

● Точка зрения

# Никита Михалков: КИНО ДЛЯ МЕНЯ НЕ ПРОФЕССИЯ, А ЖИЗНЬ

К дебаркадеру № 2 гор. Костромы приставал, разворачиваясь, странного вида колесный пароход с трепещущим на ветру голубым остроугольным флагом на носу. В нужный момент маневра пароход огласил волжские окрестности (километров, думаю, на десять) мощно-сиплым, густым, протяжным старомодным гудком. Современные суда подают голос как-то иначе. Так и есть. Пароход повернулся боком, и я прочел его название — «Ласточка». Это причаливала она, однострубная двухпалубная «героиня» пьесы Островского «Бесприданница», собственность миллионщика Паратова. Причаливала, и, если быть точным, это была не Кострома, а город Бряхимов, а если быть совсем точным — «Бряхимовъ». Здесь происходят многие события «Бесприданницы», по мотивам которой Эльдар Рязанов снимает на «Мосфильме» картину «Жестокый романс».

А вот возле рубки и сам режиссер. Точь-в-точь, как в «Кино-панораме», — естественный, доброжелательно-ироничный. Только сейчас на нем глухая куртка и вязаная шерстяная шапка с большим помпоном, и он стоит весь звенящий на осеннем волжском ветру. Идет репетиция эпизода, когда Паратов прогуливается с Ларисой на верхней палубе.

Паратова играет Никита Михалков. Наша беседа происходит между съемками в салоне парохода.

— Никита Сергеевич, поскольку вы в гриме Паратова, естественно спросить, как вы чувствуете себя в этой роли?

— Волнуюсь, конечно, буду стараться воплотить замысел Эльдара Александровича Рязанова и свое понимание роли. Хотим Паратова связать не только с социальной, но и, как сейчас любят говорить, с окружающей природной средой, с Волгой, в нем есть, если хотите, разинский разгул. И Лариса стала не жертвой расчетливого соблазнителя, а жертвой страшной широты этого человека. Он все делает наотмашь — и хорошее, и дурное.

— Снимались у Рязанова, не ловите ли себя на том, что, скажем, вы чисто по-режиссерски видите себя в каком-то эпизоде иначе, чем постановщик. И если да, то чем это кончается?

— Несовпадения случаются, это естественно, как они случались бы, если б Эльдар Александрович снимался в моей картине. Тут ничего странного нет. В этих ситуациях мы советуемся, обговариваем, но, конечно же, последнее слово всегда за режиссером-постановщиком.

— Говорят, что некоторые свои картины вы снимаете чуть ли не за две недели. Это похоже на легенду, а в легендах, как известно, время фантастически деформируется в любую сторону. Мой вопрос — как быстро вы снимаете свои вещи? И каков в этом, кроме производственных выгод, еще и творческий смысл?

— Я действительно стараюсь быстрее снять картину, если сроки не связаны с природой, с временами года и т. п. Почему

быстро? Потому что я очень тщательно готовлюсь к съемочному периоду. Быстрота съемок — не самоцель, я не беру никаких обязательств, скажем, вместо пяти месяцев закончить картину за пять недель. Так получается само собой. Что касается сроков, то «Пять вечеров» были сняты за 26 дней. Фильм «Без свидетелей» делался несколько дольше. Это может показаться странным, так как в «Без свидетелей» действие происходит в одной квартире. Но оказалось, что пристальность требует большей тщательности.

— Есть мнение, что как раз эти две последние картины театральны. Чем это...

— А, собственно, театральность для меня отнюдь не ругательное слово. Другое дело — ложная театральность. Да, эти вещи театральны, и вовсе не потому, что сделаны по мотивам пьес. Их театральность объясняется моим нынешним творческим, что ли, состоянием, моими художественными принципами. Сейчас меня интересует аске-тичность средств. Прямой, бесхитростный путь к зрителю. Можно, конечно, прибегнуть к приемам «спрятанности» замысла, а можно поместить актера в круг света и дать ему произнести монолог, самовыразиться, так сказать, впрямую. Условность? Но кто сказал, что условность это всегда плохо? В искусстве нельзя нарушать художественные законы, но можно нарушать правила. Тем более что удачное нарушение правила потом могут возвести

в закон. Я сейчас говорю не о себе, а в принципе. Что касается последней картины, то я прибегаю к условности, к тому, что называют театральностью, но она, повторяю, обусловлена потребностью более открытого разговора со зрителем.

