

«На «Мосфильме» о Тарковском говорили шепотом»

29 декабря 1986 года в Париже умер Андрей Тарковский. О работе с великим режиссером вспоминает актер Юрий Назаров

Федор ВИНОГРАДОВ,
для «Новых Известий»

— Вы для себя открыли Тарковского сразу, или это приходило со временем?

— Все выяснилось постепенно, по мере постижения его фильмов, которые я смотрел. Это сейчас, сегодня я убежден, что он гений. Но я помню двух режиссеров, о которых еще до того, как они начали снимать, на «Мосфильме» говорили шепотом. Это о Чухрае и о Тарковском. Он еще пацан был из ВГИКа, а говорили шепотом. И, как оказалось, не зря. Оно того стоило.

— К Тарковскому довольно «странно» попадали актеры, достаточно вспомнить, что Солоницын был утвержден на роль Рублева почти случайно... А как произошло у вас?

— Мы же учились почти параллельно. В 1954 году Тарковский с Шукшиным поступили во ВГИК. Я в 1954 поступил в Шукшинское училище. После училища я сразу попал сниматься в картину «Последние залпы» по Бондареву. И мне кажется, вот с этого фильма эти молодые вшивцы меня заметили. Сначала я пробовался у Тарковского на роль капитана в «Ивановом детстве» — то, что потом сыграл Зубков. Но тогда я был молод и для роли не подошел. А потом меня пригласили на «Рублева». Я прочел сценарий, пришел, и они говорят: «Ну кого бы ты хотел сыграть?». Я где-то подозревал, что меня не по поводу главной роли тревожили. И говорю: «Ну не знаю. Какого-нибудь мужика». Они говорят: «Ну что ж так мало?». Я говорю: «Ну вот Бориска — хорошая роль». — «Ну нет, Бориска не твоё». Причем с Бориской тоже произошла интересная история.

— Бурляев был слишком молод?

— Так в том-то и дело. Уже после фильма Андрей как-то был у меня в гостях. И сказал: «А черт его знает, может, надо было тебе Бориску сыграть». Ну я подумал, это он мне приятное говорит, потому что в гости пришел. А потом вдруг я читаю у Коли Бурляева, что поначалу Бориска мыслился тридцатилетним, и как он добивался для себя этой роли. И Коля Андрея переубедил, и в общем-то это правильно, он там абсолютно на своем месте, хотя ему тогда еле-еле где-то двадцать было. Кроме того, я совершенно убежден, что Андрей Рублев и Бориска — это два духовных автопортрета самого Тарковского. Они даже оба ноги грызут. Андрей постоянно грыз ногти. Они люди творческие, и процесс этого творческого поиска — мучительный, но неостановимый, неукротимый какой-то — выражен и в том, и в другом.

И вот тогда пригласили Сашу Виханского, ассистента оператора, чтобы он сделал мою фотопробу. В этой компании, где были Тарковский, Кончаловский, они это называли «пасьянс»: раскладывали фотографии актеров и смотрели, кого куда. И вот тогда предложили мне двух князей.

В истории таких князей не было. Во времена Рублева царствовал великий князь Василий Дмитриевич, сын Дмитрия Донского, а младший брат его, Юрий Дмитриевич, княжил в Звенигороде. А вся эта междоусобная резня пошла немножко позже, когда Василий II был ослеплен, отчего он и стал Василием Темным. Но Тарковский сместил это все в одно время и для обострения ситуации придумал, что князья эти — два близнеца. Но ведь они же не вместе появляются на белый свет, сперва один, потом другой; так вот, который первый —



он Великий князь, а который второй — ему не досталось.

В те времена о Рублеве было только три упоминания в летописи. Ничего же о нем не известно было, кто он, откуда, когда родился и умер. Кто-то считал его участником Куликовской битвы, но тогда он до 90 лет должен был дожить. Существует версия, которая мне кажется очень достоверной, что Рублев был ребенком во время Куликовской битвы и принадлежал к поколению детей великих победоносных битв и войн. Во время Саламинского сражения Софоклу было 16 лет, а Еврипид тогда только родился. Пушкин был ребенком во время войны 1812 года. Тарковский, Шукшин, Вампилов, Распутин — это же все дети Великой Отечественной войны.

