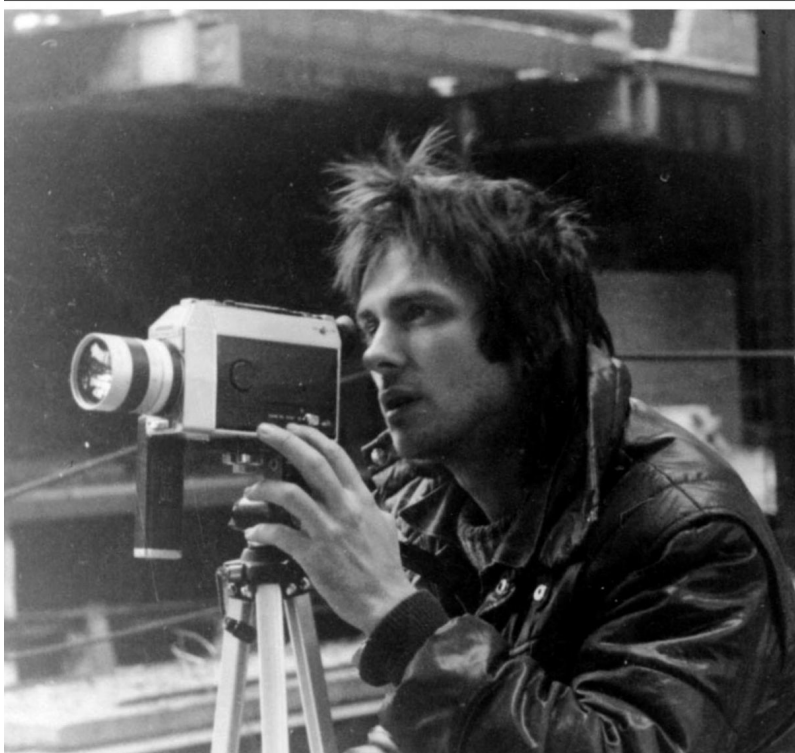


АНДРЕЙ ВЕТЕР

Кино без правил



Андрей Ветер

Кино без правил

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=38976247

ISBN 9785449362544

Аннотация

У меня ведь нет иллюзий, что мои слова и мой пройденный путь вдохновят кого-то. И всё же мне хочется рассказать о том, что было... Что не сбылось, то стало самостоятельной историей, напитанной фантазиями, желаниями, ожиданиями. Иногда такие истории важнее случившегося, ведь то, что случилось, уже никогда не изменится, а несбывшееся останется навсегда живым организмом в нематериальном мире. Несбывшееся живёт и в памяти, и в мечтах, и в каких-то иных сферах, коим нет определения. Книга содержит нецензурную брань.

Содержание

Черновики как предисловие	6
Вестерны	19
Конец ознакомительного фрагмента.	50

Кино без правил

Андрей Ветер

© Андрей Ветер, 2019

ISBN 978-5-4493-6254-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Андрей Ветер

КИНО

без ПРАВИЛ

Черновики как предисловие

В 1960 году, то есть в год моего рождения, в фильме Годара «Le Petit Soldat» прозвучали слова, ставшие известными на весь мир: «Фотография – это правда, а кино – это правда двадцать четыре раза в секунду». Красиво сказано, но мне кажется, что кино – это правда, превращающаяся в ложь двадцать четыре раза в секунду, ведь кино создано, чтобы обманывать, и в этом его демоническая сила. Оно умеет обманывать так хорошо, что истории, рассказанные в фильмах, зрители принимают за правду. Что касается меня, то я верю безоговорочно тому, что происходит на экране, если фильм мне нравится. Верю, несмотря на то, что твёрдо знаю, что ничего этого нет, есть только игра света и теней. Кино – это величайшая ложь на свете и величайшее волшебство...

Эта книга – очередная моя попытка удержаться в мире, где я был счастлив. Речь пойдёт только о кино. Не о литературе, хоть я потрудился там основательнее, чем в кино, не о рисовании, помогавшем мне, как чудодейственное лекарство, возвращать себе утерянное равновесие, а о кино – самом важном для меня пространстве, которое я кроил по своему желанию, с помощью киноленты распахивал для себя двери в великую безбрежность, влюблялся через моё кино в людей, которых привлекал к работе. И главное – при помощи моей кинокамеры преображал известную нам всем действитель-

ность. При помощи кинокамеры обманывал сам себя и наслаждался этим, превращая обыденность в радость. Иногда мой обман поддерживал меня в тяжёлых ситуациях, иногда он воодушевлял других на жизнь и творчество.

Возможно, эту книгу следовало бы назвать «Опыты», ведь я непрестанно экспериментировал, стремился, чтобы ни один мой фильм не был похож на предыдущий, ни одна последующая книга не имела сходства с предшествующей. Каждый день был новым во всём, что я делал.

С раннего детства я любил кино. Не понимая, как оно создаётся, я чувствовал его гораздо острее, чем чувствовал саму жизнь. Как кино может быть важнее жизни? Как полтора часа в тёмном зале, где по экрану скользят только тени, могут значить больше, чем действительная жизнь? Не знаю, но так было.

В детстве я не знал имён актёров, режиссёров, операторов. Я понимал, что актёр играл роли в разных фильмах, но я называл его по имени его персонажей. Собственно говоря, никто из актёров не был для меня актёром. Я видел настоящих людей, настоящие события, проживал всё вместе с теми, кто появлялся на экране и царил там неосязаемым призраком. Тот факт, что я мог смотреть один и тот же фильм снова и снова, означал, что люди на киноэкране жили по-настоящему. Более того, я твёрдо знал, что там всё не просто настоящее, а какое-то «особенное» настоящее, потому что

об этом говорили все, кто смотрел кино, все горячо обсуждали увиденное, а о том, что происходило вокруг нас, говорили совсем по-другому. Кино возвышало меня. Таких концентрированных чувств, как на киноэкране, я не видел рядом с собой. Школьники смеялись над глупостями и не умели сказать ничего значимого, взрослые занимались чем-то мелким, ссорились по пустякам, рассказывали друг другу ерунду, частенько хвалились и восторгались тем, что не имело, на мой детский взгляд, ни малейшей ценности. В кино такой ерунды не было. В кино мы видели героизм, любовь, дружбу, честность, справедливость. Особенно важна была справедливость, которая в обыденной жизни не встречалась.

Кино – вовсе не жизнь, даже если и рассказывает о жизни, о её самых глубоких проблемах. Кино всегда возвышается над жизнью, как возвышается всякое искусство.

Съёмочная площадка – ещё не кино, но уже и не совсем та жизнь, к которой большинство из нас привыкло. На съёмочной площадке человек переступает черту и попадает в зазеркалье: люди настоящие, аппаратура настоящая, разговоры, команды и склоки тоже настоящие, но всё подчинено сотворению небытия на основе бытия. Живые люди трудятся, чтобы создать иллюзию, которая будет жива до тех пор, пока существует носитель этой иллюзии – киноплёнка.

