

**НАУРО** они не проснулись знаменитыми... Триумфальное шествие «Баллады о солдате» по экранам мира, золотой ливень фестивальных наград, Ленинская премия — все это было еще впереди. А премьера прошла довольно буднично, вызвав не только восхищение, но и удивление.

— Когда «Баллада о солдате» вышла на экраны, — вспоминает Валентин Ежов, — нас, случалось, упрекали в мелкотемье, в камерности. Действительно, в фильме не было балетных сцен, гигантских масштабов, привычных для кинематографа того времени. И наш герой не вершил судьбы дивизий, не планировал крупные операции. Но ведь масштаб событий не должен зарлонять масштаб человеческой души. Так думали мы, когда приступили к работе над фильмом. Впрочем, вряд ли это было осознанным эстетическим манифестом. Мы просто помнили войну, увиденную не в бинокль с командного пункта, а из окопов передовой, из дверей теплушек, переполненных ранеными. И мы своим солдатским опытом постигли, что судьба победы решалась и на стратегических картах, и на полях сражений, где приняли смерть миллионы рядовых войны. И нам с Чухраем захотелось рассказать об одном из солдат, чья судьба совпала с судьбой народной. Мы написали сценарий о рядовом Алеше Скворцове, о его мужестве и нежности, о его непоказном героизме и верности фронтовому братству. Это была наша общая исповедь и признание в любви к друзьям — живым и мертвым. И оказалось, что именно такой негромкий, лирический кинорассказ о рядовом солдате помог зрителям лучше понять и истоки нашего героизма, и цену нашей общей Победы, и масштабы самой великой и горькой из войн.

— Писатели, прошедшие войну, как правило, надолго остаются приверженцами одной темы. Они вновь и вновь возвращаются памятью к событиям тех героических лет. Вы же, заявив о себе яркими, глубокими сценариями и пьесами о войне, в дальнейшем не стали замыкаться в пределах одной темы.

— Я думаю, что сценарист попросту и не может позволить себе такой роскоши. Драматургов, которые выбрали кино своей профессией, не так уж и много, и их помощь может понадобиться для решения самых неожиданных творческих задач. Это во-первых. А во-вторых, честно говоря, я не понимаю деления конкретных фильмов и конкретных книг по тематическим рубрикам. Вот, мол, кино на военную тему, а вот — на сельскую. Конечно, знание быта, характерные особенности того или иного времени важны литератору, но только всегда надо помнить, что он не историк и не этнограф.

Давно и справедливо было замечено, что литература — это человековедение, и здесь нечего добавлять. И независимо от того, в какой материал я погружаюсь, — будь то одиссея Ивана Сухова по дорогам гражданской войны, как в «Белом солнце пустыни», или борьба латиноамериканских патриотов против диктатуры, как в фильме «Это сладкое слово — свобода», — меня всегда интересует в первую очередь человек — мир его мыслей, чувств, переживаний. А правда характера неотделима от правды времени.

Иногда приходится слышать снисходительное утверждение, что, мол, сценарий вряд ли можно отнести к произведениям литературы, а кинодраматурга — к литераторам. Это неверно не только потому, что, скажем, сценарии Александра

Довженко, в мастерской которого мне посчастливилось учиться, являли собой образец высокой прозы, но в первую очередь потому, что задача кинодраматургии — поиск новых героев, открытие новых характеров. А это во все времена было уделом литературы. И, скажем, драматурги И. Дворецкий и А. Гельман, увидевшие в жизни Чешкова и Потапова, — для меня литераторы в большей степени, чем десятки иных предстателей «чистой» словесности.

— И все же кинодраматургия — литература особого рода. Сценарий, как бы он хорош сам по себе ни был, становится

— И все-таки неужели вы всегда без внутреннего сопротивления соглашались «раствориться» в режиссере? Неужели в вашей памяти нет доброго десятка хорошо выписанных сцен, которые «вымарала» безжалостная рука постановщика?

— Конечно, такие сцены есть. И даже подмывает сказать, что, возможно, они были лучшими из всего сделанного. Но это было бы неправдой. Раз сцена не вошла в фильм — значит, ее не существует, и пускать слезу по этому поводу — пустое занятие. А вообще-то кинодраматург жив до тех пор, пока он умеет подниматься выше авторских обид и честолюбивых помыслов. Общеизвестно, что сценарий — фундамент фильма. И все же фильм делает режиссер. И сценаристу надо уметь «наступить на горло собственной песне». Не поступаясь главным, он должен «умереть» в режиссерской концепции, в режиссерском видении будущего

Елань, затерявшуюся в непроходимой глухомани сибирской тайги. Пусть с некоторым опозданием, но и сюда докатывалось эхо великих событий, долетали осколки небывалых потрясений. Под напором новой жизни менялся вековой уклад деревни, вековой склад мысли. Рассказывая о судьбе нескольких поколений коренных сибиряков, мы хотели соединить эпос и углубленный психологизм, историю страны и «историю» человеческой души. Сейчас «Сибиряда» представляет наше киноискусство на Каннском фестивале, и мы надеемся, что фильм поможет зарубежным зрителям понять драматизм рождения и становления нашего государства, диалектику борьбы старого и нового.

Чрезвычайно интересной была работа над сценарием «День — год — век», который сейчас снимает Сергей Бондарчук. Он рассказывает о Джоне

# СОТВОРЧЕСТВО РАВНЫХ

## ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

На вопросы нашего корреспондента отвечает лауреат Ленинской премии драматург Валентин ЕЖОВ.

