

СТАЛКЕР

СТАЛКЕР

АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

В ФОТОГРАФИЯХ ГРИГОРИЯ ВЕРХОВСКОГО

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2024

УДК 791.221.8(470)
ББК 85.374(2)
В36

Издание подготовлено при участии
литературного агентства «Флоберииум»



Верховский, Григорий Соломонович.
В36 «Сталкер» Андрея Тарковского в фотографиях Григория Верховского /
Григорий Верховский. — Москва : Эксмо, 2024. — 208 с. : цв. ил. — (По-
дарочные издания. Кино).

ISBN 978-5-04-202234-0

Григорий Соломонович Верховский — российский кинооператор и фотограф. Его имя указано в качестве ассистента оператора и затем оператора в титрах 35 фильмов, которые снимали такие великие режиссеры, как Рязанов, Самсонов, Зархи.

Выставки его фоторабот по сей день проходят по всему миру!

В 1978 году Верховский работал на съемках культового фильма Андрея Тарковского «Сталкер» и запечатлел процесс создания фильма в своих фотографиях!

Эта книга-альбом — удивительная возможность заглянуть за кулисы легендарного «Сталкера», пронестись сквозь время и увидеть Андрея Тарковского за работой, погрузиться в атмосферу съемочного процесса и по-новому взглянуть на один из самых знаковых фильмов в истории кинематографа.

УДК 791.221.8(470)
ББК 85.374(2)

ISBN 978-5-04-202234-0

© Григорий Верховский, текст, 2024
© Григорий Верховский, фото, 2024
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

«У Григория такие чудные фотографии! Как бы хотелось иметь такой альбом и мне, и музеям! Спасибо за все, что вы делаете для нашей культуры. Поздравляю с выходом воспоминаний о «Сталкере». Прочла с жадностью, если можно так сказать. Узнала много нового о съемках «Сталкера», хотя читала много материалов о нем. Большое спасибо за такую, я бы сказала, свежую, будто написанную по горячим следам, статью, дорогой Гриша!»

*Марина Тарковская, дочь поэта Арсения Тарковского
и сестра режиссера Андрея Тарковского,
писатель, редактор, критик*

*Глубокая признательность
поэту Геннадию Калашникову
за бескорыстную помощь
в осуществлении этого издания.*

*Особая благодарность
моей жене Нонне Верховской
за поддержку и бесценные советы.*





На съёмочной площадке.

◀ Готовится эпизод «Проезд
на дрезине»

Слева направо: А. Кайдановский, спиной Н. Гринько,
А. Солоницын, художник по костюмам Н. Фомина,
механик съёмочной аппаратуры С. Бессмертный,
А. Тарковский, А. Княжинский

День промыт, как стекло. Только этого мало...

Полным тайны, загадочным мистическим
образом возникает из художника творение.

Василий Кандинский

...не знаю сам, что буду
Петь — но только песня зреет!

А. Фет

Портрет на фоне Зоны

Предраассветное «слезливое» утро. Именно такое, как сказано у Стругацких в сценарии «Сталкера». Промозглый воздух Прибалтики заставляет поеживаться актеров и нас, операторскую группу.

Здесь, у реки Ягала под Таллином, летом 1978 года, я впервые вижу Андрея Тарковского совсем близко, на съемках нового «Сталкера». Это уже третья по счету экспедиция и последний, как все мы надеемся, вариант фильма.

Андрей Арсеньевич предельно сосредоточен: «Начинаем, в который раз!... Теперь всё заново. Хватит ли сил?»¹ — запишет

¹ Тарковский А. Мартиролог стр.177.

потом он мучающие его сомнения в своем дневнике «Мартиролог»².

Снимается эпизод проезда дрезины в Зону.

Я внимательно всматриваюсь в облик Тарковского. По-юношески лёгкая походка, несмотря на недавно перенесенный инфаркт. Молодежная причёска — длинные темные волосы на косой пробор прикрывают виски.

Запомнилась необычная пластика лица — почти пятигранный абрис его образовывали резко очерченные, чеканные скулы и под-

² Мартиролог (греч.) — перечень жертв преследований, гонений и мучений, перенесённых христианскими святыми мучениками.

бородок, выдававшие в нем стойкий и независимый характер. Все это в сочетании с коротко стриженными усами никак не поддавалось определению.

Позже у писателя Андрея Битова я прочел образное сравнение его внешности с задиристым гасконцем д'Артаньяном. Это показалось мне отчасти верным.

Особенно меня поразил тогда контраст молодявого лица Тарковского с глубокими, словно прорезанными резцом скульптора, морщинами. Вероятно, они были отпечатком его трудного опыта жизни в атмосфере непонимания, а порой и запретительства.

Я заметил его быстрый и зоркий взгляд. Потом, в долгой совместной работе, я видел, как он менялся от напряженно горячего до совершенно отрешенного, как бы обращенного внутрь.