Съёмочная площадка приближает меня шаг за шагом к конечному результату, но рождает во мне совсем не те ощущения, которые я испытываю при просмотре готового мате-

риала. Кажется, изображение – то же, когда я смотрю в видоискатель и на экран, но чувства – разные. В процессе съёмки я как бы раздваиваюсь: ещё здесь, но уже и не здесь, уже в мире видений.

Помню, как однажды, не отрываясь от камеры, я почти занялся любовью с девушкой... Надвигалась весна, воздух прогревался, грязные сугробы таяли, по тротуарам бежали ручьи, солнце играло на оттаявших ветвях деревьев, на стенах домов, на мокром асфальте. Мы брали у кого-то интервью на улице. Я всегда, если позволяла ситуация, снимал впрок разные детали, крупные планы, панорамы, словом, всё, что казалось интересным, даже если это не имело отношения к сюжету, над которым мы работали в данный момент, и рано или поздно находил применение этим кадрам. Документалистика – непредсказуемое искусство, никогда не знаешь, что может понадобиться в будущем.

В паузе я направил объектив телекамеры на девушку, пришедшую к нам то ли на собеседование, то ли ещё по какому-то делу. Она вовсе не была хороша собой, скорее неприметная. Я прильнул к видоискателю, навёл камеру на девушку и стал следить за её лицом, медленно наезжая трансфокатором на её глаза. Через несколько секунд крупность стала такой, что глаза заполнили весь кадр. Она с кем-то разговаривала и чуть-чуть двигала головой, как делают все. В живом общении это неуловимое движение осталось бы незаметным, но на максимальной крупности, взятой объективом,

ощутимо было всё. В какой-то момент она повернулась так, что солнце преломилось в её глазах, вспыхнув, как в хрустальном шаре. Я затаил дыхание и продолжал снимать, впитывая всем моим существом волшебство солнечной игры. В считанные секунды качество моего зрения изменилось. Я увидел, как сверкали не только глаза, пронизанные лучами, но как всё лицо сияло. Девушка стояла в ореоле небесного золота, она будто изнутри была наполнена мягким золотистым светом.

Я не мог оторваться от окуляра и всё смотрел, смотрел, смотрел, пользуясь магическими возможностями объектива. Меня переполнял неизъяснимый восторг, и в какой-то момент я почувствовал, что у меня эрекция – от восхищения, граничившего с головокружением, от потрясающего света, превратившего обыкновенный человеческий глаз в космическое пространство, от красоты, которую «не съесть, не выпить, не поцеловать». Почти секс, но без намёка на секс.

Разве можно в жизни *так* разглядывать чьё-то лицо? Нет, только в кино можно. Объектив кинокамеры позволяет нам, оставаясь на большом расстоянии, приближать предметы так, словно мы стоим вплотную к ним, позволяет ласкать их взглядом, отсекая всё остальное и превращая объект созерцания в центр вселенной. Кино превращает одну реальность в другую. Управляя кинокамерой, я имею возможность видеть мир так, как не видит его никто. И у меня есть возможность передать этот взгляд другим людям. Разделят ли зрите-

ли мой восторг, это уже другой вопрос, но я могу предложить им то, что они не увидят без меня. Предложить им правду созерцателя, превращённую с помощью кинокамеры в ложь, которая становится неоспоримой правдой для зрителя.

Отличие кино от литературы состоит в том, что литературу каждый воспринимает по-своему. Я имею в виду изобразительный ряд. Каждый из нас по-своему представляет персонажей книг, как бы точно, сколь бы подробно ни описывал их автор. Поэтому любая экранизация возбуждает споры, а часто и активное неприятие кинематографических персонажей любимой книги. Кино всегда предельно точно: на экране есть только то, что есть. Экран даёт зрителю окончательную картинку, её невозможно додумывать, как можно додумывать страницу книги. Грязная улица в книге каждому читателю видится по-своему. Но грязная улица на киноэкране – такая, какой её сделали авторы фильма. Именно такую увидит зритель, а не другую. Он волен согласиться или не согласиться с реальностью показанного мира, но реальность каждого фильма такова, какой её сделали авторы. От этой реальности не отмахнуться, её невозможно пролистать «по диагонали». Если режиссёр не продумал чего-то, сделал реальность чуть бледнее натуральной, не загрузил её мелкими деталями, без которых действительность перестанет быть действительностью, то зритель сразу чувствует фальшь, даже если не понимает в чём фальшивость изображения. В книге такого нет. Книга может просто перечислять собы-

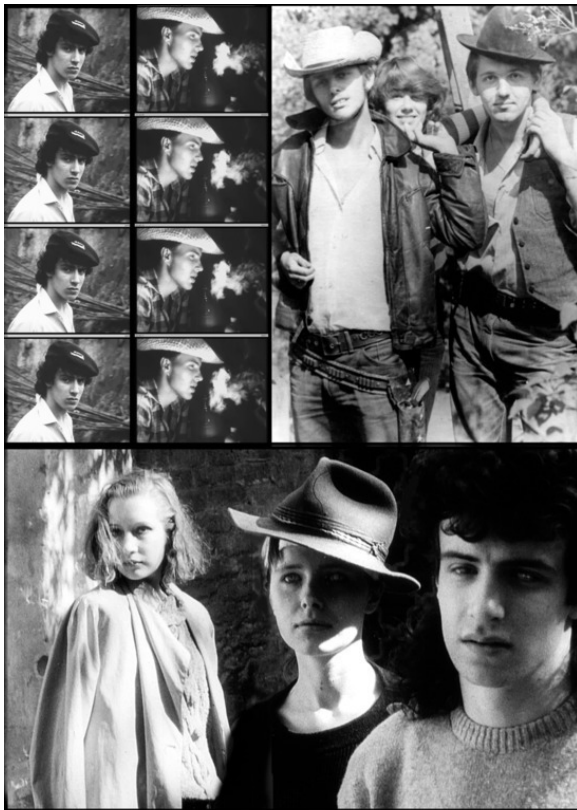
тия, не предлагая читателю никаких описаний, и это будет в порядке вещей. Читатель проглотит её и поверит ей, если его захватит сюжет. Книга всегда привязывает к себе читателя с помощью его воображения. Воображение читателя и воображение писателя совместно создают мир, в который погружается читатель. Это уникальный творческий процесс, которого нет в кино.

Не помню, чтобы у меня колотилось сердце, когда передо мной раздевалась женщина, будь то на пляже или в спальне. А вот голое женское тело на экране заставляло моё сердце биться так сильно, что даже в жар бросало. Такова магия кино. Таково моё отношение к кино. Такова для меня всепобеждающая реальность происходящего на киноэкране.

Сложнейший вопрос, на который я так и не нашёл ответа: как влияет искусство на человека, меняет ли оно его? Одно время мне казалось, что не влияет совсем, потому что искусство имеет сходство со священными текстами, а священные тексты пишутся для просветлённых умов. Толпа повторяет их, заучивает, но не понимает их, не следует им. Так же обстоит дело с искусством. Но позже я всё-таки стал склоняться к тому, что искусство влияет, только не на человека, а на общество, на толпу, и не высокодуховное искусство, а продукты для массового потребления. Искусство для масс потакает низменным потребностям и спекулирует при-

митивными идеями.

