



рашит сафиуллин

декорации  
«сталкера».  
рассказ  
художника из  
зоны событий





С  
Л  
ПОРЯДОК  
В



Издание  
осуществлено  
при финансовой  
поддержке  
Федерального  
агентства по печати  
и массовым  
коммуникациям

**C12**

**УДК 791.636**

**ББК 85.374**

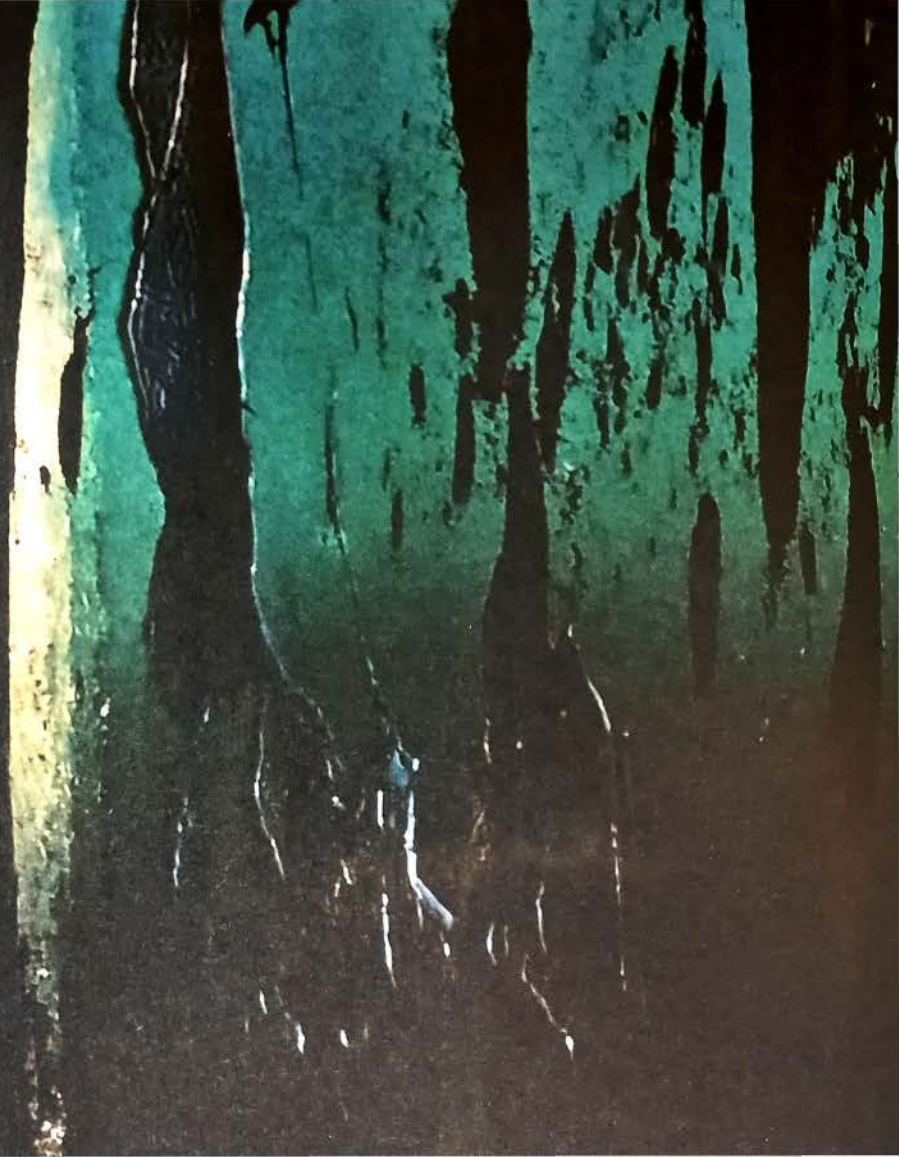
### **Сафиуллин Рашит**

Декорации «Сталкера». Рассказ  
из Зоны событий. — СПб:  
Порядок слов, 2019. — 160 с., ил.

Рашит Сафиуллин работал художником на фильме Андрея Тарковского «Сталкер». Именно он создал осязаемый образ Зоны. Благодаря его рукотворным декорациям каждый кадр фильма стал законченным художественным произведением. Сложный язык образов Тарковского был бережно перенесен им на съемочную площадку, переведен на язык материально-художественного мира.

**ISBN**

**978-5-905586-24-8**





декорации  
«сталкера».  
рассказ  
художника из  
зоны событий



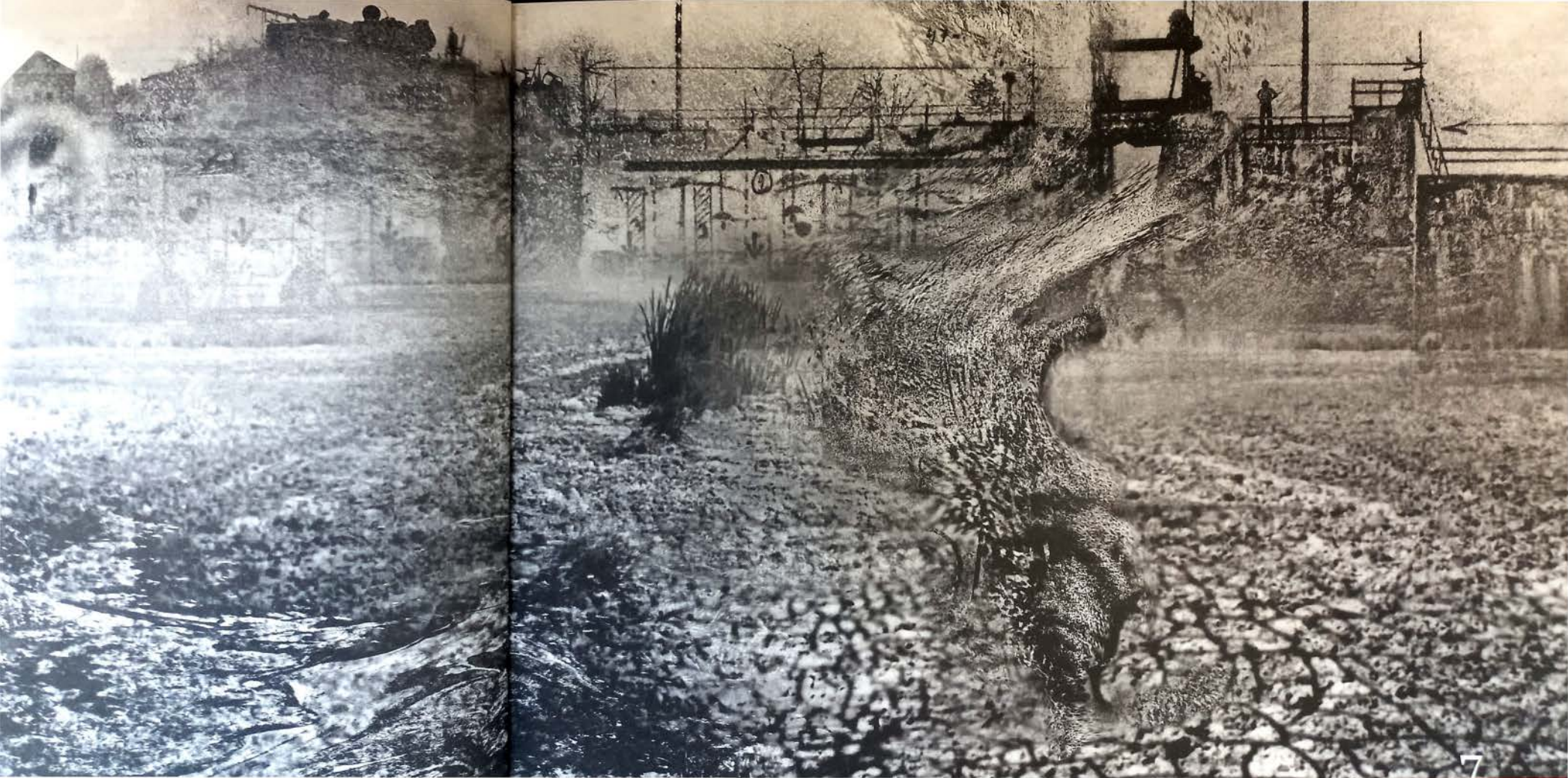
# предыстория

После работы с Тарковским над его спектаклем «Гамлет» в 1976 году я вернулся в Казань, загрузил себя пятнадцатью проектами одновременно и ждал. И вдруг — телеграмма! В конце июня 1977 года меня приглашают к Андрею Арсеньевичу художником-декоратором на фильм «Сталкер», это моя первая работа в кино. Троице из «Сталкера» еще только предстоит поверить в то, что сокровенные желания исполняются, а мое уже исполняется, здесь и сейчас.

в коллаже использована  
фотография сергея  
бессмертного 1977 года.  
худ. рашист сафиуллин. 2018













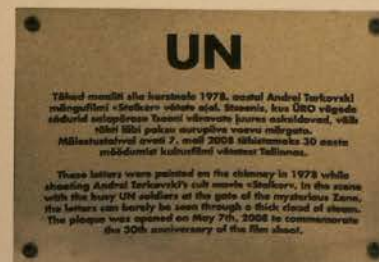
# «сталкер». год первый. таллин, 1977

Ностальгия — запах мокрой бумаги, битума, мха и ржавого железа — это ЗОНА.

Шесть мест будущих натуральных декораций.

Заброшенная макаронная фабрика (1), сгоревшая нефтебаза (2), котельная у железной дороги — декорация «Застава» (3). За мостом через речку Пирита, у железнодорожной насыпи объект «Танки» (4), дальше, на реке Ягала, «Электростанция» (5), вниз по течению — «Плотина» (6). И город, и места съемок очень фактурные: заброшенные строения, поросшие мхом, — все живописно, драматично, тревожно, здесь что-то произошло (и произойдет).

объект «застава».  
фото из личного  
архива рашита  
сафуллина. 1977



## UN

Кроме двух букв UN, написанных мной сразу же после приезда в Таллин на монументальной трубе, в этом году на объекте «Застава» ничего больше сделать не удалось. Декорации «Заставы» были построены только на второй год съемок. United Nations — «собираТЕЛЬный образ», понятно, что войска, охранявшие Зону, не могли быть советскими. Теперь на этой трубе мемориальная доска, обозначающая для туристов место съемок легендарного фильма. Железнодорожных путей больше нет.



# канал

«Электростанция». Вода несется к турбинам, потрескавшиеся стены, огромные ржавые трубы, черные трансформаторы, съемки, живописные фактуры с лужами, черной собакой\*, горящими ДИГа́ми (осветительными приборами), дымами-туманами, вздыбившейся краской на стенах — загадочное место, где происходит что-то настоящее. Все эти фактуры впитались в образ пространственных решений, бережно перенесенных потом в декорации «Мосфильма».

«Электростанция».  
из личного  
архива рашита  
сафуллина. 1978

*Евгений Цымбал\*\**: А мне еще очень жаль последней декорации, которую мы делали с Боймом\*\*\*. Облицованный гранитом, почти пересохший старый канал был накрыт маскировочной сетью с желто-зелеными кусками полиэтилена, а под ней, на дне, в мелкой воде лежали сотни солдатских автоматов, касок, ранцев, заросших мхом. И это сочетание ритма предметов в воде, отражение в ней маскировочной сетки и ощущение полного безлюдья просто завораживало и даже пугало.

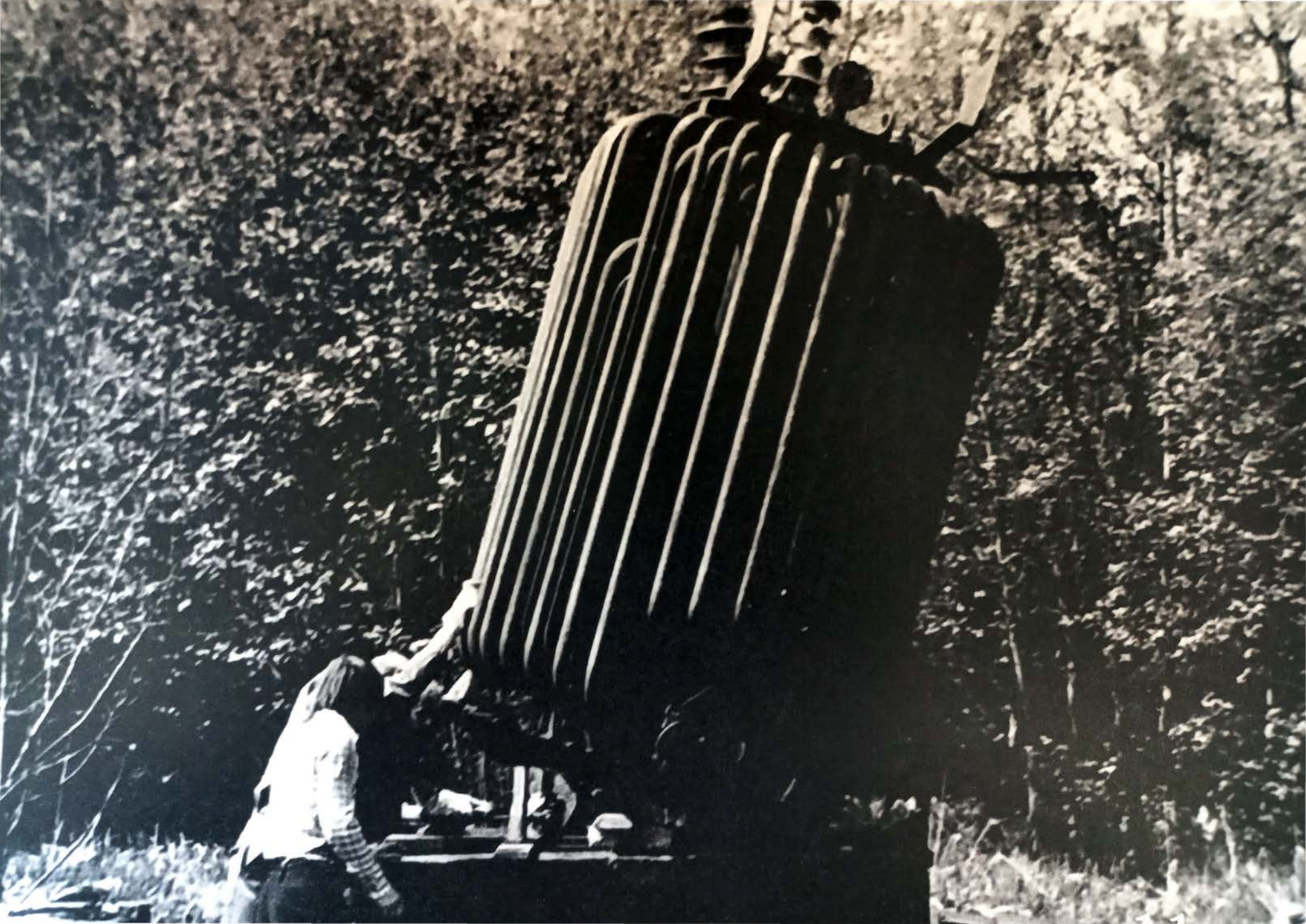


\* Собака Ренди — черная овчарка, снимавшаяся в «Сталкере». Ее хозяйка-эстонка давала команды почти беззвучно, одними губами, и она идеально их выполняла.

\*\* Евгений Цымбал — кинорежиссер, работал ассистентом режиссера на «Сталкере».

\*\*\* Александр Бойм — художник театра и кино, начинавший работу над фильмом «Сталкер» в качестве художника-постановщика, в титрах не указан.











# ТОННЕЛЬ

С Боймом мы поработали недолго. Однажды он уехал на выходные в Москву, а мы с Андреем Арсеньевичем, директором Вилли Геллером\* и стажером Араиком\*\* поехали утром на место съемок. Приехали — на площадке никого. Тарковский спрашивает директора: «А где Бойм? Почему помоста нет? Почему никто не работает?» Геллер отвечает: «Не работают, потому что Бойм уехал». Тарковский сказал: «Пусть он там и остается». Первое, что мне пришлось сделать, был этот металлический помост для канала под электростанцией на речке Ягала. Вся подготовительная группа тоже уехала, вместе с малярами, бутафорами, постановщиками,

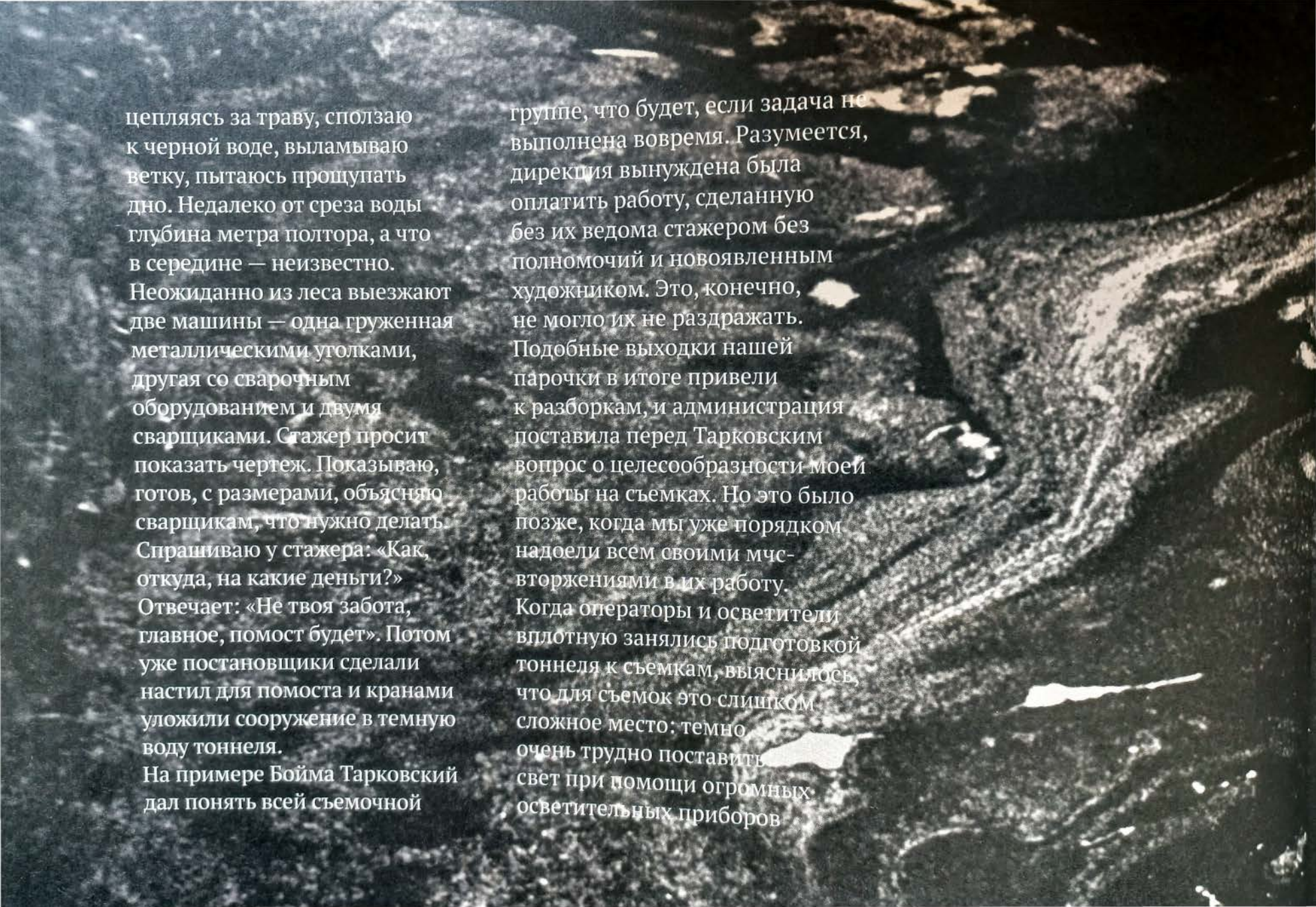
мы со стажером остались вдвоем. А помост нужно было строить срочно. Стоим, молчим. «Рисуй чертеж», — говорит стажер и уходит в сторону шоссе. Кричу ему вслед: «Куда ты пошел?» Даже не обернулся, хам. Делать нечего, пристраиваюсь на каких-то шпалах: альбом, карандаш, рулетка — все при мне. На помосте будут сниматься проходы всей троицы, там же будут стоять оператор, режиссер, осветители. Конструкция должна выдерживать довольно большой вес. Настил деревянный, на металлический рассчитывать не приходится — дорого. Надо промерить глубину канала. Здесь всегда сыро, трава скользкая. По крутому склону,

\* Вилли Геллер —  
директор фильма  
«Сталкер» в первый  
год съемок,  
в титрах не указан.