фантом искусства только в том случае, если он воплощен в талантливый фильм. А это, признайтесь, случается не так уж и часто...

— Да, да, именно здесь и кроются причины многих творческих трагедий, уязвленных авторских самолюбий, скоропостижных разрывов с кинематографом. Действительно, ущемить права драматурга очень легко. Режиссер кое-что изменит, актер кое-что домыслит, монтажные ножницы довершат дело — и тебе хочется откеститься от фильма, в котором по недоразумению стоит твоя фамилия. Я, конечно, утрирую, но, к сожалению, дело нередко обстоит именно так. Вот, скажем, всем кинематографистам известно, что В. Мережко — интересный драматург, но удачных фильмов по его сценариям почти не было. А все беды происходят от несовпадения творческих индивидуальностей сценариста и режиссера. Чтобы найти выход из дискриминационного положения, драматурги нередко ищут постоянного союза с тем или иным режиссером. Так, творческий тандем Е. Габриловича и Ю. Райзмана подарил зрителям не один прекрасный фильм; в котором драматургия и режиссура приведены к общему знаменателю.

Что же касается меня, то я всю жизнь работал с разными режиссерами. К счастью, мне очень повезло на встречи с талантливыми людьми, чрезвычайно чуткими к чужому замыслу и беспредельно щедрыми на интересные идеи. В начале своей творческой биографии я работал с Григорием Чухраем, мастером, в ту пору уже сложившимся. Потом был фильм «Крылья», который с удивительным чувством правды сняла Лариса Шепитко. Это по сей день мой самый любимый фильм, хотя прошло уже много времени. А потом была работа с Г. Данелия над фильмом «Тридцать три», с В. Жалаквичусом над картиной «Это сладкое слово — свобода», с В. Мотылем — над «Белым солнцем пустыни». Вряд ли стоит представлять этих художников. Их картины всегда на виду, и работать с ними — большое счастье.

фильма. Конечно, драматург вправе настоять, чтобы каждая запятая сценария была воплощена на экране, но на фильме обычно это сказывается пагубнее, чем разумное «своеволие» режиссера.

Лично я каждое сотрудничество с постановщиком начинаю с признания его права подготавливать сценарий под себя. Вернее, не так. Скорее, я заранее начинаю подгонять сценарий под режиссера, с которым предстоит работать. Помимо героев будущего фильма, я ввожу в ткань сценария еще и образ постановщика. Естественно, этот образ присутствует в сценарии незримо, но именно его глазами я пытаюсь смотреть на остальных персонажей. Другими словами, сценарий для меня — это своего рода внутренний монолог того или иного режиссера. Понятно, что у Данелия этот монолог будет звучать иначе, чем у Жалаквичуса.

Может быть, поборники личностного, исповедального кинематографа сочтут подобную практику порочной, но, поверьте, конечный результат в таких случаях бывает более весом, чем если бы режиссер и сценарист бросились наперергонки самовыражаться.

— И чей же «внутренний монолог» вы сейчас пишете?

— Знаете, я не люблю делиться замыслами работ, которые лежат еще на столе. Могу рассказать только о тех фильмах, которые снимаются или уже выходят на экран. И здесь прежде всего надо сказать о четырехсерийной эпопее «Сибиряда», поставленной А. Михалковым-Кончалозским по нашему совместному сценарию. Этот гигантский фильм рождался долго и трудно, сценарий переписывался неизмеримое число раз. Да это и не удивительно. Ведь в картину вошел огромный пласт истории, прожитый нашей страной в XX столетии. А история эта полна драматичнейших взлетов: первая мировая война, революция, гражданская война, коллективизация, Великая Отечественная. И все эти бури и грозы века задевали маленькую деревушку

Риде — американском журнале, политическом деятеле и просто очень хорошим и честном человеке. Но по нашему замыслу, в фильме должен возникнуть еще один образ — образ Истории, которая вершится деяниями миллионов известных и безымянных людей. Игровые съемки здесь будут перемежаться документальными свидетельствами, события начала века столкнутся с политической хроникой сегодняшних дней. Точки соприкосновения прошлого с настоящим, проекция судеб героев на судьбы сегодняшних политических деятелей помогут нам художественно осмыслить закономерности общественного развития, уроки истории.

Только что закончилась работа еще над одной картиной, в которой я принимал участие. Это фильм «Точка отсчета», снятый на «Беларусьфильме» моим давним другом Виктором Туровым. Однажды мы уже хотели вместе сделать фильм, но, к сожалению, этот замысел так и не был тогда осуществлен, а сценарий позже превратился в пьесу «Соловьиная ночь». С тех пор судьба нас больше не сталкивала, и вот спустя 15 лет наши творческие пути все-таки пересеклись.

Сценарий «Точка отсчета», написанный мной в сотрудничестве с драматургом В. Акимовым, рассказывал о буднях современной армии, о тяжелом ратном труде, которому отдали силы и умение современные солдаты. Это была чисто армейская история, с локальным сюжетом, не претендующим на серьезные обобщения. Но — повторяю еще раз — судьба фильма зависит от режиссера. На мой взгляд, Туров сумел раздвинуть рамки сценария и вывести фильм на широкий простор раздумий о судьбе юного поколения, о тех жизненных дорогах, которые перед ним открываются. Вот такое сотворчество сценаристов и режиссеров, приводящее к качественно новому и более высокому результату, видится мне идеальным на пути к фильмам, ради которых зритель ежедневно приходит в кинозал...

Вел интервью  
Л. ПАВЛЮЧИК.