В этой связи я не могу ответить, зачем я вообще пишу. У меня ведь нет иллюзий, что мои слова и мой пройденный путь вдохновят кого-то. У меня давно нет никаких иллюзий. И всё же мне хочется рассказать о том, что было. Мне хочется рассказать о себе не как о человеке, который хотел добиться чего-то, а как о существе, пришедшем из Неведомого, где зарождаются наши души, и сохранившем в себе ощущение связи с этим Неведомым. Не будь во мне таких ощущений, я бы тогда побаловался кинокамерой и бросил её, поцарапал бы пером по бумаге, но не гнался бы за ускользящими образами, чтобы с их помощью воссоздать мир, присутствие которого ощущаю в себе ежеминутно. Мне хотелось растормошить окружавших меня людей, чтобы они очнулись и тоже вспомнили про своё Неведомое, про свою неразрывность с Настоящим, про своё Величие и свою Безграничность. Мне хотелось, чтобы люди осознали, что здесь их окружает только мимолётное. Жизнь ведь мимолётна. Оглянуться не успеешь... Поэтому я жил в искусстве. Мне хотелось быть вечным здесь и сейчас, и единственный известный мне способ осуществить это – отринуть обыденное и уйти с головой в творческий процесс, который по природе своей наполнен Божественностью, ибо всякое созидание – от Бога.



Актеры "Poglazey-Studio"

Однажды я увидел мою смерть. Одну из смертей.
Я всегда знал, что умираю не единожды, рождался много

раз, меня наполняло много судеб, характеров, людей. Я ощущал физическую связь разных миров, эпох, событий, личностей, и меня одолевало почти нестерпимое желание показать эту связь на киноэкране. Но у меня не было возможности осуществить это, поэтому значительные силы ушли на написание книг, где я был свободен от материальных ограничений.

Но тот случай, о котором я начал рассказывать, связан именно с кино. Я увидел себя в военной форме, мокрого, стоящего по щиколотку в грязи посреди необъятного поля, от горизонта до горизонта покрытого бурой жижей. Это было мгновение, вырванное из какой-то истории, самое последнее мгновение. Прозвучал выстрел, и пуля ударила мне в грудь. Я раскинул руки крестом и упал на спину. Помню, как из меня сильным ударом будто выбили непомерную тяжесть, тело вывалилось из моей какой-то другой оболочки, освободив меня. Тело грузно упало позади меня в жижу, а я остался на прежнем месте, но теперь я был лёгкий и ничем не скованный. Нечто похожее можно испытать, сбрасывая с себя мокрую одежду. Высвобождение.

Мне очень хотелось изобразить это. Но как? Какими средствами? Я ведь не просто ощущал это, я ещё и видел всё со стороны, как если бы я был не один, а двое: один играл роль, а другой был зрителем. Я видел ту сцену, как на экране. Я видел кино, и это кино находилось внутри меня. Оно было не только изобразительным рядом, но и физиологиче-

ским изображением (жаль, не умею объяснить внятнее).

Кинофильм умирает, едва гаснет экран. Люди, сотворённые из игры света и теней, перестают жить, как только заканчивается фильм. Их нет, но мы думаем о них. Им невозможно позвонить, как настоящим людям, но к ним можно прийти в кинотеатр и прожить с ними заново всё, что уже было и что будет повторяться каждый раз, как только включится кинопроектор...

Мне трудно выхватывать из пространства то, о чём я хотел поговорить. Раньше трудностей с этим не возникало, а сейчас мне мешает вопрос: зачем я это делаю. И как только я слышу его в себе, меня покидают силы.

Не для того же я взялся за эту книгу, чтобы рассказать о проделанном пути к моей так и не осуществившейся мечте и не о том, что я нашёл в конце этого пути. Это всё – внешнее, оно у многих похоже, у многих одинаково, пусть и выглядит по-разному. Внешнее – лишь различные маски. Подлинное различие скрыто в людских душах. Кто ищет ответы во внешних проявлениях жизни, тот ничего не найдёт. Я искал свободу и боролся за право быть свободным в моих делах. Не так давно кто-то из молодых студентов спросил меня, почему из всех друзей, участвовавших в моих фильмах, никто не выбрал кино, почему только я пошёл по этому пути, почему они все выбрали бизнес. Я не смог ответить, потому что никто из нас не может отвечать за чужой выбор.

С уверенностью могу сказать только одно: мои бывшие друзья гнались за внешними проявлениями жизни, ценностью для них было то, что я считал лишь декорацией.

После института я работал в министерстве внешней торговли и скоро осознал, что превращаюсь в раба. Затем попробовал ещё несколько мест, но всюду царило рабство, лизоблюдство, чиновничество. После крушения Советского Союза рабство стало более жестоким и неприкрытым. Я старался жить в стороне от этого рабства, занимаясь тем, что давало мне возможность дышать свободно. Никаких перспектив, зато абсолютная свобода творчества.

Об этом ли я хочу говорить?

Не знаю.

Совсем недавно всё казалось понятным, потому что путь пройден, его можно охватить взглядом, оценить достижения и провалы. Понятным было и то, о чём непременно надо рассказать. Но сейчас не понимаю, о чём... И надо ли вообще... Хотелось говорить о чувствах и ощущениях, освобождающих от оков общества и дающих силы для творчества. К сожалению, у меня не получается словами пробиться к этим ощущениям. Можно ли вообще донести их до других? Нужно ли пытаться?

Остаётся рассказывать о событиях и надеяться, что, возможно, где-то в рассказе пробьются и нежные, но легко вытаптываемые стебельки тех чувств, поддерживавшие меня всю жизнь.

Что не сбылось, то стало самостоятельной историей, на-
питанной фантазиями, желаниями, ожиданиями. Иногда та-
кие истории важнее для человека, чем состоявшиеся, ведь
то, что случилось, уже никогда не изменится, даже если об-
растёт сплетнями, небылицами, а несбывшееся останется на-
всегда живым организмом в нематериальном мире. Несбыв-
шееся живёт и в памяти, и в мечтах, и в каких-то иных сфе-
рах, коим нет определения.

Вестерны

Кому-то покажется странным, но я захотел делать кино не после просмотра выдающихся кинокартин, которые повлияли на многих будущих кинорежиссёров, и не после тех фильмов, в которые я влюбился в детстве («Три толстяка», «Неуловимые мстители», «Бриллиантовая рука», «Кавказская пленница», «Белое солнце пустыни», «Верная Рука – друг индейцев»). Я захотел делать собственное кино после фильма «Soldier Blue». Эта кровавая драма оглушила меня, я почти задохнулся на киносеансе. Вспоротые животы, отрубленные головы, пышное оперение на голове индейского вождя, непонятные отношения мужчины и женщины, которые увязли в пучине жутких событий – всё это раздавило меня, тринадцатилетнего мальчишку. Сейчас таких фильмов много, даже более жестоких, более беспросветных, но в моё время кино было милосерднее, лиричнее и нравственнее, даже если показывало глубоко аморальные стороны жизни. Поэтому я был сражён, увидев тот фильм, увидев жестокость войны, которую не представлял до того момента так страшно, так натуралистично.