\*\* Араик  
Агаронян —  
режиссер-стажер  
на «Сталкере».  
Рашид Сафиуллин  
был художником  
его фильма «Сон»  
(«Арменфильм»,  
1981), снятого по  
сценарию Андрея  
Тарковского.  
В титрах  
Тарковский указан  
под псевдонимом  
Абгар Мнацаканян.

рисунок с натуры.  
окрестности  
электростанции.  
худ. рашид  
сафиуллин. 1978





цепляясь за траву, сползаю к черной воде, выламываю ветку, пытаюсь прощупать дно. Недалеко от среза воды глубина метра полтора, а что в середине — неизвестно. Неожиданно из леса выезжают две машины — одна груженная металлическими уголками, другая со сварочным оборудованием и двумя сварщиками. Стажер просит показать чертеж. Показываю, готов, с размерами, объясняю сварщикам, что нужно делать. Спрашиваю у стажера: «Как, откуда, на какие деньги?» Отвечает: «Не твоя забота, главное, помост будет». Потом уже постановщики сделали настил для помоста и кранами уложили сооружение в темную воду тоннеля. На примере Бойма Тарковский дал понять всей съемочной

группе, что будет, если задача не выполнена вовремя. Разумеется, дирекция вынуждена была оплатить работу, сделанную без их ведома стажером без полномочий и новоявленным художником. Это, конечно, не могло их не раздражать. Подобные выходки нашей парочки в итоге привели к разборкам, и администрация поставила перед Тарковским вопрос о целесообразности моей работы на съемках. Но это было позже, когда мы уже порядком надоели всем своими мчс-вторжениями в их работу. Когда операторы и осветители вплотную занялись подготовкой тоннеля к съемкам, выяснилось, что для съемок это слишком сложное место: темно, очень трудно поставить свет при помощи огромных осветительных приборов



под названием ДИГи<sup>\*\*</sup>. Это сегодня легко можно ночь превратить в день — технологии, а тогда приборы были угольные, тяжелые, их передвигали и монтировали несколько человек. К тому же рискованно было в насыщенном влагой воздухе, в воде тянуть провода. В результате от объекта пришлось отказаться. Жаль, красивый был тоннель, загадочный. Впрочем, этот тоннель все-таки был задействован, но иначе. Труба, уходящая в него из зала электростанции, привлекла наше внимание черным провалом — камень, брошенный вниз, отзывался гулким эхом, и в глубине шевелились еле видимые отблески. Возникло непреодолимое желание снять это. Насыпали в провал серебряной пыли, бухнули

камнем вниз — и там вдруг ожил Солярис. Таинственная труба без дна потом материализовалась в зале с дюнами. После ухода Бойма работали без главного художника — все распоряжения напрямую от Тарковского, Рерберга\* и дирекции. Нужно не только готовить декорации, но видеть, слышать, что происходит на съемочной площадке, быть готовым к любым неожиданностям. По взгляду, легкому движению Андрея Арсеньевича угадать, что нужно сделать. Красить листья темной краской, аккуратно укладывать мох в кадр и одновременно следить за тем, что может вдруг понадобиться режиссеру, оператору или актеру. Бегу подкладывать кирпич Кайдановскому, ему надо встать чуть выше — камера «режет» голову.

*\* Георгий Рерберг — кинооператор, снявший версию «Сталкера» 1977 года, отстранен после скандала с бракованной пленкой, и хотя в финальный вариант фильма вошли некоторые отснятые им материалы, его фамилия в титрах не указана.*

*\*\* ДИГ — дуга интенсивного горения.*



# коридор-«мясорубка»

По стенам краска вздыбилась кракелюрами, вдоль одной из стен, в углублении, ржавые приборы и провода. Здесь должно быть страшное место. Как сделать, чтобы этот коридор выглядел опасным и пугающим? Разноцветный толстый слой клейстера, разлитый по полу, беспокоит меня не на шутку: актеры могут, поскользнувшись, упасть на приборы с проводами. Не декорация, а реально опасный для жизни объект. Дверь в конце коридора я заращиваю паутиной. Одна репетиция, другая, снова паутина, мох, еще репетиции, съемки, дубли, восстановление декорации. Это были репетиции у входа в «Мясорубку», проходы по коридору так и не были

сняты. Объект «Электростанция» небольшой, но каждый угол, проход, стена оценивались как потенциальная возможность для создания той или иной сцены. Нам же, декораторам, бутафорам и постановщикам, оставалось только быстро готовить обстановку: прорубать стену для кадра с трупами влюбленных или сносить для «золотого» скелета трансформатор с бетонного основания.










коридор-  
«мясорубка»;  
эскиз рашита  
сафуллина. 1977





срезки с дублей  
и планов, не  
вошедших в фильм.  
из личного  
архива рэвкома  
сафуллина. 1977







## ВСПЫШКА

Евгений Цымбал: Георгий  
Иванович, а сколько ваших кадров  
попало в «Сталкере»?

Георгий Рерберг: Один или два.

Марианна Чугунова\*: Два. Один —  
с пеной...

Евгений Цымбал: Вы имеете  
в виду панораму, когда по пене  
ходят маленькие смерчи?

Марианна Чугунова: Да.  
И второй — замечательный  
макропейзаж со стоячей водой,  
когда за кадром идет монолог  
Саши Кайдановского о музыке.

Георгий Рерберг: Там  
панорама — вертикальный

подъем с натюрморта из мха на  
общий план, на мертвую гладь  
зеркальной воды. И медленное  
движение камеры как бы с высоты  
птичьего полета.

Марианна Чугунова: Очень  
красивый план. Он остался от  
первого «Сталкера» и вошел  
в фильм.

Рашид Сафиуллин: Есть еще  
третий кадр в рекламном  
ролике — взрывающаяся лампа  
на столбе. Для этого кадра была  
сделана «вспышка».

\* Марианна  
Чугунова —  
соратница  
Тарковского,  
киновед, работала  
ассистентом  
режиссера на  
фильмах «Солярис»,  
«Зеркало»,  
«Сталкер».

Сергей  
Бессмертный —  
помощник  
оператора на  
«Сталкере»,  
фотограф.

репетиция  
на объекте  
«Электростанция».  
фот. сергей  
бессмертный. 1977



«Спорим, не сможешь», — говорит Андрей Арсеньевич, не верит, улыбается. Вижу, что ему интересно, а мне очень нужно, чтобы все получилось. Спрашивает: «Резал когда-нибудь?» Честно отвечаю: «Нет». На самом деле никогда не вырезал круг стеклорезом, тем более из такого старинного толстого зеркального стекла. Нашелся стеклорез с колесиком, пошел вырезать. Съемка приостановлена, все ждут. Дело в том, что на столбе в момент приближения Ученого к порталу должна с яркой вспышкой перегорать большая лампа. Рерберг сказал, что хорошо бы за лампой подвесить круглое зеркало — отражение даст яркую вспышку. Вырезал, подвесили, сняли — получилось! Только в фильме этих кадров нет (тот самый брак пленки). Но остались кадры в рекламном ролике.







кадр из рекламного  
ролика «сталкера».  
оператор георгий  
рерберг. 1979



## «ЗОЛОТОЙ» СКЕЛЕТ

Скелет, лежащий в основании трансформатора, как в бетонном гробу, декорировали вместе с Тарковским. Он с видимым удовольствием, если было время, участвовал в работе художника и декоратора: доводил кадр до совершенства, чтобы потом сказать — «Мотор!» Этого кадра тоже нет в фильме. Возможно, скелет был слишком красив.

декорация «золотой  
скелет». фот.  
рашист сафиуллин.  
1977





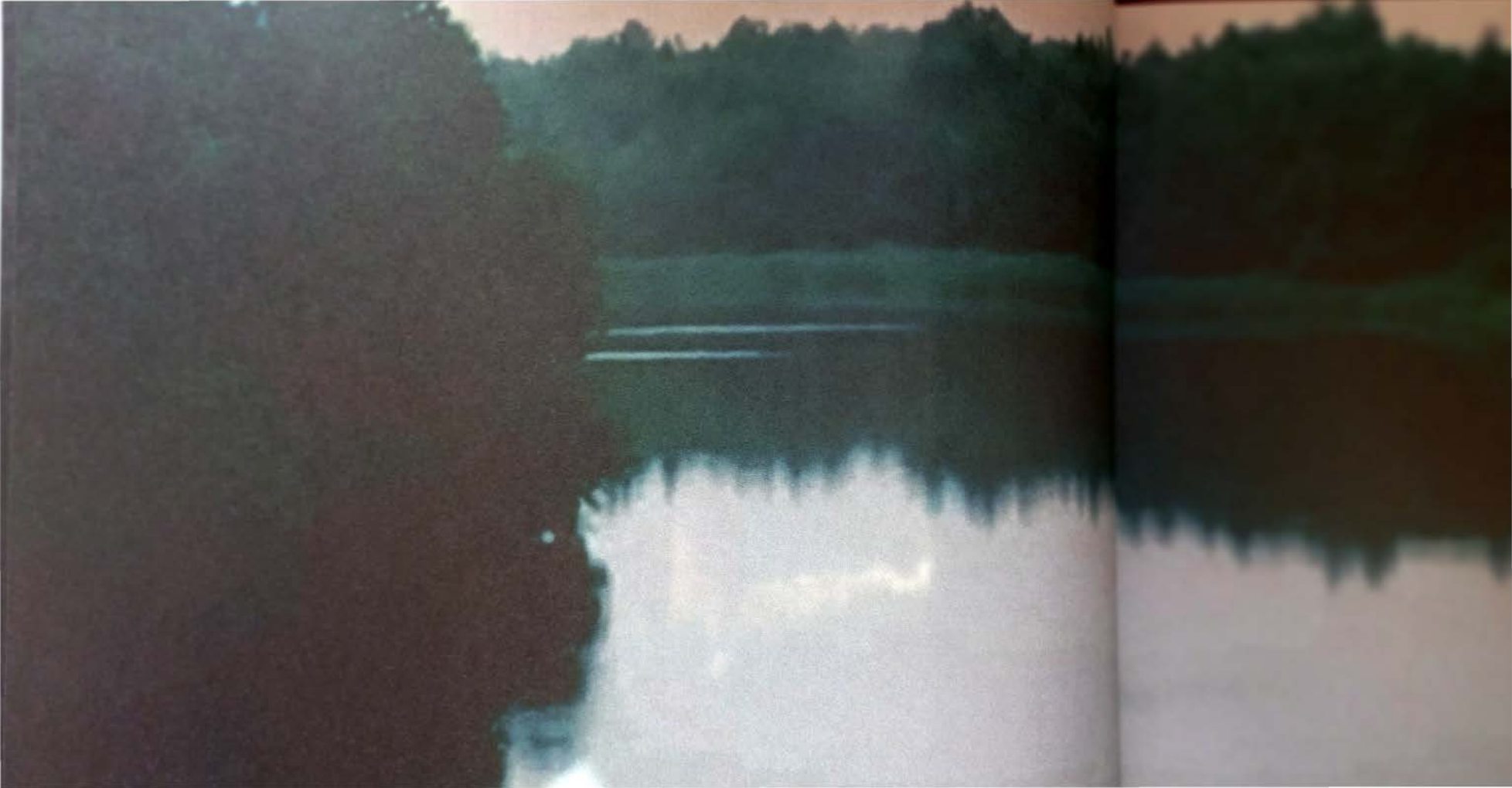




# макроплан

«Мертвая гладь зеркальной воды и медленное движение камеры как бы с высоты птичьего полета». Этот план делали многократно: то ветер разрушал макроейзаж, то вода была не та, пока восстанавливали, снимать уже было нельзя — темно. Казалось, что это будет продолжаться вечно. Случилась и еще одна напасть — весь мох, который растет только на камнях, закончился, оставался лишь в труднодоступных местах, внизу над крутым водопадом. Подготовку макроейзажа пришлось делать в экстремальных условиях. Мы со стажером срочно выехали на плотину, пока все были заняты на другом объекте. Он

держал меня за ноги, а я висел вниз головой над водопадом и собирал мох. Вдруг подъехал Тарковский, он категорическим запретил нам это рискованное занятие. Но мы дождались его отъезда и продолжили. В этот день съемка состоялась: затихший ветер, застывшая вода и свет небесный, наконец, сошлись в одном кадре. Этот пейзаж получил замечательное продолжение в фильме «Жертвоприношение». Там декоратору и оператору удалось создать пространство, в котором идея Тарковского была завершена. Здесь же был сделан красивый эскиз к будущей масштабной картине.







водохранилище над  
плотиной. кадр из  
фильма «сталкер»,  
1977



водохранилище над  
плотиной. кадр из  
фильма «сталкер».  
1977



# ковры из мха

Какие замечательные ковры из мха мы делали, фантастические. Это были большие панно зеленоватых и серебристых оттенков. Тарковский постоянно включался в рукоделье с камушками, мхом или травой, он любил заниматься такими материалами. На парашюте я однажды выложил настоящий ковер из мха разных оттенков. У Тарковского он вызвал такой восторг, что мы потом почти на всех объектах делали такие же ковры. После фильма он завел дома в тарелках на подоконниках мини-садики из мха и камней и называл их «икебанами».

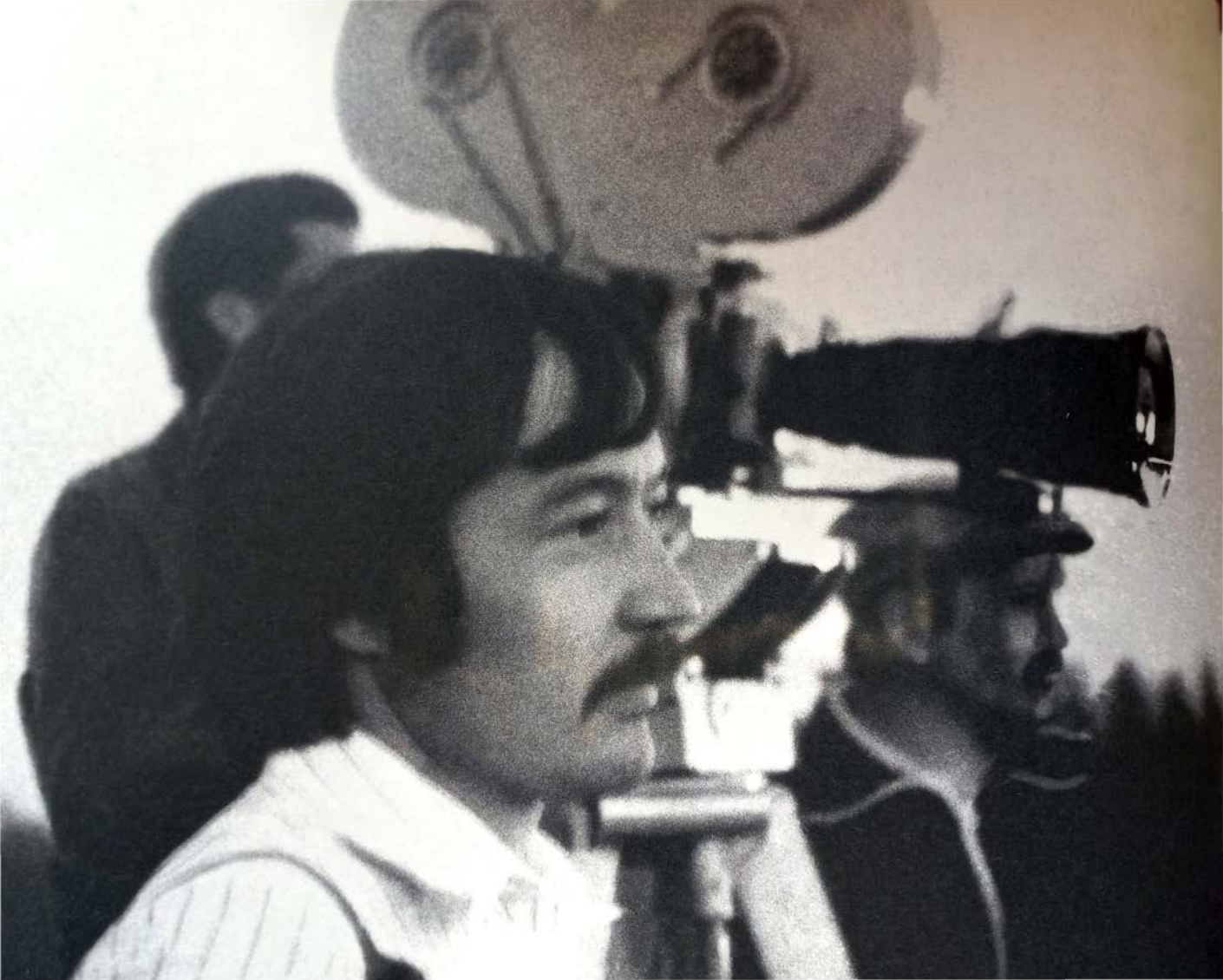
Ковры из мха мы выкладывали постоянно. Отрепетировали,

затоптали актеры эту красоту рукотворную — бегом восстанавливать, свет уходит, снимать пора. И так на дню десятки раз, и завтра-послезавтра — топчем, выкладываем. Мха было много, потом начались перебои, но мы уже все сняли. Переехали к объекту «Плотина», там мха было еще много, для планов в воде, у воды, на самой плотине и внутри.











