ

художественные руководители творческого объединения

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по цветному широкоэкранному художественному полнометражному 2-х серийному фильму «СОЛЯРИС» (по мотивам романа С. Лема, авторы сценария Ф. Горенштейн и А. Тарковский, режиссер-постановщик А. Тарковский, главный оператор В. Юсов).

В основу фильма «Солярис» положен популярный научно-фантастический роман Станислава Лема. Напряженный, занимательный сюжет органически сочетается в фильме с острой постановкой серьезных моральных вопросов, которые могут возникнуть – и уже возникают – в связи с выходом человека в космические просторы.

Есть ли границы и пределы человеческого познания, какими путями оно должно развиваться – этот вопрос в центре фильма, ответ на него определяет жизненную позицию героев картины. В фильме утверждается мысль, что развитие цивилизации и науки должно быть гуманным, должно служить человеку, что нельзя допускать безоглядное экспериментаторство, не считающееся с возможными последствиями, не разбирающееся в средствах. Эта проблема, широко обсуждающаяся за рубежом после создания атомной бомбы, нередко служит там поводом для проповеди самого крайнего пессимизма. В фильме эта проблема решается оптимистически, он пронизан верой в безграничные возможности человеческого разума, в способность человечества следовать в своем развитии и в познании мира прогрессивными и гуманными путями.

Объединение принимает фильм, отмечая его высокое художественное качество – режиссуру, операторское мастерство, актерское исполнение.

В представленном варианте фильма в основном учтены замечания и рекомендации, высказанные на обсуждениях 30.XII.1971 и 11.I. 1972 г. Прояснен общий смысл и философская концепция фильма, обозначена общественная формация, в которой происходит действие. Для этого введен пролог – интервью героя, которое с самого начала настраивает зрителя на верное восприятие происходящего. Более ясно и после-

довательно развертывается сюжет картины, отредактированы в ряде мест диалоги, трудные для восприятия зрителя или уводящие его в сторону. Вставлен эпизод перелета героя с Земли на Солярис. Проведены во многих местах сокращения, которые пошли на пользу фильму.

Вместе с тем, объединение считает, что большая работа, проведенная группой, еще не завершена и рекомендует ее продолжить:

1. Требуется уточнения финал фильма. Непонятен теплый дождь в доме отца Кельвина.

2. Уточнений требуют некоторые ситуации и детали, в частности, история с энцефалограммой; необходимо более отчетливо выразить возникший между людьми и океаном первый контакт.

3. Более основательно должно быть мотивировано исчезновение Хари.

4. Фильм нуждается в дальнейших сокращениях длинот и затянутых кусков (особенно проезд в тоннеле и конвульсии Хари).

5. Следует отредактировать несколько реплик, которые могут вызвать сомнение в необходимости исследования космоса.

Л. ЛАЗАРЕВ, член сценарно-редакционной коллегии.

Н. БОЯРОВА, старший редактор объединения.

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 48-49.

XXIX.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ⁴⁵

Главного управления художественной кинематографии по художественному фильму «Солярис». Авторы сценария Ф. Горенштейн, А. Тарковский, режиссер А. Тарковский, киностудия «Мосфильм»

Главное управление художественной кинематографии, просмотрев и обсудив художественный фильм «Солярис» и отмечая в целом успешную работу творческого коллектива и режиссера-постановщика фильма А. Тарковского, считает, вместе с тем, что фильм нуждается в ряде поправок:

1. Необходимо произвести значительные сокращения. Как известно, при включении картины в тематический план метраж ее был определен в 2700 метров. Затем в июне 1970 г. по просьбе руководства студии Комитет разрешил увеличить длину фильма до 4000 метров. Однако студия представила в Комитет картину с метражом 5055 метров. Такой метраж превышает запланированный, а также неприемлем для проката.

2. Необходимо дать вступительный титр, в котором отчетливо указать на то, что в основу произведения положен одноименный научно-фантастический роман С. Лема.

3. Следует исключить из фильма реплики, где речь идет о том, что человечеству космос не нужен, что усилия по его освоению напрасны.

4. В фильме наличествуют эпизоды, решенные грубо-натуралистическими приемами. Таков прежде всего эпизод с конвульсиями Хари. Этот эпизод

должен быть изъят. Значительного сокращения требуют также эпизоды проезда по городу, некоторые экспозиционные сцены первой серии, тормозящие развитие действия.

5. В финале со всей определенностью должно прозвучать, что установлен контакт с океаном и эксперимент продолжается.

6. Авторы на последнем этапе работы добились значительного прояснения ситуаций и сути событий, происходящих на Солярисе. Однако следует продолжить эту работу, освобождая фильм от побочных линий диалогов, содержащих общие сентенции и рассуждения, усложняющих и без того сложное восприятие картины, затягивающих действие. Такими эпизодами и кадрами представляются комментарий телевизионного диктора, сцена Криса с матерью, некоторые места диалога Крис-Снаут после встречи в библиотеке и финальной части картины. Вместе с тем тому, кто не читал роман Лема, будет неясно, почему платье Хари нужно разрезать ножницами, почему в доме отца с потолка льется теплый дождь, что такое в конце концов Океан. Уж слишком близка ассоциация с высшим разумом (богом), тем более, что однажды Снаут прямо говорит: не помолиться ли ему?

В связи с этим безусловно требует прояснения финал фильма, где должно быть совершенно точно прояснено или возвращение Криса на Землю, или то, что он остается на Солярисе для продолжения эксперимента. Зрителю из финального эпизода должно быть понятно, что и домик отца, и весь «остров» – это попытка Океана материализовать представления Криса о Земле. Но Океан создает только внешнюю модель этих представлений и не может раскрыть и воспроизвести всю многомерность подлинной жизни. В нынешнем решении это неясно, неубедительно.

Начальник Главного управления художественной кинематографии –
Б. Павлёнок⁴⁶

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 52-53.

XXX.

10 апреля 1970 г.

ТО-6

УТВЕРЖДАЕМ:

О. КАРАЕВ, директор творческого объединения

А. ПУДАЛОВ, главный редактор

А. АЛОВ, В. НАУМОВ, художественные руководители творческого объединения

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по цветному широко-

экранному художественному полнометражному 2-х серийному фильму «СОЛЯРИС» (по мотивам романа С. Лема, авторы сценария Ф. Горенштейн и А. Тарковский, режиссер-постановщик А. Тарковский, главный оператор В. Юсов).

В основу фильма «Солярис» положен популярный научно-фантастический роман Станислава Лема. Напряженный, занимательный сюжет органически сочетается в фильме с острой постановкой серьезных моральных вопросов, которые могут возникнуть – и уже возникают – в связи с выходом человека в космические просторы.

Есть ли границы и пределы человеческого познания, какими путями оно должно развиваться – этот вопрос в центре фильма, ответ на него определяет жизненную позицию героев картины. В фильме утверждается мысль, что развитие цивилизации и науки должно быть гуманным, должно служить человеку, что нельзя допускать безоглядное экспериментаторство, не считающееся с возможными последствиями, не разбирающееся в средствах. Эта проблема, широко обсуждающаяся за рубежом после создания атомной бомбы, нередко служит там поводом для проповеди самого крайнего пессимизма. В фильме эта проблема решается оптимистически, он пронизан верой в безграничные возможности человеческого разума, в способность человечества следовать в своем развитии и в познании мира прогрессивными и гуманными путями.

Объединение отмечает высокое художественное качество кинокартины «Солярис». Коллектив, работавший над созданием этого сложного как в творческом, так и в производственном отношении произведения, достиг отличных результатов. В фильме с новой силой проявилось своеобразие творческой манеры и мастерство режиссера А. ТАРКОВСКОГО, равно как и мастерство оператора В. ЮСОВА, изобразительная сторона фильма производит яркое и глубокое впечатление.

Актерский ансамбль, включающий таких известных актеров как Д. Банионис, Ю. Ярвет, А. Солоницын, Н. Гринько, В. Дворжецкий выступил на высоком профессиональном уровне. Особо следует отметить талантливое исполнение роли Хари молодой актрисой Н. Бондарчук, наполняющей этот несколько схематичный и анемичный в романе образ «инфернальной женщины» живым человеческим теплом и большим трагическим содержанием.

Л. ЛАЗАРЕВ

Член сценарно-редакторской коллегии.

Н. БОЯРОВА

старший редактор.

ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 64.

XXXI.

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ» СТЕНОГРАММА

заседания Художественного Совета
(комиссия по определению групп по оплате)
Обсуждение фильма: «Солярис»

12 апреля 1972 года

г. Москва

В обсуждении принимали участие: В.С. Беляев, О.Х. Караев, Г.Л. Рошаль⁴⁷, Г. Турылёв⁴⁸, Б. Г. Кремнев⁴⁹, С.П. Антонов⁵⁰, Л.О. Арнштам⁵¹, С.Ф. Бондарчук⁵², М. Богданов⁵³, Л.Н. Нехорошев⁵⁴, А.Б. Столпер⁵⁵, С.М. Марьяхин⁵⁶.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬСТВУЕТ: Беляев.

БЕЛЯЕВ – Творческое объединение писателей и кинорботников представляет картину к первой группе по оплате. Кто хочет высказаться.

КАРАЕВ – Работа, которая проделана вы могли наблюдать на экране (так в оригинале – Ю.А.).

БЕЛЯЕВ – Работа продолжалась много времени, вносились поправки, сокращения и некоторое редактирование, но подчистую ничего не было изменено. Если сравнить с тем материалом, который был раньше, то та картина шла 3 часа 15 минут, а эта 2 часа 45 минут.

РОШАЛЬ – Одно из первых, что мы должны отметить единогласно это рождение новой актрисы Наташи Бондарчук. Должны отметить высокое качество операторской работы.

БЕЛЯЕВ – Фильм снят по роману польского писателя Лема. Видимо, какие-то вопросы касающиеся философских проблем могут вызвать спорные восприятия, желание рассуждать.

ТУРЫЛЕВ – В работе режиссер проявил творческую фантазию, ведь раздел космической декоративности очень мало отражен в кинематографии.

Операторская работа в полном контакте с работой художника.

КРЕМНЕВ – Очень трудно говорить, смотрели картину в тяжелых условиях. В общем картина меня потрясла.

Первое, что я хочу отметить, это поразительное умение перемещаться в машине времени. Очень тонко и органично переносит в будущее. В картине есть одна вещь крайне интересная, очень крупное мышление режиссера. И это чувствуется и со стороны оператора, художника, актеров. Очень сильный актерский ансамбль. Работа девочки удивительно талантлива.

Есть вещи, где Тарковский меньше стоит на твердых ногах, как режиссер. Сценарий хороший, но во второй половине есть какие-то большие

сбои и по мысли. Если (*Видимо, опечатка стенографиста: «если» вместо «есть».* – Ю.А.) одна реплика, где говорится о том, что философская борьба за науку не может как-то сомкнуться или перейти. Здесь изменился курс. Любовная история очень затянута. Мне нравится, что картина медленная, сам финал очень сильный. В целом картина очень высокого класса. Это очень крупная победа «Мосфильма» на фоне той продукции, которую мы выпустили в 1971 году. Картина заслуживает самой высокой восторженной оценки.

АНТОНОВ – Я также хочу поддержать товарищей. Мне также понравилась картина. Я понимаю чувства и действия актерские. Понравилась работа Баниониса со сложной своей фактурой ученого и просто человека. Понравилось как снята картина.

Но выше всего то, что сделал режиссер. Я чувствую направление действия режиссера. С начала до конца чувствуется режиссерская мысль.

Хочу сказать, что этот фильм научно-фантастический в том плане, как мы обычно понимаем (*Докладчик несколько косноязычен, текст приводится без изменения. Не исключена ошибка стенографиста, если на самом деле докладчик сказал «не в том плане, как мы обычно понимаем»* – Ю.А.). Что кончились чудеса, чудеса лететь на луну.

Здесь философская фантазия, как человек живет, и существуют какие-то тайны, которые нас окружают. Это изобразительно показать очень трудно. И режиссерски это удастся сделать. Мне кажется, что это ощущение есть.

Философская проблема спорна, от того она и философская. Трудно сделать картину, когда философская проблема выступает. Понять спорность не все люди могут. И научить человека думать, что есть вещи спорные, в картине все есть. Все по правде сделано. Хорошая картина.

АРНШТАМ – Прекрасная картина о проблеме современного мышления. Вот пример, как надо тщательно работать. Мы в высшей степени требуем требовательность, когда требовательность должна быть на самом высоком уровне.

Кроме ума, таланта должна быть профессиональная четкость, требовательность. К этому должен стремиться каждый человек на «Мосфильме». У нас к сожалению этого нет. Прекрасная работа художника и оператора, я таких работ давно не видел. Очень точно выбраны актеры, на таком уровне, на котором мы должны работать.

Картина имеет очень большое значение как профессиональная. Что касается продолжительности картины, у меня было ощущение, что несколько затянута первая картина. Мысль не выдерживает подробного развития.

Я думаю, что в этой картине играют все хорошо. Банионис и два его коллеги просто прекрасны. Бондарчук явление совершенно редкостное.

Я думаю, что картина вызовет много споров, будут разные мнения, но это искусство, что чрезвычайно важно.

РОШАЛЬ – Здесь одна удивительная особенность, свойственная Тарковскому. Картина на очень высокую тему, не только философскую, но на очень высокую тему человеческой сущности.

Дело не в том, что совесть возвращается. Эта картина надолго. Не только потому, что впервые сделана, она поднимает острые проблемы. Она показывает стремление человека к человеку. Здесь удивительное философское ядро.

Картина показывает, как девушка становится человеком. Сначала она у ног его, а потом он перед ней.

Очень нравится необыкновенная тактичность.

Я очень рад, что такая вещь есть. Я очень уважаю Тарковского за его труд, за его мастерство, за его посыл в будущее.

АНТОНОВ – Что касается зрителей, то мы не приучили их к таким картинам.

БОНДАРЧУК – Сегодня рождается космическая философия, которая родилась в результате нашего проникновения в космос, в результате того, что человек оторвался от земли. Это первое произведение в мире, конкретное воплощение новой сферы мышления, космической философии.

Я не вижу ничего страшного в этой картине. Она сообщает чувства людей к земле. Об этом словесно не выскажешься.

Когда долго находишься изолированным, то потом на земле замечаешь поразительные вещи.

Все наши картины словесные, или решают проблемы, или убеждают в чем-то, и средством искусства, и другими средствами.

Художник должен быть ищущим. Эта картина действует, она заставляет не пассивно, а действительно воспринимать события. Она оставляет добрые чувства.

БЕЛЯЕВ – Сильная изобразительная структура – земля, трава, люди. После того, как человек уходит в космос появляется чувство тоски по земле.

БОГДАНОВ – Картина очень волнует. В тот день, когда Гагарин полетел в космос, я был в Дрездене. Был накрыт стол, были подняты бокалы за советского человека.

Сегодня мы смотрели картину о космосе. Хоть и рождается космическая философия, но эта картина очень глубоко говорит о самом земном. Если нас что-то волнует в создании двойника, то это то, что он становится все больше похож на живого человека. Это раскрыто глубоко и проникновенно. Ее ранение вызывает какой-то взрыв, пронизывают какие-то непонятные силы.

Многие в искусстве ищут что-то неземное, хотят создать новое искусство.

И вот, когда смотришь эту картину, особенно оператору, хочется сказать большое спасибо.

К земле тянет после космической природы, это великолепно. Сила таланта оператора просто великолепна.

Я посмотрел картину и скажу, что я бы не хотел работать над этой картиной. Труд адский. Произведение рождается когда это с душой и большим чувством делается. Сколько нового в работе художника, но как при этом присутствуют неповторимые детали жизни. Я думаю, что художники играют большую роль в создании нового сложного богатого мира, жизни в пространстве.

Мне кажется, что все роли сильные. Роль женская удивительная, очень сложный и красивый образ сделан.

Хоть эта работа о космосе, она заставляет нас по-новому смотреть на мир земли.

НЕХОРОШЕВ – Мне хочется сказать, что картина очень глубокая по смыслу, возбуждает любовь к земле.

Ощущение необычное, светлое, выходишь просветленный. Выражение космической проблемы – огромное достоинство картины.

СТОЛПЕР – Еще раньше, когда обсуждался фильм о Рублеве, говорилось о том, что мы имеем дело с очень крупным художником. И мы не ошиблись. Вдруг такой неожиданный взлет. Это подтверждение того, что говорилось много лет назад. Может он молчал столько лет не только по своей вине. И вывод, который хочется сделать, это то, что наверное таким крупным художникам надо больше доверять.

Мне бы хотелось разделить картину на два этапа. Первый – философское значение. Мне думается, что картина снята на удивительном уровне ремесла режиссера, всей съемочной группы. Такого уровня еще не было. Я понимаю, сколько стоило крови и мучений. Строить и делать такие вещи у нас не принято. Не стоит ли сделать вывод «Мосфильму», что на таком уровне должны мы работать.

Тарковский удивительно это доказал. Великолепный художник, оператор, актеры, великолепный режиссер.

Мы давно знаем актрису Бондарчук, следили за ней еще с института. Удивительное дарование, большого диапазона. Это не случайно, это совершенно закономерно. Она с огромной честью и обаянием вышла победителем. Актеры остальные великолепны.

Очень хорошо, что картина сделана на к/ст. «Мосфильм», сделана по всем признакам крупного кинематографа, где не жалели денег. Мне кажется, что эта картина стоит на уровне каких то непониманий. Она вышла гораздо дальше романа.

К сожалению, не за счет зала были скучающие люди. Мне кажется, что это явление будет всюду. Во второй половине очень длинна сторона от-

ношений мужчины с женщиной. Отношения сильно затянуты, и если бы можно было подчистить что-то, то было бы лучше.

МАРЬЯХИН – Если бы режиссер получил много денег на другой студии, я не думаю, что он сделал бы такую картину. Этим доказано, что можно делать картины на уровне мировых стандартов. Мне очень понравилась картина и я целиком присоединяюсь.

БЕЛЯЕВ – Студия делает то, что режиссер требует. «Мосфильм» делает прекрасные декорации, возьмите декорацию «Помпея».

КАРАЕВ – Во-первых хочу поблагодарить художественный совет за теплые слова. Во-вторых. Конечно, ни объединение, ни съемочная группа не сделали бы ничего, если бы не было серьезной помощи со стороны студии. В фильме все настоящее и сталь и пластика. Это было трудно.

Со стороны генеральной дирекции было много сил и труда вложено чтобы все получилось. Сделано все по-настоящему.

Все цеха приложили максимум усилий, чтобы мы могли воплотить это. Мне хотелось бы это отметить.

В этой картине все то, что было построено, вплоть до винтика, снято на экране.

И последнее о режиссере. Я был непосредственно связан с ним и видел как он работал. Это была удивительно профессиональная работа. Он шел на съемки с точным знанием, чего он хочет. А было очень тяжело. В жизни очень нервный, в павильоне очень спокойный человек.

Картина снята по одному дублю. Очень высокий метраж, 18 тыс.м. пленки сэкономлено.

Это удивительно профессиональный, высококвалифицированный режиссер. Очень отраднo было видеть работу режиссера с актерами. И наши цеха, если хотят, то могут делать просто чудеса.

БОГДАНОВ – Также нужно отметить работу цеха комбинированных съемок.

ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 2792, лл. 15-24.

XXXII.

«Унита», 14 мая 1972 года

С интересом ожидавшийся новый фильм Тарковского в Каннах [...]

От нашего корреспондента, Канны, 13

[...] Сам режиссёр, во время сегодняшней пресс-конференции, подтвердил, что он хотел дать «ответ» Стенли Кубрику «2001 года: Одиссея в пространстве», вновь возвращая к «человеку» споры, которые грозили сосредоточиться на «машине». Это, однако, не изменяет того факта, что, хотя Тарковский заявляет, что он оптимистически относится к соотношению между научным прогрессом и прогрессом духовным, граждан-

ским и т. п. – в его фильме большой акцент делается на серьезных вопросах, которые поднимает расширение человеческих знаний, на том, насколько трудно всем нам проверять наш разум и наши «земные» чувства измерениями универсального пространства.

Анджео Савиоли⁵⁷
ф. 2453, оп. 8, порядк.н. 1890, лл. 82-83.

XXXIII

Краткие выдержки из иностранной прессы по фильму «Солярис»

13 мая 1972 г.

«Юманите» — Франция

... «Через рассказ, построенный как рассказ о приключении, проходит огромное дознание о лимитах человеческого сознания, о роли памяти и бессознательности» о тяжести ответственности» о поведении индивидуума, о самой концепции науки (...) Великолепные декорации, тщательная постановка.»

Франсуа Морэн

«Ле Фигаро» — Франция

... «Этот фильм ведет нас через космос, как говорят о том надписи к отдаленной планете. (...) Содержание могло бы быть захватывающим, если бы автор лучше выявил линию чувства. Можно сожалеть о том, что интеллектуальная холодность рассказа мешает раскрытию содержания.

Луи Шове

«Орор» — Франция

... «Это проникновенный рассказ о бессмертии сознания. Но он тяжело развивается. Тем не менее некоторые кадры «Соляриса» такой красоты, что захватывает дух. Но этого, к сожалению, не достаточно для того, чтобы сделать сильный фильм».

Ги Тейссейр

«Нис Матэн» — Франция

... «Необычный фильм, без оригинального контекста, является подходящим к данному конкурсу, направленному на поиск оригинальности. Но он длится около 3-х часов и помимо его длины и медлительности невозможно не счесть его неясным. Но мы поступили бы плохо, квалифицируя его как туманный.»

Марио Брун

«Провенсаль диманш» — Франция

... «Этот возврат к заботам метафизического порядка или близко к нему — в официально представляемом русском фильме мне кажется потрясающим. Не потому, что произведение само по себе совершенно: оно слишком длинно, очень многословно и идет в несколько томительном ритме».

Мишель Гранжан

«Иль Джорно» — Италия

... «Это странный фильм научной фантастики поставленный гениальным режиссёром (...) Многие сцены никогда не могут быть забыты».

Пьеро Бинки

«Иль Маттино» — Италия

... «Соларис» это образчик кино одновременно строгого и захватывающего».