В то время мы жили в Индии, в Дели, в городке при советском посольстве. Время от времени отец брал меня на фильмы, куда дети не допускались. Так я попал на фильм «Soldier Blue», обозначенный буквой «А», то есть «Adults» (для

взрослых). На всю жизнь я запомнил гигантскую афишу возле кинотеатра «Chanакya» – на белом фоне сидит на коленях спиной к нам голая женщина, руки связаны за спиной, длинные чёрные косы спускаются вдоль тела, а через всё полотно горизонтальной линией, как причудливая арабская вязь, тянется непрерывная цепочка синих всадников. Позже мне попадались разные вариации этой афиши, и на всех была индейская девушка со связанными за спиной руками.

Палящее индийское солнце, огромное полотно с фигурой девушки на коленях, моя взмокшая от пота рубаха и гудящая после киносеанса голова. Настоящий шок...



Вернувшись домой и всё ещё окутанный дурманом впечатлений, я твёрдо сказал, что хочу снять такой фильм. Отец улыбнулся, понимая, что такой фильм – вестерн с множеством лошадей, оружия, красочных костюмов – снять в домашних условиях невозможно. Но я заверил его, что буду снимать при помощи пластиковых солдатиков, то есть буду делать мультфильм. Отец подумал и согласился. Мне была выделена кинокамера и одна кассета с восьмимиллиметровой киноплёнкой. При воспроизведении этой киноплёнки общая продолжительность материала составляла примерно две с половиной минуты.

Я старался из всех сил. Покадровая съёмка – дело утомительное, особенно если учесть моё неумение и мою нетерпеливость. Мультстудию я устроил на балконе. Половину балкона занимала клетка, где жил коршун. Рядом с его клеткой я разместил на столе декорацию и небольшую армию пластиковых индейцев и ковбоев. Некоторые фигуры пришлось вылепить из пластилина, потому что они должны были шевелиться. Это были главные действующие лица, остальные (пластиковые) служили мне массовой.

Результат моего кропотливого труда, показанный на домашнем экране, не имел ничего общего с моим замыслом. Приходилось несколько раз прерывать сеанс, отматывать плёнку назад и объяснять зрителям, что же они только что видели (правильнее сказать – должны были увидеть, потому

что фигурки в кадре перемещались со скоростью космических кораблей, мелькали, и глаз не успевал зафиксироваться хоть на чём-нибудь). По большому счёту, это был провал, каких не знал мировой кинематограф. Но меня это не сломило и даже не смутило. Я решил снять ещё один фильм, на этот раз с настоящими людьми. Я выклянчил у отца ещё одну киноплёнку и привлёк к моему грандиозному замыслу двух моих закадычных друзей – Сашу Болдина и Сашу Градова, один из них на два года моложе меня, другой – на три. Они изображали ковбоев, объятых лютой ненавистью друг к другу, поэтому весь трёхминутный фильм дрались и стреляли друг в друга из игрушечных пистолетов. Фильм назывался «Драма из жизни Дикого Запада». Наверное, мы сейчас от хохота попадали бы со стульев, если бы была возможность посмотреть на тех малолетних ковбоев. Жаль, что этот опус не сохранился.

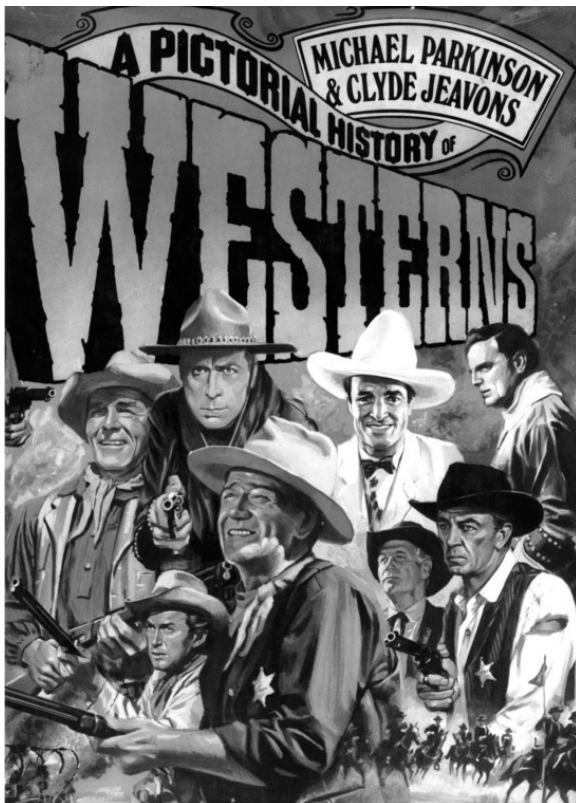
Ещё мы сняли коротенький мультфильм про автомобильные гонки, где одним из персонажей была пластилиновая обезьяна. Картонные коробки из-под кускового сахара я превратил в дома, нарисовав окна, двери и даже наклеив в некоторых местах балконы. Дома можно было менять местами, легко организовывая пространство новых улиц. По этим улицам ездили наши игрушечные автомобили. Сюжета не было, но помню одну сцену, где автомобили ездили по крышам домов, перескакивая с одной крыши на другую. Мне очень хотелось, чтобы машины летали, но как это сделать? Подве-

сидеть на нитках их не удавалось, и внезапно мне пришло простое решение. Я положил дома на ровную поверхность, создав своего рода «барельеф», а кинокамеру установил над этим «барельефом», снимал фронтально. Машины тоже лежали на боку. В кадре всё выглядело совершенно нормально, никто при просмотре не догадался, как мне удалось добиться, чтобы автомобили взбирались по вертикальным стенам и перелетали с крыши на крышу. О, как я гордился той придумкой, секрет которой никто не разгадал, даже взрослые.

Примерно в это время отец подарил мне большую книгу «A Pictorial History of Westerns». Вот тогда я и понял, что вестерн – это особый жанр и что он мне нравится. Книгу наполняли фотографии из фильмов, на каждой странице помещалось от трёх до шести снимков. Каждую фотографию я пристально изучал, вглядывался (иногда пользовался увеличительным стеклом), пытаюсь разгадать лежавшую за ней историю. Фотография – это лишь мгновение, один только кадр из целого фильма. Я как бы заглядывал в окошко, за которым разворачивалось действие, но я не видел этого действия и даже не догадывался, о чём могла идти речь. Поскольку сюжеты фильмов не раскрывались в книге, они созревали во мне сами собой, помимо моей воли, я не управлял воображением. Правильнее сказать, что это были вовсе не сюжеты, а ощущения, из которых складывалась картина без конкретных очертаний и событий. Ощущения крепились с каждым разом, как я брал книгу в руки и погружался в кадры из ки-

нофильмов. Из каждой фотографии я выжимал максимум: выражения лиц, позы людей, фактуру стен, земли, камней, одежды. Могу поклясться, что с этих фотографий до меня доносились даже звуки. Кроме того, путешествуя по страницам той книги, я обязательно включал кантри-музыку и музыку из вестернов (имелась в моей коллекции такая виниловая пластинка). Эта музыка намертво слилась с той книгой и теми историями, рождённые моим воображением и в действительности не имевшими никакого отношения к фильмам. «Иллюстрированная история вестернов» заставила меня грезить о том, чего не было.