Удивила меня и манера Тарковского одеваться каждый раз по-разному: летом на натуральных съемках чаще всего я видел его в молодёжном джинсовом костюме, стильном и редком по тем временам, в павильоне он приходил в чёрном кожаном пиджаке с шелковым шейным платком под рубашкой — отголоском пижонства его юношеской поры, а то, вдруг, мог прийти на съёмку в женском ручной вязки жилете или драповом пальто с чужого плеча. Любил и часто менял кепочки.

Конечно, я и раньше встречал Андрея Арсеньевича в бесконечных коридорах «Мосфильма», видел его в павильонах студии, но до «Сталкера» знаком лично с ним не был.

На «Сталкер» меня пригласил оператор-постановщик Александр Княжинский, с ко-

торым мы незадолго до этого закончили совместную работу на фильме «Враги» по роману А. Горького снятом Родионом Нахапетовым. В той ленте было собрано целое созвездие актеров: И. Смоктуновский, О. Ефремов, М. Неелова, Е. Соловей, Р. Адомайтис и Ю. Будрайтис, а фильм получился очень посредственный.

Узнав от Княжинского, что картину снимает Тарковский, я сразу же согласился.

Мы с Сашей, как и многие тогда на киностудии, знали трагическую предысторию «Сталкера». Ситуация была настолько запутанной, что в ней никто не способен был разобраться. Наслышаны мы были, конечно, о неясной до конца причине технического брака, о загубленном материале, отснятом в Таллинской экспедиции, и о распавшемся в итоге всех этих бед и неурядиц соотечестве двух главных талантов советского кино — Андрея Тарковского и блистательного оператора Георгия Рерберга. Знали и о конфликтах Тарковского с художниками-постановщиками, о бесконечном переписывании сценария, о том, что кого-то увольняли, кого-то возвращали, что группу лихорадило.

Все же нас с Сашей это не пугало, настолько хотелось работать с мастером такого масштаба.

Сам Тарковский называл свою картину «заколдованной». О том времени позже он вспоминал на одном из выступлений перед показом «Сталкера»: «Друзья относились к нашей работе с суеверным страхом. Ведь на картине сменились три художника-постановщика, три оператора. В конце концов остались сто человек, работавших на чистом энтузиазме. Из-за перерасхода

пленки и всех материалов, из-за того, что картина катастрофически не втискивалась в смету, на премии рассчитывать уже никто не мог. И люди киногоруппы работали только из уважения к нашему общему замыслу».

После долгих мытарств и ожидания решения киноначальства, картину разрешили перезапустить — то есть приступить к съёмкам заново.

Я с нетерпением ждал известий о начале экспедиции, но съёмки фильма уже одобренного «Госкино» все откладывались. Ко-

нечно же, удары, которые судьба нанесла Тарковскому в последний год работы над новой картиной, не прошли бесследно: в начале апреля 1978 года у Андрея Арсеньевича случился инфаркт. Первый приступ стенокардии Тарковский перенес еще летом 1977, после выяснения отношений с Рербергом из-за брака пленки. В тот раз он отказался ехать в больницу.

Провал первого варианта фильма виделся Тарковскому как полная катастрофа. Тогда он записал в дневнике: «Многое произошло. Какое-то катастрофическое разруше-

На съёмочной площадке

Слева направо: оператор-постановщик Александр Княжинский, ассистент оператора Григорий Верховский, второй оператор Нана Фудим, Андрей Тарковский.



ние. И от степени его — предельно недвусмысленной — остается, все же, ощущение этапа, новой ступени, на которую следует подняться, — и это внушает надежду»¹.

Это написано после сильнейшего стресса. Потерян целый год работы, истрачены отпущенные деньги, а Тарковский не сломлен, готовится подняться на новую ступень! Мне это кажется свидетельством гигантской творческой воли, которую лучше всего выражает мысль немецкого философа Карла Ясперса: превратить падение в полет — это единственный способ справиться с трудной ситуацией...

Тарковскому действительно удалось превратить провал первого «Сталкера» в полет, поднявший его к вершине творчества.

За годы работы на «Мосфильме» в качестве ассистента оператора, а потом и оператора, мне довелось работать с известными режиссерами различного уровня, узнать цеховые секреты маститых постановщиков и молодых режиссеров. Особый интерес у меня вызывал новый киноязык зарубежного кинематографа тех десятилетий. В «послеоттепельные» годы у ценителей кино в Москве все же была возможность увидеть на «закрытых просмотрах» фильмы создателей шедевров мирового кинематографа: Бергмана и Брессона, Куросавы и Мидзугути. Эти имена входили в круг интересов Тарковского и других молодых кинематографистов. Попасты на такие просмотры было непросто даже «мосфильмовцам». Изредка фильмы этих режиссеров показывали не только для работников студии, но и для кинолюбителей в кинотеатре «Иллюзион». Это сейчас всё доступно в интернете, а тогда увидеть эти фильмы было проблемой.