Джан Мария Гульельмино

«Паезе Сера» — Италия

... «Произведение большого культурного значения, которое делает честь советскому кино и подняло уровень фестиваля».

Альдо Сканьетти

«Коррьере делла» — Италия

... «Наибольшее очарование «Соляриса» состоит не в его философском содержании, но и в том беспокойстве, которым проникнуты все его сцены».

Джовани Граццини

«Ла Стампа» — Италия

... «Замечательный фильм, в постоянно напряжённом стиле, но часто трудно хорошо его понять (...) – колосс».

Лео Пестелли

«Иль Темпо» — Италия

... «Фильм, который жюри должно будет принять во внимание через пять дней, когда оно соберётся для решения о присуждении большой премии».

Эмидио Ятгарелли

16 мая 1972 г.

«Ля Круа» — Франция

... «Солярис» считают научно-фантастическим произведением. Это ошибка, речь идет о «художественно-философском произведении». Фильм может показаться скучным, может удивить. Некоторые признают его шедевром. Но все должны найти в нем предмет для размышления...»

Анри Робен

«Лё Монд» — Франция

... «Солярис» это памятник скуке, бесконечно-тягостное многословие, которое пронизывает весь этот научно-фантастический фильм... Серьезный моралист и гуманист Тарковский здесь проявил себя слабым кинематографистом...»

Жан Де Барончелли

«Франс Суар»

... «Показывая приключение научно-фантастического характера, «Солярис» ставит под вопрос всю науку по отношению к человеку и его счастью... Режиссер поставил эту драму с торжественной медлительностью... Фильм выиграл бы, если бы был сделан в темпе... Качество декораций не таково, чтобы оправдывать

столь пристальное внимание. Но это критика деталей сильного произведения, заканчивающегося гениальной находкой».

Робер Шазаль

«Журналь дё Женев» — Швейцария

... «До конца остаешься неудовлетворенным не только отношением фильма к роману, но и в отношении всего научно-фантастического жанра вообще, который впервые здесь представлен в Канне».

Кристиан Цендер

«Дерньер Ёр» — Бельгия

... «Завоевание космоса стало предлогом не для описания открытий, но для философского разговора. Исследование Соляриса должно показать людям степень их ответственности, помочь им открыть самих себя, осознать свои слабости. Фильм длится 3 часа и те, кто имел терпение дожидаться конца, остались в недоумении...»

«Лё Суар» — Бельгия

... «Развлекательная супер-продукция достаточно серьезная, но чрезмерно затянутая. Первая часть фильма развивается в таинственно-жуткой манере, подчас превосходной. Затем всё портится. Этот фильм очень интересен не столько показом космических событий, сколько показом современного советского образа жизни, а также манеры мыслить».

Юг Веен

«Дагенс Ньюхетер» — Швеция

... «Научно-фантастическое произведение, соединяющее Чехова с «Космической одиссеей 2001». Сначала фильм развивается медленно и тяжело, затем постепенно поднимается до высот огромной эмоциональной силы. Это замечательный фильм».

Мориц Эдстрём

«Ля Пресс» — Канада

... «Фильм этот достаточно академический, но он мог быть выбран жюри по причинам дипломатического характера, которые легко понять...»

19-е мая 1972 г.

«Либр Бельжик» — Бельгия

... «Солярис» приковывает внимание так же, как и «Космическая одиссея 2001» Кубрика. Русский фильм открывает новые внешние и внутренние горизонты... Это запоминающийся и один из самых значительных фильмов Фестиваля».

«Абендпост Нахтаусгабе» — ФРГ

... «Этот фильм, полный размышлений, режиссура которого отмечена выдающимися достоинствами, позволяет русским сделать сенсационным свое возвращение на международную арену кинофестиваля».

Примечания

1. В дальнейшем ссылки даются только на фонд, опись, порядковый номер и листы архивного дела. Орфография и пунктуация документов приведена к принятым правилам (например, здесь в оригинале слово «земля» начиналось со строчной буквы), кроме тех мест, где отход от правил имеет содержательное значение.

2. Вариант названия в круглых скобках приписан справа от руки.

3. Рядом стоят две подписи от руки – Н. Скуйбиной и Т. Огородниковой. *Скуйбина Нина Григорьевна* – редактор, а затем главный редактор 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм». *Т. Огородникова* — см. прим. № 7.

4 *Лазарев Лазарь Ильич* – редактор фильма «Солярис», член сценарно-редакционной коллегии 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм» (внештатный).

5. *Мальцев Елизар Юрьевич* – рецензент сценария «Солярис», внештатный член сценарно-редакционной коллегии 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм».

6. Документ написан от руки и не датирован. В левом нижнем углу подписано (тем же почерком): «По телефону передано. НК» (НК = Н. Кравчук). Подшит между документами, относящимися к 30 июля 1969 г.

7 *Огородникова Тамара Георгиевна* – директор 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм». До этого были директором кинофильма «Андрей Рублёв». Снялась у А. Тарковского в эпизодах трёх картин: «Андрей Рублёв», «Солярис», «Зеркало».

8. *Пудалов Александр Михайлович* – главный редактор 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм» в период создания «Соляриса».

9. *Кравчук Наталья Алексеевна* – редактор 6-го творческого объединения.

10. Рецензент, вероятно, имел в виду *первый* вариант сценария, представленный в сценарно-редакционную коллегию, в отличие от его предварительной версии. Согласно другим документам в архиве, 30 июля 1969 г. обсуждался именно *первый* вариант литературного сценария.

11. Не совсем ясно, что Тарковский имел в виду: то, что замечаний вдруг оказалось больше, что их было при запуске, в этом и заключалось осложнение ситуации?

12. В черновом варианте здесь вычеркнут интересный пассаж: «Для того, чтобы последовательнее выдержать характер Бертонa, авторам следует подумать о том, не целесообразнее ли первый разговор Криса и Бертонa о судьбах соляристки переделать в разговор Криса и Мессенджера?» *Этот же вымаранный пассаж, но уже с исправлениями:* «Для того, чтобы последовательнее выдержать характер Бертонa, не целесообразнее ли в первом разговоре Криса о судьбах соляристки собеседником Криса сделать Мессенджера?» («Солярис». Дело фильма (приказы, заключения, переписка и др.). Часть 1. 18 окт. 1968 г. – 23 июня 1970 г. Архив киноконцерна «Мосфильм», ф. 2453, оп. 8, порядк. н. 1888, л. 10).

13. *Соловьёв Василий Иванович* – главный редактор «Мосфильма» в период съёмок «Соляриса».

14. Копии заключения с перечнем замечаний по 2-му варианту литературного сценария в архиве нет.

15. Документ написан А. Тарковским от руки и содержит ответы режиссёра на замечания ко 2-му варианту литературного сценария.

16. Документ не датирован, но по смыслу он тесно связан со следующим, письмом Л. Лазарева Т. Огородниковой от 19.10.1969 г. По-видимому, оба документа написаны в один и тот же день.

17. Протокол от 24.12.1969 г. в архиве отсутствует.

18. *Горенштейн Фридрих Наумович* — прозаик, кинодраматург.
19. *Алов Александр Александрович* — кинорежиссер, художественный руководитель VI творческого объединения «Мосфильма».
20. *Наумов Владимир Наумович* — кинорежиссер, художественный руководитель VI творческого объединения «Мосфильма».
21. Подпись рядом от руки. Весь документ машинописный, на мосфильмовском бланке. *Боярова Нинель Владимировна* – редактор 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм», затем – старший редактор и председатель профбюро.
22. *Сурин Владимир Николаевич* – ген. директор киностудии «Мосфильм» до ноября 1970 г.
23. *Баскаков Владимир Евтихианович* – в 1963-1972 гг. первый заместитель председателя Государственного Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР. В 1973-1987 гг. директор Всесоюзного НИИ киноискусства.
24. *Караев Осман Хасанович* – директор 6-го творческого объединения киностудии «Мосфильм» с 1971 г.
25. *Карасик Юлий Юрьевич* — кинорежиссер, художественный руководитель VI Творческого объединения «Мосфильма».
26. *Егиазаров Гавриил Георгиевич* – оператор, кинорежиссёр, сценарист, постановщик фильмов «Горячий снег» (1972), «Портрет с дождём» (1977) и др.
27. *Шкловский Иосиф Самуилович* – астроном, астрофизик, член-корреспондент АН СССР, основатель отдела радиоастрономии Государственного астрономического института им. П.К. Штернберга, отдела астрофизики Института космических исследований АН СССР; консультант фильма «Солярис» по проблемам освоения и исследования космоса.
28. В тексте ошибка. Второй научный консультант фильма – Лупичев Л.Н. В других документах «Дела» его фамилия также иногда приводится с ошибками.
29. Документ машинописный, на бланке «Мосфильма». Сверху подписано от руки: «Кравчук Н.А. Пр. оформить протоколом». И подпись: «О. Караев. 6/VI».
30. *Замошкин Кирилл Николаевич* – редактор 6-го творческого объединения, позднее – заместитель главного редактора киностудии. В перечне присутствовавших пропущен М.М. Хуциев.
31. *Хуциев Мален Мартынович* — кинорежиссер.
32. Документ рукописный.
33. *Агафонов Олег Александрович* – заместитель генерального директора киностудии «Мосфильм».
34. *Беляев Владимир Сергеевич* – кинодраматург, редактор, затем главный редактор киностудии «Мосфильм».
35. *Винокуров Юрий Константинович* — редактор.
36. *Иванов Николай Александрович.* – заместитель генерального директора киностудии «Мосфильм».
37. *Ибрагимов Аджер Муталибович* — кинорежиссер.
38. *Коноплёв Борис Николаевич* – киноинженер, изобретатель, в 1951-1957 гг. – главный редактор журнала «Киномеханик», а с 1953 года – главный инженер и заместитель генерального директора «Мосфильма», в 1963-1982 гг. заведовал кафедрой экономики и организации кинопроизводства во ВГИКе.
39. *Кушнерёв Юрий Сергеевич* – режиссёр на кинокартине «Солярис» с 1969 по 1972 гг.

40. *Сизов Николай Трофимович* – генеральный директор киностудии «Мосфильм» с осени 1970 г.; пришёл на смену В.Н. Сурину.

41. *Свиридов Петр Максимович* — начальник производства киностудии «Мосфильм».

42. *Самсонов Самсон Иосифович* — кинорежиссер.

43. *Тарасов Вячеслав* – директор кинофильма «Солярис» (основной). На протяжении съёмок картины директора неоднократно менялись. В.И. Тарасов занимал эту должность дольше всех, с осени 1971 г. и до конца работы над фильмом.

44. *Фейгина Людмила Борисовна* – монтажёр на фильмах А. Тарковского «Иваново детство», «Андрей Рублёв», «Солярис», «Зеркало» и «Сталкер».

45. На документе резолюция: «Тарковскому А.А. Наумову В.Н. Алову А.А. Прошу в кратчайшие сроки произвести поправки картины. Н. Сизов. 25.II.72 г.»

46. *Павлёнок Борис Владимирович* – начальник Главного управления Художественной кинематографии, заместитель председателя Госкино СССР в 1972-1985 гг., сменивший на этой должности В.Е. Баскакова.

47. *Рошаль Григорий Львович* — кинорежиссер.

48. *Турылев Георгий Михайлович* — художник.

49. *Кремнев Борис Григорьевич* — редактор

50. *Антонов Сергей Петрович* — прозаик, киносценарист.

51. *Арнштам Лео Оскарович* — кинорежиссер.

52. *Бондарчук Сергей Федорович* — кинорежиссер.

53. *Богданов Михаил Александрович* — художник кино.

54. *Нехорошев Леонид Николаевич* — редактор, киновед.

55. *Столпер Александр Борисович* — кинорежиссер, киносценарист.

56. *Марьяхин Семен Михайлович* — организатор кинопроизводства.

57. В тексте ошибка. На самом деле, Аджео Савиоли.

Публикация Ю.О. Анохиной.

Часть 3.

Как это было



Этапы работы над фильмом

(по документам из архива
киноконцерна «Мосфильм»)

18 октября 1968 г. написана сценарная заявка в VI творческое объединение киностудии «Мосфильм».

По-видимому, 22 октября 1968 г. получена телеграмма от Ст. Лема с согласием на сотрудничество.

28 ноября 1968 г. – написано заключение на заявку. В это время, по-видимому, уже идёт работа над литературным сценарием картины.

29 ноября 1968 г. с АТ заключён договор на написание литературного сценария «Солярис» (пока без упоминания Ф. Горенштейна, он будет позднее присоединён к договору и авторский гонорар будет выплачен ему Тарковским).

10 апреля 1969 г. А.Тарковский просит продлить срок сдачи сценария до 30 июля 1969 г. и 15 апреля получает согласие.

30 июля 1969 г. – обсуждение варианта сценария на сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения киностудии «Мосфильм». Сценарий принят в качестве 1-го варианта. Сроком сдачи 2-го варианта установлено 1 сентября 1969 г.

10 сентября 1969 г. объединение получило перечень замечаний главного редактора киностудии В.И. Соловьёва к сценарию. 17 сентября 1969 г. его переслали режиссёру почтой.

24 сентября 1969 г. АТ пишет письмо Т.Г. Огородниковой (на тот момент — директору VI ТО) с ответом на эти замечания и просит дать ему время на написание 3-го варианта до 30 ноября 1969 г., а также просит прикрепить к группе оператора В. Юсова и художника М. Ромадина. Тогда же получает согласие на продление срока сдачи.

3 октября 1969 г. – приезд Ст. Лема в Москву.

6 октября 1969 г. – заключён договор со Ст. Лемом на приобретение прав на «Солярис» для его экранизации. Договор подписан Ст. Лемом и, со стороны «Мосфильма», директором VI творческого объединения Огородниковой Т.Г. Тогда же Ст. Лему полностью выплачен гонорар.

19 октября 1969г. – обсуждение литературного сценария со Ст. Лемом

и представителями объединения. Именно после этого обсуждения было решено исключить из фильма линию Марии – жены Кельвина.

24 декабря 1969 г. – обсуждение 3-го варианта литературного сценария VI творческим объединением. Постановили: взять этот сценарий за основу режиссёрской разработки, но выдвинули ряд замечаний.

25 декабря 1969 г. Тарковскому направлено письмо о том, что «главный редактор к/с “Мосфильм” т. Соловьёв В.И. и сценарно-редакционная коллегия VI-го Творческого объединения... сочли возможным рекомендовать этот сценарий к запуску в режиссёрскую разработку».

13 января 1970 г. – подготовлено заключение сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по 3-му варианту литературного сценария А. Тарковского и Ф. Горенштейна «Солярис» (здесь впервые появляется имя Ф. Горенштейна как соавтора сценария).

14 января 1970 г. – сценарий направлен на утверждение заместителю председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Баскакову В.Е. Срок производства — 9 месяцев, студия ходатайствует о включении его в план на 1971 год.

3 марта 1970 г. – студией получен перечень замечаний к фильму (очень тупых!) Главного управления художественной кинематографии, в Комитете по кинематографии при Совете Министров СССР. За подписями: начальника главного управления Б. Павлénка; главного редактора сценарно-редакционной коллегии – И. Кокоревой. В этом же письме указывается, что «Главное управление... включает в тематический и производственный планы киностудии “Мосфильм” на 1971 год ... фильм “Солярис”». Иными словами, несмотря на замечания, сценарий утверждён Главком.

25 марта 1970 г. – на киностудии выходит приказ «О запуске в режиссёрскую разработку широкоэкранный цветной художественный фильм “Солярис”».

31 марта 1970 г. – обсуждение режиссёрского сценария на худсовете VI творческого объединения. Худсовет пришёл к выводу, что режиссёрские сценарий превышает объём одной серии, предлагает делать фильм двухсерийным, но решение этого вопроса оставляет Комитету.

31 марта 1970 г. – На киностудии выходит приказ «О запуске в подготовительный период широкоэкранный цветной художественный фильм “Солярис”». Срок проведения подготовительного периода установлен с 31 марта 1970 г. по 30 июля 1970 г.

21 апреля 1970 г. – письмо А.Тарковского на имя директора творческого объединения писателей и киноработников Огородниковой Т.Г. о том, чтобы Фридрих Наумович Горенштейн юридически фигурировал в качестве соавтора литературного сценария. В письме А.Тарковский явно указывает на соавторство Горенштейна на всех этапах работы над сценарием.

По-видимому, апрель 1970 г. – АТ и В. Юсов пишут заявление на имя Т.Огородниковой с просьбой увеличить метраж фильма до двухсерийного.

24 апреля 1970 г. – Генеральный директор «Мосфильма» В.Сурин в письме заместителю председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Баскакову В.Е. просит увеличить метраж фильма до 2-х серий.

27 апреля 1970 г. – Ст. Лем присылает на «Мосфильм» обеспокоенное письмо, в котором обвиняет студию в том, что студия начала работу над фильмом по режиссёрскому сценарию без обсуждения с ним.

27 апреля 1970 г. – В. Сурин направляет письмо генерал-полковнику авиации тов. Каманину Н.П. с просьбой разрешить съёмочной группе «Соляриса» посмотреть фильм о полёте американского космического корабля «Аполлон».

11 мая 1970 г. – главный редактор студии В. Соловьёв отвечает Ст. Лему на его письмо с подробным разъяснением ситуации.

14 мая 1971 г. – художник картины Гаврилов Святослав Святославович направляется во Всесоюзный институт лёгких сплавов для уточнения объёма работ по декорациям в КБ-2 при институте.

27 мая 1970 г. – творческим объединением рассмотрены эскизы декораций к фильму.

28 мая 1970 г. – обсуждение режиссёрского сценария с учётом рекомендаций главной редакции студии и Главного управления художественной кинематографии, изложенных в письме от 3 марта 1970 г. Подготовлено заключение художественного совета VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по режиссёрскому сценарию.

29 мая 1970 г. – В. Сурин направляет режиссёрский сценарий заместителю председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Баскакову В.Е. с сопроводительным письмом. В письме повторяет просьбу об увеличении метража картины до двухсерийной.

1 июня 1970 г. – зам. гендиректора «Мосфильма» направляет режиссёрский сценарий начальнику Главного управления по охране государственных тайн в печати при Совете Министров СССР Романову П.К. с просьбой разрешить его производство и печать.

9 июня 1970 г. – В. Сурин пишет письмо заместителю начальника Главного управления художественной кинематографии Литваку М.А. с просьбой предоставить для съёмок фильма плёнку «Кодак».

9 июня 1970 г. – зам. генерального директора «Мосфильма» О. Агафонов пишет письмо на имя председателя Всесоюзного объединения «Совинфильм» Тенейшвили О.В. с просьбой закупить для съёмок фильма ряд экспонатов с выставки «Чехословакия 1970 г.», проходившей в это время в Москве.

15 июня 1970 г. – Главный редактор сценарно-редакционной коллегии (при Главке) И. Кокорева направляет письмо В. Сурина о том, что «Солярис» включён в тематический план на 1971 год.

16 июня 1970 г. – В. Сурин пишет письмо Б. Павлёнку с просьбой закупить для съёмок картины «Кодак 5254» и «Интермедиат».

17 июня 1970 г. – А.Тарковский отвечает Ст. Лему на его письмо.

17 июня 1970 г. – В. Сурин направляет В. Баскакову режиссёрский сценарий, в котором «учтены замечания Главного управления». В письме повторяется просьба о расширении метража картины.

22 июня 1970 г. – зам. гендиректора «Мосфильма» пишет письмо председателю Всесоюзного объединения «Совинфильм» Тенейшвили О.В. с просьбой ряд экспонатов с выставки «Чехословакия 1970 г.» «в счёт взаиморасчётов со студией “Баррандов-фильм”».

23 июня 1970 г. – О.Х. Караев, директора творческого объединения, в письме директору Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина Антоновой И.А просит выдать для съёмок «репродукции картины Брейгеля “Охотники на снегу”, и “Падение Икара” и 3-х офортов Рембрандта на библейские темы, сроком на 4 дня (24-28.VI.)».

25 июня 1970 г. – объединением принята готовая декорация «Для кинопроб».

27 июня 1970 г. – О. Караев пишет письмо В. Сурина с просьбой прикрепить к фильму «Солярис» директора картины Аверьянова В.Н. с 22 июня 1970 г. Ответа в документах нет.

2 июля 1970 г. – А.Тарковский пишет заявление на имя гендиректора студии В. Сурина о прикреплении Ф. Горенштейна к сценарному договору от 29 ноября 1968 г. В этот же день заявление на имя Сурина о том же пишет и сам Горенштейн.

По-видимому, июль или июнь 1970 г. – отчёт съёмочной группы о первой поездке на выбор природы.

8 июля 1971 г. – выходит приказ ген. директора «Мосфильма» об увеличении ассигнований на съёмки фильма (в частности, в связи с тем, что съёмки «осуществляются со стереофонической записью звука»).

9 июля 1970 г. – В. Сурин пишет письмо зампреду Комитета по кинематографии при СМ СССР В. Баскакову разрешить съёмочной группе «Соляриса» посмотреть иностранные картины: 1. «Рождённые неприкаянными» (США). 2. «Бонни и Клайд» (США). 3. «Десятая жертва» (Италия). 4. «Казанова-70» (Италия). 5. «Погоня» (США). 6. «Моя сестра, моя любовь» (Швеция).

10 июля 1970 г. – направлено техническое задание на изготовление декораций в конструкторское бюро. Директором картины в документации значится Г. Гуткин.

10 июля 1970 г. – написан отчёт о поездке съёмочной группы в коман-

дивовку на выбор природы. Здесь появляется упоминание о Звенигороде.

16 июля 1970 г. – В. Сурин пишет письмо начальнику Главного управления художественной кинематографии Павлёнку Б.В. с повторной просьбой направить в Японию на выставку «ЭКСПО-70» съёмочной группы «Соляриса». Выражается озабоченность тем, что выставка уже скоро, а вопрос до сих пор не решён.

16 июля 1970 г. – Баскаков присылает Сурину письмо о том, что Комитет не возражает против постановки фильма в двух сериях.

17 июля 1970 г. – на заседании худсовета творческого объединения приняты и одобрены эскизы декораций «Соляриса».