— В «Андрее Рублеве» в сцене набега есть много крупных планов Малого князя, на фоне которых совершаются самые жестокие эпизоды картины. Этот образ князя в режиссерском прочтении трактуется очень неоднозначно; остается ощущение, что за внешним безучастием скрывается большой внутренний конфликт.

— Мне Толя Солоницын рассказывал, как Андрей хотел развить и завершить тему князей. После набега татар, потрясенный этим чудовищным разгромом, Рублев бежит по дороге и находит Малого князя с копьем между лопаток. Князь умирает, просит пить, Рублев подтаскивает его к луже, тот из нее хлебает и на руках у Рублева испускает дух с такими словами: «Господи, кабы не эта проклятая власть, как бы любил я брата!». А в это время Великий князь возвращается из Литвы, скачет кавалькада; вдруг под Великим спотыкается конь, тот вылетает из седла и говорит: «Что-то сердце мне недоброе вещует. Наверно, кто-то из близких моих умер...». А умер в это время его единоутробный брат и его же лютый враг.

Еще многое, написанное в сценарии, не вошло в картину. Только я один видел три варианта фильма. Один вариант мне жутко нравился, но в него не все входило, и мои князья там были сведены до антуража.

— Я где-то читал, что Тарковский во время съемок чуть не спалил Успенский собор.

— Это ложь. Подлая.

— Ничего подобного не было?

— Нет, было. Там были поставлены злобные лотки, в которых горит солянка. А перекрытия были старые, они разогрелись и стали тлеть. Но тут же все это мирно убрали. А уж эти самые добровольные холуи, которые ждут команды «ату»... Даже статья была где-то: «И запылала корова...». Ну пылала и корова, и лошадь падала со стены. Но корова ехала на мясокомбинат, и лошадь туда же. Только запечатали они себя на прощание в произведении мирового класса.

Реализм Шолохова где-то в Кембридже называли «свирепым». И Тарковский не нежнее. Ну так жизнь у нас такая была. На меня, например, ни корова, ни лошадь не произвели такого впечатления; для меня там самая страшная сцена ослепления мастера: когда сотник с коня ногой прихватил его за голову и в глаз ножом. И это все было.

Но это было не ради смакования жестокости! Много было разговоров, и масса противников. Кто-то говорил мне по этому поводу, что зачем Тарковский показал такую гадость? Вот в Костроме где-то какой-то дядя Вася играет на балалайке — вот это Русь, вот это прекрасно! Я говорю: так чего ж его не любить, дядю Васю, с хорошей-то балалайкой? Для меня Тарковский дорог именно тем, что он во мне воспитывает не любовь-ослепление, закрывающую на все глаза, а любовь-знание. Что через все эти ужасы и муки, через жуткие парадоксы российской истории — все равно торжествует любовь. Неискоренная, неуничтожимая, невыжигаемая.

То, что в свое время было непонятно, сегодня предельно ясно. Они совершенно не стареют. Незвизирая на то, что по техническим возможностям «Рублев» был сделан каменным топором. Вспомните, какая техника в это время на Западе была, и какую они ерунду с этой техникой снимали! Вадим Иванович Юсов рассказывал, почему они снимали в черно-белом. Ведь цветное кино уже было, но оно еще не свободно себя чувствовало. И Вадим Иванович сказал: «Ну что мы будем думать о цвете, а не о деле? Уж снимем так, в чем мы абсолютно разбираемся». И получился блестящий ход: вся картина черно-белая, а потом в конце камера опускается на догорающие головешки костра, которые вдруг расщеп-

чиваются... Да по-другому теперь и невозможно представить. Ну как вы можете себе представить «Рублева» в цвете? И это нисколько не умаляет; напротив, все эти технические неурядицы только сыграли на идею, на смысл, на художественные достоинства фильма.

— Относительно вашей роли — одного из самых запоминающихся эпизодов «Зеркала», сцены с контуженным военруком, который спасает детей от учебной гранаты, — что-то менялось в ней от сценария?

— Мою роль Андрей мне рассказал, когда сидел у меня на кухне. И это было мое самое большое впечатление от роли, даже не просматривая сценарий. Это в конце войны была у них история в школе. Я сам помню всех этих контуженных военруков, прошедших фронт. Мальчишки подкинули ему гранату, и он взорвался у них. Андрей так говорил. Просто губить военрука показалось ему слишком... И он придумал, что граната была учебная. Так получилось еще страшней и пронзительней.

