

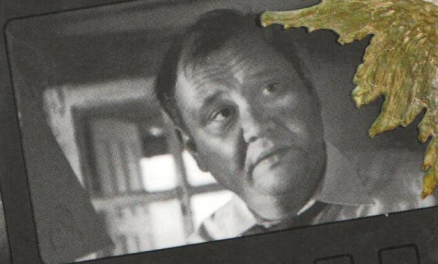
84(2=411.2)624(06A)

Л86

A-375112



**Пётр Луцк
Алексей Саморядов**



84(2=411.2)6я4(05л)

84(2=411.2)6я44(05л) ^{Л 86}

ПЁТРУЦЫК АЛЕКСЕЙ САМОРАДОВ

+ 85.374.9(05л)

+ 0р85.37

СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ



ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ОРЕНБУРГСКАЯ
КНИГА

2019

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

а-375112

КР

Я знал обоих. Я познакомился с Лешей Саморядовым за три дня до его гибели на молодежном кинофоруме в Ялте. У меня при виде этих людей всегда было ощущение, что я общаюсь не то что с людьми новой генерации, с людьми нового плана, с новой ступенью эволюции, но вообще с чем-то совершенно экстраординарным, — по двум причинам.

Во-первых, когда они работали вместе, это было не «один плюс один», а что-то совершенно новое, другая сущность образовывалась. И эти люди были так идеально подобраны, так пригнаны друг к другу, что их встреча (на самом деле абсолютно случайная) начинала выглядеть какой-то судьбой. Они были живыми орудиями судьбы. Они родились для того, чтобы сформулировать новую Россию, нового русского человека.

И второе, что меня поражало: Луцык и Саморядов выдумывали и писали прозу на порядок лучше большинства современных прозаиков. Их сценарии были первоклассной прозой, их легко было поставить. Просто нравами и общей бездарностью эпохи объясняется то, что ни одного хорошего фильма до сих пор не снято по их произведениям. Сняты неплохие и плохие, хорошего нет ни одного. Они писали с поразительной выпуклостью, лаконизмом и силой. Они были двумя сценаристами, которые закончили агишевский курс, вторым педагогом была Вера Тулякова-Хикмет. Кстати, очень много для них сделали их учителя, потому что они сразу почувствовали в них огромный талант.

Что самое поразительное в их творчестве? Они придумали нового героя, которого тогда не было. В этом особенность киносценарии — она всегда строится не вокруг фабулы, а вокруг героя. Это я хочу сказать всем, кто начинает писать сценарии: если вы придумали хороший сюжет для кино, есть почти стопроцентная гарантия, что ничего не получится. Кстати говоря, Луцык и Саморядов были сильными сюжетчиками, но главное у них — это герой.

Этот новый герой представляет собой нечто очень странное. Это, конечно, пришло из советского кинематографа 20–30-х годов, даже скорее 30-х, потому что в 20-х еще очень силен налет масскультовой пошлости и Серебряного века. Это герой довженковский, герой барнетовский. Неслучайно единственный фильм, снятый самим Луцыком, назывался «Окраина» (привет Барнету). Они, конечно, взяли своего героя частично у Марка Донского, у Довженко — у классиков советской режиссуры.

Это герой сильный прежде всего, и сильный без напряжения, естественным образом. Он живет в суровых условиях. Он пришел откуда-то из оренбургских степей (откуда родом, кстати, был Леша), откуда-то из русского юго-востока, где бродят невнятные кочевники и надо как-то сопротивляться этим кочевникам, где вырастают сильные и странные люди, способные загрызть или задушить волка, которые ходят зимой и летом в каких-то овчинных универсальных тулупах, которые абсолютно ненасытны в сексе. Если кто-то помнит «Дети чугунных богов»: «Иван, куда идешь?» — «Бабу хочу. К ней иду», — такой тяжелый, чугунный ответ. Я помню, что мне Леша Саморядов в разговоре говорил, что не умеют использовать опыт советского производственного кино, потому что производственный сценарий может быть триллером на самом деле, может быть увлекательнее, чем триллер.