По-видимому, июнь или июль 1970 г. – утверждение В. Дворжецкого на роль Бертон.

31 июля 1970 г. – О. Караев пишет письмо худруку Паневежского драматического театра Мильтинису И.И. и директору этого же театра Космаускасу С.К. с просьбой разрешить Д. Банионису принять участие в съёмках «Соляриса» с 1 сентября 1970 г. по 1 июня 1971 г.

31 июля 1970 г. – заседание худсовета VI творческого объединения. Повестка дня: просмотр и обсуждение кинопроб. Утверждены исполнители ролей Криса, Снаута, Сарториуса, Анри Бертон, Ника Кельвина (отца Криса). Поиски Хари было решено продолжать. Также худсовет выставил ряд замечаний к диалогам картины, которые были сочтены слишком философичными и претенциозными.

31 июля 1970 г. – приказ гендиректора «Мосфильма» «Об установлении нового срока окончания подготовительного периода по широкоэкранному полнометражному цветному художественному фильму “Солярис”». Новый – 30 сентября 1970 г.

3 августа 1970 г. – А.Тарковский и Ф. Горенштейн пишут заявление о пересмотре суммы авторского гонорара в связи с увеличением метража фильма до двух серий. В августе ТО приняло положительное решение по этой просьбе.

9 августа 1970 г. (в документе написано: «1971 г.», но имеется в виду явно 70-й) – Ю.С. Кушнерёв, режиссёр картины, пишет заявление на имя О.Х. Караева, с просьбой освободить его от работы в качестве режиссёра на фильме. Однако в просьбе ему было отказано.

19 августа 1970 г. – письмо В. Сурина В. Баскакову с просьбой продлить подготовительный период до 30 января 1971 г.

24 августа 1970 г. – письмо В. Сурина В. Баскакову с просьбой выделить «Кодак» для съёмок сцены «Город будущего» на Всемирной выставке «ЭКСПО-70» в Осаке.

27 августа 1970 г. – заключён новый сценарный договор, на 2-ю серию фильма, уже с АТ и Ф. Горенштейном.

30 сентября 1970 г. – приказ по студии «О продлении подготовитель-

ного периода по двухсерийному цветному широкоэкранному фильму «Солярис»». Срок окончания продлён до 2 ноября 1970 г.

3 ноября 1970 г. – приказ и.о. генерального директора к/с «Мосфильм» «О продлении подготовительного периода по двухсерийному цветному широкоэкранному фильму «Солярис»». Срок окончания передвинут на 30 декабря 1970 г.

12 ноября 1970 г. – АТ и Г. Гуткин (директор картины) пишут письмо О. Караеву с просьбой утвердить исполнителей новых ролей. Никто из этого списка в фильме не снялся. Вероятно, список утверждён не был.

20 ноября 1970 г. – директор картины Г. Гуткин направляет в плановый отдел документ, в котором явно указывает о включении в смету гонораров за научное консультирование. Появляются имена Шкловского и Лупичёва (Лупичева?).

26 ноября 1970 г. – объединение рассмотрело эскизы декораций по III очереди.

14 декабря 1970 г. – письмо заместителя гендиректора на имя начальника Главного управления художественной кинематографии Павлénка Б.В. Тема: выделить плёнку «Дубль МКС» для съёмок чёрно-белой сцены заседания учёного совета.

14 декабря 1970 г. – письмо заместителя гендиректора и гл. бухгалтера на имя директора Московского производственно-технического комбината в/о «Союзторгреклама» В.В. Грачёва. Тема: изготовить для комбинированных съёмок 2 модели орбитальной станции. Срок изготовления – 1 марта 1971 г.

16 декабря 1970 г. – письмо нового гендиректора студии, Н.Т. Сизова, на имя зампреда Комитета по кинематографии при СМ СССР Баскакова В.Е. с повторной просьбой направить съёмочную группу «Соляриса» в Японию.

21 декабря 1970 г. – письмо заместителя гендиректора Павлénку о предоставлении плёнки «Дубль ИКС» для съёмки чёрно-белых сцен фильма.

21 декабря 1970 г. – приказ Н. Сизова о назначении Е.А. Нагорной директором кинокартины «Солярис» на место Г.Я. Гуткина.

30 декабря 1970 г. – приказ «О продлении подготовительного периода по двухсерийному цветному широкоэкранному фильму «Солярис»». Новый срок – 25 февраля 1971 г.

31 декабря 1970 г. – передача дел от Г. Гуткина Е. Нагорной.

5 января 1971 г. – защита постановочного проекта по кинофильму «Солярис» на заседании Художественного совета объединения писателей и киноработников. Проект утверждён.

5 января 1971 г. – письмо О. Караева заместителю председателя исполкома Одинцовского городского совета депутатов трудящихся Горбатику А. с просьбой законсервировать размещённую под Звенигородом декорацию дома Кельвина до июня 1971 г.

18 января 1971 г. – письмо Н. Сизова на имя председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Романова А.В. с просьбой направить съёмочную группу в Японию. Численность группы, отъезжающей в Японию, предлагается увеличить за счёт включения в неё М. Ромадина и нового директора картины.

По-видимому, конец января 1971 г. – в «Плане предстоящих выездов за рубеж» поездка в Японию включена «предположительно на I квартал 1971 г.», в другом документе – февраль 1971 г.

1 февраля 1971 г. – письмо заместителя гендиректора студии на имя зампреда Комитета по кинематографии при СМ СССР о выделении целевым назначением 40 тыс. метров цветной негативной плёнки «Кодак 5254».

17 февраля 1971 г. – письмо Н. Сизова на имя помощника секретаря Совета экономической взаимопомощи Шунина И.К. с просьбой разрешить съёмочной группе фильма провести съёмки в фойе клуба здания СЭВ в течение 2-х дней в нерабочие дни.

26 февраля 1971 г. – приказ Комитета кинематографии при Совете Министров СССР «О запуске в производство художественного фильма “Солярис” на киностудии “Мосфильм”» (вышел на следующий день после окончания подготовительного периода, последний срок был 25 февраля). Срок сдачи обеих серий устанавливался 28-м января 1972 г., общая продолжительность постановки – 22 месяца. В Акте об окончании подготовительного периода по кинофильму «Солярис» срок производства фильма обозначен как 1.04.70 – 28.01.72 гг.

26 февраля 1971 г. – приказ гендиректора студии «О запуске в производство 2-х серийного цветного широкоэкранного художественного фильма “Солярис”». Срок окончания съёмочного периода – 27 октября 1971 г. Редактором фильма назначается Л.Лазарев. Срок сдачи исходных материалов по фильму установлен 4 апреля 1972 г.

2 апреля 1971 г. – заявление АТ на имя О. Караева, А. Алова и В. Наумова с просьбой утвердить Н. Бондарчук на роль Хари.

6 апреля 1971 г. – худсовет 6-го ТО утверждает актрису.

9 апреля 1971 г. – АТ пишет заявление на имя заместителя гендиректора с просьбой заменить директора картины. Не сработался с Нагорной.

19 апреля 1971 г. – выезд киноэкспедиции в Ялту. Вышла нестыковка со сменой директора. Нагорную отстранили, нового директора не назначили. Из-за этого экспедиция была на грани срыва. В результате, руководство студии приняло решение откомандировать в экспедицию Нагорную. Этим днём датированы два заявления — Нагорной (снимает с себя ответственность за срыв экспедиции) и А.Тарковского (предлагает послать В.А. Ёркина, но его просьба была отклонена).

23 апреля 1971 г. – основной съёмочный день ялтинской экспедиции.

16 июля 1971 г. – письмо О. Караева на имя начальника Главного управления художественной кинематографии Павлёнка Б.В. с просьбой выделить плёнку. Группа находится в простое из-за нехватки плёнки.

Сентябрь 1971 г. – съёмки в Звенигороде.

Сентябрь или октябрь 1971 г. – поездка в Японию. Имеется недатированная справка, подшитая к сентябрьским документам, о том, что 4 человека командированы в Токио Комитетом кинематографии СССР «для проведения намеченных работ в соответствии с планом культурного сотрудничества». («Дело фильма», том 3).

13 октября 1971 г. – письмо АТ, В. Юсова и Ю. Кушнерёва директору картины В. Тарасову и художнику С. Гаврилову. В письме – перечень «недоделок» по декорациям.

22 октября 1971 г. – просмотр худсоветом VI ТО материалов фильма. Худсовет высказывает ряд замечаний, но в целом материалом очень довольны.

23 ноября 1971 г. – письмо заместителя гендиректора начальнику Главного управления художественной кинематографии Павлёнку Б.В. Тема: простой группы из-за нехватки плёнки «Кодак». Просьба выделить плёнку.

14 декабря 1971 г. – письмо В. Тарасова и Ю. Кушнерёва О. Караеву с просьбой выделить смены речевого озвучания с 9 ноября по 10 декабря 1971 г.

30 декабря 1971 г. – приём фильма на заседании Художественного совета к/с «Мосфильм». В заключительном слове Н.Т. Сизов постановляет считать картину «в принципе принятой» и говорит о том, что до 27 января 1972 г. по ней следует «провести доработки».

12 января 1972 г. – письмо худруков объединения А. Алова и В. Наумова, директора О. Караева на имя Сизова с просьбой поместить в титры картины в качестве директора В. Тарасова.

19 января 1972 г. – письмо Сизова председателю Комитета по кинематографии при СМ СССР А.В. Романову с просьбой перенести срок сдачи фильма на 29 февраля 1972 г., продлив срок производства до 23 месяцев. Основания: досъёмка, перемонтаж, перетонировка.

24 января 1972 г. – А.Тарковский представил план поправок к фильму.

27 января 1972 г. – фильм принят VI творческим объединением и представлен на утверждение Генерального директора на одной плёнке.

28 января 1972 г. – гендирекция студии принимает исправленный вариант фильма (с монтажными поправками). Тогда же подготовлен Акт об окончании производства фильма «Солярис».

1 февраля 1972 г. – письмо О. Караева В. Тарасову. Тема: в связи с тем, что основные работы по фильму закончены 28 января 1972 г., сократить состав съёмочной группы до минимума.

14 февраля 1972 г. – А.Тарковский пишет письмо Сизову по замечаниям и сокращениям.

15 февраля 1972 г. – студия направляет председателю Комитета по кинематографии при СМ СССР Романову А.В. законченный производством и принятый гендирекцией студии фильм.

16 февраля 1972 г. – VI ТО представляет заключение по фильму. В заключении – придирки, требования сократить.

25 февраля 1972 г. – Заключение Главного управления художественной кинематографии по художественному фильму «Солярис». В нём – новые замечания и требования скорейшего внесения поправок в фильм. Здесь, в частности, в фильме усматривается намёк на идею Бога.

29 марта 1972 г. – студия представляет Комитету новую редакцию фильма, «в которой учтены замечания комитета от 25 февраля 1972 г. По сравнению с предыдущей редакцией длина фильма сокращена на 900 метров».

30 марта 1972 г. – подготовлен Акт о выпуске на экран художественного двухсерийного фильма «Солярис» киностудии «Мосфильм». Фильм разрешён к выпуску на экран.

10 апреля 1972 г. – подготовлено Заключение VI ТО к/с «Мосфильм» по цветному широкоэкранному художественному полнометражному 2-х серийному фильму «Солярис».

10 апреля 1972 г. – письмо Караева, Алова и Наумова в Комиссию по определению группы по оплате фильмов киностудии «Мосфильм». Рекомендуют фильм к «1-й группе по оплате».

11 апреля 1972 г. – на имя зама гендиректора студии получена телефонограмма от начальника отдела некоммерческого проката фильмов «Совэкспортфильма» Худушиной с просьбой «дать разрешение выдать утром 12.IV с.г. студии “Фильмоэкспорт” позитивную копию и монтажный лист кинофильма “Солярис” для просмотра Иноредатора».

По-видимому, апрель 1972 г. – Тарковскому выдана характеристика для выезда на Каннский кинофестиваль.

13 апреля 1972 г. – письмо зама гендиректора студии заместителю начальника Главного управления по охране государственных тайн в печати при СМ СССР Фомичёву В.С. Тема – разрешить к печати монтажные листы фильма.

15 мая 1972 г. – фильм разрешается к прокату на условиях: «к демонстрированию – в пределах СССР, для – всякой аудитории, сроком до – без года».

29 мая 1972 г. – зам. председателя «Совэкспортфильмв» В. Ярославцев направляет Н.Т. Сизову выдержки из иностранной прессы о фильме (на Каннском фестивале).

Подготовила Ю.Анохина

А. А. ТАРКОВСКИЙ — В ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ ЦК КПСС
20 октября 1970 г.

Москва
Игорю Сергеевичу Черноуцану¹
20 окт. 1970
ЦК КПСС. Отдел культуры

Уважаемый Игорь Сергеевич!

В самое ближайшее время закончится подготовительный период фильма «Солярис», постановщиком которого я являюсь. Режиссерский сценарий фильма, будущего фильма, утвержден руководством студии «Мосфильм» и Государственным Комитетом по кино.

Недавно студия обратилась в Комитет с просьбой продлить срок подготовительного периода и увеличить лимитную смету на постановку, что диктовалось производственными и технологическими сложностями, по своим особенностям не имеющими аналогий в опыте работы «Мосфильма». Студия просила об ассигновании суммы в 1 850 000 рублей, в ответ на это В. Е. Баскаков² предложил нам в довольно категорической форме ограничиться суммой втрое меньшей: 600 000 рублей. При обсуждении нашей просьбы работниками Комитета было высказано мнение, что данная постановка не является настолько важной, чтобы претендовать на большую смету.

Наша съемочная группа с вниманием отнеслась к возражениям Комитета, касающимся денежной стороны дела. Мы уже подготовили предложения по сокращению сметы за счет ряда предполагавшихся объектов и проч.

В итоге мы подготовились к возможности уменьшить сумму расходов по фильму до 1 265 000 рублей, то есть в полтора раза.

Не могу не вспомнить также соображения кое-кого из Комитета на этом злополучном совещании у В. Е. Баскакова о том, что, в случае нашего несогласия со сметой, «Солярис» вполне можно будет и закрыть,

Вместе с тем нас глубоко волнуют и огорчают те сомнения, которым подвергалась тематическая значимость нашей работы. Поэтому я считаю необходимым изложить Вам те позиции, из которых мы исходили и исходим в осуществлении нашей постановки.

Мы ставим научно-фантастический фильм. Обращаясь к жанру научной фантастики, мы имеем в виду его массовость, его популярность которая необычайно возросла в последние годы и объясняется далеко не только потребностью в развлечении. В условиях ускоряющегося социального и научно-технического прогресса человечества этот жанр стал областью, которая дает широкую возможность осмысливать и обсуж-

дать актуальные вопросы человеческого бытия, связанные с предвидением и планированием будущего.

Экранизируя роман Станислава Лема «Солярис», мы подчиняем его материал и его сюжетные мотивы нашей идейно-художественной концепции, нашему пониманию затронутых писателем проблем. Речь идет о будущем: о жизни людей без войн, без социального угнетения, без национального неравенства, без насильного ущемления человеческих способностей, — о том будущем, которое все мы называем коммунистическим. Мы стремимся представить себе — и зрителю — действительность XXI века живой, развивающейся, разрешающей свои трудности и проблемы на новых уровнях Познания и Нравственности, основа которых закладывается уже сейчас.

Мы стремимся представить людей будущего живыми и свободными, в единстве их радостей и забот, поэзии и прозы жизни. Нас ни в коей мере не удовлетворяет то примитивно-плакатное, необразительное изображение «людей будущего», которое можно наблюдать в некоторых произведениях литературы и кино. Вместе с тем мы считаем нашу работу полемической по отношению ко множеству выпущенных в буржуазном мире книг и фильмов, в которых будущее рассматривается в апокалиптическом или технократическом духе, где утверждается неверие в силы и возможности человека.

Важнейшей темой нашего фильма должна стать тема нравственного подвига. Речь идет о человеке, достигающем новых порогов познания мира и самого себя, — и о том, как это познание заставляет человека по-новому решать вопросы, возникающие в его отношениях с другими людьми. Проблемы научного познания и нравственные проблемы неразрывно связаны между собой: в этом мы убеждены. Наш главный герой — ученый, который по логике своего творческого труда приходит к необходимости заново осмыслить моральные категории, которыми он жил до сих пор, и изжить в себе то дурное, что мешало ему стать на новый нравственный уровень. Вокруг этой проблемы складываются и концентрируются его отношения с другими персонажами.

Другая тема, которую мы считаем также очень важной, — это тема любви. Мы имеем в виду не только любовь к женщине, чувство, которое своей одухотворяющей силой оказывается способным возратить к жизни человеческое существо, казавшееся утерянным.

Речь идет и о любви в более широком смысле слова: о любви земного человека к отцу, к отцовскому дому, к своей Земле, где все связывает человека с его предками, с его традициями, корнями, с его историей. Человек XXI столетия видится нам отстаивающим и утверждающим свою духовную целостность в столкновении с силами природы, в преодолении своих слабостей.

Можно ли оценивать эти проблемы как маловажные и несущественные в плане этического воспитания зрителя? Можно ли оценивать их как достояние «проходного» и «камерного» кинематографа? И в конце концов возможна ли была бы наша концепция для использования в научно-фантастическом жанре на Западе?

Я задаю эти вопросы потому, что именно к оценке, содержащейся в первых двух вопросах, склоняются <так!>, как я мог понять, Комитет по кинематографии; ибо некоторые из его членов считают нашу постановку второстепенной и «камерной» работой, заслуживающей лишь минимальных — более того, оскорбительно ничтожных затрат. Как известно, средняя смета односерийного фильма на современном материале (любого художественного уровня) составляет около 500 000 рублей. Соответственно этому средний двухсерийный фильм в таком роде стоит около 800–900 000 рублей.

Нам же предлагают ограничиться шестьюстами тысяч рублей при постановке двухсерийной цветной картины на материале Будущего, включающем в себя разнообразные объекты и требующем особых производственных и денежных забот!

Заботы эти относятся не только к тому, чтобы достоверно и технически убедительно воссоздать на экране обстановку космической станции. В фильме должны быть представлены также пейзажи иной планеты, воссозданные искусственно на земной натуре: именно в этих пейзажах происходит действие некоторых важных сцен. Наконец, в одном из эпизодов перед зрителями должен предстать облик города будущего, во многом непривычный для современного восприятия. (Чтобы найти и снять на пленку достоверное и вместе с тем необычное по масштабам сочетание элементов городского пейзажа, нам неизбежно понадобится специальная экспедиция. До последнего времени наши предложения о такой экспедиции в Токио и Осака поддерживались и Комитетом, и отделом культуры ЦК КПСС. Однако уже после того, как были решены все формальные вопросы этой поездки, обсуждение наших просьб в Комитете привело к фактической ее отмене (!).

Достоверно передать на экране облик и атмосферу будущего — одна из необходимых задач нашей постановки. Иначе, если исключить эпизод «Город будущего», оно, это будущее, будет выглядеть довольно странно, слагаясь из загородного дома отца героя и космической станции. Без «города» фильм окажется неубедительным как в художественном, так и в идейном отношении. Решать эту задачу условными средствами, на уровне заведомой бутафории — недопустимо и невозможно. Я должен со всей ответственностью подчеркнуть, что речь идет о минимально необходимом разнообразии объектов для нашей картины! Мы вовсе не стремимся к тому, чтобы дать на экране панораму зрелищных и техниче-

ских «чудес» наподобие того, как это было сделано в фильме С. Кубрика «2001, Космическая Одиссея». У нас свои задачи, свои проблемы, в центре нашей картины стоит человек.

Вопрос о «Космической Одиссее» и — шире говоря — об американском кинематографе встает перед нами не случайно. Речь идет не только об идейной полемике с буржуазной научной фантастикой, но и о том, чтобы мы могли противопоставить американским «космическим» фильмам картину, которая не уступала бы им по производственно-техническому уровню. В наши дни, когда две великие державы — Советский Союз и США — вышли на передовые позиции в освоении космоса, когда американцы не скупятся на затраты для того, чтобы рекламировать любыми средствами, в том числе и экранными, свои научно-технические возможности и перспективы, шумно претендуя на первенство в прогнозировании будущего, — в этих условиях вопрос о техническом уровне и качестве советского «космического фильма» не может решаться исходя из соображений «экономии во что бы это ни стало». Речь идет в конечном счете о престиже советской кинематографии!

Помимо всего прочего должен сообщить Вам, что мы неоднократно обращались в Комитет по кинематографии с просьбой предоставить нам снимать фильм на высокочувствительной цветной пленке «Кодак». В своих письмах мы объясняли важность технических причин, по которым нам необходима именно такая пленка. Каждый раз нам отвечали доброжелательными устными обещаниями, но вопрос о пленке до сих пор не решен — хотя многие картины «Мосфильма» после аналогичных просьб в той или иной мере обеспечивались нужной пленкой. Для нашей же картины этот вопрос настолько серьезен, что при отсутствии пленки «Кодак» мы будем вынуждены просить о возможности снимать картину на широкоформатную советскую пленку (что приведет к значительному увеличению расходов и вовсе не исключит для нас необходимости иметь широкоформатную пленку «Кодак» для съемки комбинированных кадров. «Кодак» же в результате меньшего количества света — даст даже экономию в средствах).

Еще раз повторяю: цель и смысл наших просьб состоят в том, чтобы экономически обеспечить идейно-художественную полноценность конкретного фильма. Я не могу не вспомнить случай из собственного опыта, когда при утверждении сметы фильма «Андрей Рублев» нам, по соображениям той же экономии — не дали возможность снять эпизод «Куликовская битва». Этот эпизод мыслился нами как ключевой в идейном отношении, он должен был выразить идею исторического торжества русского народа, сбросившего татарское иго. Включив в себя этот эпизод, фильм об Андрее Рублеве выглядел бы во многом иначе и получил бы гораздо более четкую идейную акцентировку. Кстати, после завершения

этого фильма, когда он обсуждался и критиковался, один из самых важных упреков, повторенный не раз, был обращен именно к отсутствию Куликовской битвы в сюжете фильма... А ведь отсутствие ее объяснялось не изъятиями нашего замысла, а всего лишь росчерком пера человека, исключившего этот эпизод из съемочного плана фильма по сметным соображениям!