# Ольга Суркова\* «Хроники Тарковского. „Сталкер“. Дневниковые записи с комментариями»

**27 июня**

Приехала в Таллин, где снимается натура для «Сталкера».

Поселилась вместе с группой.

В первый день на съемках не была, но Толик Солоницын успел мне сообщить, что такой тщательной обработки каждой детали в кадре никогда раньше не было. «Или будет действительно что-то совсем гениальное, или уж не знаю...» — добавил он.

**29 июня**

«...» Такой трудной картины по подготовке интерьеров, да и по подготовке натуры, еще не было. Конечно, у Тарковского всегда все непросто, но эта картина не похожа на то, что он делал раньше.

**30 июня**

Панорама, созданная из «остатков и обломков погибшей цивилизации», выглядит грандиозно. Не случайно мне говорили, что художник, работающий на картине прямо-таки подвижнически, просто ночует на декорации. Сейчас к притолоке двери он как бы клеит нечто, что должно изображать плесень. Этот художник приехал откуда-то из Казани и, кажется, собственными руками создал всю материальную среду фильма. Ассистенты по реквизиту обращаются к Тарковскому с вопросом: «Гоша просил одеяло побольше обжечь — можно?» Андрей милостиво

\* Ольга Суркова — киновед, во время пребывания на съемках фильма «Сталкер» вела подробный дневник съемок.

на съемках  
фильма. из личного  
архива рашита  
сафиуллина. 1978

соглашается, но выражает недовольство по другому поводу: «Гоша, мне не нравится эта панорама. Это просто панорама, а мне нужна такая, какая увидена Сталкером».

### 17 августа

Смотрели в монтажной с Тарковским и Люсей Фейгиновой\* дубли в черно-белом воспроизведении — чрезвычайно интересно по фактурам и атмосфере. Видать, не зря вчера Рашид целый день по поясу голый в резиновых сапогах до бедер фактурил колонны. Даже Тарковский был доволен (все делается по его собственным эскизам), как он накладывает краску, прилепляет мох, создавая ощущение ободранности и заброшенности. Плотина, брызги, скользкие мостки, заводь — все в буро-

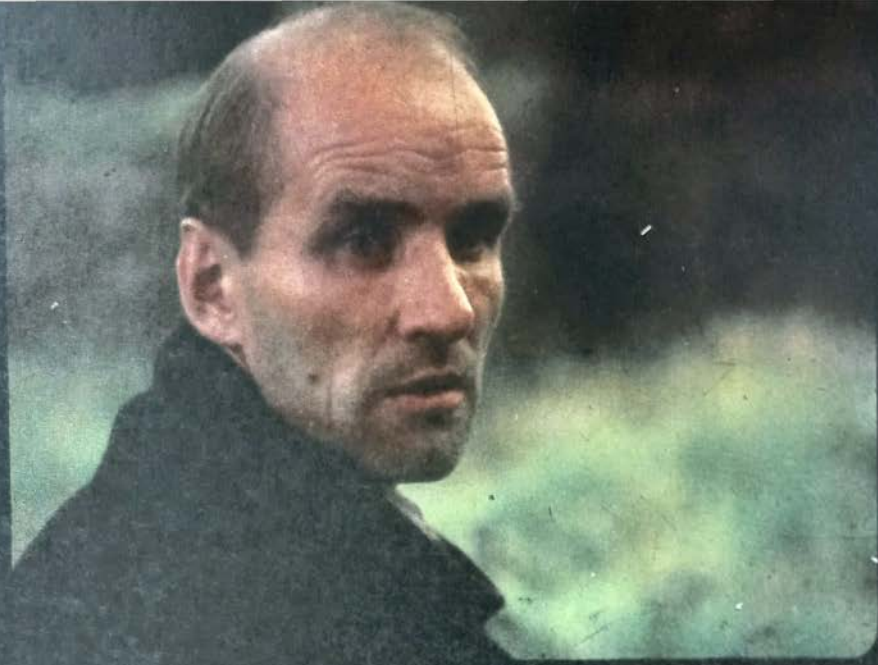
коричневых, зеленых тонах. «...» Этот тихий, как будто незаметный, невероятно работоспособный человек, по-моему, просто жил и спал (мало!) в декорациях. «Рашид, Рашидик», как любовно окликал его Андрей, был тем замечательным фанатом, который ради святого искусства был готов пахать изо дня в день: царапать и бугрить стены, наводить на них трещины, выкладывать мхи, «разводить» плесень, сажать и вытаптывать цветы, снова синить или серебрить листву — осуществлять на практике руками все то, без чего немислим кадр Тарковского. И все тихо, в стороне от всех. Именно с такими людьми, очевидно, и делается авторское кино. Тем более такое прихотливое, как у Тарковского.

\* Людмила Фейгинова — монтажер всех картин Тарковского советского периода, в том числе «Сталкера». Погибла во время пожара, в котором сгорел материал первого варианта фильма, снятый Рербергом в 1977 году.

андрей тарковский  
декорирует  
анатолия  
солоничина на  
объекте «плотина».  
фот. сергей  
бессмертный. 1978







срезки с дублей  
и планов, не  
вошедших в фильм.  
из личного  
архива режиссера  
сафуллинна. 1977



срезки с дублей  
и планов, не  
вошедших в фильм.  
из личного  
архива рашиста  
сафиуллина. 1977







## черный фасад

Начался долгий съемочный простой, но я его не замечал, потому что все время работал – декорировал объекты для съемок. Фасад первой электростанции в высокой части был покрыт обычной штукатуркой, а с боков — натуральным камнем светло-серого цвета. Андрею Арсеньевичу этот цвет не нравился, здание, как он говорил, «выглядело слишком по-советски». Бойм дал распоряжение малярам покрасить фасад в более темный цвет, те взяли сажу, залили столярным клеем и покрасили. При просмотре материала выяснилось, что темно-серый плохо смотрится на экране. Фасад стал плоским, будто фанерным.

Когда Бойм ушел, мне пришлось отмывать эту краску с помощью пожарной машины. Приехали пожарные, и я руководил их работой. Возле реки грунт был слабый, и пожарные машины вязли и тонули в грязи, их надо было вытаскивать тракторами. Мы разворотили всю поляну, но краску на фасаде отмыли. Потом несколько дней пришлось заделывать колеи, пересаживать дерн, восстанавливать нетронутое поле.

Евгений Цымбал: Во второй половине сентября приехали новый оператор-постановщик Леонид Калашников\* и художник-постановщик Шавкат Абдусаламов\*\*. Абдусаламов

посмотрел, как мы все сделали, и первое, что сказал: «Надо покрасить все это в темно-серый цвет». Мы только спасли здание, выкрашенное Боймом, пришлось его опять, во второй раз, красить. Когда приехал Тарковский, он обомлел. И тут же приказал отмыть фасад обратно. Два художника совершили одну и ту же ошибку. Фасад пришлось снова отмывать. Пожарные смеялись над нами. «Что, — говорят, — вы так всю дорогу красить и отмывать будете?» Они уже знали, что пожарные машины тонут в грязи и поэтому взяли с собой шланги подлиннее, так что колеи заделывать в этот раз не пришлось.

Рашит Сафиуллин: Мне вместе с бутафорами и малярами пришлось решать эту проблему уже на следующий год: не нарушив рельефности, сделать фасад живописным.

\* Леонид Калашников — оператор, работавший на «Сталкере» после Рерберга в сентябре-октябре 1977 года, весь отснятый им материал был забракован Тарковским, в титрах не указан.

\*\* Шавкат Абдусаламов — художник-постановщик, сменивший Бойма на съемках в 1977 году, в титрах не указан.

фасад электро-  
станции. фот.  
рашит сафиуллин.  
1977



# КОМНАТА С ТЕЛЕФОНОМ

*Евгений Цымбал: Рашит, а помнишь, как мы в 1977-м проломили стену, чтобы снять один из вариантов «Комнаты с телефоном»?*

*Рашит Сафиуллин: Да, без перфораторов, одними ломами и кувалдами пробили толстенную каменную стену, уложили рельсы, чтобы камера могла подъехать с общего плана на крупный, на натюрморт на переднем плане — последняя трапеза: нехитрая посуда, остатки еды с пушистой плесенью, таблетки, спитый чай.*

«Комната с телефоном» в окончательном варианте появилась позже, уже в декорациях «Мосфильма»,

но наработки были сделаны в первый год съемок. Кадры с трупами влюбленных в комнате, снятые тогда Рербергом, сохранились в рекламном ролике «Сталкера», который смонтировал сам Тарковский, в нем использовались кадры, не вошедшие в фильм.









георгий рерберг  
и рашид сафиуллин.  
1977





# стихотворение шпаликова. конец первого года

А потом вся пленка  
оказалась испорчена\*. Фильм  
законсервировали.  
Гостиница, вечер, на столе вино,  
настроение подавленное. Андрей  
Арсеньевич долго молчит, потом  
как самому себе проговаривает:

Прощай, Садовое кольцо,  
Я опускаюсь, опускаюсь  
И на высокое крыльцо  
Чужого дома поднимаюсь.  
Чужие люди отворят  
Чужие двери с недоверьем,  
А мы отрежем и отмерим  
И каждый вздох, и чуждый взгляд.

Единственный раз, когда видел  
слезы Тарковского. В Москве  
у него случился инфаркт.

*\* На сегодняшний  
день главная (но  
не единственная)  
версия причины  
брака пленки —  
нарушение  
технологии  
проявки на  
«Мосфильме».*

*андрей тарковский  
фот. игорь гневашев*





# и снова фасад

Перед отъездом в Таллин на подготовку декораций про фасад поговорили с Андреем Арсеньевичем минут пять, не больше. Разговор происходил в кабинете (он же спальня). Тарковский показал на кресло, присядь. В кресло не сел, просто облокотился, приготовился слушать. Спрашивает: «Как думаешь, что делать с фасадом?» — пауза, он тоже молчит. «Знаешь, — говорит, — мне нравится цвет пожелтевшей на солнце бумаги». Продолжая за него, начинаю говорить про оттенки, сходимся во мнении, что чуть подгоревшая будет совсем хороша. Подгоревшая бумага — красиво, конечно, но этого мало, как мне кажется, там камни, окна, крыша. Начинаю

рисовать. Хорошо бы в проломы крыши прорастить деревья, кусты, выступы обложить мхом и травой, срастить с природным окружением. Сделал несколько карандашных эскизов, но показать ему уже не успел. Ладно, разберусь на месте.

По приезде надо снести трансформаторы — слышал мельком, что Рерберг был недоволен ими. Да, лучше убрать, фасад откроется с дальнего плана. И выглядят они слишком новенькими, как будто недавно установлены. Пусть лучше в Зоне останутся только какие-то непонятные фундаменты. Домкрат трансформаторы не берет. Кто-то подсказывает, что надо трансформаторное масло слить,



станет легче. «Галкой» удастся повернуть толстенную гайку, течет абсолютно прозрачное масло. Ведра — одно, второе, третье, а оно все льется и льется. Может, шофера позвать, вдруг ему нужно?

С травой теперь много хлопот. Вытоптали всю, пока валили трансформаторы. Срочно надо пересаживать. Дерн можно добыть наверху, там съёмки не было и, может, не будет. Все, кто есть, отправляются за дерном — если пересадить сейчас, то к приезду группы будет нетронутое поле, словно нас здесь и не было.

Теперь фасад. Рулон оберточной бумаги, два вида клея — столярный в плитках и конторский.

Приставляем две лестницы, закрепляем в проемах окон, рамы выкинули, без них лучше. Рвем вместе с маляром и бутафором бумагу на небольшие куски. Я лезу

наверх с банкой клея, кистью, лохмотьями бумаги, засунутыми под резинку штанов. Наклеил с десяток, теперь надо сушить. Спускаюсь, поджигаю паяльную лампу и начинаю прогревать чуть со стороны, чтобы не сжечь. Бумага приобретает хлебно-золотистый цвет, где-то чуть-чуть загорается, я кричу, чтобы срочно несли краскопульт с водой. Не успели, выгорело, но смотрится хорошо и клей конторский вспучился, словно плесень выглядывает из-под остатков бумаги. Получилась страшноватая, необычная, интересная фактура. Повезло со случайным дополнительным эффектом, всем помощникам тоже нравится. Клеим дальше, только с паяльной лампой на лестнице совсем неудобно стоять. Получается здорово, надо посмотреть издали, но пройти по краю, аккуратно,







чтобы не вытоптать только что пересаженную траву. Здесь всегда сыро, поливать не надо, сама растет. Особенно хороши зонтичные, воздушно смотрятся. Верхняя часть стены еще не обработана, надо сверху, из окон клеить-обжигать. Чтобы не свалиться, подвесили балкончик из досок, всю стену обклеили, обожгли, вспучили. Теперь нужно проломить крышу, рассадить там деревца в бочках или кадках, чтобы не засохли, потом сделать камень из серого цветным. Я до этого работал в офорте с рельефами, только с очень тонкими. С помощью краски в офорте можно выявить, убрать или сделать цветными тончайшие рельефы, сделать их нежными или грубыми. А с каменным рельефом работать — одно удовольствие. У камня рельеф огромный, он как офорт под увеличительным

стеклом — выявляй, расцветчивай как хочешь.

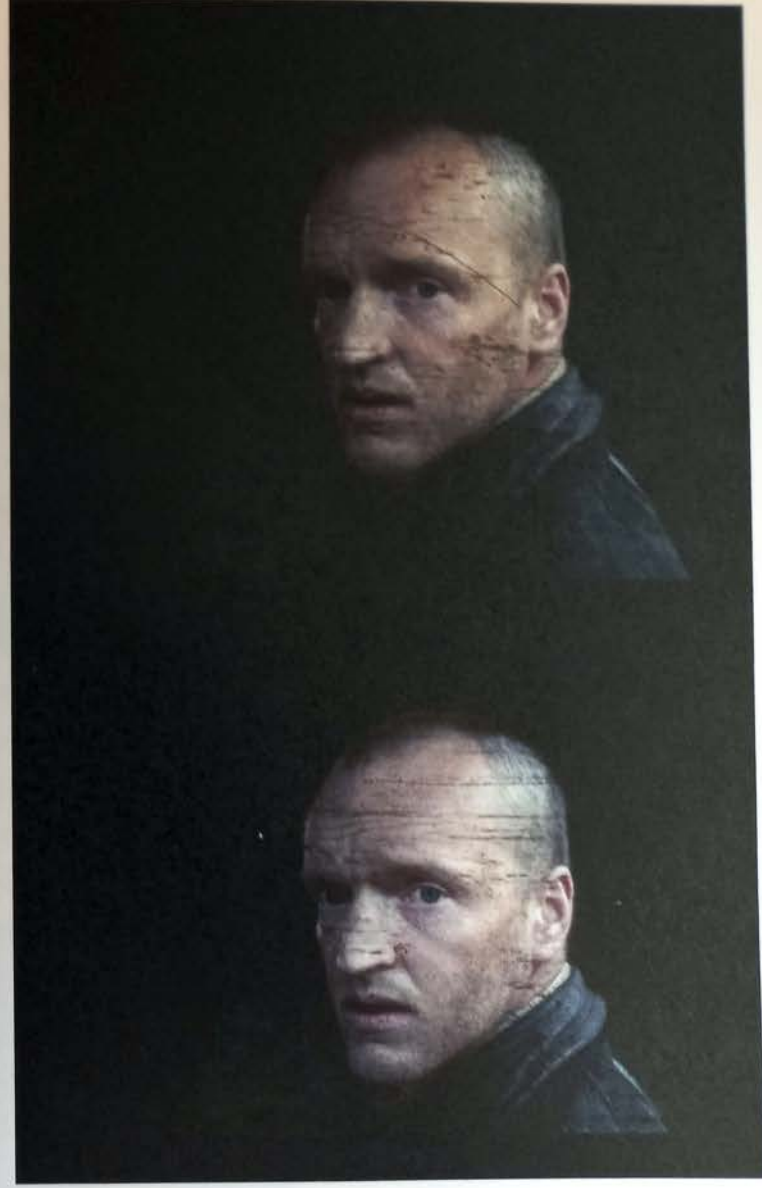
Легко намочили стены краскопультом, я залез на крышу и оттуда вдоль стены распылил цветные пигменты. Заранее приготовил марлевые кульки с пигментами разных цветов — смеси нескольких оттенков, холодных и теплых, всего шесть кульков, достаточно. Легкий ветерок внес свои коррективы, хорошо. Спускаюсь вниз, отбегаю подальше от стены, потом опять на крышу, и так много раз, вверх-вниз. К вечеру все каменные рельефы изменили оттенки, вмешательства художника не чувствовалось, словно камень и был таким. На выступах рельефов осела, налипла пигментная пыль и местами протекла в углубления. При протирке сухой кистью можно убрать лишнее — удобная технология.







срезки с дублей  
и планов, не  
вошедших в фильм.  
из личного  
архива рашиста  
сафиуллина. 1978





# портал

В первый год съемок широкий вход в электростанцию, так называемый портал, обрабатывался разными способами: мох, паутина, деформация деревянных косяков. Тарковский объяснял, что здесь должны были остаться следы мощного движения, следы некоего события в истории происхождения «Комнаты желаний», словно поезд въехал, ободрав края портала, или влетела большая шаровая молния. У меня были все подсказки: надо еще больше «прогрызть» косяки, деформировать и оплавить камни. Взялись за дело — развели костер у каптерки, в ведре начали плавить

гудрон. Удлиняю ручку ковша, подвязываю палку, осталось только зачерпнуть черную горячую тягучую массу и плеснуть ею на стену. Легко сказать, шипящее варево гудрона может попасть на руки, в лицо, ожоги будут, как от напалма. Получается. После припудривания серебряно-бронзовой пылью вход в «Портал» приобретает окончательный вид. Ни одного снятого кадра еще не видел, как фасад будет смотреться (может, ярче нужно было делать или более цветным), остается только догадываться. Ладно, режиссер с оператором приедут, оценят, если начнут снимать, значит все хорошо.