Позже, когда рухнул Советский Союз и к нам начали проникать американские фильмы, появилась возможность посмотреть некоторые из вестернов, кадры из которых были представлены в моей волшебной книге. Но всё же вестерны попадали в нашу страну редко. В первую очередь к нам хлынули триллеры и эротика. О большинстве интересовавших меня вестернов оставалось только мечтать. Наверное, лет через тридцать мне удалось посмотреть всё, что я хотел увидеть, и увиденное в основном разочаровало меня. Всему своё время.



Обложка книги "A Pictorial History of Westerns"

Вспоминает Александр Болдин: «Был у меня в Индии старший друг – Андрей Н. Он был на целых два года стар-

ше, это ужасно много, когда тебе десять лет, и ты в четвёртом классе, а он уже в шестом. Нас было трое друзей, старший Андрей Н., младший Сашка Г. и я, средний. Эта троица была неразлучной год или даже полтора, точно не помню, пока не закончилась командировка у отца Сашки, а Андрей был вынужден уехать в Москву учиться в старших классах (в то время при посольстве была «легальная» школа только до 4 класса и «нелегальная», организованная родителями, до 7-го класса, Потом сделали официально семилетку – мне повезло, и я спокойно доучился до конца командировки отца). Андрей, безусловно, был лидером, вдохновителем и организатором всех наших забав, игр и занятий. Да, именно занятий, уроков рисования. Он учил нас рисовать, точнее, срисовывать, масляными мелками или простым карандашом. Он рисовал на зависть блестяще, легко и быстро схватывал форму, перспективу и движение, будь то индеец, ковбой, лошадь или даже обнажённая женщина. Мне больше нравилось рисовать карандашом, а ещё больше смотреть, как рисует Андрей. Несколько линий, и уже появляется человек, ещё несколько штрихов, и он оживает. У нас, конечно, мало что получалось. Но сам процесс ужасно увлекал. Хотя потом, уже студентом, я вернулся к рисованию, причём рисовал исключительно женщин, их портреты и обнажённые тела. Точнее, я срисовывал карандашом понравившиеся мне картины, например, нарисовал и подарил другу известный портрет Макарова Натальи Гончаровой (Ланской) или ско-

пировал мою любимую тогда картину «Венера перед зеркалом» Веласкеса. Видно, чему-то я всё-таки научился у Андрея. Нет, он не учил рисовать женщин, он лишь своими рисунками показал, что это не только возможно, но необыкновенно волнующе и увлекательно. Он лишь приоткрыл дверь в мир художественного творчества. Главное, я обнаружил, что творческий процесс приносит гораздо больше удовольствия, чем детские игры, а с позиции уже взрослого человека, могу сказать, может быть, даже больше, чем секс. А если при этом что-то получается – это настоящий «оргазм», который просто не с чем сравнить. Наблюдая за тем, как рисует Андрей, я, наверное, впервые почувствовал магию линий, и линий женского тела в особенности. То, что это случилось гораздо раньше, чем во мне проснулся инстинкт продолжения рода, сексуальное влечение, навсегда разделило в моем сознании эстетическое и сексуальное восприятия женского тела. Это отчасти и позволило мне позже (в 6—7 классе) заметить и оценить красоту моей учительницы математики. К красивому телу она добавила остроту ума, легко видимого в искромётных глазах, и образ моей настоящей женщины окончательно сформировался во мне уже к 13—14 годам. Я думаю, что у каждого человека в сознании формируется свой уникальный образ женщины или вообще любых значимых слов и моментов... Я продолжаю рисовать и сейчас, но уже не женщин, а логотипы компаний...

Но рисованием наши занятия не ограничились. У Ан-

дрия появилась 8-мм кинокамера (японская!) и плёнка Кодак в кассетах (вставил и снимаю, не надо заправлять пленку в темноте). Вдохновлённые фильмом «Большие гонки», мы начали снимать кино, точнее, мультфильм. Насколько я помню, Андрей сначала рисовал придуманные им сцены, потом мы их снимали, используя вылепленных им же из пластилина человечков и различные игрушечные машинки, на фоне рисованных декораций или иногда просто на улице. Последнее было ошибкой, мы не учли тени, которые при покадровой съёмке привели к мерцаниям при просмотре. Наша роль с Сашкой Г. сводилась только к тому, чтобы двигать машинки и выполнять все указания режиссёра и оператора Андрея. Но мы были увлечены процессом не меньше, чем он! Потом мы пытались снять игровой фильм, вестерн. Андрей был помешан на вестернах, мне же в них больше всего нравились лошади. Я плохо помню, какой был сценарий, но мы все втроём были артистами, стреляли, падали, умирали. В памяти остался только кадр истекающего кровью Сашки, после того, как я (или Андрей) разрядил в него весь барабан серебряного револьвера. Безусловно, никаким гримом и костюмами невозможно было сделать из нас, почти младенцев, суровых ковбоев и гордых индейцев. Тем не менее, насколько я помню, и вестерн, и мультфильм были даже показаны широкой аудитории в клубе. Так что можно сказать наш старший друг уже в 12 лет состоялся как режиссёр, художник, сценарист и оператор одновременно. А нам с Сашкой он дал воз-

возможность впервые увидеть мир в глазок камеры, где всё по-другому: там нет ничего лишнего, или, по крайней мере, как стало ясно из опыта съёмок, не должно быть. Кстати, удивительно, но мой сын в 13 лет в качестве школьного учебного проекта снял короткометражный фильм по заданному классическому сценарию (муж-жена-любовница), был режиссером и оператором. Его «учителем» был тогда Тарантино, он следовал правилу – главное правильно собрать кадр, ничего лишнего. История повторилась в другом поколении.

Троица распалась, я остался в Индии ещё на два года, мои друзья разъехались, я больше никогда не снимал кино, остались одни воспоминания и какой-то опыт творчества, ещё неосознанный и не востребованный. Тем не менее, даже просто принимать участие в творческом процессе другого человека было увлекательно и интересно.

P.S. Я не могу отделаться от ощущения, что когда вспоминаю Индию и наши творческие занятия с Андреем, я больше думаю о тех самых линиях на листе бумаги, линиях женского тела, чем об индейцах и ковбоях. Эти линии (а только их и может запечатлеть двумерное проекционное пространство сетчатки нашего глаза) так интригующе меняют свою форму и кривизну, что мне слышится музыка, волшебная музыка. Хорошо сложенный мужчина – это барабанная дробь или в лучшем случае марш, женщина – это симфония! Способность слышать «музыку» рисунков – это то зёрнышко, которое посеял во мне Андрей, других учителей рисования у ме-

ня в жизни не было».

Мало-помалу кинокамера превратилась в моего постоянного спутника. На киноплёнку ложилось всё, что притягивало мой взгляд. Слово «киноглаз», придуманное Дзигой Вертовым, имело ко мне самое непосредственное отношение. Я не знал, что такое правильно выстроенный кадр, и тем более не знал, что такое монтаж; я не догадывался о том, что в киноделе существуют свои законы – как в художественной области, так и в технической.