В лучшей экранизации кинопрозы Луцыка и Саморядова (не считая луцыковской «Окраины») — в фильме Тамаша Тота «Дети чугунных богов» — есть сцена, когда инспектор (Юрий Яковлев) приезжает на завод, где плавят сталь удивительную, уникальную. И для того, чтобы продемонстрировать качество этой стали, сам Иван, главный сталевар, становится за листом, подвешенным к испытательному стенду, и говорит: «Стреляйте!» И раздается чугунный, мощный удар болванки в эту сталь — и Ивану ничего не делается, она совершенно спокойно отражает этот удар. Это очень страшная сцена по напряжению, немножко напоминающая литье колокола и первую пробу колокола. Помните, как он бесконечно долго раскачивается в «Андрее Рублеве»?

Конечно, отличие Луцыка и Саморядова от большинства сверстников было в том, что у них совершенно не было «тарковщины», долгих претенциозных разговоров (у Тарковского это гениально, но «тарковщина» — это невыносимо), не было долгих пейзажей — вообще не было длиннот. И в их сценариях все время происходит яркое, плотное, насыщенное действие.

Наверное, главный сквозной сюжет — это превращение героя в уже окончательно сверхчеловека, как в гениальном сценарии «Праздник

саранчи». Фильм по нему показался им настолько неудачным, что они даже сняли название, и в результате он назывался «Савой». Удивительно в фильмах Луцыка и Саморядова то, что это превращение героя в сверхчеловека понималось ими не только как приращение силы, возможностей, но и всегда как утрата — как утрата человеческого, человечности.

В этом смысле самый показательный их сценарий — это «Кто-то там, внутри...», который потом, после обработки Ираклием Квирикадзе, стал основой замечательного фильма «Лимита», дебютного фильма Дениса Евстигнеева. Там герой, конечно, уже сверхчеловек, но он что-то бесконечно важное утратил — что-то, что там, внутри, что-то, что сохранил другой герой, его друг, неудачник, лузер.

Трагедия этого превращения, этот ужас силы — это было и в лучшем их, на мой взгляд, сценарии, в «Дюбе-дюбе». Многие, конечно, скажут, что лучший их сценарий — это «Дикое поле», так замечательно поставленный Калатоцишвили, но мне-то кажется, что лучше «Дюбы-дюбы» ничего нет. Это тоже моя упертость некая, потому что я ведь начал знакомство с их творчеством с этого сценария.

Вы себе не представляете, я чисто случайно шел где-то по Курскому вокзалу, купил альманах киносценариев. 1994 год это был, что ли... Нет, вру, 1992-й. И стал я читать. Ребята, я не мог оторваться! Я так ждал следующего номера с окончанием, как я не ждал ну ни одного журнала в своей жизни! И когда я дочитал эту мучительную трагическую историю «Дюба-дюба», я понял, что в нашу жизнь пришли два гениальных писателя. Здесь я не бросаюсь словами. Если вы прочтете эту повесть... Не надо смотреть фильм. Александр Хван — очень хороший человек и хороший режиссер, и я люблю его очень, но он снял другой фильм с другим героем. И Олег Меньшиков там играет неврастеника, а у них это история про чистого и цельного человека. Но там тоже ведь это история о победе, переходящей в поражение. Как это часто у нас бывает в жизни (это они тоже гениально чувствовали), там герой был влюблен в девочку, и он понимал, что эта девочка ему предназначена. Он эту девочку страшно любил. Она вроде бы и некрасивая, и ничего в ней нет особенного, но вот он понимал, что она его. И так вышло, что он никогда не мог это чувство реализовать. А потом он случайно встречается в Москве человека с родины, который говорит: «А Таньку-то посадили, она в банду попала. Она не виновата ни в чем, но она покрывала любовника своего». — «А у нее любовник?» — «Да, был у нее любовник». И он понимает, что он эту Таньку всю жизнь любил больше всего на свете и что ему надо выкупить ее как-то из тюрьмы. В 90-е годы, тогда можно было сделать такие вещи.

Он начинает искать большие деньги — находит. Грабит одного, через друга адвоката выходит на другого, третьего грабит в ресторане, в кабаке. В общем, он набрал действительно большие деньги. Очень страшно сделана эта сцена ограбления, когда он в маске старухи пытается этого человека для того, чтобы из него деньги достать. Потрясающая сцена! Почитайте. Я вспоминаю с упоением ее, наизусть почти помню. И вот он с этими деньгами. А у него друг еще (они как бы себя савтопортретили), друг ему помог тоже. И вот он поехал в маленький город на Волге, где эта колония, и выкупил эту Таньку оттуда.