На следующий день пробиваю дыры в шифере на крыше. Деревца в проемах пристроить не удастся, нет бочек, в которые их можно было бы пересадить, чтобы оставались зелеными. Сухие будут выдавать рукотворность декораций. Чтобы выглядело естественно и не засохло, надо сделать углубления в карнизах, засыпать землей и поливать постоянно. Но времени на это нет. Наверное, лучше перед съемками быстро задекорировать зеленью, а если будут дубли, то повторить. А пока надо восстановить ковер из мха, натоптали изрядно, когда «Порталом» занимались. Мха пока много, хватит на все дубли, а если что, у реки на камнях его еще предостаточно.



рисунок рашита  
сафиуллина  
к выставке «опыт  
зоны», швейцария.  
2013







рашит сафиуллин  
и анатолій  
солоницын.  
из личного  
архива рашида  
сафиуллина. 1978





# ЖЕЛТЫЕ ЦВЕТЫ

Тарковский поставил задачу создать в Зоне ощущение поля, по которому уже лет двадцать не ходил ни один человек.

Но все вокруг давно уже истоптано съемочной группой и случайными людьми. Поле пришлось создавать буквально вручную.

Со съемочной группой приезжаем на объект «Электростанция». С крыши электростанции запланировано снять длинный план подхода актеров по полю к дому с «Комнатой желаний».

Оператор, ассистенты и режиссер взбираются по приставной лестнице на крышу, актеры выходят на исходные позиции в глубине кадра, на

Другом конце поля. Вот-вот должны начаться съемки.

«Стоп!» — раздается команда Тарковского, он о чем-то спорит с Княжинским\*, показывая рукой в сторону поля, зовет нас. «Они же не видны в кадре», — говорит ему оператор. «Не видны, — соглашается Тарковский. — Но прочувствуются».

Оказалось, на поле веселыми желтыми цветами расцвели одуванчики (вчера их еще не было). Тарковский заставил нас выдирать их по одному. Стоит ли говорить, что после победной войны с одуванчиками поле пришлось выкладывать заново — оно опять все было истоптано, а это уж точно будет заметно в кадре.

*\* Александр Княжинский — кинооператор, приступивший к работе над второй версией фильма «Сталкер» в 1978 году.*



# чайки-сороки

*Евгений Цымбал: Вместо чаек, вылетающих из травы в «Сталкере», Тарковский хотел снимать сороку. Ему нравилась контрастная черно-белая окраска сорок, которая хорошо вписалась бы в эстетику изображения «Сталкера». Но с сороками не вышло — оказалось, что сорок вообще крайне трудно поймать, а если и можно, то за какие-то несусветные деньги. В общем, с сороками не сложилось, и фильм был снят с чайкой.*

Обычный день на площадке перед «Электростанцией», у вонючей желтой речки Ягала работают и отдыхают в перерывах актеры и осветители. У трубы в тенечке

режиссер с кем-то разговаривает. Я занят восстановлением поляны, которая сегодня будет в кадре. Только что прошли репетиции с подходами к «Комнате желаний», снова все вытоптали. Ждем чаек, которых должны сегодня привезти, они будут взлетать из травы при подходе Ученого. Издалека слышны странные звуки, они приближаются, становятся все громче и громче. К поляне подъезжает машина, из кузова доносятся душераздирающие крики, очень похожие на детский плач. Вся площадка приходит в движение, сбегаются женщины, все бросают свои занятия. Быстро стаскиваем с машины



на траву клетки с кричащими чайками.

Чаяк выловили в порту под Таллином еще два дня назад, но съемки были отложены, и привезли их только сегодня. Нужно срочно их напоить, бежим с клетками к реке, ставим на камни в желтую воду. Чайки долго без воды не могут. Уговорить Тарковского вместо сорок снять чаяк было непросто, предлагали подкрасить им крылья черным. Но он сказал, что так они погибнут — сородичи заклюют. Ладно, чайки здесь, но почему-то больше не кричат, идем посмотреть, живы ли еще. Намокшие, помятые лежат на воде. Перья обтерлись в клетках, жировой защиты нет. Звучит команда «Птиц

в кадр!» Но, похоже, взлетать они не собираются. Лежим с клетками в траве, прячемся. Когда прозвучит команда, нам нужно открыть клетки, чайки должны неожиданно подняться в воздух и полететь желательно в сторону электростанции. Чайки в клетках сидят тихо, очумели, видимо. Сомневаюсь, что они полетят. Открываю одну клетку — сидят, пытаюсь вытряхнуть — две вываливаются и с кудахтаньем, словно курицы, уходят в траву. Мне ползти за ними никак нельзя, помню всю траву. Хорошо, что чаяк у нас много, на три дубля заказали. Лежим вдвоем с помощником, ждем, дверцы клеток открыты. Молимся, чтобы чайки взлетели. Звучит команда «Птицы!»

Трясем клетки, вываливаем чаяк, в рупор кричат: «Не шевелите траву!» Мы сделали все, что могли, птиц больше нет — убежали в траву. И только потом я увидел в фильме, что одна большая чайка тяжело взлетела над полем и низко-низко полетела прочь от съемочной группы, в сторону электростанции.

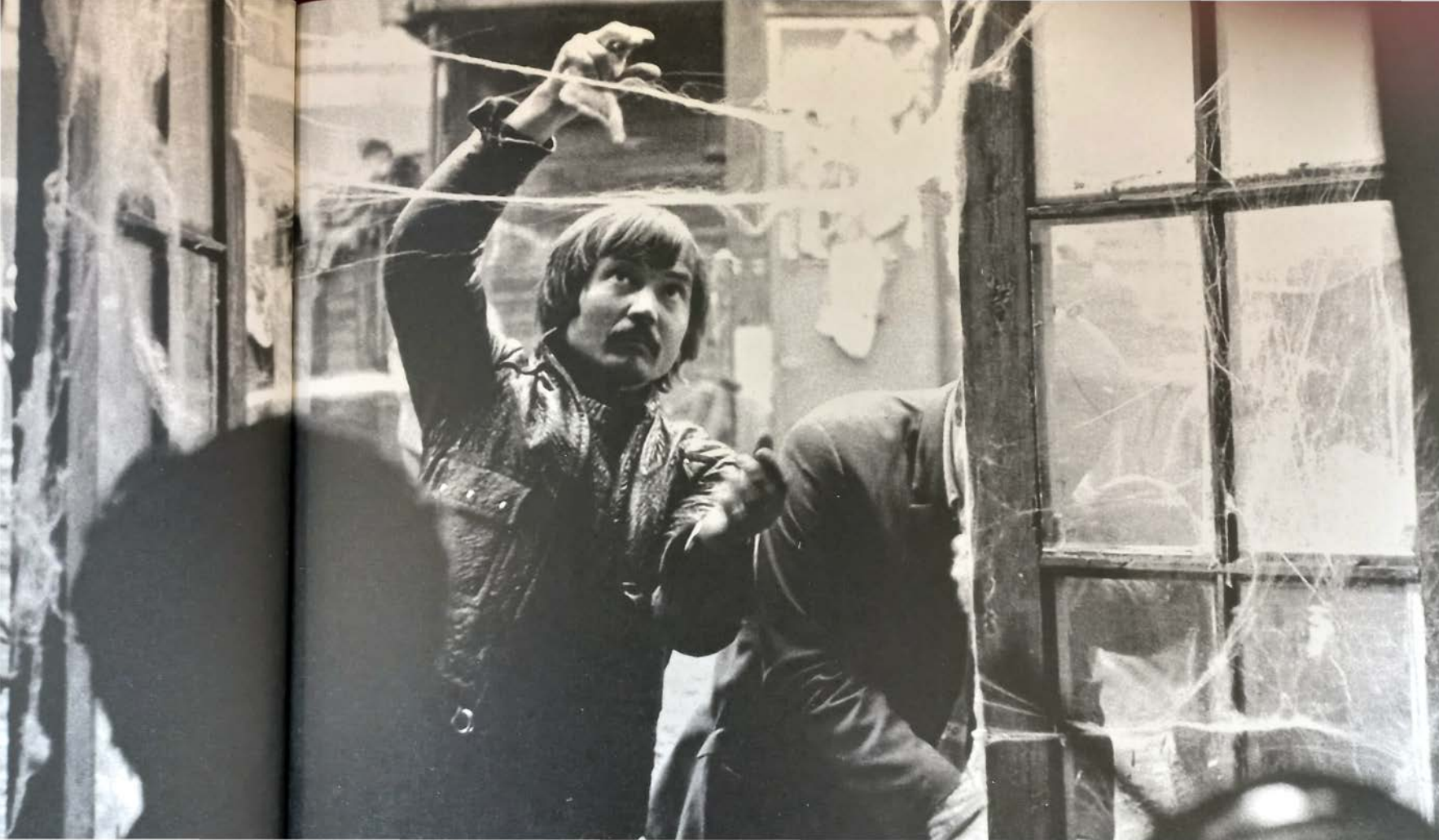


# кривое деревце

Эпизод с «паутинным деревом» напоминает о чуде. Дерево сломалось, погибло, обросло паутиной, но дало ростки, возродилось, борется. Тарковский увидел это деревце, прогуливаясь утром в парке. Закопослушная дирекция не смогла договориться с закопослушными эстонцами и достать деревце для съемок, а стажер просто выкопал и привез. Я задекорировал деревце паутиной. И хотя Алиса Фрейндлих искренне считала, что паутину мы специально выращиваем, на самом деле в то время существовало два способа ее изготовления. Первый примитивный: из мотка

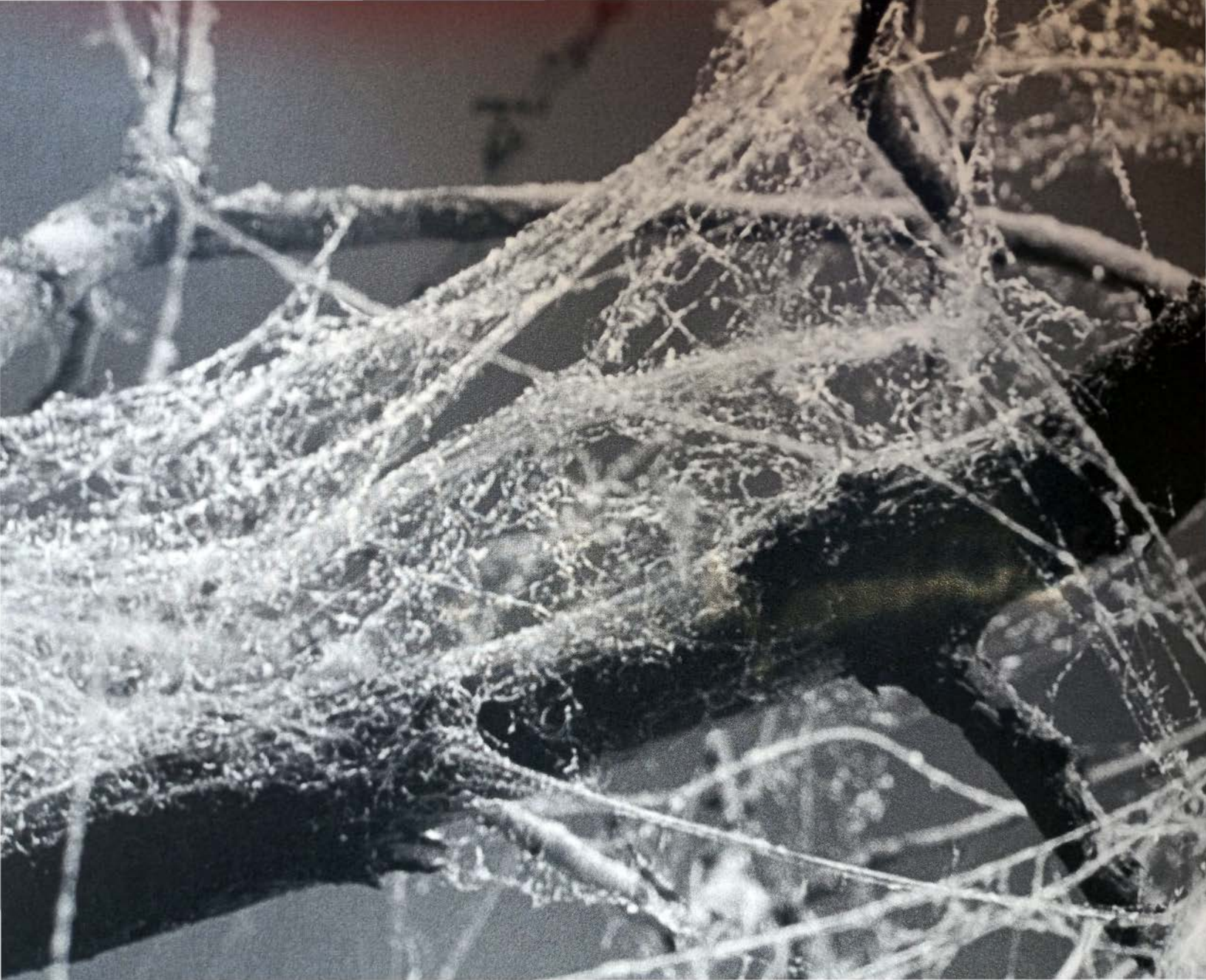
капроновой пряжи вытягивались нити, из которых вручную строилась паутина. Именно так я декорировал деревце. Второй способ был поинтереснее и посложнее. Один из бутафоров «Мосфильма» изобрел специальный хитрый пистолет. Для него нужен был краскопульт, формопласт, который используют скульпторы, спираль от электроплитки и обмотанный вокруг емкости с формопластом капрон. Компрессор дует, вытягивая нити, паутина летит из краскопульты, липнет и засыхает. А если еще настричь капроновую пряжу, то получается отличная белая пушистая плесень.

рашит сафиуллин  
плетет паутину.  
фот. сергей  
бессмертный. 1978













фот. рашит  
сафиуллин







# арка из тумана

Отсняли подход Ученого к «Порталу», Тарковский скомандовал: «Стоп, снято!» Все расслабились, я вылез из травы, оглянулся, а там чудо — туман аркой поднялся над входом в «Портал»! Кричу: «Смотрите!» Но пока снова ставили камеру, а актеры шли на исходную, туман рассеялся.

Зона сделала нам подарок, компенсировала неудачный кадр с птицами, а мы к подарку не были готовы, не увидели вовремя. Очень жаль, что не смогли снять эту арку над «Порталом». Просто нужно постоянно помнить, что мы в реальной Зоне, и здесь каждую секунду все меняется. Нужно все время оглядываться, быть

на чеку, как Сталкер. Потом, в последний съемочный день на «Мосфильме», мы упустим еще один подарок.

# ПЛОТИНА

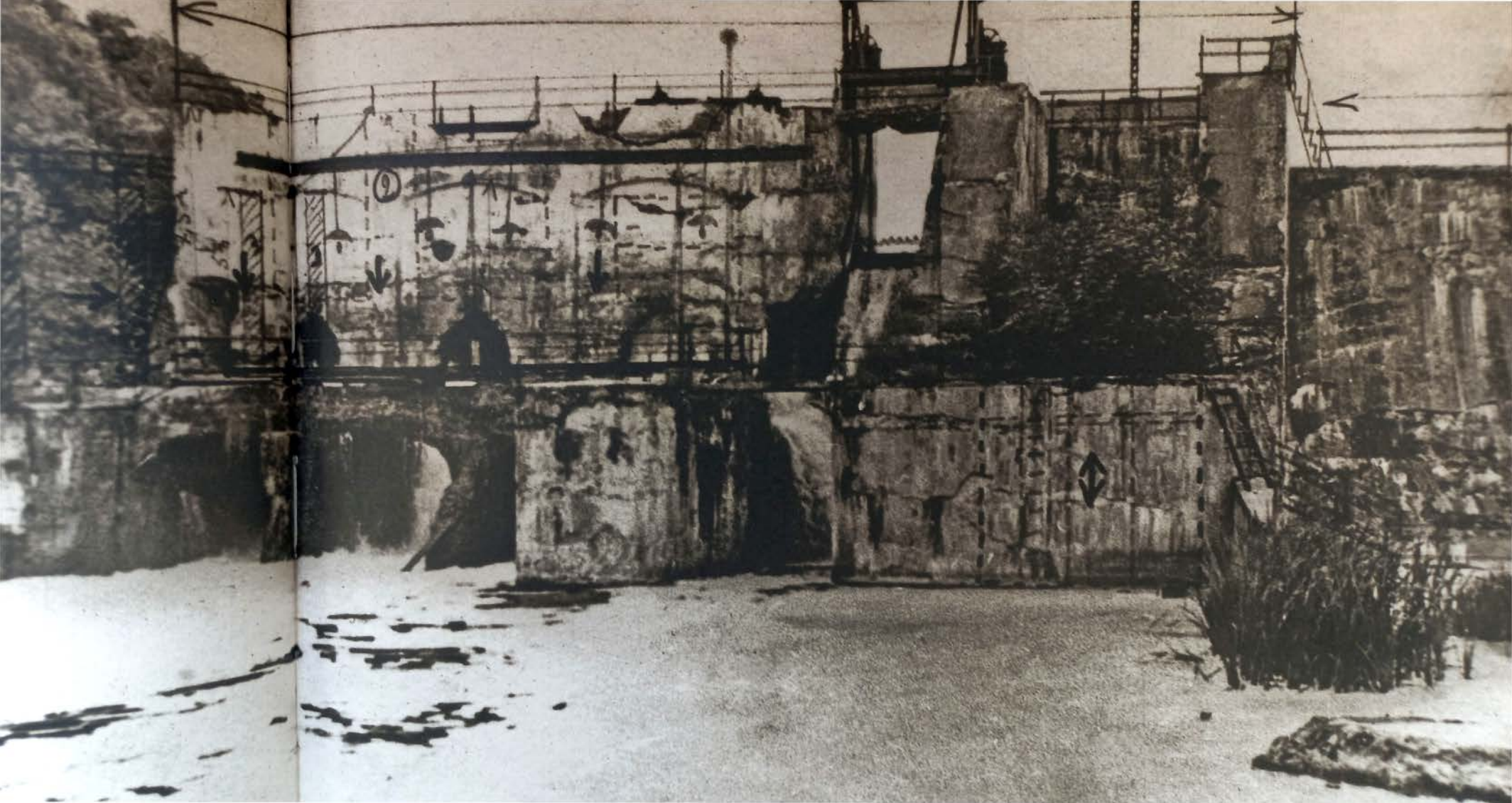
В первый год все ходили по краю пропасти над водопадом без перил — и ничего. Сейчас решили построить лестницы и все остальное. Я привык тут бегать и без ограждений, но осветителям и операторской группе сложно тащить сюда оборудование. Работа, конечно, скучная, но надо делать. Сначала обмерить, начертить, потом сколотить, но самая большая проблема впереди — по плотине несется вода, рельсы не положишь. Пены в этом году меньше, может, дождей было много, и очистные сделали наконец. Планы (и точки) съемок рождаются до и во время репетиций, они связаны с пространственными

качествами декораций, поэтому художнику необходимо раскрыть все потенциальные возможности, предугадать развитие событий. Дополнительные детали, фонари, цепи смонтировали по своим местам. Попадающие в кадр перила и настилы подкрасили, вписали в цветовую гамму объекта как часть декораций.