Сейчас, кроме всего уже сказанного, у нас вот уже в продолжение полугода существования «Соляриса» в подготовительном периоде не было ни сметы, ни директора группы, ни пленки. Тем самым группа существовала и существует как бы подпольно, что ли. У меня сложилось впечатление, что все хотят, чтобы «Солярис» был закрыт. И не по соображениям травли: фильм-то запущен в производство! А по соображениям экономическим. Ибо сам постановщик требует (!?) того, на что не имеет никаких прав. То есть сам хочет чтобы «Солярис» был закрыт.

Игорь Сергеевич! Теперь Вы знаете все наши проблемы. Больше за помощью мне обратиться не к кому. Помогите!

С глубоким уважением

Андрей Тарковский³
Автограф.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Черноуцан И. С., в 1970 г. заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС.
2. Баскаков В. Е., в 1970 г. первый заместитель председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР [см. прим. 23 к Документам из Архива «Мосфильма», — прим. сост.].
3. В архиве ЦК КПСС находится следующая записка Отдела культуры ЦК КПСС:
«Кинорежиссер А. Тарковский просит оказать помощь в материально-финансовом обеспечении постановки научно-фантастического фильма «Солярис».
Отдел культуры ЦК КПСС рассмотрел письмо. Генеральная дирекция киностудии «Мосфильм» изучила режиссерский сценарий «Солярис», разработанный А. Тарковским, и выделила один млн. руб. на постановку фильма в соответствии со сметой. В ходе съемок может возникнуть потребность в дополнительных средствах. Как сообщил зам. председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР т. Баскаков, они могут быть выделены, если снятый материал будет соответствовать идейному замыслу и режиссерскому сценарию.
С тов. Тарковским состоялась беседа в Отделе культуры ЦК КПСС.

Зам. зав. Отделом культуры ЦК КПСС Ю. Мелентьев
Зав. сектором Отдела Ф. Ермаш
18 декабря 1970 г.»

Публикацию в журнале «Известия ЦК КПСС», 1990, № 5 (С. 144 - 147) подготовили В.Дмитриев, Р.Усиков, Л.Шаров, В.Юданов.

Ольга Суркова

Хроники Тарковского. «Солярис».

Дневниковые записи
с комментариями.

К сожалению, записи, которые я делала в процессе более чем пятнадцатилетнего общения с Андреем Тарковским, не носят систематического характера. На съемочной площадке мне приходилось бывать время от времени. И тем не менее мне удалось записать что-то из того, чему я была свидетелем, когда, вырываясь из своих жизненных обстоятельств, прибегала туда, где, по моему глубокому убеждению, творилось высокое искусство, — на площадку к Андрею Тарковскому.

Съемки «Соляриса» не были просто работой над какой-то очередной картиной — им предшествовал самый тяжелый период в жизни Андрея Тарковского после запрещения «Андрея Рублева». Пять лет безработицы! Можно себе представить, с каким внутренним трепетом все мы ожидали начала съемок!

Первый день съемок. 9 марта 1971 года

В павильоне «Мосфильма» выстроена декорация зала заседаний, в котором крупнейшие ученые мира должны обсуждать проблемы планеты Солярис. Сегодня должны снимать выступление Бертона, которого играет Владислав Дворжецкий.

Тарковский очень суверен: перед съемками первого кадра будущего фильма традиционно разбивается бутылка шампанского. В первом кадре снимается настоящий американский журналист, завсегда с московских салонов.

А вот и первый перерыв на тридцать минут!

Дворжецкий что-то судорожно записывает, кажется, какие-то куски текста роли. Андрей это замечает, подозревает, что текст роли плохо выучен, выражает свое неудовольствие Маше Чугуновой, постоянному ассистенту Тарковского по актерам, а та защищает своего подопечного: «Андрей Арсеньевич, Дворжецкий прекрасно знает свою роль, но он очень волнуется, вот и переписывает».

Первый кадр у Тарковского после стольких лет — это что-то да зна-

чит! На площадке полно народу. Событие! Настоящее событие на студии! Я даже решаюсь сказать Андрею: «Поздравляю! Сегодня необычный день!» И получаю в ответ: «Да нет, вроде бы обычный, будничный». Но лукавая улыбка и резкое движение головой выдают огромное возбуждение.

Начинаются съемки. Изменена точка зрения камеры. В центре съемочной площадки Андрей объясняет исполнителям их задачи: что, кому, куда... Просит припудрить лысину оператору-американцу, чтобы она не сияла в кадре. По площадке несутся его указания: «Уберите у Влада (Бертон — Дворжецкого. — О. С.) воду, я ее специально убрал, потому что весь его проход по залу строится на том, что он идет за водой. Будьте уж повнимательнее!»

Тарковский необычайно ценит достоверность деталей в кадре, тем более достоверность персонажей — не случайно он всегда настаивал на том, чтобы искать исполнителей по принципу максимально более полного совпадения актера и персонажа. Поэтому на эпизод международного симпозиума приглашены настоящие иностранцы — ради все той же типажной достоверности. Но на столе заседаний расставлены привычные бутылки с «Боржоми». И это не случайно, хотя действие картины происходит в далеком будущем. Однако принципиальная установка режиссера на этом фильме — не отвлекать внимание зрителей реквизитом и специальными атрибутами, обычно используемыми на съемках так называемой «научной фантастики».

Пробы Аллы Демидовой на роль Хари

Тарковский объясняет Демидовой ее исполнительскую задачу: «Алла Сергеевна, вы понимаете, что Крис вас не любит, но, тем не менее, ему важны ваши отношения. Хари умная, а Крис — истерик. Она допускает, она согласна с тем, что Крис ее не любит, чтобы сейчас же извинить его...»

Это постоянная тема Тарковского: взаимоотношения между мужчиной и женщиной. Женщина должна любить мужчину бескорыстно, понимать все его слабости и прощать их. О такой спутнице жизни Тарковский мечтал всю жизнь, часто, как мне кажется, не понимая и идеализируя реальность... В период своего романа с Ларисой он часто говорил о том, что одно из его любимых стихотворений Пастернака — «Свидание», и с особым смыслом читал следующие строки: «...и в нем навек засело смиренные этих черт», кажется, всерьез полагая, что они характеризуют его будущую жену.

Демидова взвинчена, но, как она сама говорит, «моторно, от головы»... Мне кажется, что она ведет сцену чрезвычайно логично, последовательно, собранно. Однако вот реакция Тарковского: «Все, что вы сейчас де-

лаете... нельзя ли теперь все это зашифровать?.. Спрятать логику, чтобы возникла органичность...» Демидова просит помочь ей, изменить мизансцену: «Может быть, я могу тогда не раскланиваться с Сарториусом? А то возникает определенный ритм, вынуждающий меня к объяснению... Все логика, лезет логика! — восклицает она в отчаянии. — Почему?»

Тарковский пытается объяснить: «Потому что вы нападаете, а не защищаетесь. Вы агрессивны. Под все ваше поведение должна быть подложена какая-то неловкость. Хари ощущает эту неловкость: ведь ею каждую минуту могут пренебречь, просто выгнать вон».

И последнее наставление, прежде чем включить мотор: «Все должно быть более болезненно, напряжено изнутри. Словом, действуйте, как хотите, но только учтите, что мы все видим, все замечаем».

Текст пробы

Хари, завернувшись в простыню, съезжившись сидела на кровати. Пледы ее тряслись. Она беззвучно плакала.

— Что с тобой? — растерянно спросил Крис.

— Ты не любишь меня, — сказала Хари.

— Не говори так, просто ты устала. Тебе надо поспать.

— Я никогда не сплю, — сказала Хари. — Мне кажется, что я никогда не сплю, то есть, может быть, и сплю, но это не настоящий сон...

— Перестань, — сказал Крис.

— Нет, — сказала Хари, — мы долго не виделись с тобой. Как ты жил все это время? Ты любил кого-нибудь?

— Не знаю, — тихо сказал Крис.

— А обо мне ты помнил? — спросила Хари.

— Помнил, но не всегда, — сказал Крис, — только когда мне было тяжело.

Позднее на эту роль была утверждена не Демидова, а Наталья Бондарчук.

Съемки в здании СЭВ²

Здесь должны досниматься несколько кадров к сцене «Зал заседаний», в которой обсуждаются проблемы планеты Солярис.

На съемочной площадке я застаю оператора Вадима Юсова и художника картины Михаила Ромадина. Они руководят подготовкой к съемкам в так называемом мраморном фойе клуба СЭВ. Появляются Маша Чугунова и Баграт Оганесян, который играет французского ученого Тархье. (Это один из немногих учеников Тарковского — впоследствии ставший режиссером, — которому Андрей пытался покровительствовать. Его фильм «Дикий виноград» сделан под явным влиянием «Иванова детства».) Прибегает Андрей Арсеньевич. Он всегда пунктуален и в этом

смысле прямо противоположен своей второй супруге. И, как всегда, элегантен и даже щеголеват — в дубленке, на голове кокетливая клетчатая кепочка — и сразу, с ходу, врывается в происходящее: «Пиджак Баграту маловат — как же вы меряли?» И обращается к художнику по костюмам Нелли Фоминой: — Нелли, придется съездить на студию за другим пиджаком, а мы пока разведем мизансцену».

Разводить мизансцену приходится со всей тщательностью. Каждый кадр «Соляриса» снимается в одном дубле, так как «Мосфильм» выделил Тарковскому очень ограниченное количество пленки «Кодак». На приобретение дополнительных метров вожденной пленки будут позднее использованы командировочные в Японию, где группа снимала проезды по туннелям и автострадам городов будущего.

Один из администраторов предлагает Баграту другой пиджак, но он тоже оказывается мал. Так что Нелли все-таки придется ехать в костюмерный цех студии. Зато часы с цепочкой, которые должны быть в комплекте костюма Баграта, одобрены Тарковским.

Теперь он обращается к Юсову: «Нужно, чтобы актер прошел, не ограниченный крупным планом. А то получится, как на телевидении». Юсов возражает: «Но здесь ходить негде!» К его мнению присоединяется Ромадин, которого к тому же не устраивает фактура стен. Андрей говорит сдержанно, но строго: «Когда я прошу, надо выполнять точно». Он садится в кресло, закинув ногу на ногу — его любимая поза, — делает пометки в сегодняшнем плане. Юсов смотрит в глазок камеры, намечая предстоящую съемку.

Андрей сегодня настроен весело-иронически. Необычайно нежен и игрив с Багратом, подбадривает его: «Все нормально получится, у тебя хороший, веселый глаз... Уж если ты, сидя на лошади, сумел сыграть в «Рублеве»!..» (Баграт играл крошечную роль — испанского гостя в сцене «Освящение колокола».)

Выясняется, что очень неустойчивыми оказались кресла, под них подставляют щиты. «Как в зубоврачебном кресле», — со специфическим ироническим хохотком комментирует Тарковский.

Обсуждается вопрос, держать ли Баграту в зубах сигару. Юсов возражает вполне серьезно: «Наверное, это невежливо. Речь идет о будущем, а чем дальше, тем люди будут культурнее». Однако Тарковский придерживается противоположного мнения: «Культурнее? В этом я совсем не уверен». Он объясняет Баграту характер его персонажа: «Ты понимаешь, Тархье хочет сказать в своем выступлении, что все сумасшедшие. Но, будучи интеллигентным человеком, он остерегается заявить это прямо и грубо. Он, как врач, который констатирует диагноз».

Оказалось, что Баграт не знает текст, его надо разучивать теперь, прямо на площадке. Андрей страшно огорчен, скучает, время от времени

ругает второго режиссера Юрия Кушнера. Но его раздражение не распространяется на Баграта. Несмотря на то, что Баграт бесконечно и невероятно запинается и как армянин, и как непрофессиональный актер, Андрей так же бесконечно терпелив и мягок в общении с ним.

А за огромными окнами в «городе будущего» поздняя московская осень, «москвичи и гости столицы» в зимних шапках-ушанках и тубетейках. Тарковского уверяют, что задний план не будет читаться в кадре. Тарковский соглашается: «Будет все загадочно, автомобили будут ехать...»

(Но мне кажется, что этот кадр потом не вошел в фильм.)

16 июня 1971 года

«Я сегодня впервые доволен снятым кадром, потому что он в меру нелепый, — этим заявлением встречает меня Тарковский на площадке. — Но, вообще, декорация плохая: видно, что это липа! Надо снимать черно-белые картины! Следующая картина будет черно-белая и на маленьком экране».

Снимается сцена в комнате Снаута, которого играет прекрасный эстонский актер Юри Ярвет. Лариса привезла его из Ленинграда, где он снимался в главной роли в козинцевском «Короле Лире». Тарковский кажется почти трогательно влюбленным в Юри Ярвета, но с Донатасом Банионисом, исполнителем роли Криса, главного героя картины, его отношения в процессе съемок складываются не лучшим образом. «Хватит, Донатас, выступать, надо быть попроще», — упрекает Тарковский Баниониса, который буквально нарасхват у корреспондентов. Андрей считает, что слава Баниониса мешает тому расслабиться и органично войти в образ, став послушной глиной в руках режиссера, по-детски довериться ему.

Снимается сцена, в которой Крис заходит в комнату Снаута, где в гамаке лежит его «гость» — ребенок, фантом, материализованный планетой Солярис. Тарковский обращается к Ярвету: «Ваша задача состоит в том, чтобы скрыть ребенка от Криса, который не должен его увидеть. Поэтому вы стараетесь выпроводить Криса в коридор. Но объективно вся картина комнаты будет увидена камерой, взгляд которой точно идентифицирован с взглядом Криса».

Мальчик лежит в гамаке. Юсов смотрит в аппарат. Мальчик повернулся, и в кадре оказалось его ухо. Ухо! Андрей зацепился за эту идею. Он возвращается к ней несколько раз.

Так в тот день родился один из самых загадочных и емких в смысловом отношении кадров будущего фильма «Солярис». Сколько раз потом Тарковский повторял мне: «Тот, кто не понимает этот кадр, ничего не понимает в моем кинематографе».

18 июня. Второй приход Кельвина к Снауту

В декорации комнаты Снаута создана атмосфера захламленности и запустения, которая должна отражать внутреннее состояние ее хозяина: на пульте управления, являющего собой чудеса техники, самые будничные приметы вполне современного быта — раскрытая и недоеденная консервная банка, початая бутылка армянского коньяка. В научно-фантастическом по материалу фильме должна быть атмосфера обыденная, привычная и легко узнаваемая.

Взгляд останавливается на стакане молока, тоже затерявшемся в комнате Снаута на далекой орбитальной космической станции, — на стакане молока, столь излюбленном образе в фильмах Тарковского, который всякий раз отсылает нашу память к земным, материнским корням.

Пока идут, как всегда затянувшиеся, приготовления к съемкам, Банионис заснул на одной из кроватей декорации. Тарковский нервничает: «Маша, разбудите Баниониса. Он проснется с такой “будкой”!.. Он отчет, это факт».

Андрей разгуливает в декорации, хозяйским глазом окидывая свои владения. Обращается ко мне: «Вам нравится библиотека?» «Библиотека» — это центральная, гостиная комната станции «Солярис», где разворачиваются ключевые сцены фильма. В этой комнате собраны великие книги и репродукции — реликты исторической и художественной памяти землян, от Венеры Милосской до рублевской «Троицы» и брейгелевских картин. Декорация приводит меня в восторг, но Тарковский, оказывается, недоволен: «Нет, так снимать нельзя!»

Начинаются съемки. Тарковский старается снять у Баниониса некоторую специфически актерскую преднамеренность в разговоре. Для этого он предлагает самую элементарную бытовую задачу: «Ты ешь, ешь сосиску, потом пей молоко, а потом начинай понемногу говорить. А то мы что-то слишком мудрим». Тарковский хохочет, демонстрируя, как они «мудрят», стараясь быть «глубокомысленными». «Но ты все-таки пьешь молоко, — продолжает Тарковский, — так что машинально оцениваешь, что же ты все-таки пьешь, чтобы у нас не было ощущения, что ты пьешь что попало... А дальше за нас работает физиология». Тарковский делает особое ударение на последнем слове...

Юсов, подтрунивая над страстью Тарковского к самым мелким деталям, обращается к нему с шутивным упреком в ответ на замечание, что одна из банок «читается» в кадре слишком прямолинейно: «Я специально готовил такую банку, а ты говоришь, что она “прямолинейная”». Все хохочут.

19 июня

Должен был сниматься проход Снаута и Кельвина через коридоры станции в лабораторию. Но, оказывается, изменен весь порядок съемки эпизодов.

Крис крадется по коридору, оглядываясь: не преследует ли его снова Хари? Этот проход предуготован его попыткой избавиться от своего фантома — Крис посадил Хари в космическую ракету и выстрелил ею в пространство. При этом он обжегся, но шрамы и следы ожогов на лицах его коллег говорят о том, что каждый из обитателей станции ведет поединок со своим собственным фантомом, то есть со своей собственной материализованной Солярисом совестью.

Толе Солоницыну, исполняющему в этом фильме роль сухого учено-технократа Сарториуса, выданы прекрасные импортные дымчатые очки в изысканной оправе. Но Тарковский и Юсов возражают. «Толя, ты в них выглядишь, как детектив, нужно что-нибудь попроще, — объясняет Андрей. — Я не хочу, чтобы была модная оправа, потому что модное быстро устаревает, становясь старомодным».

Тарковский вместе с Юсовым подготавливают съемку сцены в библиотеке. «Вадим, это должен быть красивый симметричный план!» Юсов, как всегда, сдержанно ироничен: «Красивый план — это как получится, а симметричный снять в кривой декорации мы не сможем». Дело в том, что декорация космической станции «Солярис» выстроена точно раковина, закрученная по спирали.

Толя Солоницын, наблюдая скрытые и явные пререкания режиссера и оператора, говорит мне о своих огорчениях и о том, что на «Андрее Рублеве» была удивительная спаянность съемочной группы и что на «Солярисе» уже, увы, нет ничего подобного. Я тоже ощущаю некоторую нервозность в атмосфере. Юсов еще не нашел общий принцип съемок, изобразительный образ фильма. В их общении с Тарковским часто сквозит некая внутренняя агрессия. И если Андрей говорит о Солоницыне: «Ой, какой он носатый из-за этой оптики», то Юсов немедленно возражает: «Но это же Сарториус, почему мы должны делать из него красавца?»

Андрей на площадке то здесь, то там, прикидывает с помощью визира точки съемки, ищет границы кадра, возможную мизансцену для Сарториуса, осваивает павильонное пространство. По-детски откровенно радуется, когда находит то, что ему нужно. Наконец, съемки панорамы прохода Снаута и Криса подготовлены. Андрей просит Юсова дать ему посмотреть в глазок камеры. Он всегда любит смотреть в камеру сам, что многих операторов раздражает. На этот раз Тарковский удовлетворен: «Красиво, очень красиво!» Теперь он дает психологическое и смысловое обоснование ритма, в котором должна сниматься эта сцена: «Понимаешь, эта панорама к двери должна быть как выжидание, а не как испуг увидеть там непременно что-то страшное». В этот момент Тарковский наконец замечает неполадки в костюме Криса, и все скопившееся напряжение обрушивается на костюмеров: «Профессионализм заключается в том, чтобы все видеть и замечать вовремя».

Нет, сегодня все нервничают.

22 июня

На стол водружается настоящий коньяк: в библиотеке сегодня должен произойти один из самых важных разговоров между Крисом, Снаутом, Сарториусом и Хари. Снимается сцена, в которой Хари, этот фантом, посланный Солярисом Крису, проявляет свою вполне человеческую, страдающую сущность, вступая в полноценный диалог с людьми.

Тарковский объясняет Банионису его задачу: «Ты удивлен, потому что она впервые становится неуправляемой, она проявляет свою волю и свое понимание вещей».

Наталья Бондарчук прикидывает первые фразы: «Я понимаю... Я не считаюсь...»

Сарториус яростно защищает свою позицию сухого ученого-технаря, не желающего разделить интеллигентско-гуманистическую, с его точки зрения, расслабляющую и обезоруживающую человека позицию Криса Кельвина. Он нападает на раскисших и, как ему кажется, излишне лирически настроенных коллег, демонстрируя им свою непреклонную решимость поставить все на свои места. «Да ты не женщина и не человек, — говорит он Хари и, обращаясь к Крису и Снауту: — Поймите вы что-нибудь, если способны понимать...»

Тарковский продолжает объяснять Банионису его задачу: «Ты смотришь на Хари, которую в этот момент ты предаешь, потому что не дашь Сарториусу по морде». Параллельно он обращается к Солоницыну: «Мне не нравится, каким образом ты решаешься высказываться. Ты им просто хамишь, а хамство здесь не нужно, потому что ты сам тоже страдаешь. Ты ведь считаешь, что упускаешь Криса, который гибнет у тебя на глазах. Все боятся ошибиться, промахнуться, сделать какой-то роковой неверный шаг. Поэтому за каждым словом ощущается дикая скованность. Ты — перекуранный безумный человек, понимающий, какая на тебе ответственность. Вот Ярвет молодец! Он волнуется только тогда, когда текста не знает, — смеется Тарковский, — а в остальном ему до фени у кого сниматься».

Пока готовятся съемки следующего кадра, разговор заходит о Феллини. «Единственное, что я у него люблю, — это “8 с половиной”. Чрезвычайно трогательная картина». На одно из предложений, высказанных Банионисом, Тарковский отвечает: «Я хочу, чтобы в фильме все было совершенно реалистично, чтобы ни в коем случае не было никаких сновидческих композиций».

Тарковский нервничает, что слишком долго готовится смена точки съемок. «Все какие-то дохлые, вялые», — ворчит он.

Уже десятый час вечера, все устали какой-то общей, объединяющей усталостью. Каждый занят своим делом в ожидании команды «мотор». Фотограф вклеивает в альбом уже готовые фотографии, Маша, как всег-

да, больше всех суетится на площадке — то подставляет Андрею стул, то проверяет текст у Баниониса. Он сосредоточен. Бондарчук тоже сосредоточенна, но она явно устала. Рабочие, которым в данный момент делать нечего, в изнеможении опустили в кресла.

