любил, обожал русские иконы, иконопись в полной святой убеждённости: "Ну это все любят..."

Алфавит. - 2002. - май. - с. 18-19.

Юрий Назаров

4 апреля выдающемуся режиссёру Андрею Тарковскому исполнилось семьдесят лет. Мы публикуем воспоминания о мастере актёра Юрия Назарова, снявшегося в двух фильмах режиссёра: в "Андрее Рублёве" (в ролях Великого и Малого князей), в роли военрука в "Зеркале".

лёгкость невыносимого бытия

Андрей Тарковский бросался в драку за всё, за что стоило бросаться

СЪЁМКИ КАЖДОГО ФИЛЬМА – ЭТО месяца три-четыре да потом ещё озвучание, досъёмки... "Андрей Рублёв" снимался около года. Много всего было – плохого, хорошего, разного... Но когда я смотрю фильм раз в пятый или шестой, понимаю: это было счастье! Счастье именно в тот момент, когда я снимался.

Так чем же дорог мне Тарковский? У меня в душе, в памяти, в очень глубокой любви к нему и благодарности (конечно же, ему в своё время не высказанных) живёт свой Тарковский. Возможно, очень мало похожий на "всеобщего".

Особенно близки мы с Андреем не были. Хотя я снялся у него в двух фильмах, хотя в застолье, поднимая за меня тост, он однажды сказал: "Я не имею чести быть другом Юры..." – значит, дружбу со мной вроде почитал за честь; и был я у Андрея дома раза два-три (где-то на проспекте Мира, потом на Мосфильмовской), несколько раз и он заходил.

Когда у меня возникли проблемы, он при встрече участливо спрашивал: правда или брешут люди? Но вокруг него всегда столько толпилось народу... В шутку, а может, и не совсем он опасался переезжать к "Мосфильму", потому что "будет приходить... (такой-то) – за жизнь толковать..." (Слава Богу, называл не мою фамилию). Так что визитёров у него и без меня хватало.

...ПОМНЮ, ЧТО РЕВОЛЮЦИОННЫХ демократов прошлого века и Герцена не любил. Крепко. Любил, обожал русские иконы, иконопись в полной святой убеждённости: "Ну это все любят..."

Помню, как он, самозабвенно закатив глаза, как глухарь на току, пел под гитару почти всегда одно и то же на мотив романса "Я встретил Вас...", "Прощай, Садовое Кольцо" Г.Шпаликова.

Знаю, что безоглядно бросался в драку – за друга, за честь женщины... и вообще за честь и достоинство человека, за справедливость. Вообще за всё, за что стоило бросаться в драку. Это все знают, но не все бросаются. А он бросался!

Андрей обижал людей. Вольно, невольно, но обижал. Самых дорогих, самых близких, самых верных. Страшно мучился этим, страдал, переживал, но... было.

Андрей всегда рассчитывал на умного зрителя. Он стеснялся делать фильмы для дураков. Может быть, именно поэтому руководство "не понимало" и не принимало Тарковского? Руководство знало, какой и чьей страной оно руководит, а этот... Упрямо делает и делает фильмы для каких-то... ну, явно же не из этой страны! Когда очередное мосфильмовское руководство не принимало очередную его картину (не помню, не то "Зеркало", не то "Сталкер"), оно мотивировало своё неприятие тем, что, дескать, "не понимает", о чём картина.

– Ну и что? – отвечал Тарковский. – Я не понимаю ни единой картины, которую выпускает "Мосфильм". Кроме "Калины красной". Вот это я понимаю, а больше ни одной не понимаю. Тем не менее все они выходят...

А. Тарковский (справа) с итальянским кинематографистом.