Я не буду вам рассказывать, чем кончилось. Очень плохо кончилась эта история. Но самое страшное, что вроде бы у них там такая безумная любовь начинается с этой Танькой, когда он привез ее в Москву, она так хорошеет. Вот она — настоящая роковая женщина изумительной красоты, в которую все влюбляются немедленно. Он не может с ней сначала ничего сделать, он говорит другу: «Я не могу, у меня даже просто на нее не стоит, потому что запах тюремный от нее». Но потом в один прекрасный день он ведет ее в магазин, она приодевается заново — и они бросаются друг на друга, как изголодавшиеся животные. Вообще дивная сцена! И после этого они с этой Танькой, вообще не вылезая из кровати, проводят неделю.

А потом он понимает, что любит-то она до сих пор вот того падлу, который ее, собственно, и погубил. И это так сильно сделано, ребята! Какая это потрясающая повесть! Почитайте. Это именно повесть. Хотя она сценарно очень грамотно разработана, там темп прекрасно нарастает, очень эффектно все. Кстати, все детали кинематографа 90-х: неперенные погони, неперенная криминальная составляющая, неперенные детективные моменты. Это идеально было бы поставить.

Но вот в том-то все и дело, что между Луцыком, Саморядовым и их эпохой было чудовищное несоответствие. Они были умелые, грамотные, крепкие профессионалы, поставленные в совершенно нечеловеческие недоусловия, поставленные туда, где никто профессией не обладал. Ну и жизнь просто их задушила. Хотя это были два несчастных случая: Саморядов упал с балкона, перелезая в соседний номер, а Луцык умер от сердечного приступа пять лет спустя. Царствие им небесное. Они все умели. Пугачева заказала им для себя сценарий, и прекрасный они написали. «Дикое поле» — это было начало их эволюции, последний сценарий, который брал уже везде всевозможные призы. Они очень быстро сделали карьеру. И в Штаты они поехали, и написали замечательный сценарий «Северная Одиссея». Они очень быстро росли.

И в какой-то момент они почувствовали, что что-то утрачивают — и написали совершенно неожиданный, очень простой, я бы сказал, библейски простой, такой притчевый сценарий про странную землю, про настоящую Россию. Там если в землю человека зарыть, то он не умирает, а воскресает, вылечивается от любой болезни. Там постоянно какие-то набеги степняков, удивительные девушки дивной красоты, потрясающего невежества и какого-то сверхъестественного чутья. Это очень сильный сценарий. И мне когда-то Бахыт Килибаев сказал: «Это такой сценарий, к съемкам которого можно готовиться всю жизнь. Я буду делать это, я найду деньги на этот сценарий». Но, к сожалению, снял другой человек. Тоже снял очень хорошо. И тоже погиб безвременно, рано умер. Царствие небесное Михаилу Калатозишвили.

Но вот что мне кажется важным. Я сейчас упомянул Бахыта Килибаева. Он того же поколения. И по своим могучим замыслам, по удивительной творческой способности он человек такого же неиссякаемого генеративного (не креативного, а именно генеративного) порождающего дара, что и Луцык с Саморядовым. Он с ними дружил. Он снял по их сценарию, по-моему, единственный стилистически адекватный фильм «Гонгофер». Но жаль, что Килибаев запомнился всем только как режиссер роликов к АО «МММ». Гениальные ролики. Именно с них началась вот эта стилистика обожествления обывателя. Но это у него было немножечко иронично, а в «Старых песнях о главном» уже серьезно.

Вот так удивительным образом оказалось, что идеи, которые они заложили, выжили, но безумно вульгаризировались. Я думаю, что сейчас попытка героизировать, идеализировать Моторолу, Беса или Гиви (главных персонажей Новороссии) — это тоска по Луцыку и Саморядову, по их героям. Просто их герои были при этом совсем другими. Они были прежде всего добрыми, они были созидательными. Вот то, что пытаются сделать сегодня из героев Новороссии, — это тоска по «Брату 2». Обратите внимание, что людей, которые первыми начали воплощать эту, как им казалось, добрую силу — прежде всего, конечно, я имею в виду Бодрова и его роль в фильме «Война» у Балабанова, или Луцыка и Саморядова — вот этих людей как будто срезала жизнь, как будто выбросила, выдавила, а вместо них на их место пришли суррогаты.