Главная трудность для меня в те годы состояла в том, что киноплёнки катастрофически не хватало, а мне ведь хотелось запечатлеть и то, как вырубали наш лес, прокладывая через него гигантскую канализационную трубу, и то, как дети во дворе катались по заледеневшей горке, и то, как потягивается в кровати моя девушка, и то, что я смотрел в кинотеатрах (я ведь и в кино ходил с кинокамерой и пытался переснять с экрана некоторые моменты, мешая треском киноаппарата сидевшим рядом зрителям). Хотелось мне также наполнить мой мир тем, чего вокруг не было, поэтому я постоянно актёрствовал в кадре сам и привлекал к актёрству моих друзей. Сценки были короткими, но я и не нуждался в больших сюжетах, ведь моё воображение превращало даже фотографию в самостоятельное живое пространство с множеством персонажей и чувств. Мои первые «фильмы» были по сути своей ожившими фотографиями – никакого сюжета.



Андрей Нефёдов в разных лицах

Тогда ещё не было видеомэгнитофонов. Кино можно было смотреть только в кинотеатрах. И ещё вечером по ТВ показывали иногда фильм после информационной программы

«Время». Кино всегда было желанным для меня, и мне хотелось оставить полюбившиеся фильмы при себе каким-нибудь образом, сохранить их для личного пользования.

Однажды я решил записать на магнитофон музыку прямо с телевизора. В те годы у нас был бобинный магнитофон (ещё их называли катушечными), позже появился кассетный «Akai», который я обожал и которым пользовался много лет, «заездив» его до ужасного состояния, но он оказался надёжным и служил мне верой и правдой. Впрочем, я отвлёкся. Итак, я записал музыку с телевизора. Ну – музыка и музыка, сколько её вокруг! Но дело было в том, что музыка была из фильма, её предваряли какие-то шумы из предыдущей сцены, а потом тоже шли шумы, голоса, слова. Я прослушал запись несколько раз и понял, что перед моими глазами встаёт сцена, звук которой я записал. Сколько раз я включал запись, столько раз в моём воображении рождался знакомый мне эпизод.

Тогда я принялся записывать звуки из понравившихся мне кинофильмов. Когда телевидение расщедрилось однажды и выпустило на свой голубой экран «Остров сокровищ» Евгения Фридмана, я почувствовал себя на седьмом небе от счастья. Вся звуковая дорожка попала в мой магнитофон и положила начало моей коллекции аудио-фильмов. Потом были «Неуловимые мстители», «Руслан и Людмила», «Служили два товарища», «Прерия» и многое другое. Я включал магнитофон перед сном и слушал кино. Слушал, слу-

шал, слушал. Наверное, поэтому многие фильмы я выучил наизусть, и мне знакомы в них каждый шорох. Воображение воспроизводило кино точно и ярко. Я смотрел фильмы ушами.

Как-то раз я включил запись «Острова сокровищ» друзьям, приехавшим ко мне в гости. Шум моря, голос Бориса Андреева, музыка Рыбникова, рукопашная схватка с пиратами... Мне хотелось перенести одноклассников в тот мир, но они меня не поняли. Оказывается, то, что приводило в восторг меня, не обязательно приводило в восторг других. Наверное, это был первый случай, когда я обратил внимание на разительное наше отличие друг от друга.

Если бы не те звуковые дорожки, послужившие питательной смесью для сохранения любви к кинематографу, то уж не знаю, как сложилась бы моя жизнь. Ведь эти записи не давали мне возможность смотреть кино по-настоящему, зато они превратились в некую закодированную информацию чувств, как это бывает у многих с той или иной песней – включаешь музыку и мгновенно проваливаешься в прошлое, ощущаешь обстановку, настроение конкретного дня или года. У меня же была не музыка, а целый звуковой ряд, сохранивший в себе не только фильмы, но и всё, что связано с этими фильмами по жизни (влюблённость, дружба, игры, ссоры, школа, семья).

А потом появились видеомэгафтофоны. Они стоили безумно дорого – как автомобили. Отец привёз из Женевы тяже-

ленный видео-агрегат. Сверху у магнитофона открывалась металлическая крышка, под которую укладывалась видеокассета, а впереди торчали мощные металлические кнопки, похожие на квадратные зубы. При включении и выключении магнитофон издавал громкие щелчки, похожие на лязг затвора в трёхлинейной винтовке, а внутри что-то гудело и шипело, загружая видеоплёнку и наматывая её на какие-то колёсики.

Так началась эпоха видео. Закончилось время волшебных звуковых дорожек, пришли фильмы «целиком». Правда, в первые годы были слишком плохие записи, низкого качества, переписанные друг у друга по два-три раза, с отвратительным шипящим звуком и переводом, который порой и разобрать-то было невозможно.

С появлением видео в СССР поднялась волна активного идеологического противостояния хлынувшим в нашу страну зарубежным фильмам. В газете «Правда» появилось сразу несколько публикаций о том, как вредны и опасны американские вестерны и гангстерские фильмы, потому что потенциальные бандиты рассматривают их сюжеты как учебное пособие. Позже выяснилось, что это именно так, многие возникшие во времена перестройки банды действительно учились на голливудских фильмах. Кино – страшная сила. Но меня интересовало волшебство фильмов, возможность с их помощью уйти в другие миры и пространства.

Иногда, сгорая от нетерпения, я ехал в проявочную мастерскую вместо института, получал долгожданную киноплёнку и потом уж мчался в институт. Там я запирался в какой-нибудь аудитории и медленно, сантиметр за сантиметром разматывал рулон киноплёнки и всматривался в каждый кадр. Это ещё не кино, но уже почти кино. Мои руки проматывали несколько кадров вперёд, затем обратно, я изучал изображение, сопоставляя его с тем, что видел на съёмочной площадке. В какой-то степени это была игра в фотографии, на основе которых воображение рисовало неведомый мне сюжет, с другой стороны, это были застывшие мгновения того, что я хорошо знал и помнил. Но уложенные одно за другим на тонюсенькой киноплёнке (та самая «правда двадцать четыре раза в секунду»), они оставались всего лишь застывшими картинками до тех пор, пока плёнку не начинал протягивать кинопроектор. Вот тут я окончательно убеждался, что сотворённая мною выдумка – вовсе не выдумка, а реальность. Вот она – передо мной, на экране, и эта выдумка не стареет, не умирает, не заканчивается, её можно смотреть снова и снова сколь угодно много раз. Мои фантазии не просто жили, их мог видеть любой человек, как только включался кинопроектор.



На съёмках фильма "Once We Were Younger"

Весной 1981 года я познакомился с моей будущей женой. Юлечка была необыкновенно красива и желанна, но на-

ши отношения некоторое время не шли дальше дружеских. Сближению способствовал её младший брат Глеб, он увлекался индейцами, обожал фильмы про Винниту, и я использовал это в качестве предлога, чтобы чаще появляться в их доме.