Да, это было. И оружия было до чертовой матери, школы-то были милитаризованы для отпора врагу. Была мужская и женская школа. А пятый-шестой класс — это самый бандитский возраст. Они издевались, а он их спасал. Потому что такой менталитет был у советских солдат, что детей надо спасать, что дети — святое.

— На экране создается впечатление, что эпизод дался очень легко. Или это ощущение ошибочное?

— Мне было жутко трудно. Но не по той причине, что Тарковский какие-то невыносимые задачи ставил, а потому что в это время я параллельно снимался у каких-то примитивных, придурковатых режиссеров. И так я с ними намучился, навоевался, что когда оказался у Тарковского, где все понятно — только делай, ужас был оттого, что сделать я не могу. У меня было ощущение, как будто я попал из антимира в мир, и свое собственное существование меня как-то недоубеждало.

А уж как это было сделано! Специально брали гримера, Веру Федоровну Рудину, и мы втроем ездили в институт Бурденко на консультацию к специалистам по черепно-мозговым травмам. И вот старые хирурги, которые помнили еще то время, нам говорят, что закрывать рану тогда еще не

могли, просто убирали осколки, и контуженные носили вот эти чеплашки, которые защищали череп. И вот с меня снимали гипсовую маску, потом по этой маске отливали резиновую основу с полостью сверху, шили парик, а в эту полость под париком проводили шланг, и под мышкой у меня была груша, чтобы эта рана на голове пульсировала. И я не столько снимался, сколько ходил всех пугал — очень неприятное зрелище, когда у меня на черепе эта штука играла.

Это про то, какая работа была с, казалось бы, малюсеньким эпизодом! Это то, что меня касалось. А уж что касалось других... Это колоссальная работа всегда была.

— У Тарковского оставалось много неосуществленных замыслов. Известно, что он хотел поставить «Гамлета», «Бориса Годунова», «Идиота», «Мастера и Маргариту», «Матренин двор». На Западе: «Гомфману», «Летучего голландца», «Святого Антония»... Он не делился с вами относительно своих замыслов?

— Ну я знаю, то, что меня касалось с Лапиковым. Была у него какая-то затея, как старик-крестьянин спасает сына-дезертира. Ну что-нибудь вроде «Живи и помни». Потом Чухрай снял «Грисяну», но мне эта «Грисяна» как-то не очень понравилась. А Тарковскому снимать не дали. Да у него была масса замыслов. Но чиновничество наше не понимало, боялось. Не те его проблемы волновали, которые декларировались центральным комитетом политбюро и нашими идеологами. Когда кто-нибудь ерунду какую-то там о Ленине сделает — это понятно, потому что поклонение Ленину — это считалось святым, и какой бы прохиндей ему ни поклонялся, как бы ни извращал, все это приветствовалось. А Тарковский чем занимается? Рублев, кому он нужен? Это с точки зрения высшего руководства.

— И последний вопрос: в одном из западных интервью Тарковского спросили, не считает ли он проявлением слабости то, что он покинул родину для того, чтобы снимать свои фильмы. Он ответил: «Вы правы, это слабость. Я устал бороться». Как вы прокомментируете его отказ от возвращения, вплоть до завешания не хоронить его на советской родине? Была ли это скорее вынужденная мера, в обстоятельствах, где приходилось жертвовать многим?

— Ну так сколько ж он бился с этими высокопоставленными идиотами? Он же не от хорошей жизни туда уехал. Ведь творцу без работы невыносимо. Сколько лет он не сценарий за сценарием. Тут же снимать ему ничего не давали, запрещали, всячески били его по рукам. Когда ему шведы предложили снимать «Жертвоприношение», он пришел в посольство за разрешением вместе с зарубежными представителями. Так что ручки скрутить ему как-то нельзя было при посторонних людях. И оставить нельзя, и назад отправить...

Тарковский был современником Куртиса и Феллини, и он, без сомнения, художник мирового масштаба, но дорог он мне именно российскими корнями. «Андрей Рублев» международным собранием журналистов был зачислен в 100 лучших фильмов всех времен и народов, а сегодня, говорят, перебрался даже в первую десятку, где-то на третьем-четвертом месте. А я считаю, что «Рублев» в русском кинематографе занимает примерно то же место, что «Война и мир» Толстого в русской литературе.