И вдруг понимаешь, что весь этот разброд на площадке объединяется неожиданно возникшей атмосферой уюта и дружеского, почти родственного тепла и соучастия в чем-то общем и важном. «Как цыганский табор», — резюмирует Андрей. Он стесняется таких моментов расслабленности и старается, скрывая внутреннюю радость, снять патетику иронией.

В этот момент на съемочную площадку пытаются вторгнуться «пришельцы». Второй режиссер Юра Кушнерев сообщает, что двое азербайджанских сценаристов просят разрешения присутствовать на съемках. Этого Тарковский обычно не любит, посторонние на площадке ему мешают. Кроме того, он боится лишних разговоров и преждевременных умозаключений, предваряющих для него всегда непростой выход картины на экран. Поэтому, как обычно, Андрей отвечает: «Если удобно, то, пожалуйста, откажите. Скажите, что сегодня у нас очень сложные съемки».

6 июля. Самоубийство Хари

Сегодня Андрей преисполнен беспокойства об актрисе Бондарчук, исполняющей роль Хари. У нее трудный, физически неприятный грим и костюм «замороженной» героини, которая пыталась отравиться жидким кислородом, а теперь на глазах у Криса должна снова мучительно регенерировать к жизни.

«Донатас!» — кричит Маша, разыскивая в декорации Баниониса. «Пожалуйста, без криков, а то, как в лесу, — раздражается Тарковский. — И вообще, пожалели бы Наташу: когда снимали сцену в библиотеке, там было полно дублеров, старички по пять рублей получали. А сегодня у нас такая тяжелая сцена, и никого!»

Донатас недоумевает: «А как же я ее переверну? Она же должна ось иметь, как шашлык». Он в трусах и потертой тужурке на голое тело, потому что все случилось ночью, Крис только что вскочил с кровати.

«Воскресение Хари» снимается технически очень сложно: пока операторская группа прилаживается к съемкам кадра, актриса лежит на полу. Андрей кричит на осветителей: «Ну что же вы пиджаком лезете актрисе в лицо?!» Грумер подкладывает под голову Хари огромный глаз, нарисованный на бумаге и обрамленный как бы настоящими ресницами, сделанными из волос, — зеркальное отражение одного глаза в другом, задуманное Тарковским, должно возникать при переходе Хари из одного мира в другой. «Братцы, ну немыслимо так долго все это делать. Либо нужен дублер, либо надо прекратить!» Теперь Андрей адресует упрек

непосредственно съемочной группе: — Надо все делать быстрее раза в три!»

Впервые я слышу, как возникает серьезная перепалка между Тарковским и обидевшимся Юсовым.

Мне тоже кажется, что все происходит слишком уж медленно. Юсов кажется немного флегматичным, но, с другой стороны, он вынужден делать все кропотливо, наверняка — ведь всего один дубль! Андрей дергается, бегаёт по площадке, бесконечно снимает и надевает на себя кепку. С болезненным напряжением следит за Наташей, волнуется, жалеет ее: «Не ходите рядом с лицом актрисы, она ведь ложится сюда, неужели это еще нужно объяснять?!»

В это время на площадке появляется гример с банкой клюквенного варенья — решено, что это самое лучшее средство изобразить запекшуюся кровь в уголке рта Хари. Андрей хлопочет: «Положите, пожалуйста, только одну ягодку. — И, разглядывая результат, впервые за этот день, кажется, удовлетворенно констатирует: — Вот это хорошо!»

Наконец кадр снят. Бондарчук поднимают с пола, она с трудом приходит в себя. Тарковский продолжает выяснять отношения с Юсовым: «Ты что же думаешь, что чем дольше ты будешь готовиться к съемкам, тем лучше? Я-то думаю, что только хуже». «Надо снимать качественно!» — стараясь подавить раздражение, как бы бесстрастно парирует Юсов...

В перерыве мы едим всякие вкусности, которые приволокла из дому Лариса. После того как все отругались и отъелись, спустилось всеобщее благодущие.

Пока готовится съемка следующего кадра «оживания», Андрей объясняет Наташе ее актерские задачи. Но вот образовалась свободная минутка, и Андрей рассказывает мне сценарий, который они то ли пишут, то ли собираются писать вместе с Фридрихом Горенштейном, с которым был написан и сценарий «Соляриса». «Там будет такая сцена: монах вернулся с того света, и его спрашивают, как же там? А он отвечает, что все там точно так же, как и здесь, только разница в том, что когда ступаешь, то следов твоих совершенно не видно, они тут же заполняются, точно по мху идешь. Вот это мне очень нравится, потому что здесь фиксируется процесс, понимаешь?»

Я пошла за тетрадь, надеясь на более подробный рассказ о новом сценарии, но Андрей за это время переключился на более материальные проблемы: удобно устроившись в гамаке, подвешенном в комнате Снаута, он обращается к своей жене: «Лариса! Мы можем приобрести такой гамак? Я буду в нем дома спать». При этом он, точно ребенок, убежден, что Лариса все может ему достать и устроить. «Лариса, я хочу такой!»

Костюмерша напевает Тарковскому колыбельную, и его лицо освеща-

ется счастливым блаженством. И вдруг он неожиданно резко обращает ко мне из гамака: «У меня отвратительное настроение!»

Далее следуют стихи Веры Инбер о сорокалетних.

5 августа

Кельвин выходит из космического корабля. «Присолярисование» — по аналогии с приземлением. На верхней площадке павильона обгоревшая головка космического корабля, алюминиевый пол. Открывается дверь — внутри кабины кресло. Как трудно и страшно, наверное, нестись в такой закупоренной капсуле. И куда?

Когда корабль опускается, его окутывает огромное количество тяжелого дыма.

Теперь мы переходим в коридоры космической станции «Солярис». Андрей непрерывно бросает перед собой мячик, то ли шутя, то ли играя. Но оказывается, что не то и не другое. «Я все понял: вот как он должен катиться».

В этот момент вдали в коридоре возникает Толя Солоницын в белом халате. Изображая маниакальную сосредоточенность Сарторитуса на опытах, Толя несется на нас, словно ничего не замечая. Андрей хохочет: «Толя, не юродствуй! Тоже мне, доктор Айболит с развевающимися полами!»

Андрей старается потрогать каждый винтик и шпунтик «космической станции» и радуется, как ребенок, если что-то удастся по-настоящему крутануть. Увы, таинственная техника будущего — чистая бутафория!

6 августа. Монтажная № 431 на «Мосфильме»

В монтажной перерыв на обед. Тарковский ест булку, запивает ее кефиром, не прерывая разговор со своим постоянным монтажером Люсей Фейгиновой: «Вот мы любуемся с тобой этим монтажным стыком, а ведь по существу он совершенно бессмысленный. Нужно монтировать из того, что есть, и уж лучше выбросить лишний материал, чем доснимать».

В одном месте кадр вздрагивает, потому что пошатывалась камера. Размышляя, как скрыть брак, Тарковский говорит: «Скажем, падает стакан, а потом все трясется, а? Как будто бы это все специально. Еще критики будут писать, отчего это так». Но Юсов не склонен к авантюрам: «Нет, так нельзя. Получится “боевой” монтаж на спокойных кусках». «А что же делать? Так снято!» — не удерживается Тарковский, чтобы не подковырнуть Юсова. Обращается ко мне: «Знаешь, как я хочу это озвучить? Чтобы у Криса были шаркающие шаги по металлу. Хари будет ступать беззвучно, мы не будем озвучивать ее шаги. Звук великое дело!»

Тарковский и Юсов начинают строить друг другу рожи, и вдруг Тарков-

ский признается: «Иногда так жалко материал, просто не знаешь, что выбрасывать. А вообще, очень важно во время съемок с утра сидеть в монтажной — это очень сближает с материалом».

Вот и сегодня он просматривает отснятое. В кадре качается склянка, из которой отравилась Хари. «Пусть долго качается», — комментирует Тарковский. В следующем кадре, появляющемся на мониторе в монтажной, закоптелый космический корабль, проделавший гигантский путь на орбиту Соляриса. Крис выходит из корабля. «К сожалению, в ракетодроме совершенно нет ощущения масштаба», — огорчается Тарковский.

Наверное, поэтому этот кадр не вошел в будущий фильм.

13 августа. Невесомость

Специальной машиной стул приподнят над землей. Над ним подвешена полураскрывшаяся книга. Все медленно кружится в воздухе, будто плывет. В следующем кадре Крис стоит перед Хари на коленях, один подсвечник с горящей свечой — на стуле, другой валяется рядом на полу. Только книга продолжает свое парение в воздухе. Хари наклоняется и целует Кельвина в склоненную ей в колени голову.

На съемку двух этих кадров ушел весь съемочный день. Андрей нервничает: «Снимаем по два кадра в день, студия уже в отчаянии».

23 августа. Натурные съемки в Звенигороде

Приехала в Звенигородский монастырь, где расположилась съемочная группа. Натура для «Соляриса» отыскивалась в тех местах, где Мария Ивановна, мать Тарковского, в его детстве снимала летнюю дачу для своих детей.

Но и здесь, как уже сложилось на этой картине, все не готово, все не вовремя. Достаточно сказать, что даже самому Тарковскому негде жить. Да и декорация дома Кельвина, которую строят едва ли не год, оказывается, все еще не закончена. Зато само место, выбранное для строительства декорации, кажется мне исключительно удачным — тихая красота, лес вокруг, заросший пруд, мостик, облицованный для съемок жемчужным. На солнце он странно искрится.

И все это рядом с Саввино-Сторожевским монастырем — уж монахи-то знали, где селиться. Кажется, сам Господь благословил эти места, до сих пор еще не изуродованные цивилизацией.

Мне страшно повезло: Андрей оказался на площадке совершенно один, очень разобиженный на то, что к его приезду художник картины Миша Ромадин был, мягко говоря, нетрезв. Тем более что объект для съемок еще не доведен до кондиции. То есть повезло, конечно, лично мне, так как Тарковский начал демонстрировать мне возможные точки съемки, воодушевляясь, я бы даже сказала, вдохновляясь всё больше и

больше. Он словно заразился окружающей его красотой, возможностями, таящимися в природе, которые ему предстояло выразить на пленке.

«Смотрите, я вам покажу!» — слышу я обращенное ко мне щедрое предложение. Тарковский неутомим в своем желании оглядеть, «огладить» взглядом каждый уголок доставшегося ему сокровища. «Посмотрите на мост — ну что за чудо!» Подоспевший к этому моменту внешне более размеренный Юсов дает вполне прозаический комментарий: «Но мы для этого его и облицовывали».

Я делюсь с Андреем своим впечатлением: «Мне кажется, что вам следует все фильмы снимать только на натуре. Я вижу, как она вас преображает, воодушевляет. Вы точно прозреваете здесь другой мир». Но получаю от него неожиданный ответ: «Я мечтаю весь фильм снять в павильоне и только на крупных планах». Вот тебе и на! Впрочем, какой великий комик не мечтает стать трагиком!

Подошли еще несколько человек, и мы начинаем жарить шашлыки. Андрей неугомонен, то прыгнул на какой-то ветхий плот, причаленный к мосточку, то неожиданно высунулся из окна заброшенной избы и завыл страшным голосом: «Стра-ашно?» В такие моменты в нем просыпается что-то совсем детское и бесконечно обаятельное.

Работы, то есть съемок, пока нет, и мы просто болтаем о том о сем. Тарковский смеется: «Донатас ужасный зануда. Обожает поговорить “за искусство”. А я с ним не разговаривал и двух минут — он этого никак не может пережить. Все приставал ко мне, чтобы я показал ему снятый материал, а я этого не хочу. Потом он все-таки посмотрел малюсенький кусочек и тогда отстал от меня, заявив: “Делайте как хотите!”»

Актерам, привыкшим работать в классической, академической манере, с Тарковским нелегко. Он не любит рассуждать о «сверхзадаче» сцены, о логически вычерчиваемой судьбе персонажа. Он любит актеров-детей, послушных, возбудимых, которые легко впадают в нужное ему состояние, не настаивая на «умных» разговорах о главной идее снимаемого фильма. Таким актером он считает Толю Солоницына, которого любит, как своего собственного ребенка, и разговаривает с ним неизменно нежно и чуть снисходительно. Таким актером он считает Николая Гринько, тоже его постоянного актера и любимца. На этой картине Тарковский восторгается Юри Ярветом, который только что прославился на всю страну в роли короля Лира, а в жизни оказался человеком очень естественным, органичным, глубоко чуждым всякого позерства, к которому, увы, так часто бывают склонны известные актеры.

Во время шашлыка я сказала Андрею, что собираюсь поступать в аспирантуру и делать диссертацию о шведском кино, на что он ответил мне риторическим вопросом: «А кто же будет заниматься советским?»

24—27 августа

Меня, как говорится, завезли на эту «натуру» и бросили. Никого из группы нет. Живу в монастыре одна. К вечеру заезжает Ларка, кажется, только чтобы поесть.

(«Солярис» чуть было не развел Тарковского с Ларисой, незадолго до этого в связи с рождением сына обретшей статус законной супруги. В то время Тарковский был влюблен в Наталью Бондарчук, но Ларисе удалось вернуть его себе, используя последний аргумент: она сказала, что Тарковский рискует никогда не увидеть своего сына. Это была серьезная победа, придавшая ей еще большую силу и уверенность в себе. Как-то в перерыве на съемочной площадке Лариса поделилась со мной своими «достижениями»: «Я могу внушить Андрею всё что угодно». И, увы, кажется, это была чистая правда.)

28 августа

Ура! Кажется будет съемка. Все съехались. Всё ожило.

Первый кадр решают снимать в поле. Эпизод, в котором Крис должен был плыть на лодке, Андрею не нравится. «Почему ты должен плыть в лодке? Почему сосредоточенный человек, который прощается со своим домом всерьез, а может быть, навсегда, должен плыть в лодке? Это напоминает дом отдыха». На это риторическое восклицание, обращенное к Банионису, никто не отвечает.

Кадр в поле снят. Съемки на сегодня окончены, и Тарковский с Юсовым отправляются работать в дом, который наконец сняли для Тарковских. Андрей стонет: «“Кодак”! “Кодак” — это предел мечтаний! Я бы хотел видеть Феллини на моем месте, как бы он загнул и с позором уехал из России...» И вдруг почему-то добавляет: «Преклоняюсь перед Бергманом как личностью». Такие логические скачки вполне характерны для Тарковского.

29 августа

С утра все актеры в гриме на съемочной площадке. Николай Гринько в роли отца Кельвина. Андрею не нравится куртка из выворотки, в которую облачен Гринько: «Что это? Как в голливудском фильме. Обрежьте, по крайней мере, плечи». Но костюмер Нелли Фомина выражает сомнения: «Что же вы тогда получите после картины? Ведь Лариса Павловна хочет купить эту куртку для вас». Но Андрей непреклонен: «Мне картина важнее. Кстати, сколько стоит в Японии “Кодак”?» «Что, купить хотите?» — спрашивает кто-то насмешливо. «А что? Конечно!» — отвечает Тарковский. Он и Юсов скоро едут в Японию для съемок проезда Бертона по автострадам будущего.

Но пока все сидят близ Саввино-Сторожевского монастыря и ждут на-

чала захода солнца, потому что предстоят режимные съемки. «Солнце уходит! Подготовиться к режимным съемкам! Режим!» — кричит Андрей. И тут выясняется, что лихтваген уехал. Андрей в бешенстве. Завтра у группы выходной...

А я смотрю, как на заходе солнца горит всеми своими окнами «Дом отца Кельвина», и почему-то кажется, что за этими окнами должна течь такая чудесная, мудрая, спокойная жизнь. И тоскливое щемящее чувство разочарования саднит душу, как в детстве, когда самая азартная и увлекательная игра оканчивалась разочарованием от конечного сознания, что кукла ненастоящая, не живая, а дом — всего лишь игрушка...

30 августа

У группы выходной, а Тарковский и Юсов работают дома. И мне повезло — я получила разрешение сидеть рядом и наблюдать за их работой. Привожу здесь диалог, который мне удалось «подслушать». Речь идет о предстоящих съемках вокруг дома отца Кельвина.

Андрей Тарковский (с сомнением). Всегда плохо, когда человек входит в кадр сбоку.

Вадим Юсов (недовольно). Тогда они у тебя будут спускаться с холма «враскоряку».

А.Тарковский. Как коровы на льду. Это хорошо! А ты тяготеешь к суперменам? Кстати, когда машина Бертонса подъезжает к дому, а они все, как дачники, где-то там по пригоркам лазают и видят машину, было бы хорошо, если бы мы вместе с ними к ней спускались, а?

В.Юсов. Это будет громоздко и нескладно.

А.Тарковский. Неэлегантно? А вот дальше, Вадим, мне не нравится их следующий проход на нас. Мне почему-то кажется, что в этой сцене было бы идеально снимать их со спины. Понимаешь? Очень красиво может быть — такой кадр со спины. Идут-бредут люди в тумане, о чем-то разговаривают, поворачиваются...

При этом Андрей ни одной секунды не находится в покое: то ходит, то поправляет свой халат изумрудного цвета, то вытаскивает расческу из кармана и проводит ею по волосам, то тербит нос, то кусает ноготь, то есть производит бесконечное множество мелких механических движений.

В. Юсов. Мне кажется, что для этого плана ты даешь мне мало места. Что такое встреча? Это толкотня, иначе не назовешь. Ее интересно снимать длинно.

А. Тарковский. Конечно! О, я даю тебе 55 метров!

В. Юсов. Ну в конце концов один кадр будет менее красив.

А. Тарковский. Это несущественно. А вообще в атмосфере на этой поляне должна быть такая вольготность, разбросанность.

В.Юсов. Сейчас ты уже начал фантазировать, а мы чем занимаемся? Раскадровкой!

А. Тарковский. Туман на фоне пруда. Мы их встречаем на террасе, в лицо...

Андрей просит Юсова, чтобы в одном солнечном кадре по небу непременно пронеслось облачко, но Юсов утверждает, что это технически невозможно. Он говорит, что Андрей мыслит вне конкретных условий, что ожидаемого им эффекта на пленке не будет, потому что то, что заметно глазу, на экране не видно. Или нужно создавать определенные условия, чтобы добиться сходного эффекта. Мне кажется, что Юсов тормозит, связывает фантазию Тарковского, не знающую границ «технически допустимого», хотя, наверное, на самом-то деле он возвращает его с «неба на землю», чтобы в пределах возможного сосредоточиться на максимальном сближении замышляемого и снимаемого.

А. Тарковский. В таком случае, если, как ты говоришь, это невозможно, то боюсь, что состояние Криса не прочтется. Кроме того, мне не хотелось бы ничего снимать на фоне дома, только на фоне пространства зелени, жалко ведь упускать живую натуру...

Юсов жалуется, что ему очень трудно снимать Бондарчук, потому что «у нее в разных ракурсах совершенно разное лицо».

А. Тарковский. Ух, а ты знаешь, Вадим, как можно красиво сделать натюрморт на террасе — солнце, дождь, чашки! Чтобы на этой детали переставал слышаться шум дождя и камера панорамировала на пейзаж. Представляешь? Все дымится после дождя, туман стелется, солнце то всходит, то заходит. Такой натюрморт ты можешь снять?

В. Юсов. Нет. Потому что нет такого дымящегося пейзажа. Пейзаж хорош, когда он хорош. А где такой?

А. Тарковский. Тогда можно сделать панораму на пруд. В принципе, это было бы интересно.

В. Юсов. Дождь?! Это большое дело — сделать в кадре дождь! Петрова нет (Петров — второй режиссер, очень высокого класса, который работал на «Андрее Рублеве». — О. С.), а кто еще у нас это сможет осуществить?

Юсов намекает на слабый состав технической группы. Я спрашиваю его, закончат ли картину к концу года, то есть в срок, на что он отвечает: «Разучились работать. Это ведь большая ответственность, а тут все как-то тяжело и громоздко рождается... Очень много обстоятельств...»

Спрашиваю, что говорили у Сизова, генерального директора «Мосфильма», о материале «Соляриса».

В. Юсов. Ничего, кроме хороших слов... Ну, короче говоря, заканчиваем перед пейзажем на голубой чашке... А чашка эта из Андрона Михалкова!

Видимо, имеется в виду «Дворянское гнездо», где Михалков-Кончаловский снимал массу натюрмортов из обиходных вещей русских дворян. Трудно нанести Андрею большее оскорбление.

А.Тарковский (обиженно). Кончаловскому такая не снилась. (Обращаясь ко мне.) Ты не представляешь, какие чашки мы купили в комиссионном за сто пятьдесят рублей, четыре штуки...(И снова Юсову.) Давай, отца будем снимать на террасе, чтобы не было повторения. Хотя, быть может, здесь нужно именно повторение, которое передаст восприятие Кельвином такой тягучки, «резины». Быть может, такое однообразие здесь лучше?

В. Юсов. Тогда не будет ли слишком скоропалительной сцена у гаража с лошадью?

А. Тарковский. Нет, это ничего. Здесь должен быть слом ритма, пошла новая фактура. Правда, мне очень не нравится наш гараж, цвет такой вонючий. Может, в пасмурную погоду он будет смотреться лучше?

В. Юсов. Нет, хороший цвет.

А. Тарковский. А вот этот кадр, когда Анна говорит мальчику про лошадь: «Чего ты боишься? Она же красавица. Теперь это редкость». Здесь одно за другое цепляется и второй план все время есть. Красиво. Правда, красиво будет, Вадим?

В. Юсов. Боюсь, что все это будет громоздко.

А. Тарковский. Ну что ты! Будет изящно.

В. Юсов. Не уверен. Меня что-то жмет в этом деле.

А. Тарковский. Да нет, Вадим, идеально получается. И опять же возникает точка зрения отца. Или тебе в принципе не нравится вся эта мизансцена рядом с домиком? Это будет похлеще, чем в «Конформисте». Или ты хочешь снимать длинный план, на котором идет Бертон, плохо хромая?

В.Юсов (видимо, понимая, что Андрей уже на пределе, а взаимопонимание не возникает). Скажи точно, что ты хочешь этим планом достигнуть, какого эффекта, я тебе помогу. Если в сцене ссоры с Бертоном тебе важно выявить состояние героев сменой ритмов, то я сомневаюсь в симметричной мизансцене, которую ты хочешь построить.