будущая декорация  
«плотина». фот.  
сергей бессмертный.  
1977









андрей тарковский  
на объекте  
«плотина». фот.  
михаил васильев,  
1977





# ШЛЮЗ

Старая плотина, очень живописная по фактурам, вся заросшая мхом. Водопад, вздымая облака пара и пены, обрушивается на пол с красивой восьмигранной старой плиткой, по которой стелются водоросли. Воды по щиколотку — здесь можно сделать красивые проходы, выстроить мизансцены. Это место было выбрано еще в первый год художником, оператором и режиссером, но весь отснятый тогда материал ушел в брак. Приезжаем на следующий год и понимаем, что прошли дожди и вода на плотине сильно поднялась, снимать здесь уже невозможно — над плиткой почти по грудь, аппаратуру

вместе с людьми просто снесет. Но объект уже выбран, мы на него рассчитывали, съемки назначены на конкретные даты. Передо мной стоит непростая задача — подготовить объект к съемке. Со времен Второй мировой, когда плотина была разрушена, шлюзы не работали, забились мусором, открыть их невозможно. Через толщу воды просматриваются балки шлюзов и рельсы, по которым их поднимали. Ситуация безвыходная. Предложение взорвать категорически отвергается дирекцией — привезти динамит в приграничную зону, конечно же, не разрешат. Мой помощник предлагает попробовать

андрей тарковский  
и рашид сафиуллин  
на подготовке  
декорации  
«плотина». фот.  
сергей бессмертный.  
1978



лебедкой выдернуть хотя бы один-два бруса. В зарослях среди металлолома находим старую лебедку (здесь же Зона — желания исполняются мгновенно), но при помощи якорей, разных крючьев и тросов зацепить брус не получается ни в первый, ни во второй день. Последний вариант — спуститься в водопад и руками попытаться обвязать трос вокруг бруса, но это кажется нереальным. Возле «Электростанции» снимали крупный план Александра Кайдановского, лежащего на дне небольшого канала. Погода была холодная, и художник по костюмам Нэлли Фомина\* специально для него привезла утепленный водолазный костюм, который надевался под игровой. На третий день, переодевшись в водолазный костюм

Кайдановского и перевязавшись страховочной веревкой, я все-таки спустился под водопад. Одной рукой, в которой зажаты скобы, держусь за лестницу, в другой руке топор (кувалды в арсенале декораторов не нашлось). Под водопадом непривычно и красиво, но размахнуться и ударить топором по скобе не получается — плотная масса воды, несущаяся с огромной скоростью, норовит выдернуть топор из рук. Изловчился, вбил скобы, обвязал тросом — пора вылезать. Наверху пытаемся лебедкой вытащить этот вросший брус, лебедка ломается. И только на четвертый день другой, более мощной, лебедкой удалось поднять балки. Через несколько дней вода сошла. Мы победили водопад и создали возможность для съемки.

\* Нэлли  
Фомина —  
художник по  
костюмам,  
работавшая  
с Тарковским  
на фильмах  
«Солярис»,  
«Зеркало»,  
«Сталкер».







# костер на воде

Огонь, дым, туман и вода в кино становятся живыми красками. Среди водных натюрмортов «Сталкера» самыми впечатляющими были костер на воде и панорама, построенная на канале Андреем Тарковским и Евгением Цымбалом. Дата на проплывающем листке календаря, 28 декабря, стала пророческой. Натюрморты и крупные планы создавались всегда самим Тарковским, и, на мой взгляд, являются его отдельными произведениями как художника. Для сцены, в которой камера проходит над мертвым бассейном, где лежат шприцы, тарелки, иконы, разлита нефть, Тарковский сформулировал задание так:

«Это должно быть страшно, тревожно и немного противно». План снимался два года в разных вариантах. И долгая возня в канале с лужами воды — мои первые впечатления о съемках. Потом я постоянно помогал с огнем, водой и туманами. Это такая бытовая работа, не декоративная, но с интересными задачами. Вообще граница, например, между работой пиротехника и работой художника в кино достаточно условна: можно ведь и красить при помощи черного дыма, а белым создавать туманы. Костер мы делали многократно, хотя сама по себе конструкция была нехитрая: деревяшки, металл, камушки. Разводили его

в другом месте и приносили к воде. Главная сложность заключалась в том, что этот непонятно как возникший костер должен лежать на воде без основания, так, чтобы не было видно железки.



# Танки

В самом начале своего пешего путешествия по Зоне герои на берегу реки Пирита находят полуразвалившийся микроавтобус, в котором сидит труп. Через окно автобуса мы видим странные пятна брошенной техники — танки, пушки, БТРы, с которыми что-то произошло.

В первый год, когда я приехал, танки уже стояли на берегу реки — новенькие, зеленые, с крестами на бортах (они недавно снимались в каком-то военном фильме). В первый год до съемок на этой натуре дело так и не дошло. Осенью же весь отснятый материал ушел в брак, и картину временно закрыли. На следующий год съемки

теперь уже двухсерийного фильма возобновились, но финансирование было скудным. Приходилось экономить на всем. Изначально между танками планировалось снять проходы героев. «С тех пор, как возникла Зона и сюда прислали военных с военной техникой, прошло уже двадцать лет. Все заросло высокой травой, нетронутой, девственной, как будто здесь никогда и не ступала нога человека. В траве причудливо разбросана полусгнившая техника, с которой произошло что-то непонятное, страшное», — так описывалась декорация. Чтобы хоть как-то уложиться в смету, я предложил взять для эпизода с танками в два раза

декорирование  
танков. фот.  
рашит сафиуллин.  
1978







меньше техники, заменив ее на дальнем плане муляжами. Дирекция по достоинству оценила такую экономию, Тарковский же посмотрел на меня удивленно. Показал ему нарисованную схему расстановки, он молча, одним взглядом, утвердил ее. Я работал на натуре, день клонился к вечеру. Вдруг возник взвинченный администратор и потребовал, чтобы я срочно ехал на «танковую поляну». Оказывается, танки сегодня же должны стоять на своих местах — водителям вечером уезжать в Москву (денег на гостиницу нет). Моя задача за два-три часа развернуть тяжелую технику в центре луга, расставив по схеме и при этом не примяв травы. Траншеи и ямки уже подготовлены, танки должны завалиться как надо.

Хотя место на натуре болотистое, могут завязнуть в любой момент. А станут ерзать — лугу, по которому «двадцать лет не ступала нога человека», конец, все перепашем. То есть техника должна встать на места с ходу, без второй попытки. При этом нужно, чтобы танки ехали только по диагонали по отношению к камере, иначе будет видна колея, которая и за двадцать лет травой не зарастет. Задача осложняется еще и тем, что режиссер задумал съемку с двух точек — с моста и с берега, через окна автобуса. И схемы, как назло, с собой нет, а танки и БТРы между тем выстроились на берегу, ждут команды. С противоположного берега начинаю расстановку боевых единиц. Из помощников у меня только рупор и могучий русский язык. Танки и БТРы



приходят в движение: медленно, очень осторожно, по диагонали приближается к своему заранее подготовленному месту первая машина, за ней вторая, третья. Стемнело, танкисты не видят куда едут, не слышат меня из-за грохота, им приходится останавливаться, слушать корректировки, чтобы еще немного продвинуться. До сих пор трудно поверить, что все получилось (лишь потом пришлось кое-где пересадить дерн), но танки красиво застыли в болотной траве непонятными темными пятнами.

Теперь нужно придумать, как их декорировать, как создать на технике следы какой-то необратимой катастрофы.

К тому же в танках ни в коем случае не должны угадываться Т-34. В прошлом году предложение Абдусаламова

залить технику бетоном дирекция, ответственная за ценный реквизит, категорически отвергла — танки нужно было вернуть к месту первоначальной дислокации своим ходом и в прежнем виде. Людей и времени практически нет. Нищета. Станным образом само это слово подсказало мне выход. Нищий, чтобы выжить, идет на помойку, на свалку. В свое время я бывал на свалке вторцветмета, красота. Стало быть, нужно искать склад вторсырья. Нашли, и он, конечно, оказался настоящей сокровищницей: горы мешков бракованной пряжи, каких-то ошметков с текстильных фабрик — в общем, мечта декоратора. Мы быстро развесили эти лохмотья по всей бронетехнике, залили сверху клейстером и обсыпали пигментами нужных оттенков.







эскиз «танки», худ.  
рашид сафиуллин,  
1978

Клейстер, сваренный солдатами в тазах на костре у реки Пириты, оказался отменным. Пряжа схватилась, а солнце довершило дело, высушив эту массу так, что краска на танках вздыбилась и пошла кракелюрами. Красиво стало и жутковато, как будто и правда метеорит упал или инопланетяне заблудились. Чуть левее в кадре можно увидеть верхушки больших деревьев, которые тоже были частью декораций, а также примером экстремальной работы в кино. Тарковский предложил сделать так, словно бы на деревья неудачно десантировался парашютист, парашют прогнил, висит среди сучьев, чуть-чуть колышется. Опустить бы его на деревья сверху, с вертолета, но вертолета нет, есть только несколько солдат, маляр

и девушка бутафор. Из большой мешковины сшили парашют, намокший, он лежит в траве — солдаты отказались затаскивать тяжеленную ткань по скользким сучьям на дерево. Пришлось лезть мне. Потом я узнал, что легкий парашютный шелк, выписанный специально для этой декорации, разобрали на кофточки наши милые женщины.

Кто-то кричит: «Тарковский приехал!» Увидев меня загоревшего, с бицепсами, он заулыбался: «Вижу, с декорациями все в порядке». Перебравшись через насыпь, вместе с оператором спустились к танкам, походили вокруг, пощупали, стали придумывать проходы героев. Увы, кадры с проходами в картину не вошли. «Слишком красиво», — сказал Андрей Арсеньевич. Ровно

так же он убрал из «Соляриса» «излишне эффектные» эпизоды, снятые в декорации «Зеркальная комната». Но танки в фильме все-таки остались в небольшом эпизоде. Произведения создаются не по начерченному плану, а на ощупь, в контакте с живым материалом. Фактура, свет, настроение могут изменить первоначальные решения.





# автобус

Камера должна была въехать в автобус, мельком остановиться на черной фигуре, в которой угадывается труп, и выехать на план с героями на фоне лежащей внизу панорамы с военной техникой. Рельсы, по которым едет камера, спрятаны в траве, но трава вокруг должна оставаться нетронутой. Поэтому я сделал специальные перемещаемые садики-натюрморты, которые располагались перед автобусом на брезенте и листах железа. Много хлопот было с «трупом», его вместе с пулеметом пришлось пересаживать слева от окна, чтобы въезжающая в автобус камера могла увидеть поле с танками. Декор автобуса — патина ржавчины — несложная

работа: в ход пошла земля, перемешанная с красками и конторским клеем. Только припылить пришлось, чтобы клей не блестел на солнце. И, конечно, добавить незаменимой для ощущения заброшенности паутины. Столбы тоже работали на композицию кадра, они расставлены не хаотично. Эти новенькие столбы, прежде чем поднять и врыть по местам, пришлось декорировать: наклеивать пятна наростов, раскрашивать, потом нести, как перепеленатых младенцев, очень осторожно, чтобы не содрать декор. В итоге шпалы, столбы, автобус и танки получились в одной цветовой гамме с небольшими нюансами.







солдаты,  
монтирующие  
столбы на объекте  
«танки». фот.  
рашид сафуллин.  
1978

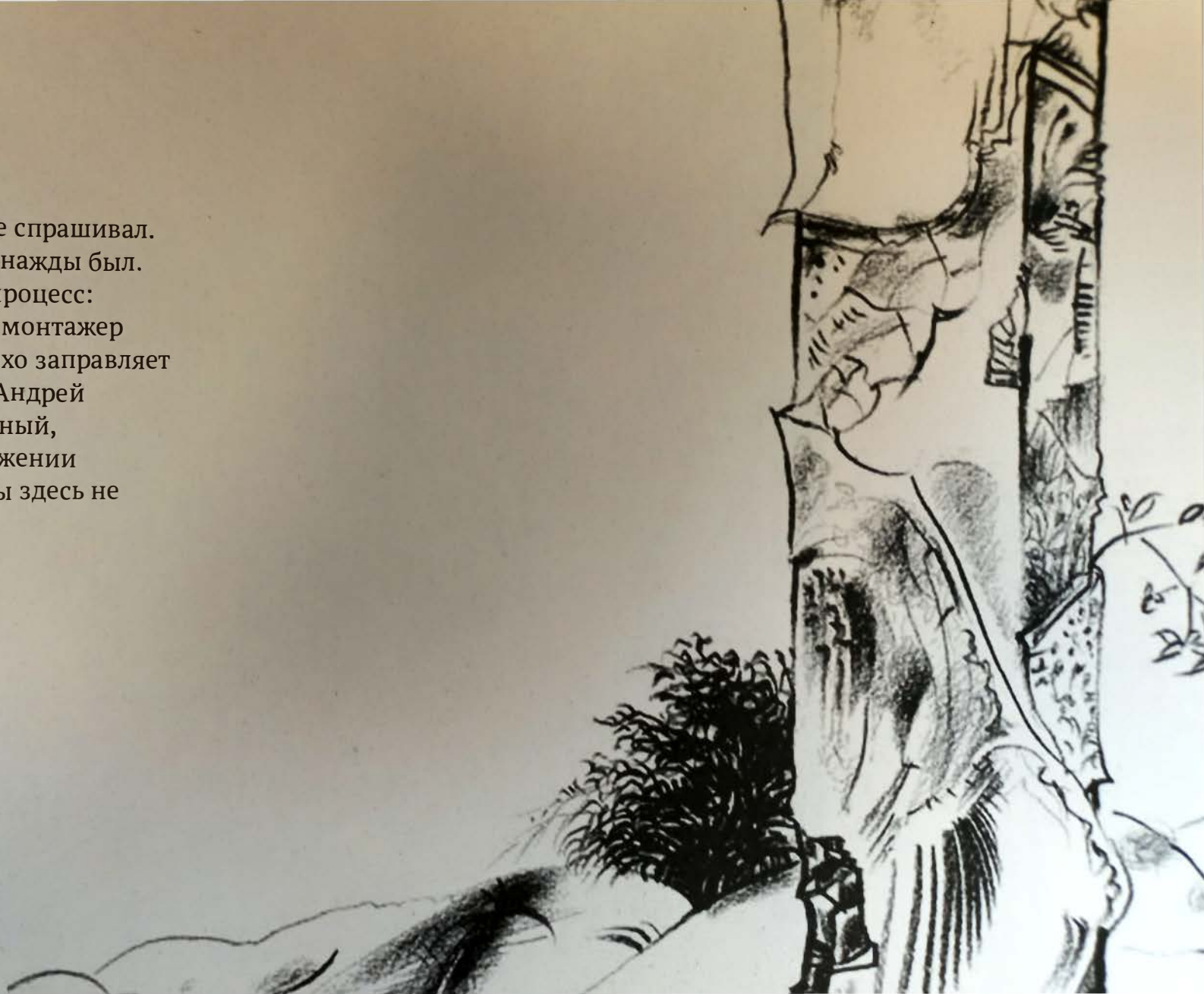
# КОЛОННЫ

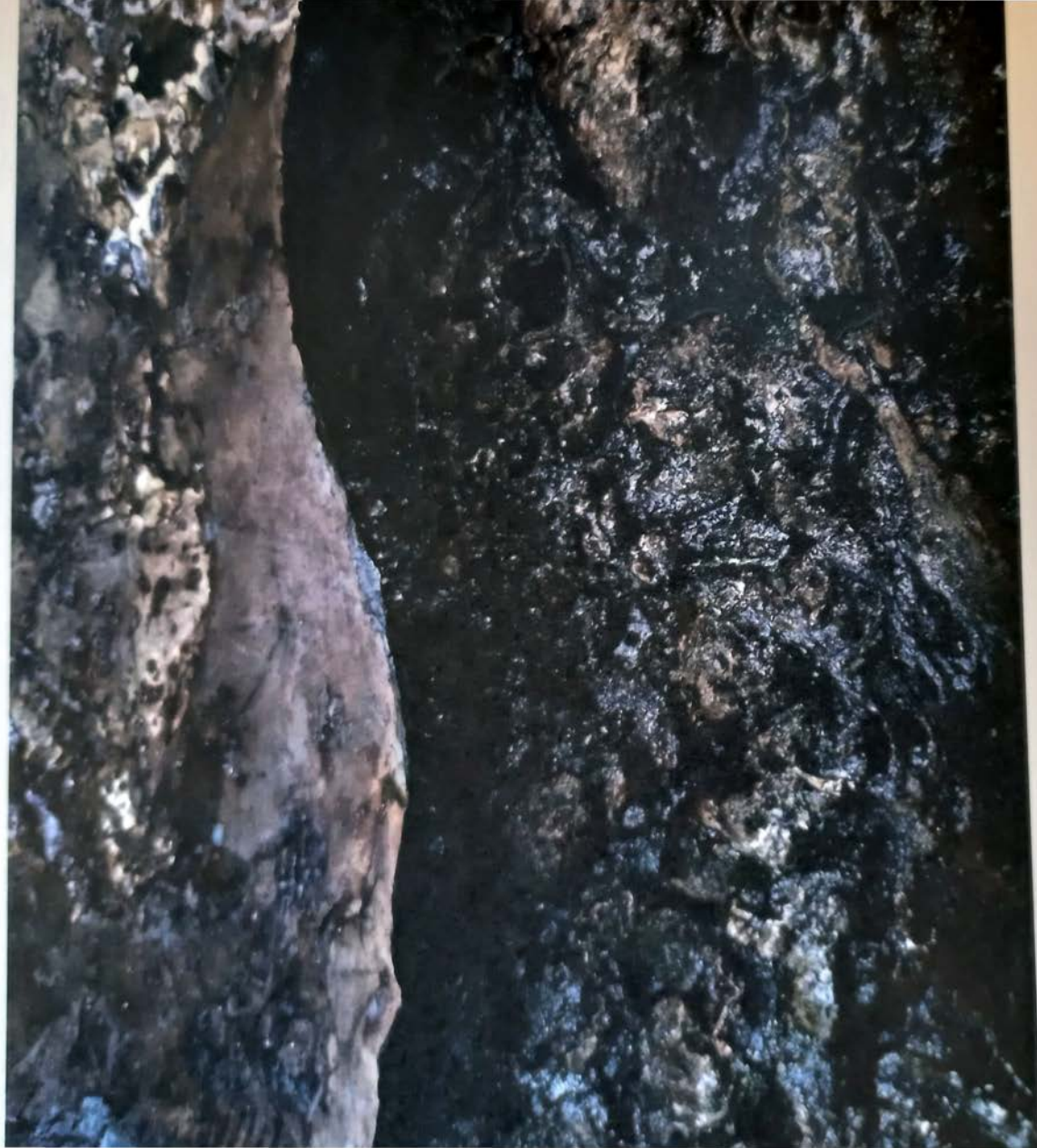
Предугадать, что будет завтра, почти невозможно, этим работа в кино мне и интересна. Сегодня у меня новая увлекательная задача. У вогнутой большой стены, где происходит водосброс, начались репетиции и проходы. Режиссер предложил сделать шесть колонн для переднего плана, они будут стоять в воде, основание можно нагрузить камнями. Потрясающе красивая по цвету и фактурам стена становится фоном, и колонны на переднем плане не должны уступать ей в исполнении. Там, где природа живописала десятки лет, нужно за два-три дня создать аналоги ничуть не хуже. В поисках мха и подходящих артефактов набрел

на заброшенный сарай и обнаружил внутри плиты сырого картона, сантиметра два толщиной, таких я раньше не видел. Материал бесподобный — податливый, легкий, его можно сломать или отогнуть, как штукатурку. Сколотили из брусков и реек формы колонн, обшили этим картоном, придали ему вид старой штукатурки, как на плотине. Декорируя колонны, я использовал прием с фасадом: намочил краскопультом, пигментные краски легли как акварель и завершили дело сами, стекая, перемешиваясь естественным образом, заливаясь в углубления и трещинки. В фильме этих планов нет, жаль, красивые были. Может, при



монтаже выпали, не спрашивал.  
А в монтажной я однажды был.  
Завораживающий процесс:  
жужжание бобины, монтажер  
Люся Фейгинова лихо заправляет  
пленку, клеивает. Андрей  
Арсеньевич спокойный,  
в хорошем расположении  
духа (иначе меня бы здесь не  
было).