Кстати говоря, Луцык и Саморядов планировали же сделать цикл открыток «Дембельский альбом» с фотографиями этих дембелей, с их разговорами, баснями, с их какими-то смешными песнями. Это был бы прекрасный цикл открыток, это бы прекрасно распространилось. Они работали с этой народной субкультурой. Но, во-первых, все-таки они были от нее дистанцированы очень серьезно, поскольку

они были блестящие авторы, просто очень глубокие и крепкие профессионалы. А во-вторых, мне кажется, что тип, например, Ивана из «Детей чугунных богов» — это не тип «Брата 2», потому что Иван — прежде всего созидатель. И когда он бьется с Бекбулаткой (это ключевая сцена), очень важно, что он бьется с азиатчиной в себе. И не зря этого его противника зовут Бекбулатка. Иван — это бесконечно русский образ, который к азиатчине не сводим и ей противопоставлен. Поэтому мне так остро не хватает Луцыка и Саморядова. И еще потому не хватает, что они действительно могли бы придумать новую Россию. Может быть, просто слишком много им было дано.

Дмитрий Быков

Мам, это мой друг Лёха
а это - я

Дебют



Петр
ЛУЩИК

Брату Костику...



Алексей
САМОРЯДОВ

ПРАЗДНИК САРАНЧИ

Утро. Гигантская, заслоняющая весь мир стена серого дома. Окна по-летнему раскрыты. Тишина.

Прошла красная поливальная машина. За ней следом пробежали мужчина и женщина в спортивных костюмах.

Одно из...

Мужчина свирепо трясет головой, трет глаза и наконец, придя в себя, широко зеваает терьер на его хозяина.

Автобиография

А. Самаринцев Алексей Алексеевич род 5 июня 1962 г.
г. Оренбург.

В 1979 г. окончил среднюю школу г. Оренбурга.
До 1985 г. работал на родственных предприятиях г. Оренбурга.

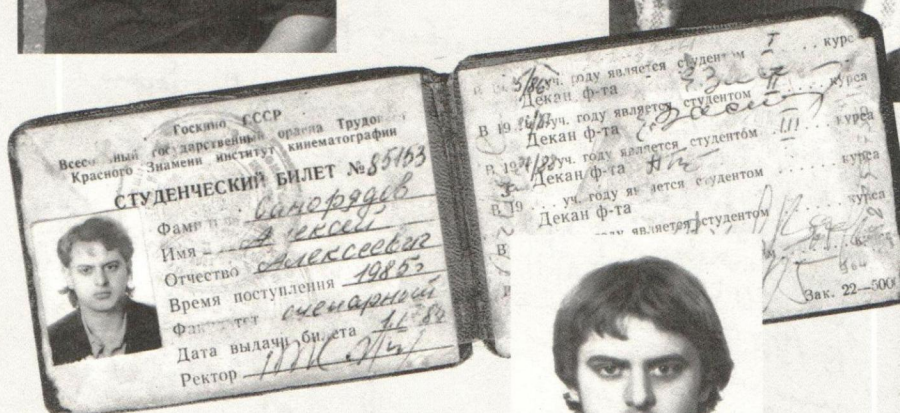
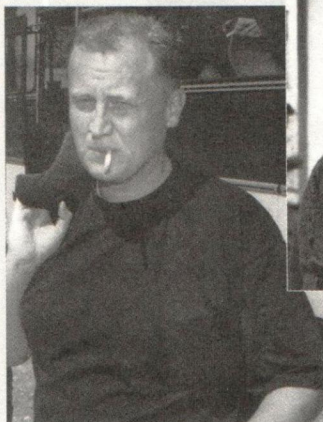
Заведующий ОМЗ, КРЧ, ОПАТ П-1.
В 1985 г. поступил в ВЗГК ф-т киножурналистики
и мастерская ОА. Алексеева В.К. Куликов
1990 г. окончил.

Самаринцев

Первая публикация
в журнале «Киносценарии», 1988 г.



Пётр Луцык



Алексей Саморядов



Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения невозможно в связи с ограничениями по IV части ГК РФ.

Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской областной универсальной научной библиотеке им. Н.К. Крупской по адресу: г. Оренбург, ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 77-92-66