

ЮБИЛЕЙ

московские новости. - 1992. - 5 апр



4 апреля 1992 года Андрею Тарковскому исполнилось бы всего 60 лет.

«Как-то раз Толя Солоницын, с которым мы играли «Варшавскую мелодию» в Театре Ленсовета, предупредил, что вечером на спектакле будет Андрей Тарковский, чем привел меня в трепет. Я не была знакома с ним и только издали наблюдала его взлеты и муки. А Солоницын уже успел сняться в «Рублеве», «Солярисе», и они были друзьями.»

АЛИСА ФРЕЙНДЛИХ

ЖЕНА СТАЛКЕРА

После спектакля Толя принес мне записочку, которая, помню, начиналась «Госпожа Фрейндлих!..» — обращение, которое и по сей день можно услышать только от иностранцев. В этом был Тарковский. Он писал, что спектакль ему симпатичен и он хочет, чтобы я сыграла у него в новом фильме небольшую роль.

Было это всерьез или под впечатлением спектакля — не знаю, но съемки выпадали на момент гастролей театра, где я была очень плотно занята. В результате «Зеркало» — мой самый любимый и, считаю, самый сильный фильм Тарковского — я смотрела как зритель. В «моей» роли прекрасно снялась Алла Демидова.

Когда возник «Сталкер», Толя Солоницын вынужден был покинуть театр: невозможно было совмещать работу в нем с такой большой сквозной ролью в кино. Уходя, он сказал мне, что Тарковский снова хочет попробовать меня — на роль жены Сталкера.

Роль маленькая, всего несколько появлений в начале и монолог в конце. Он и был снят в качестве пробы. Тарковский хотел эту пробу, почти импровизацию, взять в картину, не переснимая, — он любил такие вещи. Однако что-то не получилось — то ли с цветом, то ли с интерьером...

Приехав на съемки, я была совершенно ошеломлена декорацией.

Каждая паутинка была настоящей — они терпеливо выращивали (!) ее, а не мастерили, предположим, из тюля или из какой-то «химии». Они устраивали настоящие подтеки на стенах, гноили воду в лужах. Тарковский считал, что это создает атмосферу, а атмосфера — уже полдела.

Он был очень тщателен в разработке каждого кадра. Сам смотрел, как стоит стакан, как мелькает свет и дрожат флакончики на табуреточке от проходящего за окном поезда.

Когда снималась первая сцена — пробуждение Сталкера, жены и Мартышки, так долго проверяли все, даже мельчайшие детали, что я и в самом деле уснула в постели, куда нас положили. Все происходило тихо, без окриков, полупшепотом, как в операционной: боялись разрушить атмосферу.

Вторая сцена — моя истерика, когда Сталкер вновь уходит в Зону. С моей точки зрения, эта тяжелая сцена недостаточно прописана в сценарии, мало текста, не на что опереться. И Тарковский добивался нужной ему эмоциональной наполненности с помощью многократных дублей.

Поскольку играть нужно было истерику и напряжение с каждым дублем нагнеталось, под конец мне стало плохо. Жена Тарковского, которая была его ассистентом, потребовала, чтобы он остановил съемку.

Меня просто унесли, и какое-то время я еще приходила в себя.

Объясняя, что означает для него образ жены Сталкера, Тарковский говорил, что постоянное стремление людей к неизведанному, таинственному, к чуду заставляет их забывать о простых ценностях — добре, любви, дружбе, взаимной надежности, преданности. Они и есть истина, и они рядом. Но мы не замечаем того, что рядом, и проходим мимо.

Мне кажется, Тарковский был поражен тогда этими идеями, а жена Сталкера в какой-то мере их воплотила в фильме. Не случайно закадровый фрагмент из Евангелия звучит из ее уст.

Как-то раз перед съемкой монолога я все не могла чего-то ухватить и все спрашивала у него: «Что здесь нужно, что нужно?». Актеру ведь иногда надо сказать нечто простое, почти детское, как рассказывают, например, сказку, и тогда сразу выявляется суть. А он сам мучился и не мог найти нужные слова. И вдруг сказал всем: «Ну ладно, отдохните, покурите», — отвел меня в сторону и начал мне читать стихи. Читал он абсолютно не по-актерски, пытаясь настроить меня на определенную эмоциональную волну. И что-то в самом деле высекалось. Неуловимое, чего нельзя сформулировать.

Все работали чрезвычайно слаженно, видимо, он подбирал себе команду по «группе крови». Только у Рязанова я сталкивалась с такой точностью ансамбля на площадке.

А так обычно ведь в кино жуткая

неразбериха — все бегают, носятся, ничего не понимают.

В приватной обстановке я его почти никогда не видела — только на съемке. Это был человек из породы одержимых. Все в его жизни подчинялось одной всепоглощающей страсти — искусству кинематографа.

В нем сильнейшим образом присутствовал живописец. Ему было важно, в каком углу кадра что стоит, каков план первый, второй, третий, четвертый — до самого дальнего, все существенно — каждая точка. До того как он начинал снимать, вся картина почти целиком существовала у него в голове, и оставалось только воплотить ее. Для этого и набиралась команда.

Но в абсолютной живописной точности кадра ему нужно было и живое чувство. Он не старался изо всех сил тащить актера в свое видение, нет-нет, ему необходимо было и то, что происходит в душе исполнителя, его импровизация. Совмещение свободы живого чувства со строгими изобразительными рамками мне кажется у него самым главным.

Андрей Тарковский был из числа посвященных. Он верил в связь человека с космосом, со звездами, и у меня не раз возникало ощущение, что именно оттуда он черпает и свои силы, и свои идеи.

Записали
Ирина ШУБИНА,
Евгений КУЗЬМИН



Алиса Фрейндлих в фильме «Сталкер»