А. Тарковский. Пойми, они на грани ссоры, и эта сцена должна быть динамичной.

В. Юсов. Плохая деталь. Мы камерой стараемся подыграть актеру. Это не дело.

А. Тарковский. Да, в конце концов, я хочу снять один динамичный кадр в противоположность всем остальным, вялым по ритму.

В. Юсов. Тогда можно испробовать другой вариант.

А. Тарковский. Я понял. Ты скажи просто, что непременно хочешь ездить с камерой по рельсам.

В. Юсов. Я могу хоть на руках снимать, тогда это будет еще более точно выражать состояние актера. Только мне этот прием кажется немного примитивным.

А. Тарковский. Это не примитивно. Это просто! Вот и всё! Мы следуем за актером — вот и всё! Я хочу сбить ритм.

На сегодня общий язык не был найден. В результате съемку решено отложить. Настроение ниже среднего, а тут еще появляется директор объединения, в котором снимается «Солярис», и рассказывает о бесконечных хозяйственных неудачах. У Андрея вырывается стон: «У меня есть одна большая мечта — снимать кино!»

11 октября

Андрей вернулся из Японии.

В павильоне репетирует армянский актер Сос Саркисян. Он играет роль Гибаряна. Андрей пытается объяснить ему задачу: «Вы больше рассуждаете, а вам нужно добиться точного состояния». Но в целом Андрей им очень доволен. «Фантом» Гибаряна бегаёт тут же в виде Ляльки (Ларисиной дочери от первого брака) с накрашенными ресницами.

15 ноября

Успела только на самый финал сегодняшних съемок. Действие происходит в комнате у Криса Кельвина. Крис сидит на кровати. Хари лежит и как будто дремлет. Крис незаметно для Хари тянется к пистолету — видно, пришла мысль о самоубийстве. Хари резко отбрасывает пистолет ногой.

После съемок смотрели, можно сказать, любовались новой декорацией-станцией «Солярис». Точно раковина, выгнутое пространство с доминирующим белым цветом, объемное, полное воздуха и возможностей для съемок — просто потрясающе!

Сегодня же происходит озвучание ролей Баниониса и Ярвета. Так случилось, что в одной картине снимаются два прибалтийских актера, из Литвы и Эстонии, которые говорят по-русски с большим акцентом. Особенно Ярвет. Его озвучивает Татосов, а Баниониса — Заманский.

Речь зашла о новом фильме Ларисы Шепитько «Ты и я» по сценарию Гены Шпаликова. Андрей насмешливо хмыкает и недоуменно поводит плечами, что должно означать полное его неодобрение.

И еще одна новость. Я всегда была уверена, что Андрей почти или вовсе не замечает мое присутствие на площадке. И вдруг сегодня, когда я появилась на съемках спустя более чем месяц, он уличающе ревниво бросил мне с укором: «А вас, кстати, не было».

Кто бы мог подумать!..

16 ноября

Польщенная последним замечанием Тарковского, брошенным мне вчера, я с утра прибежала на студию. Сегодня снимается кадр, в котором Крис пытается помочь Хари раскрыть молнию на платье, обнаруживая, что это невозможно в принципе — Солярис точно воспроизвел весь внешний рисунок костюма, но не учел его функционального предназначения. Андрей, насколько я помню, был бесконечно увлечен в романе Лема именно такого рода деталями.

Действие снова происходит в комнате Кельвина. Андрей объясняет актерам мизансцену, замечая Банионису: «Нет, в этом движении есть что-то ущербное». Донатас, отстаивая свою правоту: «Но он здесь бояться должен, иначе это фальшиво».

Опять спор с Юсовым относительно мизансцены: «Пойми, Вадим, я не могу их (Криса и Хари. — О. С.) в этом кадре столкнуть лицом к лицу — ведь только что он бегал от нее как сумасшедший». Банионис устало вздыхает и садится, пока режиссер и оператор выясняют отношения. Он ворчит: «Мы договариваемся с Андреем Арсеньевичем об одном, а Вадим Иванович оказывается недоволен...»

Андрей не выдерживает: «Долго, мучительно долго решаем элементарный кадр!» В это время из-за декорации слышится посторонний разговор кого-то из технических работников группы. Андрей кричит: «Мать вашу... Я работаю с семи утра и до двенадцати ночи ежедневно! И так буду работать месяц! Имейте уважение!» Приближается срок сдачи картины, поэтому после съемок Андрей занимается еще и озвучанием, и монтажом.

«Арон, — обращается Андрей к реквизитору, — я вот сейчас совершенно случайно вспомнил, что ножницами, которыми у нас в кадре пользуется Кельвин, стриг себе ногти и Снаут». «Ну?» — непонимающе вопрошает Арон. «Да нет, ничего. Просто возьмите и замените их и в следующий раз на меня не обижайтесь».

17 ноября

Я попала на студию во время перерыва съемок, который Тарковский и Юсов использовали для отбора дублей. Они оба были огорчены тем, что изображение на пленке мигало — то ли из-за брака пленки, то ли по какой-то другой причине.

Когда мы вошли в павильон, то застали там Бондарчук, Баниониса и Ярвета. Все забавлялись тем, как Ярвет старался произнести слово «непосредственнее». «Непосредственнее, непосредственнее», — повторял он на все лады.

Снимается кадр, в котором Крис стоит в своей комнате в пижаме перед экраном телевизора. На полочке перед ним репродукция «Троицы»

Рублева. У Криса пораненное, обожженное лицо. Андрей пытается высказать свои соображения Юсову, но тот резко обрывает его: «Андрей Арсеньевич, не вмешивайтесь в то, в чем вы не понимаете. Это вы придумали и хотите, чтобы в кадре была видна «Троица»? Значит, именно этого я и добиваюсь. У меня ведь есть только одна цель — выразить вас на экране».

Андрей тихо отступает и переходит к обсуждению того, что же могло произойти с пленкой, откуда мелькание.

В следующем кадре Снаут появляется ночью в комнате Кельвина. Дверь, выломанная Хари, когда она настигла Криса, просто занавешена пижамой. Снаут нетрезв, в грязной запущенной рубашке. Он сообщает Кельвину о том, что Океан Соляриса выуживает у них сведения во сне, поэтому он старается не спать.

«Троицу» снимают с полки и ставят рядом с экраном телевизора. «Так проще и точнее», — резюмирует Андрей.

Андрей спрашивает Ярвета, курит ли тот. «Нет, уже полгода не курю», — отвечает Ярвет. Маша задает более провокационный вопрос: «А пьете?» Все хохочут. «Пью много, — отвечает Ярвет. — Но через два месяца пить не буду». Все очень заинтересованы: «Почему?» «А потому что тогда вы меня спросите: «Почему это у вас, Юрий Евгеньевич, так много денег?» А я куплю тогда себе серебряные ложки и... как это по-русски? Качалку!» Все хохочут еще более радостно, а Ярвет говорит: «А вообще, это мой последний фильм. Клянусь!»

Шутки разряжают напряжение на площадке. Только Банионис, как всегда, серьезен. Он сидит один и напряженно о чем-то размышляет. Наконец в веселый гомон вкрапливается его знакомая фраза, плод новых размышлений: «Андрей Арсеньевич, а я вот думаю...» Но Тарковский перебивает его, не желая «умных» разговоров: «Ярвет — гениальный человек! Все, что делает Ярвет, гениально!»

Ярвета он, действительно, обожает.

На мой взгляд, в снимаемой сегодня сцене Банионис необыкновенно хорош, тонок и мягок в рисунке роли. Я редко бываю на съемках и, может быть, что-то упустила, но мне кажется, что сейчас я впервые вижу «бывшего» Баниониса, того Баниониса, которым все восхищались.

Андрей перед съемкой дает ему последнее напутствие: «Донатас, попробуй всю эту сцену провести более нетерпимо».

Тарковский делится с Юсовым своей идеей по озвучанию этого куска: «На изображении “Троицы” я хочу ввести музыку из “Рублева”». «Получится этакий французский вариант?» — иронизирует Юсов, видимо, намекая на самоцитирование в годаровских картинах. Но Андрей не обижается, соглашаясь: «Да, есть в этом некоторое такое пошлое гусарство».

18 ноября

Не иду, а лечу на студию, потому что несу Андрею показать мое интервью с ним по поводу «Соляриса», опубликованное в «Искусстве кино». Это первая публикация о нем за много лет после «Рублева». Но я сразу же попадаю в разгар съемок.

Тарковский репетирует с Бондарчук и Банионисом «постельную сцену», не часто встречающуюся в советских фильмах. Банионис просит, чтобы ради естественности эпизода «не подстраивали все очень красиво». «Это вам мешает?» — интересуется Андрей.

На кровать рядом с Банионисом плюхается Юсов, что вызывает сильное оживление у окружающих. Тарковский обращается к Наташе Бондарчук: «Ну, старуха, это самая главная твоя сцена. У тебя сейчас идет такая чересполосица: вначале состояние, потом слово. Вот если бы ты успевала наживать состояние во время произнесения слов! Это трудно, но не обкрадывай себя! И не играй, пожалуйста, всемирную трагедию. Ты просто хочешь дать возможность Крису сказать тебе правду, ты дашь ему шанс, а он лжет. У тебя сейчас состояние просьбы, мольбы, а должен быть страх за него, страх, что он сразу начнет врать и не воспользуется шансом».

Потом к Донатасу Банионису: «Когда ты мне показывал этот кусок до съемок, то он был у тебя сильнее наполнен пережитым и перечувствованным».

У Бондарчук что-то не клеится, и Тарковский начинает сердиться:

— Наташа, ты просто пользуешься нашей слабостью, нашим терпением, ты словно выжидаешь на каждой фразе, когда на тебя нападет вдохновение. При всем моем уважении к твоему состоянию ты должна понять, что текст нервный и он должен просто пролетать. А ты сидишь с каменным лицом, напряженная, в поисках состояния. Это твое «окаменение» — вполне избитый актерский прием. А ты должна понять, что когда Кельвин начинает свой рассказ, то у тебя возникает к нему самое высокое чувство, которое вообще может возникать у женщины: сострадание! Тогда ты заплачешь, тебе станет жалко его и себя прежнюю. А ты, Донатас, когда на нее не смотрел, было лучше: повисало это состояние, простите за пошлость, «некоммуникабельности». Понимаете, то, что между вами происходит, — это своеобразная имитация отношений, то есть творчество в чистом виде. Такого между вами еще не было, но все-таки вы понимаете, что настоящего полноценного контакта между вами тоже не может быть. И, Наташа, пожалуйста, забудь эти «сверхзадачи» по Станиславскому, которым тебя учили в институте, всю эту чушь. Начиная прямо с физического состояния: тебя бьет «колотун», а ты улыбаешься! Ты ждешь: предательство или спасение? Если ты с самого начала найдешь нужный тон, тогда все пойдет.

Но сцена не идет и стопорится, несмотря на все указания Тарковско-го. Тогда он предполагает: «Все разваливается, потому что мы хотим эту сцену сделать короче. Но это не дело! Сделать короче — сама по себе задача фальшивая! Наташа, делай, как раньше, и не оглядывайся на длину. Тебе нежности не хватает в этой сцене. Ты должна начинать очень нежно, стараясь, чтобы он понял, что ты все знаешь, ты располагаешь его к откровенности. А дальше всё хорошо. Ты только начни: пусть тебя трясет и улыбка блуждает. Однако от него ты стараешься скрыть свое состояние, сдерживаешься, загоняешь его внутрь. Понееее! Понееее! У тебя море любви по отношению к нему, а он тебя не любит. Ты где-то за гранью, а ты нам истерики разводишь! Нет. Нет. Нет. Нервность свою нам демонстрируешь, и никакой собранности я не вижу. Почему ты стала такой мелкой и злобной?»

«Она не любит его, — высказываю я свое предположение Андрею. — Любви нет!»

Андрей расстраивается: «Посмотрел бы я, как Пырьев снимал бы картину дубль в дубль! Нет пленки! Это как в тюрьме сочинять роман в уме, не имея бумаги! То же самое снимать без пленки!»

В это время гример пытается подправить грим Бондарчук. «Что вы делаете? — кричит Андрей. — Зачем? Ведь она измучена, ревела, у нее красный нос, и в этот момент Крис ее застал». Гример хочет исправить свою оплошность, подмазать нос красным, но Бондарчук отстраняется: «Не надо!» Все напряжение снимается подтрунивающим смехом Андрея: «Быть покрасивее — единственная задача этой актрисы!»

24 ноября

Новая декорация лаборатории Сарториуса. Кельвин, Сарториус и Хари выходят из лаборатории в коридор, пораженные только что обнаруженным фактом: кровь Хари регенерирует! В связи с этим Сарториус и Кельвин говорят о том, как же следует относиться к существам, посылаемым Солярисом на станцию, о проблеме вины.

В который раз я замечаю, что если Андрей к кому-то и обращается резким тоном, то потом десять раз извиняется за это.

Папа³ сказал сегодня дома об Андрее: «Тарковский — это единственный по-настоящему свободный человек из всех, кого я видел в жизни. Однако тезис, что нельзя жить в обществе и быть свободным от общества, еще раз подтверждается, увы, в своем самом трагическом варианте: общество перемалывает». Вторую часть этого заявления я не очень поняла. Видимо, папа боится, что Андрея «ломают».

29 или 30 декабря. Сдача картины.

Сегодня удалось посмотреть часть проезда Бертона по автострадам

Токио. Удивительно и жутко захватывающе. Андрей говорит звукооператору: «Нужно, чтобы электронная музыка звучала тут еще сильнее, чтобы всех стошнило!» Звукооператор сомневается: «Но ведь при таком звуке уже через двенадцать метров стошнит!» Андрей смеется: «Ничего! Человек живуч...»

Переходим в монтажную. «Как я устал, — жалуется он мне. — Как мне надоело это кино! Устал от этого фильма, надоел он мне предельно. Хочу съесть суп!» «Какой?» — спрашиваю я и предлагаю съесть у меня дома кислые щи, которые приготовлены моей мамой.

Андрей звонит Ларисе посоветоваться: «Ларочка, у вас есть щи? Курицу не хочу. — И, поговорив с женой, продолжает: — Устал предельно. Вы знаете, единственное, что прекрасно, это Наташа. Это удивительно. Она естественна, как кошка. Я с ней и не работал». Тут я выражаю свое несогласие: «Ну, положим, если говорить о той сцене, которую я наблюдала, то это не так». Андрей: «Сцена в библиотеке?» «Нет, в постели. Сколько вы там бились!» Но Андрей пытается не сдаваться. «Да нет, у них там было что-то с текстом. А впрочем... Да... Но все-таки мне кажется, что я с ней не работал. Признаться, я не ожидал. Думал, что мне придется вынимать из нее душу... — И вдруг переходит к предстоящему просмотру, который должен осуществляться с двух пленок: — Если вдруг будет несинхронно, немедленно прекращу просмотр. Не выношу несинхронность».

Я советую Андрею не обращать внимания на статью в «Комсомолке»⁴— ведь самое важное, что картина уже живет. «Да нет, — успокаивает меня Андрей, — что вы? Это так глупо... просто глупо!»

Я вижу, что Андрей очень взнервлен, но все-таки эта взнервленность радостная. Хотя он безумно устал, развязка близка, финиш за поворотом, и это дает силы.

В зале озвучания смотрим материал прилета Кельвина на Солярис. Андрей решает, что когда Кельвин выходит из корабля, все очень тихо вокруг: мы точно слышим мир его ушами, а у него после полета заложило уши. Вначале все посмеялись, думая, что это шутка. Но Андрей продолжает развивать свою мысль, и на наших глазах рождается новая звуковая партитура, целая драматургия звука.

28 декабря. Последний день

Прихожу на перезапись последней части. Последний разговор Кельвина и Снаута и «возвращение блудного сына». Кельвин на коленях перед отцом — самое святое, вычлененное Солярисом из человеческой памяти и затерявшееся где-то в космическом Ничто, а может, впрочем, и Нечто. У меня перехватывает горло. Вот это о нас, о всей нашей жизни на земле, о трагическом самоощущении человека в мироздании.

После окончания работы Андрей кажется напряженным, но довольным: «Только на перезаписи начинаю ощущать, что же вылупляется из картины, как она звучит, понимаешь?»

Я говорю Андрею о том, что подавлена, потрясена финалом. Андрей согласен. «Да, красивый, очень красивый финал, — отвечает он и, смеясь, озорно добавляет: — Подарок Романову⁵!»

2 февраля 1972 года

Вчера я в очередной раз смотрела «Солярис», на этот раз вместе с Неей Зоркой. Она высказала мне множество сомнений⁶. А сегодня Андрей спросил меня: «Нейка вчера смотрела фильм?» Мне пришлось сказать, что смотрела, но, конечно, ни о каких ее сомнениях я ничего не сказала Андрею, который и так вздохнул обиженно и разочарованно: «Что ж она даже не позвонила?»

Я перевожу Андрею статью о «Рублеве» из английского журнала, где пишется, что это религиозная картина. Андрей хихикает: «Только этого еще не хватало!» При чем говорит так, что не оставляет сомнений: он и вправду не вкладывал в «Рублева» религиозный смысл. Его поддерживает Юсов: «Вот я приглашал на просмотр «Рублева» одного важного церковного деятеля, так он не одобрил картину с христианской точки зрения». (Мне это странно слушать — или цензура в нас самих? Я знаю, как позднее Андрей гордился премиями «Евангелического центра».)

Он чувствует, что «Солярис» длинноват — вечная проблема Тарковского. «Ну что, Оля, надо все-таки сокращать, а?» Я осторожно предлагаю: «Андрей, мне кажется, что в начале, может быть, надо». Но у Андрея созрело контрпредложение: «А может быть, весь бред выкинуть?» Я в ужасе: «Как? Всё?» Сцена бреда Кельвина кажется мне одной из наиболее удачных, эмоционально убедительных. Мучительный бред, лихорадка физически ощутимы благодаря множественному отражению зеркал друг в друге, вновь и вновь отражающих кровать Кельвина с лежащей рядом и тяжело дышащей собакой боксером. И выбросить в корзину всю эту красоту? «Да, вся эта безвкусица стоит две копейки», — говорит Андрей.

(Тогда я не знала, решится ли он на самом деле отказаться от этой сцены, но понимала, что намерение его инспирировано вызревающей в нем и сознательно культивируемой эстетикой кинематографа, требующей отказа от всего внешне эффектного, насильственно принуждающего зрителя к нужному восприятию. Потом Андрей, действительно, выбросил эти куски и тем самым, как мне кажется, сделал все же неверный шаг, продиктованный теорией, как сказал бы Достоевский, «арифметикой». Но по-настоящему сильные художественные образы сминают любые теоретические постулаты. Мне до сих пор до боли жаль этих кусков.)

7 марта

Сегодня папа смотрел «Солярис», и после просмотра мы отправляемся к нам поговорить о впечатлениях. Кажется, в машине речь заходит о «Гамлете» в Театре на Таганке. Андрей говорит: «Этот спектакль не для меня. При всех актерских неровностях все-таки лучшее, что я видел в театре за последнее время, — это “Петербургские сновидения” у Завадского. Это эмоциональный спектакль, а мы забыли, что такое настоящее эмоциональное воздействие в искусстве. В конце концов, детали — это частности. Главное — это целостная эмоциональная структура. Залудил старик!.. Я сейчас все пытаюсь сравнивать Достоевского с Толстым, но, наверное, не надо этого делать?»

По дороге я говорю Андрею о том, что, к сожалению, на просмотре была плохая проекция. Андрей сразу занервничал: «Ах! Вот видишь! Поэтому я тянул и не хотел показывать картину твоему отцу, пока все не доведено».

И еще я почему-то спрашиваю Андрея о том, как он представляет себе идеальный вариант проката «Рублева». «Мне бы хотелось, — отвечает он, — чтобы развесили афиши и какие-то случайные люди просто так заходили в зрительный зал. Мы ведь не для себя работаем. А смотреть кино — это все же одно из самых демократических занятий. Вот и шла бы картина в одном-двух кинотеатрах до тех пор, пока она будет собирать зрителей. Тогда, я думаю, хорошая цифра проката была бы обеспечена».

ПОСЛЕ КАННСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ

Скорее всего Тарковский рассчитывал на Гран-при, но «Солярис» получил только специальный приз жюри, а также премию ФИПРЕССИ и экуменического жюри. Вот его тогдашние, «неотредактированные» впечатления от кинофестиваля:

— Уровень фестиваля просто чудовищный. О состоянии кино мои мысли не изменились: в мире правит коммерческий кинематограф, все хотят понравиться зрителю во что бы то ни стало — все, даже Феллини. Думаю, что такое положение дел установилось надолго и всерьез. Единственная попытка организаторов противостоять коммерции выразилась в отказе от порнографии — и это всё.

Смотреть большую часть картин просто невозможно. На их фоне смешно даже помышлять о фильмах, стремящихся постигнуть суть явлений, о монтаже, выражающем художественную суть того или иного мастера. Кажется, что все фильмы смонтированы одним монтажером с единственной целью, чтобы они легко поглощались публикой.

В такой ситуации, скажем, Феллини оказывается ниже, чем другие режиссеры, предпочитающие не участвовать в фестивалях. Я сам все бо-

лее укрепляюсь в мысли, что на фестивали вообще не следует ездить, настолько все это отвратительно: то же самое, что и у нас, буквально поговорить не с кем.

Теперь в моду вошел «политический кинематограф». То есть раньше спекулировали на «трогательных» детских сценах, а теперь спекулируют на политике. Итальянские политические фильмы, которые делаются на американские деньги, — ну разве это не смешно! Та же самая коммерция! Нет, не понравилась мне вся эта история — все дешево! В этом смысле я получил буквально ошеломляющее впечатление: ну хоть бы один серьезный вопрос! По поводу «Соляриса» только одно и волновало: антикубриковская ли это картина? Повсюду один и тот же вопрос. Ну что это такое?

Времена меняются. Если теперь мне даже предложат снимать «Белый, белый день», то я откажусь: я уже другой человек, а через два года, пока сниму фильм, и вовсе будет поздно.