— Уж коль вы заговорили о картине «Без свидетелей», то есть мнение, что Ульянов переигрывает, что фальшив...

— Опять «есть мнение»? Чье мнение? Вы от себя можете спросить или вы не видели фильма?

— Видел. И уж если вы меня спрашиваете, мое мнение в данном случае иное. То есть я считаю, что Ульянов действительно, так сказать, «переигрывает», но я ставлю это в заслугу актеру, потому что он играет человека, который переиграл, обесталан и исфальшивил свою жизнь. Чтобы подлинно, достоверно сыграть фальшь, ненатуральность, перебор, надо именно переиграть. Я был восхищен неузнаваемостью Ульянова. Было видно, как у него перед камерой тускнели глаза и пустело сердце.

— Именно. К тому же нарочитая неестественность героя Ульянова контрастируется естественностью героини Купченко. Так что фальшь, переигрыв в игре Ульянова — это пародия на фальшивость, принятая за неудавшуюся подлинность.

— Судя по вашим фильмам, вы очень строги и требовательны к своим героям, часто проводите их через горнило главных и иногда сжигающих вопросов о смысле жизни, о предназначении человека, о его ответственности перед временем, обществом... Значит ли это, что и к самому себе вы относитесь по столь же строгому счету?

— Любой ответ на этот вопрос может показаться рисовкой. Как сказать «да» или «нет»? Но я, конечно же, в известном смысле являюсь сколком со своих персонажей в такой же мере, в какой они отражают какие-то мои мысли, движения души, нравственные поиски. Вы произнесли очень обязывающее слово «ответственность». Да, нужно все время ощущать ответственность перед зрителем, перед обществом, перед самим собой, наконец. Ответственность гражданина это не высокие громкие слова, а я бы сказал, высокий повседневный гра-

дус озабоченности общественно значимыми проблемами. Нести добро другим людям, вычищать чуждое, злое, мелкое... — и в себе тоже.

— А в применении к творчеству?

— Это не надо разделять, вот что важно. Для меня кинематограф — профессия, а жизнь. И это не красное словцо. А в моей работе я пользуюсь, как я неоднократно говорил, одним критерием: стыдно или не стыдно за сделанную картину. Здесь и побудительные мотивы, и результат. Наверное в моих фильмах немало слабостей, но они не явились следствием каких-то сделок с совестью или сознательным жертвоприношением на потребу. Если что-то не вышло, значит, таланта не хватило, но мне не стыдно даже за слабость, ибо я был искренен. Я снимаю, и я здесь весь. Нравится — спасибо. Не нравится — извините. Это кусок жизни — мой и моих друзей. Мы сделали, ибо не сделать не могли.

— А интересно, какими качествами должен обладать сценарий или пьеса, или литературное произведение, чтобы, читая, вы в каком-то месте сказали себе: «Я хочу, я буду это снимать». Часто ли такое случается?

— Сложный вопрос... Этот творческий импульс складывается из тысячи факторов, в том числе и таких, которые не зависят от достоинств сценария или книги. Например, на мое внутреннее состояние в данный момент может повлиять даже, если хотите, погода, отношения с друзьями, какие-то колебания биоритмов... Я не шучу. Иногда побудительными мотивами к творчеству бывают самые труднообъяснимые причины. Вы читали книгу Чижевского «Земное эхо солнечных бурь»? На человека влияют даже такие факторы, как пульсация Солнца. Творчество, жизнь — это вообще смена ритмов, их разности, совместности и несовместности... Река, расцветка бабочки, позыв запечатлеть на пленку мелькнувший внутренний образ, плывущие вот сейчас мимо нас берега, мелодия, любовь, проходящее и все генерально глав-

ное в жизни есть совмещение ритмов, и мой творческий импульс есть соединение моего ритма, моего существа с тем целым, частью чего я являюсь...

— У вас есть мечта?

— Мечта? Я не знаю... И да, и нет... То есть, конечно, да. Но это очень тяжелый вопрос. Мечта это не что-то одно. Если ее назвать и она осуществится, значит, жизнь исчерпана? И впереди — пустота? Ведь жизнь и есть воплощение мечты, это свершившееся предназначение, так сказать, экранизация внутренних потенциальных человека. О мечте можно говорить разве что за полчаса до смерти... У меня есть вера. Вера в мечту. Как написал поэт — «слепая ласточка в чертогах теней вернется»...