фрагмент  
декораций для  
выставки «из зоны  
событий», худ.  
рошмат сафруллин,  
зависающее, 2018





фрагмент  
декораций для  
выставки «из зоны  
событий». худ.  
рашит сафиуллин.  
иваново. 2018



на съемках фильма,  
фот. сергей  
бессмертный, 1978





# ИЗОЛЯТОРЫ

Поезд везет в Зону электрическое оборудование для исследований. Во время несанкционированного проезда Сталкера и компании через заставу охрана открывает стрельбу, разбивая огромные изоляторы. Таких больших изоляторов в природе нет, а для фильма они должны быть большими и безопасными. Осколки настоящих фарфоровых изоляторов могли бы посечь всю съемочную группу. Самое простое решение — сделать изоляторы из гипса. Подсчитываю, сколько понадобится для трех дублей, ужас как много. Готовлю форму, после просушки начинаем отливать у каптерки электростанции. Сохнут очень

долго, климат здесь влажный, сырой. А они должны высохнуть до звона, иначе разваливаются в руках. Фарфоровый завод в Таллине с радостью принял заказ, у них с гипсом делаются все формы, есть печи для просушки. Но вскоре отказался — хлопотно. Продолжаем лить на природе. Вот уже для сцены проезда надо срочно снарядить вагоны, а изоляторы еще делать и делать. Ускоряемся, сушим единственной паяльной лампой. Один вагон успеваем собрать, съемка состоялась. Для проезда на «Заставе» должны быть готовы еще два вагона.



# застава

Вдоль железнодорожных путей сооружалась декорация «Застава». Ворота пришлось повесить настоящие, железные, фанеру снесло бы ветром. Прожектор ослепляет героев на въезде, появляются полицейские в несуществующей ни в одной стране мира униформе, на шлемах буквы «АТ» — инициалы режиссера. На обсуждении с Тарковским еще в Москве было принято решение, что линии колючей проволоки, идущие вдоль путей, нужно натянуть ровно, как струны, чтобы блестели под прожекторами. Натягивать надо тальрепами (специальные приспособления для натяжки проводов). Сотни колючих струн

в сумме дадут многотонную нагрузку на конструкцию. Конструкторы отказались проектировать такое сооружение на основе деревянных балок. Они знают сопромат, просчитали нагрузки, которые должны выдержать балки, и сказали нет. А у нас бюджет скромный, металлические балки есть только для ворот. «Мосфильм» просто выделил несколько рулонов колючей проволоки — делайте что хотите. Время идет, и чертежи поручили сделать мне. Возвращаясь со съемок, чертил ночами. Рано утром грузимся, едем на объекты. Рядом находится столярная мастерская, где все изготавливается по чертежам, в которых

съемки рашиста  
сафиуллина на 8 мм.  
1978













кроме дерева запланированы еще и крепежи с массой болтов и гаек. Разрешение на постройку конструкций вдоль железнодорожных путей мы получили с условием, что они будут на расстоянии трех метров с каждой стороны, иначе грузовые платформы могут зацепить декорацию, и случится катастрофа. Как бы не так, нам надо вплотную к путям, «Застава» может не вместиться в кадр. Туда-сюда ездят составы, солдаты строят конструкцию, но закручивать все эти болты и стяжки не хотят, слишком их много. Пытаюсь объяснить им, что натяжение колючей проволоки очень велико, балки не выдержат, и вся конструкция свернется в жуткий моток во время монтажа вместе с ними, а что будет, если в этот момент проедет состав, даже

и представить страшно. До них дошло, только когда случилась авария (не трагедия, они в это время были на обеде). Работа осложнилась еще тем, что Андрей Арсеньевич приказал срочно отправить меня на «Мосфильм», хотя мы и договаривались, что я буду работать только на натуральных съемках. «Застава» не готова, изоляторы тоже, Лариса Павловна\*, второй режиссер, понимает — нельзя мне уезжать. Договорились, что я буду прятаться, если Тарковский приедет, а она скажет, что я в Москве. Но он все-таки меня обнаружил, был скандал. А тут еще происшествие — к заставе под проливным дождем едет электровоз с изоляторами, хотя команды никто не давал, изоляторы еще не домонтированы, гипсовые стойки не подвязаны. Бегу

наперерез, кричу, естественно, матом, останавливаю, забираюсь на платформу, держу руками и ногами изоляторы. Едем обратно в док. Изоляторы, конечно, намокли, разбились, но не все. Это было похоже на какую-то диверсию.

*\* Лариса Тарковская — вторая жена Андрея Тарковского, на «Сталкере» была вторым режиссером.*

# нефтебаза

Сгоревшая нефтебаза, потрясаясь красивые нефтяные разводы. Сюда заезжает машина с нашими героями, они должны пересечь здесь на дрезину. Начинается обстрел со стороны заставы. Нужно, чтобы во время обстрела из забитых окон от пуль вылетали доски. Звук падающих пуль Тарковский имитировал сам, бросая камушки в воду. Один дубль, второй, а доски все не падают. Не получается у пиротехника, он и пистончики подкладывает, хотя они явно лишние, только дым от них. Обстановка уже нервная. Я бегу туда, на ходу начинаю придумывать: надо сюда и сюда вбить гвозди, под них подложить патроны. Пиротехник махнул

рукой, мол, ладно, делай. Мотор, актер пошел, режиссер бросает камушки — и дощечки отлично вылетают из окон. В общем, побыл настоящим пиротехником, не все ж мне фанеркой туманы разгонять. Какое это все-таки удовольствие — кино.









# проезды

Проездов было немного, но меня они всегда заставляли врасплох. Неожиданная задачка в момент работы в больших декорациях. Проезды придумывались оператором и режиссером, исходя из фактурных и кинематографических свойств обстановки. Но в любом случае требовались доработки — то установка столба с фонарем, то подготовка двери с ящиками, то паутина на стеклах. Это всегда неожиданная, творческая работа в лучшем смысле этого слова: действующая инсталляция, импровизация в оркестре. И, конечно, это работа быстрая, к моменту съемки. Там дорожку пролить из брандспойтов пожарной

машины, здесь срочно желтое пятно закрасить (Тарковский терпеть не может желтый цвет), ветки срезать (в кадре мусором будут смотреться), дверь кракелюрами подработать («Не надо, — говорит оператор, — всего на мгновение будет видно, не прочтется»). Каждая секунда — это «запечатленное время» в нашем фильме. Время, время бежать на другую точку.







срезки с дублей  
и планов, не  
вошедших в фильм.  
из личного  
архива рашида  
сафиуллина. 1977

# «мосфильм» москва, 1978

В Москве в павильоне №1 на «Мосфильме» был построен комплекс декораций: квартира Сталкера (спальня и кухня), бар и некоторые помещения Зоны (тоннель, «комната желаний»). Атмосфера Зоны, ее пространственный образ переехали из Таллина на «Мосфильм» вместе с проводами, железом, стеклами, битумными наростами и прочими фактурными артефактами, добытыми в Эстонии и привезенными двумя фурами специальным рейсом.

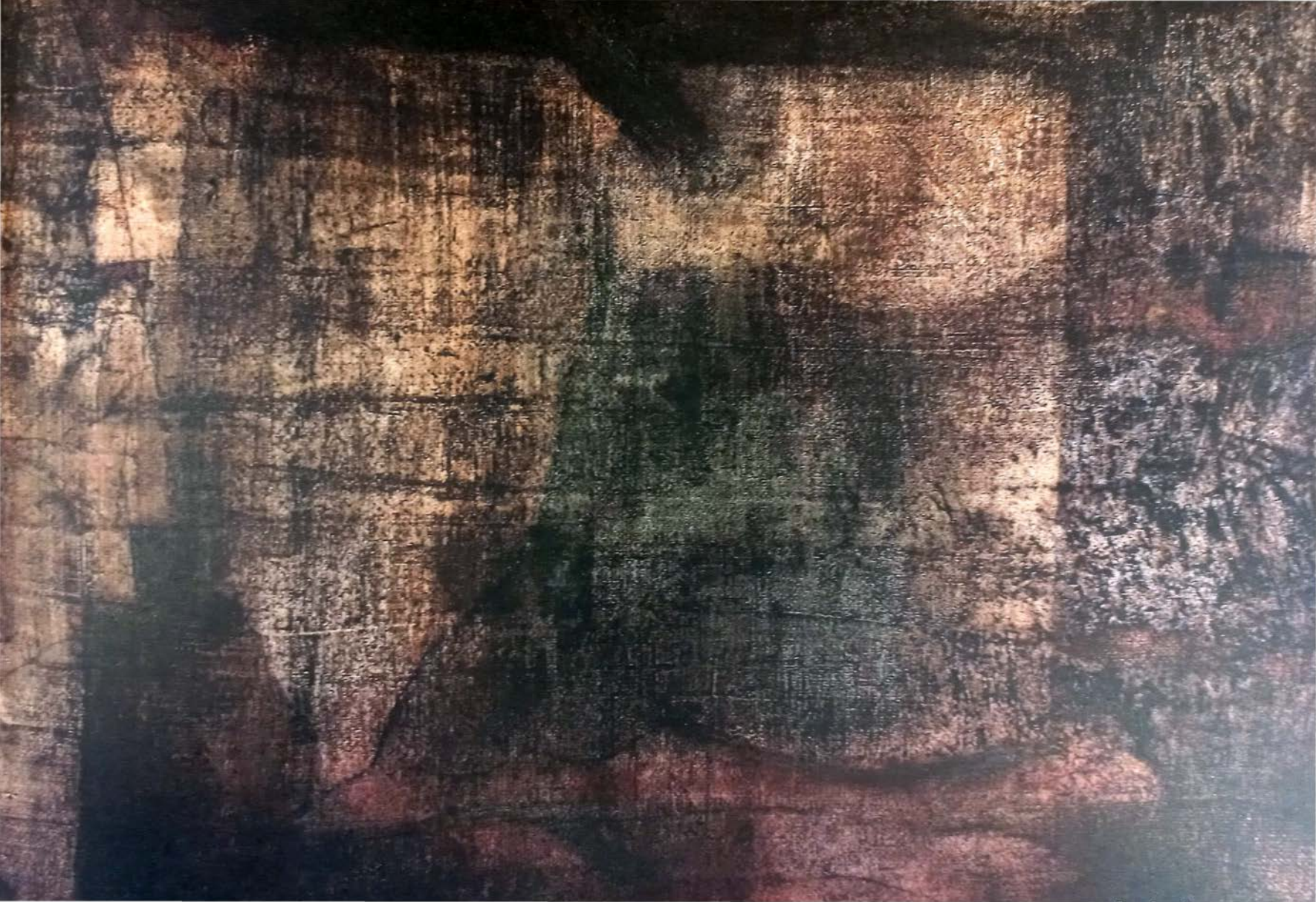


эскиз «комната  
желаний», худ.  
рашид сафиуллин.  
1978





эскиз «комната  
желаний». худ.  
рашит сафиуллин.  
1978









## «Комната желаний»

Уже в первый год съемок  
я отдавал себе отчет в том, что  
мы не увидим эту комнату. Так  
и оказалось: мы не видим стен,  
не понимаем, есть ли потолок.  
Мы видим воду и портал,  
на границе которого сидит  
троица, освещенная вечерним  
солнцем. С самого начала мне  
было интересно, как именно  
Тарковский собирается снимать  
эту невидимую комнату.  
Хотелось самому сообразить, как  
это будет выглядеть. Я сделал  
эскиз с проломленным потолком,  
фактурными стенами и лужей  
посередине. Этот эскиз я показал  
Тарковскому на второй год, он  
молча посмотрел. Возможно, этот  
эскиз что-то ему подсказал.



# ВОСЬМИГРАННАЯ ПЛИТКА

Найти в Москве восьмигранную плитку, такую же, как на таллинской плотине, задача не из легких. В магазинах нет, смотрел. Бутафорской плитке категорически отказано — все должно быть настоящим. В других павильонах полно бутафории, разрисованной гуашью, и ничего, снимают, но это совсем другое кино. Езжу по окраинам, ищу заброшенные старые здания. Наконец нахожу дореволюционную промышленную постройку, весь пол которой уложен теми самыми восьмигранниками! У меня есть лом, зубило и кувалда, но я один, помощников мне не дали. Цемент до революции был другой, вечный. Плитка не поддается, ломается.

Буквально выгрызаю квадратов пять, но этого слишком мало. Уже темно, запоминаю локацию, чтобы приехать на следующий день, но автобус мне не дают. Бегу в закрома «Мосфильма», там есть обычная квадратная плитка — можно обрезать углы и сделать из нее восьмигранную, покрасить квадраты в черный цвет, а на переднем плане уложить настоящую. Битумный лак, плавающий на поверхности воды, проволока и стекла завершают картину, и мы словно снова в Зоне под Таллином. Пространство перед «Комнатой желаний» за спинами героев декорировано таллинскими находками, захваченными с полуразрушенной макаронной фабрики.







# труба-«мясорубка»

После неудачных попыток в коридоре таллинской электростанции «мясорубка» все-таки материализовалась в виде трубы в павильоне «Мосфильма». В Таллине предпринимались многочисленные попытки снять ту или иную сцену с трубами, лежащими на натуре. Эти трубы сохранились на фотографиях и пробах и воспринимались как неотъемлемая часть Зоны, как один из образов ее пространства. Поэтому опасное путешествие героев происходило в аналогичной трубе, но для того, чтобы сделать сцену продолжительной, труба была изготовлена в виде дуги, выхода из нее не было видно. Самая сложная задача —

установить в трубе рельсы для камеры. В итоге придумали спрятать рельсы под фактуру. Для этого «бетонная» фактура должна была постепенно переходить в фактуру, нанесенную на брезент, который при проезде отодвигался колесами операторской тележки. Металлическая дверь, вход и вся внутренняя часть оформлялись вместе с очень талантливым декоратором «Мосфильма», который здесь же, на съемках, изобрел тот самый пистолет-разбрызгиватель паутины, что сильно облегчило нам работу. С люков в тоннеле должны были свисать сосульки, наросты в виде сталактитов. Для их создания использовалась та







кадр из филма  
«сталкер», 1978







же капроновая пряжа, что и для паутины, плюс незаменимый конторский клей. На дне трубы разложили стекла, битумные наросты и разные фактурные артефакты, привезенные из Таллина. Нам помогали их добывать солдаты, которым очень трудно было объяснить, что заросшая мхом, оплавленная в пожаре проводка с куском прогнившей доски — это ценнейший экспонат, что брать его надо осторожно и укладывать в коробку максимально бережно. Они смеялись и, наверное, считали нас сумасшедшими.

репетиция  
перед входом  
в трубу-«мясорубку».  
фот. сергей  
бессмертный. 1977



# окно сталкера

В комнате Сталкера есть два окна. Тарковский изначально был против бутафорских окон, нужно было найти настоящие, с красивыми пропорциями. Мы отправились на поиски окон, которые соответствовали бы духу этой комнаты, ее архитектуре. Тарковский был очень требователен в выборе декораций. У нас был всего один день, совсем немного денег и инструменты на случай, если окна придется выставлять (молоток, топор, монтировка). С раннего утра мы катались по Москве на микроавтобусе, искали старые дома в центре, всматривались в окна. Я понимал, что наши поиски были утопией: предположим, мы найдем нужные

окна — но как их снять, украсть, купить? Долго и бесполезно катались кругами, и вдруг чудо — одноэтажный особняк в Большом Гранатном переулке с удивительно красивыми окнами: дубовыми, потемневшими от времени, с выгнутыми на улицу стеклами и старинными бронзовыми ручками. На фасаде вывеска «Дом на ремонте». Мы вошли и очень быстро договорились с рабочими обменять два окна на две бутылки водки. Привезли окна на студию, установили. И даже если в кадр попадало только одно окно, созданная нами уникальная атмосфера этой комнаты, с падающим из двух окон светом, плесенью на стенах и мокрым полом, все равно ощущалась.