Я снова и снова убеждаюсь, что когда моя картина выходит на экраны, то мне уже все равно, я теряю к ней интерес. Другое дело, если ее не пускают на экран, тогда, конечно, не все равно.

А в чем, собственно, моя вина? Только в том, что я хочу доказать, что кино может быть на уровне литературы? Так я в этом убежден! Поэтому вижу свою задачу в том, чтобы поддерживать уровень советского кино чуть выше мирового. Вот и всё. Так я и объяснял свою задачу в Госкино, говорил, что если я начну снимать по их темам и советам, то все пропало. Правда, пока они вроде бы согласились с моими доводами.

Мой отец мне хорошо сказал: «Андрюша, нельзя же делать подряд две религиозные картины!»

Ну вот, возвращаясь к фестивалю... «Бойня № 5» получила главную премию жюри. Что это такое? Это плохо экранизированный грандиозный роман. И тем не менее — премия жюри! Просто сейчас дикая конъюнктура на так называемый «политический кинематограф». Но если кино — это все-таки искусство, то бесполезно ожидать, что в течение года может быть сделано более двух-трех картин, действительно, соответствующих высокому критерию. А если я все-таки буду снимать «Белый, белый день», то я их всех «заделаю»: к кино это не будет иметь никакого отношения. И знаешь, что будут говорить? Будут говорить: «Сначала лошадь убивал, а теперь за мать взялся».

Словом, ситуация в кинематографе такова. Фильмы у нас заказывает государство. Люди, которых государство назначает руководить искусством, контролируют государственные деньги. Но что бы там ни говорили, уровень картины, выполняющей заказ, зависит от уровня заказчика, потому что, как известно, хочешь получить умный ответ, спрашивай умно! То есть все зависит от уровня тех, кто дает заказ, то есть платит

деньги. Только одни заказчики заказывали Сикстинскую капеллу, а другие — фильмы о рабочем классе и крестьянстве. Однако нужно понять, что нельзя по заказу делать искусство. Во всяком случае, так, как этого требуют от советских художников. Раньше хоть давали заказ, но затем в процесс работы никто не вмешивался. А сейчас у нас вычитывается и контролируется каждая деталь, вплоть до диалогов. Но тогда уж было бы лучше, чтобы заказчики сами делали то, что им нужно. Это было бы логично и поучительно. Потому что сейчас вся эта дикая ситуация существует только потому, что никто не обращает внимания, насколько антинаучны и безграмотны наши заказчики...

В заключение остается добавить, что «Солярис» оказался самой благополучной картиной в творчестве Тарковского, одной из наиболее зрительских, сравнительно легко доступной. Она имела нормальную прессу и широкий прокат. Может быть, именно поэтому Тарковский был наиболее равнодушен к этой картине. Это как со здоровыми и больными детьми: конечно, больше всего внимания занимает больной, незадачливый ребенок, а здоровый просто не требует столько внимания, он и сам не пропадет.

Тарковский подходил к «Зеркалу», своему наиболее трудно рождающемуся фильму. К этому моменту министром кинематографии стал Ермаш, и именно он из нескольких заявок Тарковского выбрал «Белый, белый день» — первоначальное название сценария «Зеркала».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Позднее он был выслан из Москвы как «американский шпион», а кадры с ним, кажется, вырезали. — О. С.
2. Тогда это было наиболее современное здание в Москве, «чудо новой советской архитектуры». — О. С.
3. Евгений Данилович Сурков, в то время главный редактор журнала «Искусство кино». — Прим. ред. ж. «Искусство кино».
4. За давностью лет я, к сожалению, не помню, о какой статье идет речь, но Андрей был всегда болезненно чуток к каждому сказанному или несказанному о нем слову. — О. С.
5. А. Романов — в то время министр кинематографии. — Прим. ред. ж. «Искусство кино».
6. Трудно сейчас вспомнить, о чем она тогда мне говорила. Но при каждой возможности она более чем одобрительно писала о Тарковском и всегда была готова защитить его. — О. С.

Первая публикация: журнал «Искусство кино», 2002, № 4.

Михаил Ромадин

Превращения на планете Солярис

К выходу американской
версии фильма

«И сказал Бог: Сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему, и да владычествует он над рыбами морскими, и над птицами небесными (и над зверями), и над скотом, и над всей землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле...».
Книга «Бытие», глава I.

Герой новой американской версии фильма «Солярис» говорит слова, прямо противоположные библейскому откровению: «Бог придуман человеком по образу и подобию своему».

И в романе, и в обоих фильмах действия и поступки героев меняются на противоположные по логике и жизни. Космонавты-исследователи сами становятся жертвами и объектом какого-то инопланетного эксперимента, находятся как бы в положении микроорганизмов на зеркальце микроскопа, в который заглянул глаз чужеродного существа с непонятной логикой, стоящего как-то в стороне от земных понятий «добра» и «зла». Герои стремятся понять это существо, найти в его действиях хоть какую-либо логику. Существо в неменьшей степени хочет понять нас. Мы догадываемся, что инопланетный разум, превращая сны, мечты и воспоминания человека в реальные объекты, стремится найти контакт с нами. Он клонирует человеческие мысли. Но они остаются непонятными для него, а он – для нас.

Создается впечатление, что сюжет романа не столько придуман Станиславом Лемом, сколько автор действительно верит в реальность своей фантазии. Подобный неземной разум является неким, почти религиозным откровением. Автор сознательно впутывает читателя в ситуацию, из которой нет выхода.

Я слышал, что в Америке среди литературных критиков проходил рейтинг, где роман «Солярис» был назван лучшим научно-фантастическим романом XX века.

Я не люблю читать научную фантастику. Тарковский не любил тоже. В работе над фильмом нас объединило недоверие и нелюбовь к жанру. Все эти космические путешествия и инопланетяне вызывали скуку и неприязнь. Особо резкое неприятие вызвала «Космическая Одиссея» Кубрика, просмотренная по знакомству в доме одного иностранного журналиста. Эстетика, как в журнале «Техника молодежи»!

Андрей в то время мечтал снять фильм по «Подростку» Достоевского. Писал заявки, приносил в Госкино, встречал ожесточенное сопротивление. Никак нельзя доверить такого неоднозначного классика такому одиозному режиссеру! Вот фантастика – это жанр развлекательный! Это можно рискнуть дать снимать и Тарковскому! А «Подросток» передадим Ташкову! Так, вольно или невольно, роман «Солярис» попал в руки Тарковского и Фридриха Горенштейна.

Конечно, поначалу, из-за недоверия к «неземной» жизни, Андрей пытался переиначить сценарий, перенести большую часть действия на землю. Но здесь он встретил решительное сопротивление Станислава Лема. Вопрос был поставлен так: либо придерживаться канвы романа, либо бросить съемку. Лем – не только писатель, но и ученый-футуролог. Он способен научно предвидеть будущие катаклизмы. По крайней мере, он верит в свои научные предостережения. Для Андрея же Лем – просто хороший писатель, придумавший замечательный сюжет, дающий возможность погрузиться «в душу» человека, исследовать вопросы совести и ответственности, столь характерные для традиции русской литературы.

Андрей несколько дней находился в кризисе, в раздумьях – бросить уже начатую картину или продолжить съемку? Его привлекала идея ностальгии – не по стране, не по родной улице, а по земной цивилизации вообще. А сюжет романа давал здесь большие возможности. Андрей пошел на компромисс, он согласился продолжить работу, хотя компромисс давался ему нелегко. Эту душевную тяжесть Тарковский сохранил до конца, он не любил вспоминать «солярисную» эпопею.

Я предложил обмануть всех – спроектировать космическую станцию, основной объект фильма, не как «летающую тарелку», кружащую над планетой Солярис, а как московскую квартиру с прямоугольными комнатами, с книжными шкафами, окнами с форточками (а за окнами – сосульки!). Появлялась возможность погрузиться в земную атмосферу, одновременно находясь в космосе, что прямо соответствует канве романа. Андрей рассмеялся: «У меня ведь нет юмора!». Это неправда. Юмор у Андрея был, но он не хотел переводить фильм в совсем иной жанр. Из этой идеи могла родиться комедия на тему «Солярис». Эта идея привела в восторг Отара Иоселиани, когда я рассказал ему о ней. Идея целиком не была принята, но некие отголоски ее остались в фильме: «Земной»

объект «Библиотека», полоски бумаги за иллюминатором, шуршащие от искусственного ветра, как листва деревьев.

Мы встречались втроем: Вадим Юсов, Андрей и я, чтобы обсудить будущий фильм, пытались представить космическую станцию, на которой будет происходить действие. Мне в помощь был даже выписан американский иллюстрированный журнал «Science» («Наука») с фотографиями космических объектов. Его внимательно рассматривал один только Юсов, у меня он вызывал скуку. Журнал бросали на диван, в руки бралась гитара, мы с Андреем горланили рок-н-ролл. Вадим только слушал:

«По дороге на восток Шел веселый паренек. Веткой вслед ему махал Тополь!»

Через несколько минут работа продолжалась. На обрывках бумаги проводились авторучкой линии, которые в дальнейшем должны были превратиться в контуры космических объектов.

В эскизах я исходил не из научных прогнозов, а более из идей и форм современного кинетического искусства. Насыщал декорации вращающимися и прыгающими объектами.

Самый известный из кинетиков, Александр Кальдер, с его вращающимися «мобилями», как образец, все-таки казался непригодным для нашей цели. Декорация могла превратиться в арт-салон или модную квартиру. Мне попался редкий в то время черно-белый каталог двух швейцарских кинетиков, Тенгели и Шоффера. Они послужили нотой, из которой рождалась гармония декорации.

Мои проекты вращающихся объектов появились на «Мосфильме» на ОДТС. Они «вскружили голову» инженерам, которые стали проектировать кинетические скульптуры для собственного удовольствия, предлагая использовать их в декорациях. Кульминацией был момент, когда директор объединения Агеев пригласил меня в свой кабинет. Что не так? Обычно директор вызывает для «разгона». Но на этот раз он открыл шкаф в кабинете и достал оттуда собственноручно смонтированный «мобиль» из конструктора «лего» и спросил, годится ли он для фильма.

Тарковский считал, что киноязык никак нельзя уподобить литературе, как это делал Пазолини, сравнивая изображение в кино с литературной фразой романа, находя в этом самом изображении синтаксис и пунктуацию.

Не считал он также, что в кино возможно прямо воссоздать живопись. «Живые картины! Феллини!», – усмехался он. Ничем нельзя заменить фактуру, цветовую гармонию настоящей живописи. При воссоздании ее в кадре получается суррогат, нечто подобное рекламе в журнале. Если в кино и возможно использовать живописную картину, то ее следовало бы растянуть во времени. К примеру, голубой абстракции Сержа По-

лякова с красным квадратиком в центре, эквивалентом в кино могло бы быть чередование голубых кадров с одним красным. (Мы листаем книгу «Эколь де Пари», рассматриваем репродукции сквозь сантиметровое отверстие, вырванное на листе бумаги, которым накрыта репродукция. Художники Серж Поляков, Базен, Биссиер... Играем в «угадайку», пытаемся узнать мастера по маленькому фрагменту).

Андрей понимает, что и живопись, и роман могут служить аккумулятором киноидеи, но ей нужно найти сугубо кинематографический язык.

Наш фильм – о ностальгии. Океан являет фантомы – образы земной цивилизации. Я предлагаю сделать так, чтобы на станции появился святой Себастьян Антонелло да Мессино. Андрей смеется: «Вдоль металлического коридора станции летают стрелы!». Он увлекается идеей, но потом становится серьезным: «Нет, Миша, я не имею права так снимать! Это будет «живая картина» Феллини».

Я нарисовал множество эскизов. Андрей не вторгался в детали, доверял. Посоветовавшись с Вадимом, принимал все. Мы понимали друг друга с полуслова. Ведь он когда-то учился, хоть и недолго, в той же самой художественной школе в Чудовском переулке, где позднее учился и я, у тех же самых педагогов, бывших вхутемасовцев, Казанова и Шухмина.

Эскизов было сделано намного больше, чем понадобилось для фильма. Я увлекся острыми ракурсами: точка сверху или снизу из шахты. Нисущаяся по железному коридору фигура космонавта изображена, как бы снятой широкоугольной оптикой. Но в фильм вошли далеко не все объекты, часть из них просто не успели построить, на другие не хватило средств.

Самая главная декорация – «Круглый коридор космической станции» – строилась в самом большом, Первом павильоне «Мосфильма», где сейчас происходило вручение премии «Золотой орел» Национальной Академии киноискусства.

Помимо ОДТС, декорацию помогал строить ВИЛС (Всероссийский институт легких сплавов, который делал луноход). Так что все было по-настоящему! Андрей сказал, что декорацию будет принимать ученый, наш консультант, Лев Николаевич Лупичев. Я волновался. Как он отнесется к нашему сооружению? Ведь науки тут нет никакой, сплошные кинетические скульптуры!

Но волнения были напрасными. Лупичев каждой детали, каждой скульптуре нашел свое оправдание: вот этот мобиль может служить солнечной батареей, вот этот – отсеком стыковки! Все-таки есть странная зависимость красоты формы и функциональной целесообразности, между логикой художественной и логикой научной. Нет более красивой скульптуры, чем современный самолет, к примеру.

Лев Николаевич сказал, что в декорации деталей больше, чем в семнадцати современных истребителях, и принял объект. Лупичев – крупный ученый, занимающийся космическими полетами, к тому же – друг Андрея и его сосед по дому. Он милейший и обаятельнейший человек. Мы о нем немедленно подружились. Дома, в нормальной московской квартире, у него целый зоопарк. В коробках на полу, в каких-то загонах на балконе что-то дергается, хрюкает, прыгает. Здесь и морские свинки, и еж, и белка, волнистые попугайчики, несколько собак.

Что-то диккенсовское чувствуется в этом человеке. Сейчас профессор Лупичев является генеральным директором космической программы «Прогресс». Ходит он с трудом, опершись на палочку.

Получил дозу радиации в Чернобыле, управляя марсоходом на крыше атомной станции. Никто другой марсоходом управлять не умел.

В мосфильмовских павильонах, в Ялте на натурной декорации, на природе под Звенигородом родился «Солярис» Тарковского. Странный получился фильм. Как в старинной иконе сквозь позднейшие записи можно увидеть древний слой, так и здесь, сквозь сюжет и текст романа угадываются отзвуки Достоевского, который занимал в то время сознание режиссера. Обостренно поставленные вопросы совести, моральной ответственности и богоискательство сквозят в монологах и поступках героев.

Сказать, что Лем не принял фильм Тарковского – все равно, что ничего не сказать. Он его возмутил!

Я видел снятое на видео интервью Лема на эту тему: с брезгливой физиономией автор говорил, что он ничего не увидел в фильме соответственного его футурологическим прогнозам: ни космоса, ни будущего. Сплошной Раскольников и достоевщина! (Здесь автор романа точно угадал ход мысли режиссера!). Далее Лем сообщил, что он даже не досмотрел картину. Снобизм проявился не в том, что Лем не принял фильм, а в том, что он высокомерно заявил, что не желает даже досматривать его. Тарковский – режиссер не последнего десятка, и досмотреть фильм, тем более тот, который снят, пусть хотя бы по мотивам его романа, я думаю, все-таки, следовало бы! Как-никак – Тарковский дочитал его роман! Эта поза – нечто другое, как польское высокомерие. Не знаю, видел ли он американский вариант? Уверен, что его он досмотрел. Все-таки Голливуд! Хотя, быть может, я ошибаюсь...

Прошло много лет.

Мы с женой возвращаемся из Парижа в Москву после нашей выставки в «Салоне Независимых». Раздается телефонный звонок. Женский голос говорит: «Михаил Николаевич! Разрешите соединить Вас с Вадимом Ивановичем Юсовым!». Я давно не говорил с Вадимом, рад слышать его голос. Он сообщает мне, что в Москву приехал немецкий ре-

жиссер Андрей Ужика. Он намерен снять здесь фильм, в котором хочет использовать съемки из космоса с наших спутников. Вадим сообщает, что Ужика не только Тарковского, но и всю его группу считает живыми классиками, особенно создателей «Соляриса». Он обратился к Юсову с просьбой поработать оператором на его фильме о космосе «Out of the Present». Ужика просит меня, если это возможно, написать хотя бы один эскиз для его фильма, разрешить снять мои эскизы к «Солярису» и дать совет по фильму, просмотрев отснятые материалы. В задачу Вадима входили съемки на российском, специально оборудованном для создания эффекта невесомости, самолете. Этот пассажирский самолет без иллюминаторов входил в высшие слои атмосферы, где космонавты в реальных условиях тренировались перед космическими полетами.

Было решено забрать в этот полет из Музея кино мои эскизы к «Солярису» и отснять их в свободном полете, в невесомости, то есть использовать их не по назначению, не как основу идеи фильма или эпизода, а как объект, как актера. Вадим снял проплывающие в пространстве эскизы очень артистично. Затем доснял укрупнения их в красивых панорамах, уже на студии. Далее мы просмотрели отснятые нашими космонавтами во время полетов землю, планеты, солнце. Были немало удивлены. Например, тому, что из космоса совершенно не видно звезд, видны только планеты и Полярная звезда. Как будто Бог специально создал вокруг Земли атмосферу, чтобы она, как огромная линза увеличила сияние звезд для нашей радости и удовлетворения всегдашнего человеческого любопытства.

Я нарисовал эскиз с рукой, простертой в черное пространство бесконечности. Ужика был в восторге, спросил, не буду ли я против того, чтобы он передал его в музей кино в Бремене. А еще сказал, что намерен организовать в Париже большую выставку, посвященную космосу. Не буду ли я против того, чтобы эскизы к «Солярису» из Музея кино присутствовали там? Я сказал, что не против.

Мы с женой, художницей Витой Духиной, отправились в Париж, в Сите-дезАртс для участия в Салоне Независимых.

Там, в приемной директора Сите-дезАртс мадам Брюне я взял со столика с журналами какой-то проспект и машинально крутил его в руке. Да это «Солярис»! Фотографии Андрея, сцены из фильма, моя декорация «Коридор второго этажа»! Это был проспект фестиваля оперной музыки, проходившего в Мюнхене в 1996 году. Немецкий композитор Михаэль Обст написал оперу «Солярис» по нашему фильму! Это – оперный римейк на фильм, а не на роман, как выяснил я из текста проспекта.

Из Парижа мы направились в Женеву, где во Дворце Наций была запланирована моя выставка «Музеи мира». Я позвонил в Москву Юсову, чтобы узнать о судьбе фильма, на котором мы работали. Он сказал,

что только что вернулся из Канн, где наш «Out of Present» участвовал в конкурсе. Фильм приняли хорошо, была хорошая пресса, но никаких премий он не получил. Я решил позвонить Ужике в Бремен. Тот возбужденно сказал, что сегодня летит в Париж, где через три дня открывается та самая выставка, посвященная космосу, о которой он говорил мне в Москве. «Приезжай в Париж! – сказал он. – Я звонил тебе в Москву, чтобы пригласить, но тебя не было! Мы взяли на выставку твои работы из Музея кино!». Ужика дал мне контактный телефон Катерины из Центра современного искусства Картье, где будет проходить выставка.

Мы едем на поезде в Париж, селимся в забронированный заранее номер в гостинице на бульваре Распай и пешком отправляемся в Центр Картье.

Бульвар Распай! Здесь когда-то, в 1986 году, в галерее Гарри Басмаджана проходила моя первая персональная выставка. Андрей еще был жив и жил в Париже. Его телефон скрывался, но Отар Иоселиани раздобыл его мне. Я позвонил, чтобы пригласить Андрея на вернисаж. Мне ответил мужской голос, я решил, что это он, и выкрикнул: «Андрей! Это Миша Ромадин. У меня завтра открывается выставка!». Но голос оказался не Андрея, а его сына. Он сказал: «Я сейчас его позову». Долго никто не подходил к телефону. Мучительное молчание. Затем берет трубку Лариса Павловна и ледяным голосом говорит, что Андрей Арсеньевич не может подойти к телефону. Так нарушена была логика жизни, логика нашей дружбы. Андрей был болен, но мы должны были встретиться или хотя бы попрощаться по телефону!

Бульвар Распай! Здесь, совсем рядом с нашей гостиницей, на углу улицы Кампань Премьер, стоит дом в изразцах. В нем жили прославленные русские эмигранты – художники и поэты: Зинаида Серебрякова, Сергей Шаршун, Юрий Анненков. Совсем рядом с ним – современное здание из стекла и стали. Это и есть Центр современного искусства Картье, где будет проходить выставка. Современное здание диссонансом выглядит в старинном квартале Парижа. Раньше в нем располагался Американский культурный центр, но знаменитая фирма драгоценностей его выкупила. Здесь интерьер и экстерьер поменялись местами: внутри дома растут деревья, снаружи – уютные уголки, как в комнатах. Нас встретила Катерина, с которой я говорил по телефону из Женевы. Отвела нас в реставрационное помещение, где молодой человек в комбинезоне, зажав бровью трубку с увеличительным стеклом, внимательно рассматривал мой эскиз к «Солярису», снимая пинцетом пылинки. Появился Виктор Воеводин. Он, хранитель Музея кино в Москве, прибыл в Париж как сопровождающее лицо.

Я не мог предположить, что выставка будет проходить с таким размахом! Она называлась «Один реальный мир» и рассчитана была на долгое время – с июня по ноябрь, что для Запада большая редкость.