А КАК ОН РАБОТАЛ! НАШ БРАТ-АКТЁР любит посмаковать всевозможные "страсти" и "ужасы", которые ему якобы приходилось выносить на съёмочной площадке: как зимой лето снимают да по сколько дублей.... Конечно, и у Тарковского на площадке всего этого хватало. В сцене, когда мой "Малый князь" зарубил монаха-богомаза, мальчишку (которого играл не профессиональный актёр, а студент какого-то московского техникума по фамилии Матысик), и он, перевернувшись от удара, падал рядом с жалобно вызванивающей пилой, а из разрубленной шеи била фонтанчиками алая артериальная кровь... Всё это было придумано, оставалось воплотить. Как? Сделали устройство для фонтанирования артериальной крови, найдена пила, которая, как требовалось режиссёру, покачивалась и повизгивала, только моя спортивная лошадь никак не желала скакать вровень с операторской машиной. Ну не привыкла лошадь к этому! Всю её жизнь она приучалась к обратному: не терпеть никого рядом с собой. Можешь – обгоняй, не можешь... Только не вровень! Больше недели мы бились над этим кадром. Двумя руками я проводил лошадь вровень с камерой, а сабля? А рубить? Андрей хотел, чтобы сцена была снята только так, и никак иначе.

И вот каждое утро, нацепив на себя сорок килограммов железа (одна только кольчуга – не менее двенадцати, да сабля с ножнами, да мисюрка, да зерцало, да поручи), взгромождался я на своего Лира, отдохнувшего, успокоившегося за ночь, и мы выезжали на "точку". При первом же звуке мегафона, через который нам по-

ошадь никак не желала скакать вровень с операторской машиной. Ну не привыкла она к этому!

Ю. Назаров в "Андрее Рублёве".

давали команду, Лира сотрясала нервная дрожь, и он, ещё не сделав ни единого шага, вмиг покрывался пеной. Моё "княжеское" седло почему-то было обито жестью (как бабушкин сундук), и, как на сундуке, эта жесть лопалась и торчала в разные стороны, так что руки я раздирал в клочья. И всё – никак. Пока, наконец, не приехал опытный конник, поставил какой-то "шпрунт", чтоб конь не мог голову задирать, и сцена была снята. Еду я после этой съёмки вдоль декорации, еле живой, измочаленный, на задёрганном коне, а навстречу нам – Андрей. Я поднял саблю и направил на него, на нашего "мучителя", коня. Не думаю, чтобы Андрей не понял, что это было обыкновенное дурачество, хотя и не без доли истины, которая есть в каждой шутке, но на всякий случай нырнул от нас под сруб какого-то амбара или сарая...

Когда я смотрю фильм, то вижу, что ни единой капли нашего пота, ни крови не пролито зря! Всё нужно. Необходимо! Всё играет! А одну нашу шикарную проскачку с ханом (Болот Бейшеналиев) Андрей не удержался и через перебивку повторил. Использовал оба дубля! И все трудности, все "страсти и ужасти" только усиливают ощущение счастья участия в добром и праведном деле.

"АНДРЕЙ РУБЛЁВ" БЫЛ ЗАКОНЧЕН В 1966 году, в 1967-м его отправили на Каннский фестиваль, но потом наши киновласти чего-то испугались и срочной телеграммой вернули фильм прямо с границы. Но каким-то образом картина на фестиваль всё же попала, и её показали. Но те, кто "Рублёва" туда неофициально доставил, произвели над ним маленькую операцию, по части лжи и подтасовки гениальную. Как кончается фильм? Рыдает у пыточного колеса колокольный мастер Бориска на руках у заговорившего, наконец, Рублёва. Камера опускается на догорающие головешки костра, которые расцвечиваются. Вступает цвет. Звучит и набирает силу хорал, камера скользит по рублёвской "Троице", написанной в самом конце его жизни, уже после "Молчания", после времени, показанном в фильме. И вдруг – тишина. Во весь экран – Спас из Звенигородского чина. Потом где-то далеко – удар грома. Струйки воды побежали по лику. И дождь заливает весь экран. На переднем плане – луг, замызганные крестьянские лошадёнки с провалившимися от работы и старости спинами щиплют траву.