# СПАЛЬНЯ

Алиса Фрейндлих «О работе с Андреем Тарковским»: Приехав на съемки, я была совершенно ошеломлена декорацией. Каждая паутинка была настоящей — они терпеливо выращивали (!) ее, а не мастерили, предположим, из тюля или 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 табуретке 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, полушепотом, как в операционной: боялись разрушить атмосферу.

Те самые два окна, книжная полка на полу. Пол обязательно темный, потому что будут выливать молоко, и его должно быть видно. Льющееся молоко есть и в «Андрее Рублеве», и в «Зеркале», и в «Жертвоприношении», это повторяющаяся деталь, своего рода авторская подпись. Двери появляются в кадре очень эффектно,



поэтому им нужно выглядеть максимально фактурно. Это были обычные бутафорские двери, которые я превратил при помощи паяльной лампы и всевозможных шпаклевок в агрессивную фактуру. Через них Сталкер выходит на кухню. Не помню, кто придумал кухню, мне кажется, что видел ее еще в эскизах Бойма. Кухня была готова, но фактур не было, и я занимался ее декорированием. Везде должен был обязательно присутствовать какой-то рефлекс, у нас даже полы не матовые — доски постоянно поливали водой. Начались съемки, оператор уже поставил камеру, и тут Тарковский говорит: «Ты стены проверял по отвесу? Криво стоят». Я удивился (стены были идеально ровными), но полез на щиты и начал двигать.

«Еще сильнее, еще!» Стены уже заваливаются, дальше невозможно — декорации могут рухнуть. «Еще!» Оказалось, что для камеры стены не выглядели вертикальными, но Тарковский мне об этом не сказал, он любил иногда так заводить рабочую группу и актеров.







из фильма  
а. а. тарковского  
«кино как молитва».  
2019

# бар

Бар мы делали с таким подоконником специально под пробу Алисы Фрейндлих. Тарковский сказал, когда посмотрел ее пробу: «Она сыграла гениально, лучше сыграть невозможно». И бар оборудовали с расчетом, что эта проба может войти в фильм. Костюм ее тоже, кстати, случайный, на пробах соорудили — это дубленка Нэлли Фоминой.

В баре мы все отфактурили, но какого-то нерва все равно не хватало. Тарковскому не нравилось — обычный бар получается. Он говорит: «Рашит, я видел в коридоре мигающую неоновую лампу». Такая старая лампа, которая дребезжит, когда мигает. Это его деталь.

Столешница в баре тоже должна быть интересная, а в советское время, понятно, купить барное оборудование было невозможно. Я бегаю по городу, ищу столешницу, но дуракам везет — в каком-то кафе на площади Дзержинского нахожу старинную барную стойку, договариваемся, забираем ее для съемок. Теперь нужны бокалы какие-то особенные, не советские. Я черчу эти бокалы, их делают специально для нас на стекольном заводе. Тарковский просит сделать их очень большими, не бывает таких пивных бокалов, но для кино нужно, чтобы рельефно было. В конце концов эти бокалы пошли на сувениры, а в кино мы

видим совсем другие. Неудобно оказалось их поднимать, и на стол их ставили с жутким грохотом, все это ломало игру актеров. В баре еще стояла старая газовая горелка, огня в ней не было видно, и, хотя пожарные категорически запретили пользоваться ею с открытым забралом, мы все равно ее включили. Поэтому пожарные стояли на съемках с брандспойтами, в шлемах, во всей экипировке и полной готовности сразиться с газовой горелкой.



из фильма  
а. а. тарковского  
«кино как молитва».  
2019









# телекинез

Съемки последней сцены фильма, эпизода с телекинезом, происходили по ночам на «Мосфильме» в павильоне №1. Мартышка читает книгу на немецком\*, взятую из декораций спальни Сталкера. Ножки стола специально подготовлены, чтобы видно было, как мраморная столешница содрогается вместе с домом, когда с грохотом проносится мимо поезд. Воздух в помещении подвижен — летает пух, пыль. В банке на столе что-то происходит — то ли пар, то ли дым. За окном — белая мгла. Мы долго пытались придумать что-то с движущимися предметами. Кто предложил тащить их на нитке, я уже не помню, но идея была хорошая:

если из капроновой нити вытащить одну паутинку и приклеить ко дну стакана, то она остается достаточно прочной, чтобы передвигать стакан с ее помощью, при этом камера ее не видит. Но Тарковский хотел, чтобы в банках и в стакане что-то было. Воду налить нельзя, она все утяжелит. И тогда я занял несколько папирос у осветителей (мы в детстве так баловались — брали папиросу в рот обратным концом, чтобы было много дыма) и наполнил банки папиросным дымом, он начал клубиться, поднимаясь вверх, — красивый эффект. Необходимо было создать наполненное воздухом пространство, а не просто

двухмерную картинку, передать движение воздуха. Мы пускали дым, поливали водой пол, чтобы появлялись отражения. Свет был в одном случае скользящим, а в другом наполнял передний план. Каждая сцена создавалась детально, как художественная картина.

*\* Bernhard von Poten Handwörterbuch der Gesamten Militärwissenschaften. 1878. Бернхард ван Потен. «Словарь военных наук».*









# Два скелета

Скелеты (а их в натурных декорациях было много) на «Мосфильме» получились самые лучшие. Паутинный пистолет создавал замечательные эффекты. После того как стены были обшиты привезенными из Таллина листами ржавого железа, оплавленными электрическими кабелями, при помощи паутинного пистолета декорациям придавался абсолютно завершенный вид. Белый мох и паутина очень естественно ложились на поверхности, подчеркивая все их декоративные возможности. Специально заказанный Тарковским для этой сцены рыжий парик стал важным цветовым акцентом — из

теплых оттенков в декорациях присутствует только он. Рыжая девушка у печки в «Зеркале», рыжий парик здесь, в эпизоде со скелетами влюбленных, — странная рифма, загадка Зоны. Может, это иллюстрация к монологу Писателя или к стихотворению отца, которое читает Сталкер?





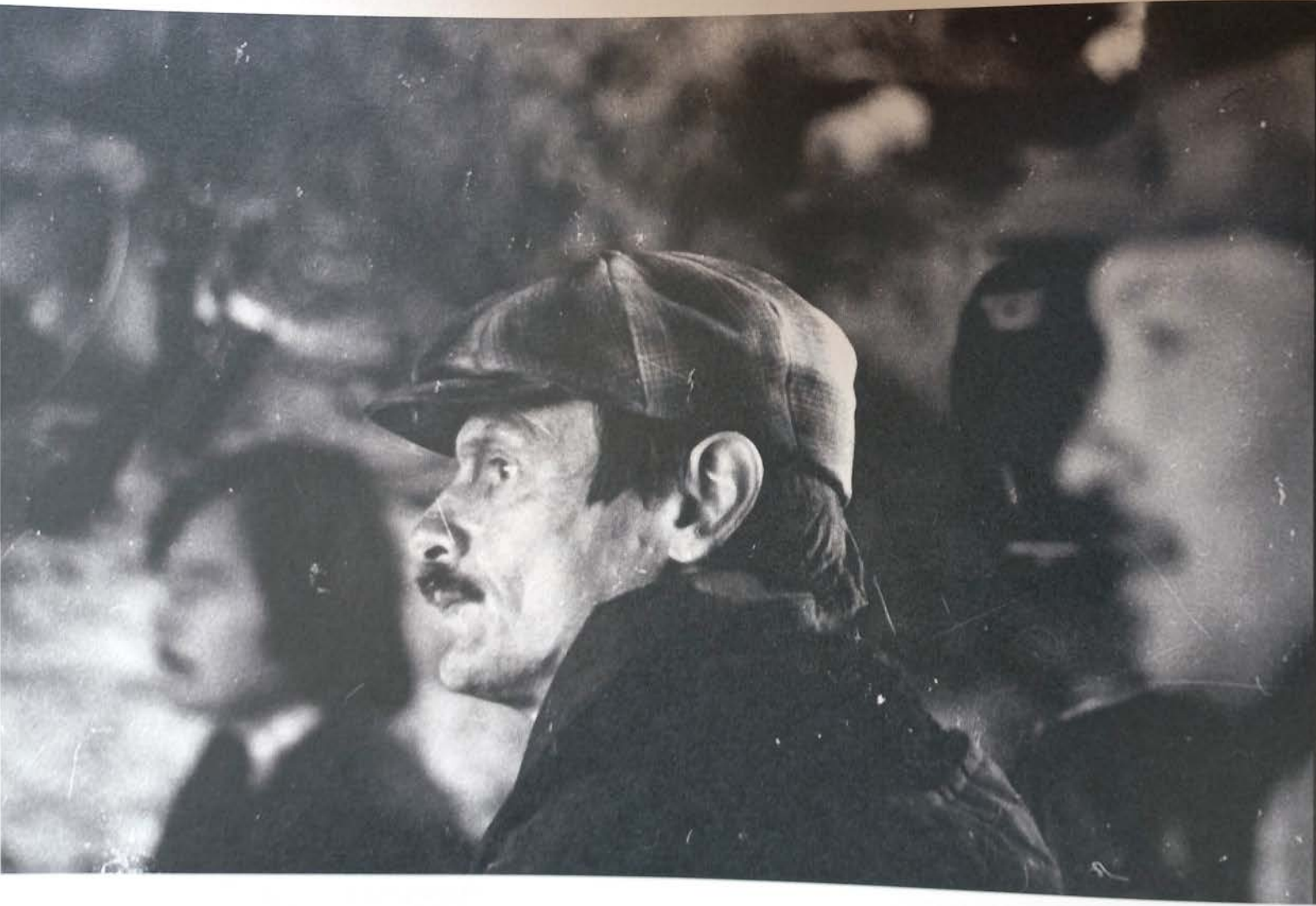


# горящий занавес

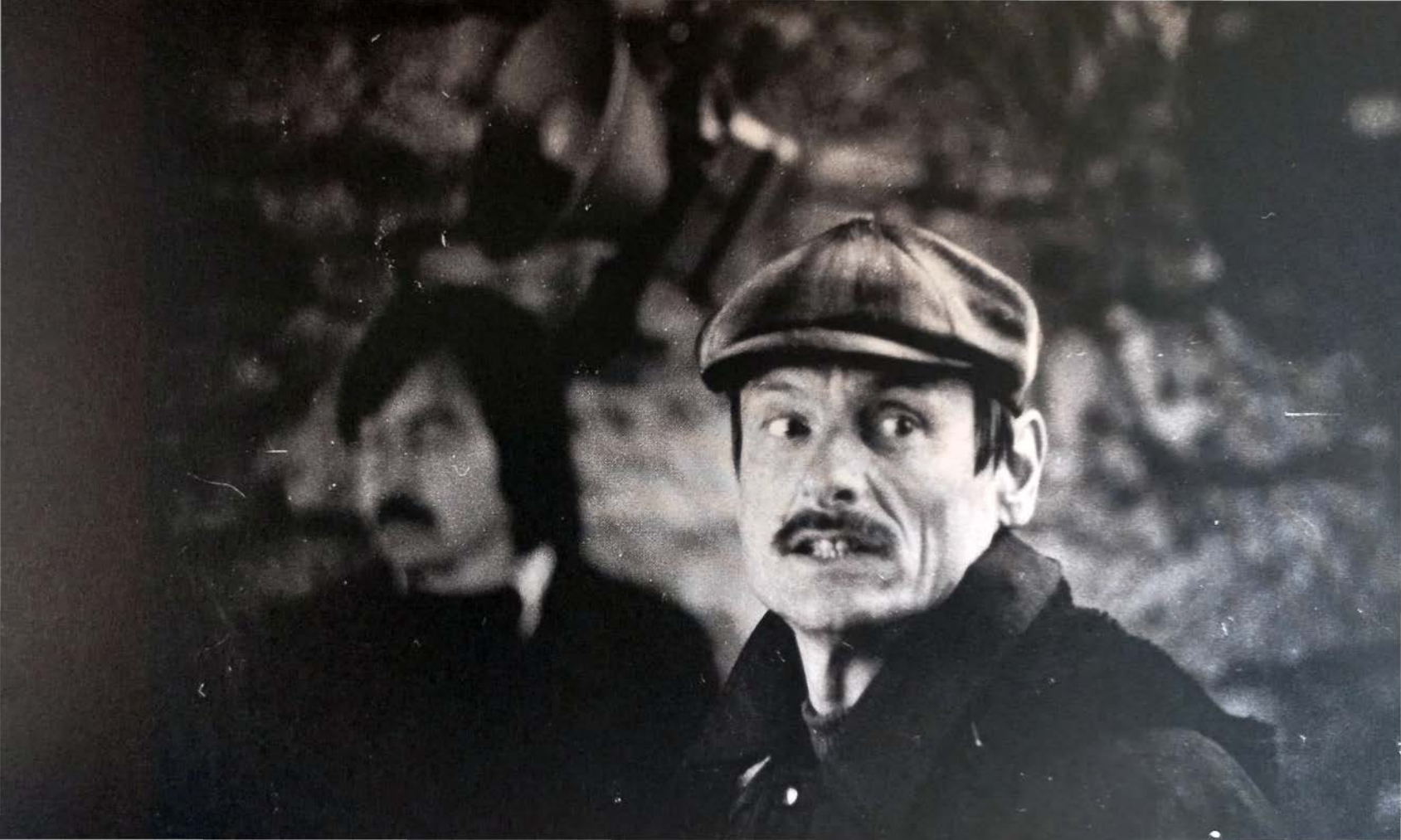
Тарковский хотел, чтобы на заднем плане из темноты медленно появлялось нечто непонятное, наподобие занавеса, и так же медленно исчезало, оставляя странное ощущение. Денег уже нет. Поэтому брожу по территории «Мосфильма», ищу что-нибудь подходящее, заглядываю в разные закоулки. Нашел большие мотки проволоки. Подошел, потрогал, проволока вздрогнула и зашевелилась, дернешь с одного конца — волна с шипящим звуком передается на другой. На электрокаре везу находку в павильон. Подвешиваю весь моток за кран, поднимаю за угол, дергаю на свет, шевелящееся нечто, подрагивая волнами, медленно

исчезает в полумраке. То, что надо. Обрабатываю паутиной и пигментами, еще и пыль с него сыплется. Показываю Тарковскому, замечательно. Начинается съемка, «занавес» появляется, колышется, и тут сверху, из ДИГа, падает искра — паутина загорается мгновенно, и огонь уже обнимает потолок павильона. Тарковский кричит «Стоп!», останавливает камеры. А ведь это был еще один подарок Зоны: «занавес» загорелся очень вовремя, и птица вовремя вылетела, и актеры ходили как надо. Тарковский хватается за голову: «Вот дурак. Надо было снимать!» А «Мосфильм», ко всеобщему удивлению, все-таки не сгорел.





андрей тарковский.  
фот. михаил  
васильев





# ДЮНЫ

На эскизе Тарковского — большой зал, песчаные дюны на полу. Эта декорация готовилась в последнюю очередь, снималась последней и оказалась самой сложной для исполнения. Это еще Бойм придумал в первый год, что на полу вдоль стен будут лежать оплывшие мешки с цементом (не дюны), поэтому было заготовлено большое количество мешков с перлитом (перлит — вулканическое стекло, которое под воздействием температуры вспучивается и становится похожим на гранулы пенопласта, такое же легкое). И вот эти полиэтиленовые мешки предстояло превратить в дюны. Фабриков\*, художник

«Мосфильма», возмущенно отказался — и больше мы его не видели.

А по дюнам ведь еще должны ходить актеры. Я спрашиваю у Тарковского, где будут проходы, потому что на мешки актерам наступать нельзя — лопнут, и в кадре будет просто полиэтиленовый мешок с перлитом, а не холмы и не дюны. Тарковский не говорит, видимо, хочет оставить себе свободу для постройки мизансцены. В общем, сделал зигзаг сам, на свой страх и риск. В местах, где должны быть проходы, выстраивался деревянный каркас, как шпангоут для лодки, обивался фанерой, но все равно грубо

*\* Владимир Фабриков — художник, работавший на «Сталкере» в 1978 году на киностудии «Мосфильм».*







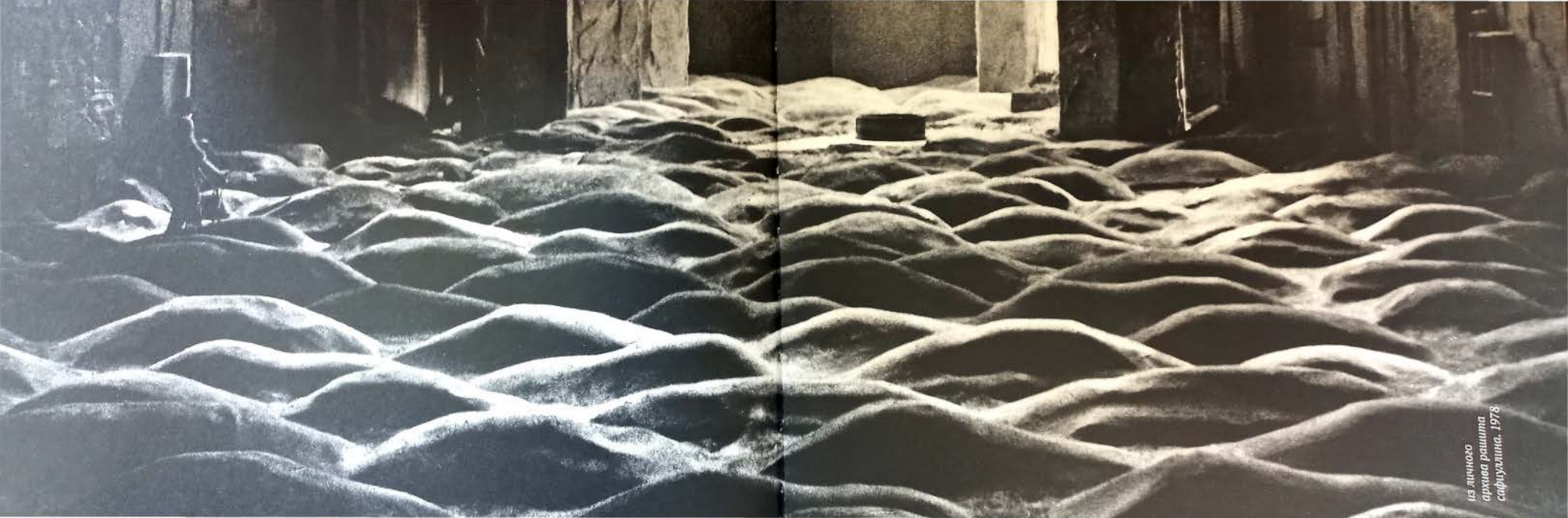
получилось, совсем не так, как на эскизе или в пустыне. Там ветер рисует песком. Вот бы завезти песок в павильон, включить ветродуй и дать природе кисти в руки, сама нарисует лучше нас. Потом песок присыпать цементом, опрыснуть водой, сверху немного пыли — и ходи как хочешь, снимай на здоровье. Даже не заикаюсь, не разрешат. Бутафоров дали только на короткое время, денег уже нет. Придется самому эти неказистые бугры сверху чем-то еще декорировать. А у меня только перлит, пигменты и мешковина. Натягиваю мешки, прибиваю к полу — получается что-то вроде холмика или могилки. Но все равно холст ужасно смотрится. Начал присыпать перлитом, закруглять, но он легкий, осыпается. Сверху посыпал чуть-чуть цементом и немного

смочил, чтобы он удерживал более овальную форму. Но этого мало, Тарковский поставил задачу: когда герои проходят, пыль должна подниматься, «как на Луне». Я насыпал еще перлит и еще цемент, сделал такой пушистый пирог, а сверху марлевыми кульками распылил сухие пигменты, и цвет вышел нужный. Все получилось: и гайка скачет, пылит, и Солоницын идет, нарочно пыль поднимает. А в центре зала — труба и лужа. Переход от сухих валунов к воде должен быть обязательно с кракелюрами. Прошу привезти мне скульптурную глину, она подсохнет и нарисует трещины лучше меня, настоящие, объемные. Еще Тарковский очень хотел, чтобы на дюнах лежали пастельные рисунки Тонино Гуэрры, появляющиеся

из-под пыли, он их раскладывал, оператор пытался это поймать, но не удалось.