По причине, которая забылась, но послужила началом новой волны моих киносъёмок, я решил сделать Глеба главным персонажем моего нового фильма. Сюжет, скажем прямо, был не сложнее, чем в ранних вестернах Дэвида Гриффита и Томаса Инса: злые золотоискатели убивают индейца, но его маленький сын спасается; после этой трагедии мальчика усыновляет «старина Хэнк»; они приезжают в город, идут в салун, и там мальчик видит одного из убийц своего индейского отца; он стреляет в него из револьвера и сам погибает от выпущенной в ответ пули. Всё предельно просто и понятно. Развлечение в чистом виде. Развлечение для всех нас. Это был наш Великий Немой.

Фактически фильм состоял из трёх сцен: убийство индейца, встреча мальчика со «старинной Хэнком», перестрелка и драка в салуне. Первые две были сняты за один раз, наверное, часа за два, а то и быстрее. Сейчас мне кажется, что всё произошло спонтанно, но на самом деле мы готовились. Ребята приехали из разных концов Москвы, и это означает, что была предварительная договорённость. Мы отправились в Битцевский лесопарк, но не очень углублялись, не искали уединённых уголков. Хорошо помню, что неподалёку от нас

бегали лыжники.

Никакой раскадровки я не делал, в тот день всё придумывалось на месте («Беги туда, размахивай руками, там в тебя попадает пуля, и ты должен упасть»). Звуки выстрелов обозначались криком: «Бах-бах!». Все передвигались в кадре, исходя из собственных представлений. Сплошная импровизация.

Правда, к заключительной сцене мы готовились тщательнее. Некоторые эпизоды я выверял долго, потому что там требовались и точные переходы трансфокатором с общего плана на крупный и многое другое. Увы, технический брак киноплёнки (возможно, при проявке) привёл к многочисленным белым разводам чуть ли на половине материала, поэтому получилось не всё, что мы делали.

Мы занимались самодеятельностью, а за окном правили строгие законы Советского Союза, поэтому одной из самых сложных сторон нашего фильма было огнестрельное оружие. Раздобыть стреляющие револьверы было негде, и мы пользовались игрушечными пластмассовыми пистолетами. Но ведь мы хотели, чтобы выстрел сопровождался дымом и пламенем, иначе какой же это вестерн! И тогда я придумал простейший ход: крупным планом камера брала вполне правдоподобный игрушечный «кольт», а выстрел снимался с другой точки, и в этом кадре использовался стартовый пистолет. В «Бриллиантовой руке» сказано: «Это не боевое оружие, а, скорее, психологическое, заряжено холостыми»; сегодня та-

кие «игрушки» имеют многие, но в советское время за хранение даже хорошей имитации пистолета можно было угодить в тюрьму. что и случилось с одним из мастеров «Мосфильма», изготавливавшим точные копии револьверов.

Поскольку стартовый пистолет сильно отличается от «кольта», я старался показывать его таким образом, чтобы невозможно было определить длину ствола, то есть он присутствовал в кадре лишь в момент выстрела, не дольше полутора секунд, когда ствол изрыгал пламя.

Позже я нашёл и другие способы изображать дым выстрела. Так, в фильме «Большой сон, большая жизнь» я снимал на длинном фокусе револьвер, направленный в объектив кинокамеры и дышал в момент «выстрела» на стекло объектива. Стекло мгновенно запотевало. Этой секунды, подкреплённой при монтаже звуком, украденным из фильма «Пригоршня долларов», было достаточно для создания иллюзии порохового дыма. Голь на выдумки хитра.

Мы не каскадёры, и это часто приводило к серьёзным травмам. Дублей не делали из-за дефицита киноплёнки, поэтому пробных падений не было, всё исполнялось с одного раза. Более того, поскольку мы снимали на 8-ми миллиметровую киноплёнку, которая клеилась плохо и сильно дёргалась на каждой склейке при просмотре, я стремился снимать без склеек. Сначала я командовал: «Начали». Актёры начинали движение, и через секунду я включал камеру. Я должен был «подхватить» действие. Остановиться тоже надо бы-

ло в нужную секунду, чтобы затем «подхватить» следующее движение с другого ракурса. Профессиональным киношникам такой процесс покажется невозможным, но мы работали именно так.

Помню, снимая сцену драки, кто-то прикладом охотничьего ружья повредил плечо Алексею Кунченко, изображавшему тапёра. Я не заметил этого в общей суете и удивился, как это Алексею удалось так лихо опрокинуться со стулом навзничь. Оказалось, что его ударили по-настоящему. В другом эпизоде Саша Стрельбицкий должен был стукнуть кулаком Костю Панюшкина. Костя упал спиной на стол, как мы и рассчитывали, но мы не ожидали, что стол развалится. Костя со всего маху рухнул на пол, а там никаких матрасов, подушек, никакой страховки. Одним словом, героические были времена.

Итак, наш Великий Немой состоялся. Он назывался «Once We Were Younger», наверное, предполагалось, что однажды фильм войдёт в историю и название укажет на то, что мы когда-то были молодыми и позволяли себе вот такое весёлое безумство.



Константин Панюшкин и Сергей Перегудов
"Once We Were Younger"

Примерно через тридцать лет после съёмок грандиозной сцены в салуне я встретился в Пашей Крупником, приехавшим из США по делам в Москву. Он сказал, что всю жизнь ведёт дневник. И вот теперь я вспомнил про этот дневник, обратился к Паше с просьбой посмотреть, нет ли там чего-нибудь о той съёмке. Он ответил так: «Не думаю, что записано у меня много про твоё кино, потому что был я на съёмках всего один раз. Помню Сашку Стрельбицкого в каком-то салуне. Вы все там серьёзно бегали, а я не мог понять, какого чёрта вы там время теряете, когда можно пойти на дискотеку выпить и потанцевать! Признаюсь, что был тогда недалёковиден в вопросах искусства!»

Я не терял надежды: «Паша, ты написал как раз то, что

мне хотелось бы услышать от всех свидетелей той съёмки. Мы в то время, конечно, не творили никакого искусства, мы просто развлекались. Лично меня удивляет, как много людей решило принять в этом участие (в нашу компанию затесался даже Андрей Брежнев) и как много оказалось зрителей на съёмочной площадке (понятия не имею, откуда все прознали). Но на твой дневник я всё равно надеюсь. Хотя бы ещё на несколько строк. Ведь если ты и сейчас помнишь, что был, мягко говоря, удивлён, то в дневнике, я думаю, написал об этом выразительнее. Мне очень интересно. Я бы вообще-то хотел услышать чьё-нибудь мнение в том ракурсе, что, мол, кретины какие-то обрядились ковбоями а-ля Гойко Митич и устроили погром в комсомольском клубе для танцев».