¹ Тарковский А. Мартиролог стр.176.

Мы жадно впитывали новые течения мирового кино. Проникались эстетикой и особенностями языка современного кино.

Приступая к работе над новой картиной, Тарковский всегда показывал своей киногруппе фильмы любимых режиссеров, задавая этим своего рода камертон для творческого настроения.

Тарковской уже в то время был причислен к режиссерам с мировым именем. Один из великих кинорежиссёров XX века Ингмар Бергман сказал в своей книге «Исповедальные беседы» о том, что Тарковскому удалось создать свою неповторимую художественную манеру: «Он ясновидец, сумевший воплотить свои видения в наиболее трудоемком и в то же время наиболее податливом жанре искусства. Всю свою жизнь я стучался в дверь, ведущую в то пространство, где он движется с такой самоочевидной естественностью. Лишь раз мне удалось туда проскользнуть»².

Ко времени начала моей работы на «Сталкере» я видел все фильмы Тарковского, и по нескольку раз, особо выделяя среди них «Зеркало», и мне страстно хотелось попасть из атмосферы студийного ремесленничества в обстановку настоящего творчества, которая всегда возникала вокруг этого Мастера. Видел, что Тарковский каким-то непостижимым образом создавал в своих фильмах новую одухотворенную реальность.

Неделя за неделей я справлялся в административной группе, как здоровье Андрея Арсеньевича и когда же начнется экспедиция.

² Бергман И. «Исповедальные беседы» стр. 18.

Наконец в июне мы выехали в Таллин. Тарковский с женой Ларисой Павловной поселился на даче у моря. Ему нужно было поправлять подорванное здоровье. Киногруппу, в том числе и актеров, поселили в плохонькой гостинице — денег на досъемку выделено было мало, экономить приходилось на всём.

На натуру ездили в пригород Таллина, за 30 километров. Снимали в основном в «режим», то есть ближе к сумеркам — для «Сталкера» нужен был приглушённый свет. Выезжали обычно днем, готовили к съемке аппаратуру и ждали подходящего освещения.

Тарковскому хотелось запечатлеть именно текучесть времени. Этим объясняется медленное и плавное движение камеры в картине. Снимали, в основном, камерой Mitchell NC-202 старого американского образца, с трансфокатором Cooke Varotal.

Я с этой камерой работал раньше на других картинах. Помню, как-то на студию приехала зарубежная делегация. Увидев этот Mitchell, они с удивлением воскликнули: «Это же раритет, музейный экспонат!» Это еще раз доказывает, что техника в кино, конечно, очень важна, но еще важнее то, что и как видит глаз режиссера!

В некоторых эпизодах использовали немецкую камеру Arriflex со стабилизирующей системой Steadycam, смягчающей резкие движения и рывки. Именно так снималась сцена поездки в Зону. Для съемки была приспособлена четырёхосная платформа. На ней были установлены короткие рельсы для движения камеры, а перед ней на невысоком возвышении сидели Кайдановский, Гринько и Солоницын.

Операторскую тележку медленно прокатывали по платформе, и камера плавно панорамировала с одного лица на другое и обратно. Создавалось нужное для фильма тягучее впечатление долгой поездки, в которой Писателя укачивает мерный стук дрезины.

Тарковский поставил художественную задачу сделать фильм так, «...чтобы у зрителя было ощущение, что всё происходит сейчас, что Зона рядом с нами». Использовались и разные штативы: передвижные на шарнирах и «лягушка», нужная для съёмок кадров с очень низкой точки. Именно с этим штативом была снята поразительная сцена сна Сталкера, в которой сон и явь сливаются необъяснимым образом. В этой сложнейшей сцене я вместе с Сергеем Наугольных ассистировал Княжинскому.

Порой капризная прибалтийская погода срывала все планы. В таких случаях для режиссера и оператора устанавливали сделанный на скорую руку тент из пленки. В нагрудном кармане Тарковский носил плоскую флягу с коньяком и время от времени делал из нее глоток, говоря при этом, словно оправдываясь: «Врач для здоровья велел».

В общении с участниками группы Андрей Арсеньевич был прост, но ни с кем особо не сближался, даже будучи окружен людьми, всегда был как бы отдельно. Во время перерыва на обед не спешил, но увидев, что кто-то играет в рулетку или в кости, подходил и включался в игру. Вообще-то Андрей Арсеньевич азартен был. Мы все купили в Таллине «несоветскую» игрушку, редкую по тем временам рулетку, наподобие тех, какие установлены в казино. Я с Наной Фудим, вторым оператором, больше любили