Бегаю по краю холмов, чтобы успеть закрасить краскопультом места, где светится перлит. Тарковский кричит мне: «Хватит уже, Рашит, уходи!» Это была последняя декорация, которую я делал на «Сталкере».





из личного  
архива рашита  
сафуллина. 1978

# после «сталкера»

## казань

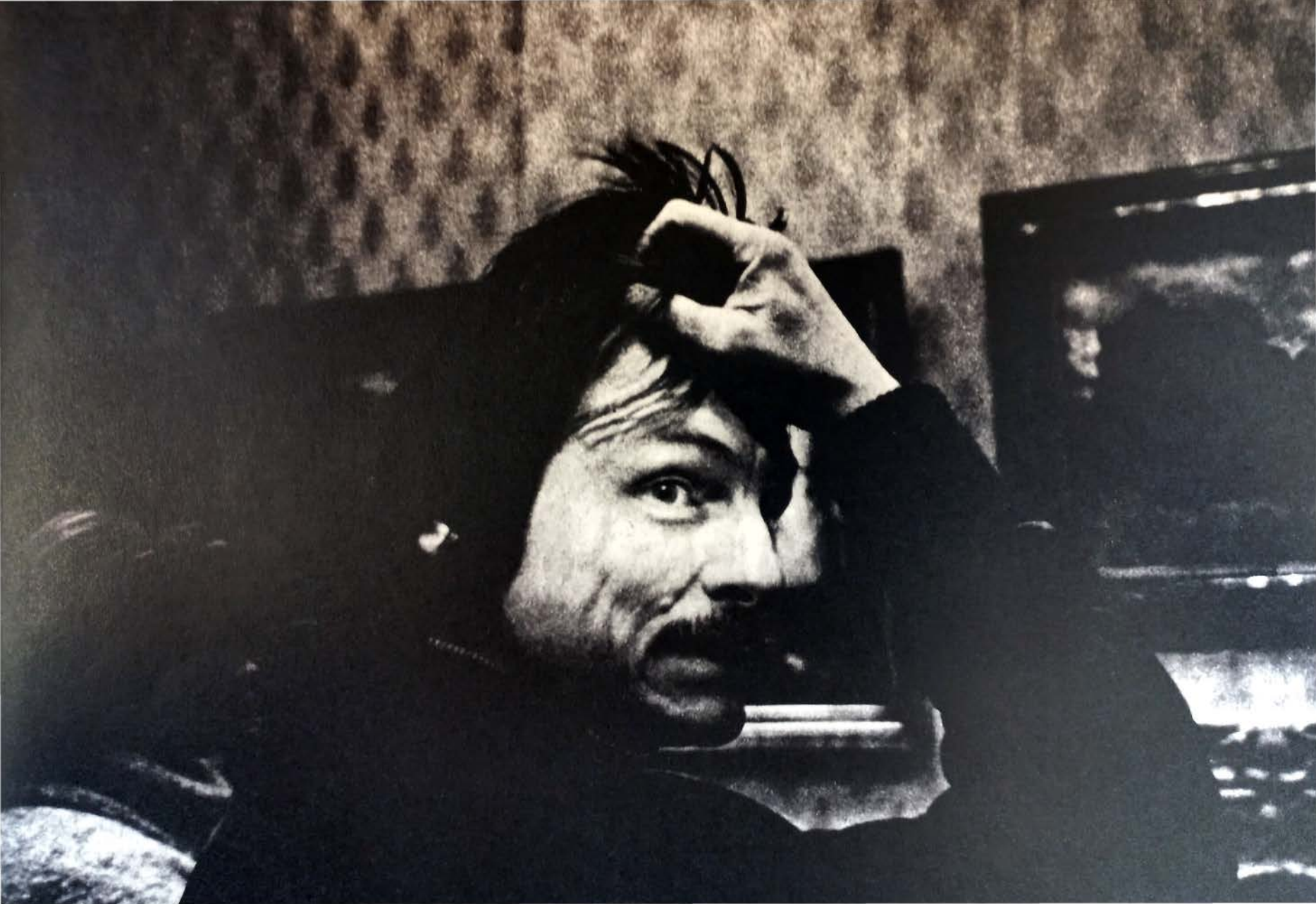
*Андрей Тарковский. «Мартиролог». 11 декабря 1979 года: Был с Машей 3 дня в Казани, где имел 7 выступлений. Видел Рашида. Много народа в зале. Очень плохая проекция, но интерес огромный, как говорят. Получил 1000 р.*

Мы ездили с ним по старинным улицам Казани, было пасмурно, деревянные дома намокли и стали темными. «Какой черный город», — сказал Андрей, глядя из окна машины. Мне он черным никогда не казался: уютный, провинциальный

город на холмах, с кривыми улочками, весь в кружевах резных наличников. Такого города уже давно нет. Когда-то на доме, где бывал Пушкин, висела мемориальная доска. Сейчас, безобразно грязный, этот дом стоит в центре города. Может, и к лучшему, что здесь нет мемориальной доски Тарковского — обветшает, потускнеет, забудется.

В библиотеке казанского Музея изобразительных искусств произошла занятная история: библиотекари решили подарить









Андрею Арсеньевичу одну из понравившихся ему книг, но неожиданно появившийся директор музея впал от этого в ярость. Андрей тем не менее не уходил, стоял в дверном проеме и молча наблюдал истерику директора. Сцена продолжалась неприлично долго, а он все стоял, как загипнотизированный, и, казалось, был даже доволен происходящим. Через несколько лет, увидев сцену истерики в «Жертвоприношении», я вдруг вспомнил этот эпизод и понял, что в тот момент в библиотеке он и в самом деле получал удовольствие от наблюдения за бурными эмоциями человека и реакцией на них окружающих. Как художник и режиссер он все время находился в работе. Вспомнились и другие странные сцены, происходившие в его

присутствии: драка с таксистом, приход фаната к нему домой. И всегда одинаковая реакция Тарковского, как бы со стороны наблюдающего за самим собой, за обстановкой, продолжительными паузами, за тем, как повисает тишина, в которой молчаливые жесты приобретают особую рельефность.

### **квартира в мосфильмовском. встречи и проводы**

Квартира в Мосфильмовском переулке, на тринадцатом этаже, где произошла наша первая встреча с Тарковским, когда нас познакомил художник Тенгиз Мирзашвили, и последняя, по прошествии пяти лет, когда прощались перед его

отъездом (как выяснилось потом — навсегда). Я жил здесь весь второй год съемок «Сталкера» и потом в течение трех лет — наездами. Пять комнат: столовая, кабинет (он же спальня) Тарковского, спальня тещи Анны Семеновны, комнаты Тяпы\* и падчерицы Ольги. В кабинете рядом с рисунками Тонино Гуэрры висит мой офорт, чем-то он понравился Тарковскому. Ольга называла меня «кухонным мальчиком», людей в квартире часто было много, а места мало,

\* Тяпа —  
домашнее  
имя Андрея  
Андреевича  
Тарковского.

рашист сафиуллин,  
служитель  
мечети и андрей  
тарковский.  
казань. мечеть  
аль-марджани. фот.  
фарит губаев. 1979

и я проводил время на кухне. Помню, однажды было много гостей, и я спал в шкафу, как Петр I.

Проводы Тарковского были странными — он уезжал на съемки нового фильма в Италию. Когда мы прощались у лифта, он зачем-то отдал мне кучу монет. Был в этом какой-то символизм, оставшийся для меня непонятным.

Радио, газеты твердили об одном — Тарковский отказался возвращаться в СССР. Кривая ухмылка одного из обласканных властью художников: «Ну что, сбежал твой кумир?» Где этот самодовольный мэтр сегодня? Имя его забыто.

В школе Баухаус было такое простое задание: нарисовать букет. По форме, настроению, цветовой гамме каждый букет оказался похожим на своего

автора. Притвориться другим невозможно, твой образ мыслей проступит через пленку, краску, музыку и станет твоим досье на самого себя. Все сокровенное проявится и прочтется.

Для понимания кто я и что я, для правильной настройки в своей профессии полезными оказались все — друзья, недруги, случайные попутчики, они стали одной огромной палитрой для самообучения. Пока была возможность, конечно, надо было задавать больше вопросов себе и другим, какими бы они ни казались наивными. А я не решался. Тарковский сам спросил: «Что ты хочешь сделать, о чем, какую картину мечтаешь нарисовать?»

Я ответил: «Корабль дураков». Он улыбнулся: «Она уже есть». Но сегодня корабль уже не тот (Феллини считал, что его

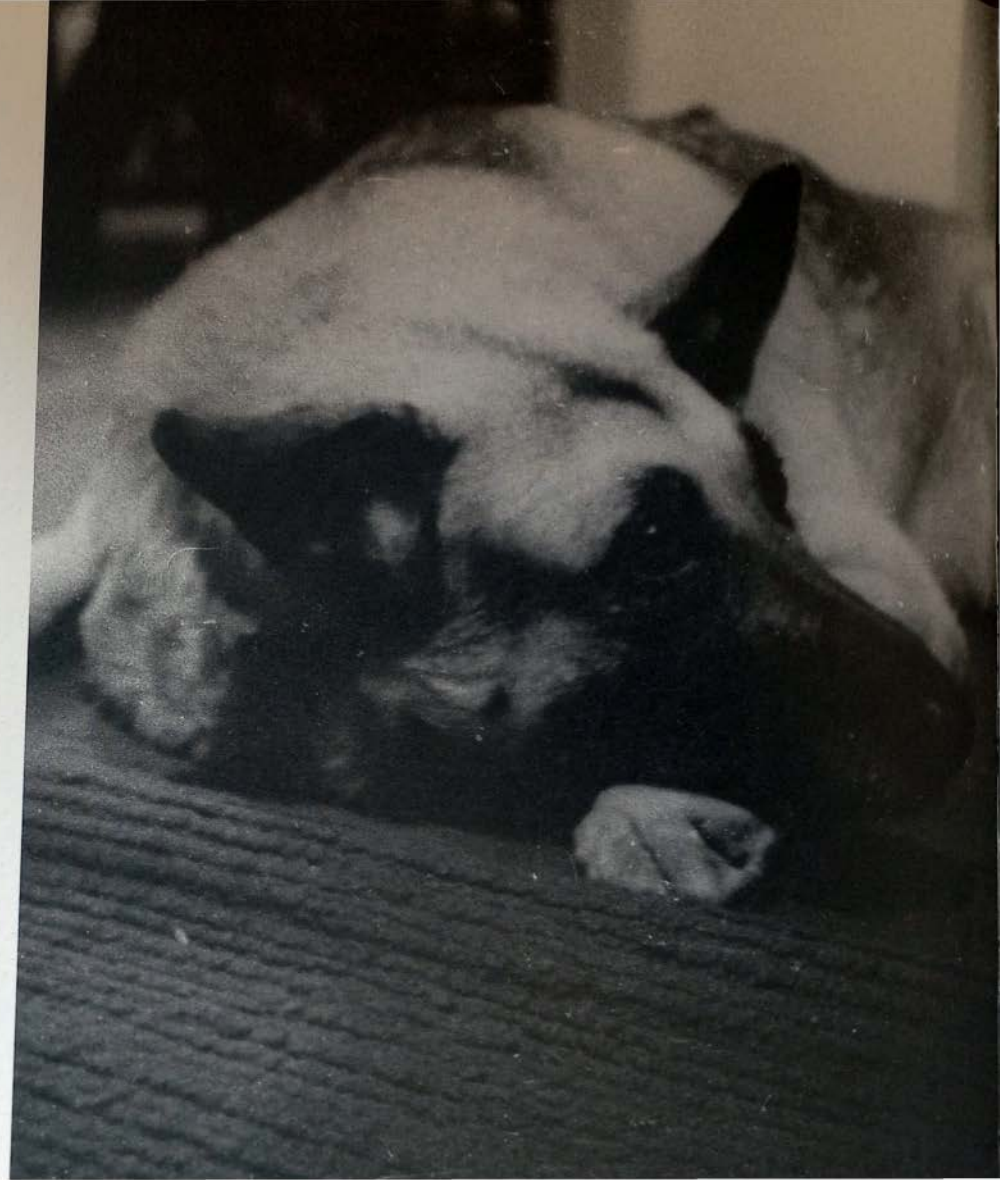
«Корабль» пострашнее, чем у Босха).

Когда пришло сообщение о том, что Тарковского не стало, вокруг все опустело, оголилось, возникло странное чувство, словно у живого окружения вынули хребет, стержень, и теперь можно все, можно развалиться





и оплыть. Но приобретенный электрический заряд не исчез. Юбилейные выставки тревожат воспоминания, друзья и коллеги постоянно задают вопросы, спрашивают о нем. Помню, как он ходит в столовой, останавливается, смотрит на экран телевизора: «Что она делает, нельзя, не надо рассказывать о секретах своего мастерства!» А там интервью с Алисой Фрейндлих. Запомнил. Но только сегодня каждая деталь, каждое событие, происходившее, когда строился и вырастал «Сталкер», принадлежат уже не мне, они востребованы всеми, кто ждет общения с Андреем Тарковским. Просто я оказался свидетелем и участником происходившего.







собака дак после  
отъезда хозяйна.  
фот. рашит  
сафуллин. 1982

# послесловие марины разбежкиной

В жизни Рашита Сафиуллина однажды случилось настоящее препятствие. Это была встреча с Тарковским, работа и жизнь рядом с ним в течение нескольких лет. Встретить гения на своем пути опасно. Он играет твоей жизнью, мнет ее под себя, а потом выкидывает назад, в пространство, где гении не живут, а ты ими меряешь, как рулеткой, потому что очарован. Долгие годы Рашит пользовался этой рулеткой, на которой была единственная засечка — Тарковский. Это был его личный гамбургский счет. Это была туфелька, которая не подходила ни одной принцессе. Но не было рядом ни полтарковского, ни четвертьтарковского, поэтому судьба Рашиита-кинохудожника не сложилась в той полной мере, в которой могла.



Его спас Свияжск. Как многих из нас в свое время. Здесь все было настоящее: и вымываемые из-под косогора скелеты, и насельники местной психушки, и коза тети Тамары. Здесь и появился Сафиуллин-лирик. У него есть такие работы-стихотворения. Его летающие мужики — не только самостоятельная живопись, но и самостоятельная литература, которая обошлась без слова. Рашит рассказал о старом Свияжске то, что остров скрывал от чужих. Он знал его тайны, он был посвящен.

Чувствительность художника настолько высока, что новый, «попсовый», период преображенного Свияжска Рашит встретил трудоемкими сложносочиненными эмалями, в которых есть и красота, и живописность, но нет тайны. Внедрение чужого, который не способен увидеть одновременно дневную звезду и два мешка картошки (сюжет одной из ранних гравюр Рашита) заставило художника заняться прямоговорением, спрятаться за декоративностью и наконец-то достроить дом окнами на разлив реки, пока еще не уничтоженной новыми варварами. Это его корабль, его Ноев ковчег, в котором спрятано все неосуществленное. Когда трава пробьет бетон, которым глупые люди накрыли свияжскую землю, мы снова увидим его нежнейшие стихотворения в красках. «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах...» Это же еще случится с нами, дружище?



# Выставки раши-та сафиулли-на, посвя-щенные жизни и твор-честву андре-я тарков-ского

2002 год

«Мартиролог». ММКФ. Центральный выставочный зал «Манеж», Москва.

2002 год

Центральный дом кино (ЦДК), Москва.

2002 год

Музей кино, Москва.



**2002 год**

Filmmuseum, Потсдам, Германия. Проект выставки.

**2004 год**

Концепция и оформление зала Андрея Тарковского для постоянной экспозиции Историко-культурного музея села Завражье, Костромская обл.

**2007 год**

Центральный дом литераторов (ЦДЛ), Москва.

**2007 год**

«Арсений и Андрей из рода Тарковских». Московский дом национальностей, Москва.

**2013 год**

«Опыт Зоны» (Experience de la Zone). Maison d'Ailleurs, Ивердон-ле-Бен, Швейцария.

**2018 год**

«Из Зоны событий». Кинофестиваль им. Андрея Тарковского «Зеркало», Иваново.

**2018–2019**

«Андрей Тарковский. Художник пространства». ГСИ, Казань.

Рашит Сафиуллин  
Декорации «Сталкера». Рассказ художника из Зоны событий

Редактор: Анна Изакар

Дизайн: Арина Журавлева

Корректор: Валентина Кизило

Выпускающие редакторы: Дарья Капитонова, Александра Ахмадшина

Издательство благодарит за предоставленные материалы Музей кино, Сергея Бессмертного, Марианну Чугунову, Фарита Губаева, Ольгу Суркову, Евгения Цымбала и Андрея Андреевича Тарковского.

ООО «Книжные мастерские»

197101, Санкт-Петербург, Каменноостровский пр., д. 10, лит.А,  
комната 22, пом. 1Н

Подписано в печать 19.12.2019. Тираж 1500 экз. Заказ № 9438/19.

Отпечатано в типографии ООО «ИПК Парето-Принт», 170546, Тверская область, Промышленная зона  
Боровлево-1, комплекс 3А.