Алексей Кунченко прислал мне коротенькое письмо: «Андрей!.. На квартире твоих родителей я успел в те „совковые“ годы познакомиться с такими вещами как: Жан-Мишель Жарр, Нена, Фил Коллинз и многое чего ещё, за что тебе огромное спасибо, так как Жан-Мишель остаётся с тех пор одним из любимых моих композиторов, слушая которого я „развился“ до этнической музыки народов Востока. Но это фигня... Сниматься было легко. В начале было заносчиво: как же, артист, йопта. Но, наблюдая за повторами проб, пришло понимание о своей малообразованности в этой области. А ещё вспоминается поездка на съёмки в багажнике ма-

шины!!!!¹ Как говорится, почувствуй себя заложником... или трупом... шутка... Утомления не было. Адреналин и эмоции захлестывали. И было стремление сделать как можно лучше. Ничто не заставляло, так как было новым, неизведанным. Было желание повыпендриваться: мол, хочу и могу. Особенно запомнились съёмки у Румына на квартире. Именно там были многочисленные дубли, о которых говорил выше. Если память не отшибло, то тапёра снимали с участием Андрея Брежнева в Зачатьевском переулке. Много было народу. Почему там, хрен вспомню. Потом эту сцену у нас „упёрли“ в фильме „Человек с бульвара капуцинов“... С улыбкой... Часть эпизодов снималась в Дубне. И опять же тебе спасибо, что взяли тогда с собой. После этого провёл там на природе много времени, получив немеряно положительных эмоций и незабываемых впечатлений. Особенно спасибо, что там мне довелось провести несколько дней с Олей Ципилёвой (целомудренно, но так возвышенно). Видел и наслаждался красотой этой девушки. Увы, для меня: не сложилось. Очень хочу, чтобы у неё всё было всё в порядке... Извини, сумбурно...»

Алексей Киреев, изображавший бармена, написал: «Помню только, что снимали где-то в руинах в районе Метростро-

¹ В багажнике машины Алексей ехал на натурную съёмку фильма «Куда вернуться нельзя». Нас было слишком много, в салоне автомобиля все не поместились, и Алексей вызвался ехать в багажнике. За рулём был Виктор Митрофанов. Был ещё один случай, когда мы везли актёра в багажнике (кажется, Володю Дунаева) на съёмку какого-то «бандитского» фильма.

евской. Как я там оказался, не знаю. Но помню, что ты всё время снимал кино про ковбоев. Позвал меня. Роль для меня определила высота барной стойки – нужен был кто-то кого было бы из-за неё видно. Из ковбойской одежды я нашёл у себя только клетчатую рубашку. Ещё помню, что там была Маша Брежнева, которую кто-то всё время таскал на руках».

Никакой Маши Брежневой в природе не существовало, это лишь забавный фокус человеческой памяти. Был Андрей Брежнев, внук полновластного хозяина страны, генерального секретаря КПСС. Никто из девушек не участвовал в съёмках и никого из них на руках никто не носил, а носили «застреленного» мальчика по имени Глеб Смирнов. Андрей Брежнев не входил в нашу компанию, мы здоровались при встрече, иногда вместе пили кофе в перерывах между семинарами. Он присоединился к нашим съёмкам случайно и на один раз.

Память у всех разная, воспоминания – тоже. Одни и те же события становятся для нас либо знаковыми, либо незначительными, а кто-то и вовсе выбрасывает их в мусорную корзину памяти, как вырванный из записной книжки листок с ненужными каракулями. Зачем же нужны мне эти тщательно оберегаемые каракули?



**Юля Нефёдова превращает Сергея Гукасова
в мексиканского pistolero**

Той весной, готовясь к экзаменам, мы с Витей Митрофановым умчались мечтами в кинематографические дали и принялись искать подходящее название для нашей киностудии. Я вспомнил, что когда-то читал в журнале «Советский экран» юмористический рассказ о том, как София Лорен работала на киностудии «Парамон-Фильм» (название пародировало «Paramount»), и я предложил придумать что-нибудь такое же. Мы усердно раздумывали, перебирали всевозможные шуточные варианты, и кто-то ляпнул слово «глазеть». В каком именно контексте оно прозвучало, не помню, но с того самого момента наша студия стала носить заме-

чательное название «Поглазей-Фильм». Для начальных титров очередного фильма я написал вычурным красно-жёлтым шрифтом «Poglazey-Film», позже «развил» помпезность и наложил эту надпись на могучий рыцарский щит, утыканный множеством шпаг. Получилось броско и вызывающе. В одном из вариантов я даже сделал мультипликационный моргающий глаз. Но довольно быстро я отказался от всего этого и стал давать название простым белым шрифтом на чёрном фоне.

Думаю, что «Поглазей-Фильм» – единственная в своём роде киностудия в мире: не один десяток лет она создавала фильмы, при этом её не было ни на карте мира, ни в каком-либо реестре, она не зарабатывала денег, в её штате никогда не было сотрудников. Наша студия существовала, не существуя.



Минута отдыха на съёмочной площадке

В 1981 году, на военных сборах МГИМО, мне пришла в голову мысль снять новый фильм. Замысел принципиально отличался от всего, что мы делали раньше. Во-первых, я придумал историю (наипростейшую, но всё-таки историю), во-вторых, фильм предполагался звуковой. Дело в том, что мой отец купил *звуковую* 8-мм кинокамеру. Пусть это никого не удивляет, но такие любительские кинокамеры появились в те годы. Магнитная дорожка тянулась вдоль перфорации, звук записывался на простенький выносной микрофон.

Задумка фильма, получившего название «Just People» родилась из моих воспоминаний о детской поездке в Бахчиса-

рай, где меня поразили каньоны. Я был там лишь однажды, чуть ли не за десять лет до того, как мне пришла мысль снять там центральную сцену фильма. Предполагаю, что серые армейские будни повлияли на моё воображение и мою память, и две эти великие силы извлекли какие-то картинки из прошлого и создали на их основе приключенческий сюжет, в результате чего летом 1981 года мы отправились в экспедицию в Бахчисарай. Мы – это я, Витя Митрофанов по прозвищу Румын и Володя Дунаев по прозвищу Борода. Каждый нёс на себе рюкзак весом чуть более двадцати кг. Наши сердца ждали встречи с каньоном, о котором я прожужжал все уши моим друзьям, но толком не знал, где он находится. Думаю, что наше волнение можно сравнить с чувствами персонажей фильма «Золото Маккены», искавшими золотой каньон, про который кто-то что-то слышал, но никто его не видел. Разница лишь в том, что мы не имели права не найти мой каньон, потому что без него не состоялся бы фильм.

И вот мы добрались туда! Невозможно выразить словами охватившие нас чувства...

Ближе к вечеру мы взобрались на просторное плато и увидели в синеватом воздухе тот самый каньон. Как по команде мы сбросили с себя рюкзаки, побежали вперёд, к тому месту, где плато обрывалось. Там открывалось величественное пространство пустоты. А ещё дальше вырисовывалось другое плато, которому и предстояло превратиться в главную декорацию нашего фильма.

Мы нашли пещеру, обустроили в ней спальные места. Возле пещеры мы откопали черепки древней глиняной посуды и чьи-то кости, а в пещере случайно обнаружили древнюю медную монету, спрятали её под целлофановую обёртку сигаретной пачки, Румын взял её на сохранение, но потерял.

Киносъёмки в Бахчисарае закончились сценой гибели Майлса (Володи Дунаева). Он упал на колени, качнулся и рухнул вперёд. Подбегая к нему, я успел подхватить его. Всё это на фоне вечернего каньона. Удачный получился кадр.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.