"Мастера", доставившие фильм на фестиваль, отрезали "лошадей под дождём". И концепция режиссёра рухнула! А в 1969-м (когда "Рублёв" уже официально добрался до очередного международного фестиваля) я своими ушами слышал по "Голосу Америки": "Вы помните, дорогие друзья, какой замечательный фильм показали нам тогда, в 1967-м, устроители фестиваля: как Рублёв через все страдания пришёл, наконец, к Богу? (А зачем было Рублёву "приходить" к Богу, когда он никуда от Бога не уходил, с детства или с юности был монахом и иконописцем?) И что нам привезли сейчас? Советские власти заставили Тарковского приделать этот сусальный, так не идущий ему конец? Какие-то грязные лошади под дождём..."

Мне была известна история создания фильма и всех его последующих мытарств и злоключений во всех деталях и подробностях, но тут даже я дрогнул: "А кто его знает, может, этот финал – один из неизвестных мне вариантов?" А варианты у Тарковского были. Только я три помню.

При встрече с Андреем я рассказал ему, в какие сомнения вверг меня "Голос Америки", спросил, не было ли у него "в запасе" финала, когда бы картина заканчивалась ликом Спаса? "Ты что, обалдел?! – ответил Андрей. – Никогда в жизни такого не было".

...ПОМНИЛ АНДРЕЙ КОНТУЖЕННОГО военрука, над которым они, школьники первых послевоенных лет, глупые и жестокие, измывались, издевались над его примитивностью. И который спас их, идиотов, накрыв своим телом боевую гранату. Только в фильме "Зеркало" Андрею не захотелось взрывать военрука, показалось, что так ещё страшнее, ещё пронзительнее прозвучит тема их детской бездумной жестокости и верности солдат Великой Отечественной своему долгу, делу спасения жизни на земле, делу спасения жизни детей, глупых, жестоких, но своих же!

Не так ли и мы, наше общество, гнало и отторгало в своё время самого Тарковского? А ведь он спасал нас, пробуждая мысль, любовь и милосердие, вытаскивал из мрака животной темноты к человечности...

Тарковский помнил, что была у военрука травма черепа и носил он на голове какую-то странную "чеплашку". Какую? И могло ли такое быть? Андрей со мной и художником-гримёром Верой Фёдоровной Рудиной едет в Институт имени Бурденко на консультацию. Да, вспоминают старые специалисты, теперь вшивают пластмассовые пластинки в череп, закрывая мозг при таких травмах, а тогда были вот такие "чеплашки", пластмассовые, с дырочками, похожие на дуршлаги. Теперь: как сделать пульсацию на голове с отсутствующим куском черепа? С меня снимают гипсовую маску, по слепку черепа делают резиновую основу с полостью внутри, сверху – парик с дырой там, где рана. (Под мышкой у меня была резиновая груша, от неё шёл шланг к полости в резиновой основе парика.) Такая подготовка к эпизоду, который снимался два или три дня!

КОГДА ЗАКОНЧИЛИСЬ СЪЁМКИ "ЗЕР-кала", мы что-то отмечали в Доме литераторов. И Андрей сказал: "Юра, я обещаю снимать тебя всегда! – и тут же, слегка запнувшись, добавил: – Но я не могу обещать, что всегда буду снимать..."

После "Рублёва" Андрей не сидел сложа руки, он нёс руководству студии сценарий за сценарием – и все они отвергались. Всего их было отвергнуто не менее четырёх. Не дали! Не дали! Тогда Андрей стал снимать фильмы о совести: "Солярис", "Зеркало", "Сталкер"...

В картине "Сибирский дед", в написании сценария и диалогов которого принимал участие друг Тарковского А.С. Макаров, был у меня, "поручика Тихомирова", с моим партнёром такой диалог: молодой князь (которого играл ныне видный американский художник Толя Иванов) в каком-то извечном российском споре на вечную бесконечную российскую тему не то "что делать", не то "кто виноват" спрашивал в раздражении моего героя:

– Да при чём тут Россия?

– Да при всём она, милый мой Серёжа, – ласково и мудро отвечал мой трагический поручик.

Вот и у моего Тарковского – при всём она...

Записала Марина Кузнецова