На вернисаже, среди космических артобъектов, мы встретили издателя известного журнала по искусству «*Connaissance des Arts*» господина Джодидьё, который в 1992 году выставил три мои акварели на ФИАКЕ. Встретили наших блистательных космонавтов Сергея Крикалева и Лену Кондакову, которые так и не заразились звездной болезнью. Известный мастер перформанса из Амстердама, художник Пономаренко, примеряет пальто с пропеллерами, чтобы вспорхнуть и перелететь зал наподобие вертолета или стрекозы. Рассмотрели большую, в целый этаж, инсталляцию из сотни роботов, присланную на выставку из Южной Африки. В отдельном зале на цепях, подвешенная к потолку, висит искусственная планета, опоясанная железнодорожными путями. Наша знакомая Катерина преобразилась. На голове ее – новая прическа, соответствующая направлению выставки – болты, пружины и шестеренки. К нам подбегает Андрей Ужика, такой же, каким мы его видели в Москве. Он ведет нас в полукруглый зал с куполообразным потолком, где в стены вмонтированы четыре экрана. Начинается сеанс. На всех четырех экранах вспыхивает изображение – четыре разных эпизода «Соляриса» одновременно. Звучит музыка Баха. Сеанс длится несколько минут. Люди выходят, зал набивается новыми зрителями. Новый сеанс. На верхнем этаже постоянно действующее видео, опять-таки «Солярис»! Продаются книги, журналы, толстый каталог выставки в металлическом переплете, буклеты по научной фантастике и всюду – «Солярис». Он стал на Западе самым известным фильмом Тарковского. Ни «Зеркало», ни «Сталкер», ни «Ностальгия» здесь не известны столь сильно, как «Солярис». В чем тут дело? Быть может, поэтому что это – единственный фильм Андрея, не связанный с Россией, он наиболее космополитичен, обращен к людям всей Земли.

Наконец мы добрались до моих эскизов. Они выглядят работами, пришедшими совсем из другого века: написаны перышком и акварелью, а не созданы по каким-либо компьютерным технологиям: никакой голографии. Ко мне подошел в костюме с пропеллерами Пономаренко, не скрыл, что удивлен увидеть в живых художника, работавшего в очень далекие времена с самим Тарковским. Он воспитывался с детства на фильмах Тарковского, на «Солярисе». Эффект моего появления был такой, как будто живой Дюрер посетил наш мир, пришел в наше время.

В Москве я услышал, что в Голливуде собираются снимать римейк нашего фильма, новую версию «Соляриса». Зачастили звонки с просьбой об интервью, не только из Москвы, но из Лондона, ЛосАнджелеса. Многих заинтересовало первое появление американского римейка советского фильма.

Американский «Солярис» я посмотрел на пиратской копии низкого качества, купленной на «Горбушке». Думаю, что этот фильм имеет так же

мало отношения к футурологическим предсказаниям Лема, как и «Солярис» Тарковского. Только в советской версии герой Крис мечется под влиянием своей проснувшейся совести (видно, в земной жизни он совершил что-то жуткое, какое-то преступление по отношению к своей возлюбленной, о чем мы не прямо, но догадываемся), то в новой версии герой не обременен комплексами, им движет любовь. Если у Андрея, как это правильно почувствовал и сам Лем – терзания Раскольникова, то у героя Стивена Содерберга – трагедия Ромео.

Его Крис и внешне совсем другой – спортивный, гораздо больше подходящий на роль героя-любовника. Самое главное в фильмах – то, что у Тарковского актеры сумели сыграть совесть, а у Содерберга – любовь.

У Андрея прошлое – это ностальгия по детству: родной дом, его отец и мать сняты, как существовавшие когда-то на земле, то у Содерберга воспоминания чередуются с фантомами, которые клонирует Океан на станции. У Тарковского это зима в деревне, навеянная другой «Зимой» – картиной Брейгеля, у Содерберга – встречей с возлюбленной, происходившей на улице во время дождя. Прохожие под зонтами спешат по улице города, которая возникает здесь же, на космической станции. Живые астронавты не могут избавиться от появления новых и новых клонов, которых плодит космический разум-океан и которые грозят заразить путешественников, а затем, по возвращении домой, попасть на Землю и подчинить ее логике космического разума. Всегдашний прогноз фантастов, начиная от «Борьбы миров» Герберта Уэлс, для Андрея звучал наивно, он вызывал у него только усмешку и нелюбовь к научно-фантастическому жанру.

По его мнению, подобные сюжеты годятся только для подростков. Но мне кажется, что сейчас, уже после смерти Андрея, в век клонирования, этот сюжет может иметь успех.

Стивен Содерберг, как это принято в американском кино, снимает хэппи-энд. Астронавт, вернувшись после космических странствий на Землю, застаёт дома свою возлюбленную, молодую и красивую жену-клон. Но если подумать, то становится ясно, что этот хэппи-энд очень сомнителен!

Но в любом случае, фильм Содерберга для меня очень интересен, он достаточно камерный, не похож на грандиозные голливудские космические эпопеи. Странно, но я узнал в американских декорациях формы и построения моих ранних эскизов к «Солярису», не вошедших в фильм: острые ракурсы, точки сверху или снизу из шахты. Я не говорю о заимствованиях. Эти эскизы никто не мог видеть. Очевидно, идеи могут родиться в разное время в разных частях Земного шара. Они рождаются и летают над землей, как птицы, а в разных странах стоят, затаившись, художники с арбалетами и стремятся поразить идею-птицу. Кто первый?

Сейчас празднуется 70-летие Андрея Тарковского. По этому случаю организуются передвижные юбилейные выставки по белу свету. Ко мне обратились устроители одной из них с просьбой написать хотя бы два-три новых эскиза к «Солярису», поскольку взять эскизы на выставку из Третьяковской галереи практически невозможно, требуются немалые деньги, да к тому же, по новым правилам, необходимо оплатить пребывание сопровождающего лица, сотрудника музея.

Я не стал повторять старые эскизы, начал писать новые. Повторять написанные ранее, по которым уже построены декорации, сняты эпизоды – дело обреченное. Новые никогда не сравнятся с прошлыми, подлинными. Обычно в таких случаях художники делают работы, объединяющие идеи целых эпизодов, а то и всего фильма. Я пошел другим путем. Я решил вспомнить и нарисовать те идеи, которые так и не вошли в картину: некоторые из них были отклонены во время работы, но для меня остаются интересны, некоторые не были осуществлены из-за отсутствия средств или времени.

Вот – коридор станции с пресловутым святым Себастьяном, вот – вход в лабораторию, засыпанный песком. Андрею эта идея в свое время понравилась. Он сказал: «Космонавт берет в руку горсть песка, сыплющегося между пальцами на землю, в нем попадает высохшая рыбка, ракушка». Вот иллюминатор на станции, превращающийся в деревенское окно с форточкой.

Как будто тень Андрея, по воле Соляриса, спустилась в мою мастерскую. Я слышу интонации его голоса, вижу, как он нервно кусает пальцы и ходит «как тигр» по комнате.

Первая публикация – газета Союза кинематографистов России
«СК-Новости», 25.02.2003, №3 (166).

Лазарь Лазарев

На съемках и после съемок...

(Об Андрее Тарковском)

Отвергнув другие его замыслы, «Солярис», мне кажется, ему разрешили, считая наименьшим злом, хотя, конечно, ничего злокозненного не было ни в одном из его замыслов. Но из того, что он предлагал, экранизация популярного фантастического романа Станислава Лема была, по мнению начальства, затеей самой безопасной и безвредной. Хотя и тут некоторые меры «предосторожности» предпринимались, — об одной, совершенно смехотворной, я расскажу чуть позже...

Сценарий «Соляриса» вместе с Тарковским писал Фридрих Горенштейн, очень одаренный писатель, у которого тогда из всего созданного — а написано им уже было немало — с большим трудом пробился к читателям всего один рассказ, «Дом с башенкой» — его напечатала «Юность». На этот очень сильно написанный рассказ многие обратили внимание. Но больше Горенштейн был известен в кино — он окончил Высшие сценарные курсы, написал несколько сценариев, в том числе и для нашего объединения, часть их была поставлена. К сожалению, надежды на публикацию своих вещей у него не было никакой (надо думать, что не за горами время, когда его проза увидит и у нас свет), и он вынужден был уехать за рубеж — живет теперь в Западном Берлине. Тарковский очень высоко ценил его талант, считал, что Горенштейн сумеет хорошо написать придуманное Андреем начало для фильма — прощание перед полетом на Солярис героя с родителями, которых ему, если он благополучно возвратится из экспедиции, не суждено будет увидеть живыми, прощание с Землей — такой прекрасной, что от любви к ней должно перехватывать горло. Сцена эта, вводившая в экранизацию отсутствовавший в романе Лема мотив сыновней любви и бережного отношения человека к родной Земле, — одна из самых лучших и в сценарии, и в фильме...

Однако затея с экранизацией «Соляриса» чуть не кончилась крахом на стадии сценария. В Москву приехал, не помню, по каким делам, на короткое время Станислав Лем. Тарковский должен был — иначе это выглядело бы не только странно, но и подозрительно — с ним встретиться

ся, лично договориться об экранизации. Я пишу «должен был», потому что, мне кажется, Андрей не очень жаждал этой встречи, какие-то у него были опасения, и предчувствие его не обмануло. Он попросил меня пойти вместе с ним к Лему. Фридриха мы решили не приглашать на эту встречу: если сам Тарковский не всегда вел себя достаточно дипломатично, то Горенштейн вообще мог служить живым олицетворением крайнего полюса антидипломатии — он заводился с полоборота, нередко по пустячному поводу, а иной раз и вовсе без повода — что-то почудилось, очень бурно реагировал на то, что следовало для пользы дела оставить без внимания, остановить его в таких случаях было невозможно. Когда закончилась двухчасовая, очень трудная для нас с Тарковским беседа с Лемом и мы, выйдя из «Пекина», одновременно, как по команде, «громко вздохнули — «уф!» — так переводят дух после тяжелой работы, одна и та же мысль пришла нам в этот момент в голову. «Представляю, что было бы, если бы с нами был Фридрих», — сказал Андрей, и мы расхохотались, это была разрядка после нервного напряжения...

Встреча с Лемом организовывалась через каких-то литераторов, причастных к миру научной фантастики, может быть, они не очень лестно отрекомендовали Тарковского, допускаю это, потому что встретил он нас недружелюбно и разговаривал почти все время очень высокомерно. Имени Тарковского он прежде не слышал, что он за режиссер — хороший или плохой, — понятия не имел, фильмов его не видел. «Может быть, вы хотите посмотреть какой-нибудь из фильмов Тарковского?» — спросил я. «Нет, — отрезал он, — у меня нет для этого времени». Андрей, считая себя обязанным поделиться своими соображениями о том, как он представляет себе экранизацию «Соляриса», допускает грубую тактическую ошибку — довольно много и с неуместным воодушевлением рассказывает о тех эпизодах и мотивах, которых нет в романе и которые он хочет привнести в фильм. Лем слушает все это с мрачным лицом и потом резко говорит, что в его романе есть все, что нужно для фильма, и нет никакой нужды чем-то его дополнять. И вообще он совершенно не заинтересован в экранизации «Соляриса». Я уже почти не сомневаюсь, что все идет к тому, что он просто не разрешит делать фильм. Но тут Лем немного смягчается: что же, если хотите, делайте, только он уверен, что если перетолковывать и перекраивать его роман, ничего путного не получится. Но не в его правилах что-нибудь кому-либо запрещать: делайте, снимайте. В этом снисходительном разрешении, которое мы получаем под конец, было нескрываемое пренебрежение и к нам, как он, наверное, считал, полагавшим, что, выбрав «Солярис» для экранизации, мы его должны были этим осчастливить, и к кино, которое живет за счет литературы, но этим совершенно не смущается.

Тогда мне, а Тарковскому тем более, было очень обидно слышать то,

что говорил и как говорил Лем, мы были полны уважения к нему, нам нравился его роман, — неприязнь и режость писателя казались ничем не заслуженными, несправедливыми. А сейчас через много лет, я думаю, что некоторые основания для раздражения и неприязни у него могли быть: почему он должен был верить, что этот режиссер, которого он первый раз видел в глаза, который без малейшего почтения отнесся к его очень знаменитой книге, пользовавшейся огромным успехом у читателей, переведенной на многие языки, который собирается что-то в ней менять, дописывать на свой лад, сделает хороший фильм?

Сценарий «Соляриса» был принят в объединении, когда мне позвонил Тарковский, сообщая об очередной неприятности. Начальство предприняло еще один перестраховочный «ход», требует авторитетной научной консультации: «Можно ли добыть такой отзыв? К кому обратиться?» Я отправился к моему давнему другу, известному ученому-астрофизику Иосифу Самуиловичу Шкловскому. Он был человеком широких интересов, его занимало все, что происходило в литературе и кино (он был постоянным посетителем всех просмотров, недель, фестивалей, я даже подтрунивал над этим его увлечением, называя его «заслуженным кинозрителем»), в отличие от Лема он хорошо знал, кто такой Андрей Тарковский, и видел его фильмы. Я был уверен, что он поможет нам. Шкловский был веселым человеком, понимал и ценил юмор, сам за остротой в карман не лез, за годы знакомства у нас с ним в разговорах установилась манера легкого насмешливого трепа, взаимного подкалывания. Но на этот раз он почему-то слушал меня молча, не перебивая, не задавая вопросов, только время от времени как-то странно, испытующе и настороженно на меня поглядывал (потом он признался, что был уверен, что я его разыгрываю, настолько нелепым было то, что я хотел), а когда я кончил и Шкловский понял, что я не шучу, не дурачусь, он начал хохотать и ругаться одновременно: «Бандиты! Прохиндеи! Какая консультация... Какой научный отзыв... Разве они не понимают никто из серьезных людей вам такой отзыв не напишет, потому что это бред собачий, сапоги всмятку? Какой может быть научный отзыв на фантастический роман? Проверить скорость и подъемную силу ковра — самолета или количество едоков, которых за сутки может обслужить скатерть-самобранка... Чушь, галimatья... А ведь вам в таком отзыве напишут, что идеи фантастов ненаучны». — «В том-то и дело, этого-то и ждут». — «Чтобы под этим предлогом тут же вас прихлопнуть?» — «Для звездочета ты совсем неплохо разбираешься в наших ных делах». — «Проходимцы! Уголовники! Это же надо такое придумать!» — Шкловский действительно был возмущен.

Я дал ему сценарий, и он через несколько дней написал короткий отзыв, смысл которого был в том, что со стороны науки никаких претензий к сценарию нет. Но на этом начальство не успокоилось, отзыва им было

недостаточно, потребовался научный консультант, фамилия которого перестраховки ради должна быть вынесена в титры. Я упросил Шкловского и об этом одолжении, хотя числиться в титрах фантастического фильма научным консультантом у него не было никакого желания: «Коллеги будут смеяться — повод, чтобы оттачивать языки, лучше не придумаешь». Потом, когда «Солярис» уже немалое время шел на экранах, я при встрече шутливо сказал Шкловскому, что, надеюсь, фильм принес ему не только громкую славу у коллег и он нынче во всем астрономическом мире самый видный кинодеятель, но и большие деньги. «Какие деньги?» — удивился он. Выяснилось, что ему не заплатили ни копейки. И мне, и Тарковскому это киношное хамство было крайне неприятно, тем более что одна неловкая история со Шкловским перед этим уже была...

Когда была закончена работа над «Солярисом» и готовый фильм застрял в комитете, у Тарковского возникла наивная идея надавить на начальство с помощью общественного мнения. Решили показать картину видным ученым. На «Мосфильме» был назначен просмотр, на который Шкловский по нашей просьбе пригласил человек двадцать именитых коллег. Список знаменитостей, согласившихся посмотреть ленту, открывался академиком Зельдовичем, трижды Героем Социалистического Труда. Меня в тот день не было в Москве; когда я вернулся, Шкловский мне с возмущением рассказал, что они битый час проторчали в проходной, пропусков не было, никто не объяснил им, что случилось, не извинился, и они не солоно хлебавши отправились по домам. Я очень разозлился и обрушил свое негодование на Тарковского. Выяснилось, что он не знал, что никто из группы не встретил ученых в проходной — какие-то разгильдяи не выполнили его поручения. А просмотр «Соляриса», прослышав о нем, категорически запретило начальство. Он сам не поехал, потому что это унижительно, невыносимо, что свой фильм он не может показать кому хочет и когда хочет. Его можно было понять...

Первая публикация – Лазарь Лазарев. «То, что запомнилось...».
М.: «Правда», 1990. С. 43-46.

Содержание

Д.Салынский. «Солярис»: многократная экспозиция.	3
Часть 1. Материалы	35
Литературный сценарий, 3-й вариант.	37
Режиссерская разработка.	90
Монтажная запись рабочего варианта фильма.	206
Монтажная запись прокатной версии фильма	259
Часть 2. Документы	299
А.Тарковский. Заявка на экранизацию романа Станислава Лема «Солярис». 18 октября 1968 г.	301
Заключение на заявку А. Тарковского «Солярис» («Рыцари Святого Контакта»). 28 ноября 1968 г.	302
Л.Лазарев. О сценарии «Солярис». 2 июля 1969 г.	303
Замечания Е.Мальцева о предварительном варианте литературного сценария «Солярис».	304
Протокол заседания сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения к/с «Мосфильм» от 30 июля 1969 г.	305
Приложение к протоколу от 30 июля 1969 г. Обсуждение литературного сценария А. Тарковского «Солярис» (1-й вариант).	305
Заключение сценарно-редакционной коллегии VI-го творческого объединения к/с «Мосфильм» по 1-му варианту литературного сценария А. Тарковского «Солярис». 8 августа 1969 г.	312
Сопроводительная записка при копии письма главного редактора киностудии В.И.Соловьева. 17 сентября 1969 г.	314
А.Тарковский. Ответ на заключение главной редакции киностудии по литературному сценарию. 24 сент. 1969 г.	314
Отчет о работе съемочной группы «Солярис». во время пребывания Станислава Лема.	315
Сообщение редактора фильма Л.Лазарева о беседе со Станиславом Лемом 19 октября 1969 г.	316
Приложение к протоколу от 24 декабря 1969 г. Обсуждение 3-го варианта литературного сценария «Солярис».	316
Заключение сценарно-редакционной коллегии VI творческого объединения	

к/с «Мосфильм» по 3-му варианту литературного сценария А. Тарковского и Ф. Горенштейна «Солярис». 13 января 1970 г.	320
Письмо Станислава Лема на «Мосфильм» от 27 апреля 1970 г.	322
Ответное письмо Станиславу Лему главного редактора киностудии В.Соловьева от 11 мая 70 г.	323
Письмо Андрея Тарковского Станиславу Лему от 17 июня 1970 г.	324
Заключение Художественного Совета VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по режиссерскому сценарию «Солярис».	324
Письмо директору Музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина Антоновой И.А.	325
Письмо В.Н.Сурина В.Е.Баскакову от 9 июля 1970 г. о просмотре фильмов съемочной группой.	326
Протокол заседания Худсовета VI творческого объединения от 31 июля 1970 г.	326
Письмо В.Сурина заместителю председателя Комитета по кинематографии при Совете министров СССР Баскакову В.Е. от 19 августа 70 г. о сложных инженерных разработках в декорации.	327
Письмо А.Тарковского руководству VI творческого объединения об утверждении актрисы Н.Бондарчук.	328
Протокол Художественного совета VI творческого объединения по материалу фильма «Солярис» и по заявке А. Миндадзе «Смерть машиниста» от 22 октября 1971 г.	329
Протокол заседания Художественного совета к/с «Мосфильм» от 30 декабря 1971 г.	332
Письмо редактора фильма Л.Лазарева А.Тарковскому от 20 января 1972 г. с предложением поправок.	335
А.Тарковский, О.Караев, В.Наумов, В.Пудалов. План поправок к фильму «Солярис» от 24 января 1972 г.	337
Письмо А.Тарковского Генеральному директору к/с «Мосфильм» Н.Т.Сизову от 14 февраля 1972 г. о внесенных в фильм изменениях.	338
Заключение VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по цветному широкоэкранному художественному полнометражному 2-х серийному фильму «Солярис» от 16 февраля 1972 г.	340
Заключение Главного управления художественной кинематографии по художественному фильму «Солярис» [от 25 февраля 1972 г.]	341
Заключение VI творческого объединения к/с «Мосфильм» по цветному широкоэкранному художественному полнометражному 2-х серийному фильму «Солярис» от 10 апреля 1972 г.	342
Стенограмма заседания Художественного Совета (комиссия по определению групп по оплате) от 12 апреля 1972 г.	344
Из газеты «Унита». Анджео Савиоли.	348
Краткие выдержки из иностранной прессы по фильму «Солярис».	349

Часть 3. Как это было

Ю.Анохина. Этапы работы над фильмом.	355
А.Тарковский. Письмо в Отдел культуры ЦК КПСС.	357
О. Суркова. Хроники Тарковского: «Солярис».	366
М.Ромадин. Превращения на планете Солярис.	371
Л.Лазарев. На съемках и после съемок.	398
	408

Фильм Андрея Тарковского «СОЛЯРИС»
Материалы и документы

Составление и вступительная статья
Д. А. Салынского

Подготовка архивных материалов
Ю. Анохиной

Макет и оформление
А. Ю. Никулина

ИПК «Астрейя-центр»
115230, г. Москва, Каширское шоссе, д. 7, к. 2
www.astrea-centr.ru
Тел./факс (495) 775-45-28/38

Подписано в печать 15.03.12 г. Формат 70x90/16.
Гарнитура Прагматика . Печать офсетная. Бумага офсетная.
Объем 26,0 печ. л. Тираж 300 экз.

Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

УДК 791.43
ББК 85.373(3)
Ф 57

Фильм Андрея Тарковского «Солярис». Материалы и документы.
Ф 57 Сборник. Сост. и автор вступит. статьи – Д.А.Салынский.
М.: Астрей. 2012. – 416 с.

ISBN 978-5-903311-20-0

Сценарные материалы, документы из архива киностудии «Мосфильм» и свидетельства очевидцев, представленные в книге, рассказывают о создании знаменитого фильма Андрея Тарковского «Солярис». Многие публикуются впервые, в том числе режиссерская разработка фильма и монтажная запись рабочей версии. Книга адресована киноведам, историкам отечественного кино, студентам и всем ценителям творчества великого русского режиссера.

ISBN 978-5-903311-20-0

в толк, что они хотели сказать, вернее, имели в виду, давая мне эти поправки. Выполнить их нельзя, это развалит весь фильм. Не выполнить? Все это носит характер провокации, смысла которой я не могу понять. Я решил сделать поправки, которые или входят в мои собственные планы, или не разрушат ткань фильма. Если их это не удовлетворит, я ничем не смогу им помочь.

А. Тарковский. Мартиролог