— Вы актер и режиссер. Принято думать, что актер не совсем совместим с режиссером в одном лице. Первый — это, так сказать, человек импульсивный. «Заводной», а режиссер — человек с холодным умом, владеющий, если так можно выразиться, методикой волшебства.

— Чехов говорил, что он пишет с холодным умом. А написанное им исторгает слезы. Все дело в мере таланта. А талант — загадка. Почему у него получается так, а не иначе, он не всегда и сам может объяснить. В минуты вдохновения он как бы в чих-то руках. Методика — это одно, а дар божий — это другое, хотя методика это очень нужная вещь как способ преодоления технологических трудностей. Методика служит для обучения всех, а дар ведет в страну первооткрытий. Невозможно представить другой фильм «8½». Гениальное может быть лишь в одном-единственном экземпляре.

— Я недавно был в подмосковном городе Пушкино, и там в дополнение к Пушкинскому усадьбе и остаткам средневекового городища говорят как о новой достопримечательности города — о том, что, мол, у нас Никита Михалков снимал три свои картины.

— Спасибо.

— У меня вопрос. Наверное, неспроста такой выбор пал на прионский город Пушкино?

— Да, конечно. Помимо того, что там удобнее снимать пейзажи без, так сказать, признаков цивилизации XX века, меня просто привлекает природа средней полосы. Она у меня в сердце.

— Но, судя по вашим картинам, по их стилистике, ваша любовь к природе не ведает тихого и естественного погружения, растворенности. Это нервная любовь горожанина, отлученного от просторов, — дерганная, а бы сказал, взвинченная, с истерикой и воплем восторга... Одним словом, урбанистическая...

— Пожалуй, вы правы. Я бы хотел избавиться от этого, чтобы органичнее, натуральнее ощущать слитность с природой, чтобы не быть блудным урбанистическим сыном ее... Хочу добавить, что природа это не просто перелески, песчаные отмели, туманные утра... Это и вся Вселенная. Мир, где каждый человек вспыхнул, как сверхновая... Природа — это все видимое и невидимое, мыслимое и немислимое... Природа учит истинной подлинности, в ней все — правда, которая выше искусства.

— Никита Сергеевич, в фильме «Мужчина и женщина» герой спрашивает другого: кого бы он спас — картину или кошку, если б во время пожара в музее пришлось выбирать? А вы кого бы выбрали?

— Вопрос на засыпку... Да-а... Любимый ответ на этот вопрос этически некорректен. Ведь если было время для выбора, значит, было время спасти и картину, и кошку.

— Часть зрителей обычно имеет привычку отождествлять актера с сыгранной им ролью. У вас, наверное, были сложности в этой связи?

— Да, конечно. Не далее, как вчера, я выступал на встрече со зрителями в костромском доме культуры «Текстильщик». Была такая записка: «У Рязанова в «Вокзале для двоих» вы изобраили негодяя. Значит, хоть капелка этого должна в вас быть, если вы так достоверно сыграли». Вопрос, что называется, в поддых. Но, вообще говоря, меня такие вопросы не смущают. И я утешаюсь тем, что человек, говорят, меняется каждые семь лет...

— Если б вы вели «Кинопанораму», кого бы вы пригласили на передачу из наших

киномастеров и зарубежных? И почему?

— Ираклия Квирикадзе, Романа Балаяна, театрального режиссера Анатолия Васильева. Из зарубежных — Бергман, Куртисава. Все это люди, которых о многом хочется спросить...

— Приходилось ли вам слышать упреки в адрес последней вашей картины?

— Да, некоторые друзья высказываются в том смысле, что финал искусственно счастливый. По логике вещей, дескать, героине не должен был светить в лицо в последней сцене свет счастья. Что на это сказать? Да, в ее одиночестве было бы больше бытовой правды, но меня эта правда не удовлетворяет. Тут я поступил, если хотите, вопреки достоверности, но так, как хотел, — я ее ослепил. Это было в моей власти как соавтора сценария и режиссера. Тут от меня зависела ее судьба. Есть правда быта и есть истина бытия. Я выбрал героине счастливый финал, потому что она его нравственно и духовно заслужила. Я ее просто по-человечески пожалел, пусть вопреки логике и художественности финала картины.

— Значит, вы все-таки в той ситуации выбрали кошку?

— У меня не было выбора спасти и то, и другое.

Здесь Никиту Михалкова снова позвали на съемку. Он надел фуражку Паратова и исчез на верхней палубе. По радио объявили, что пароход отходит от дебаркадера. А сошел на берег. «Ласточка» отчаливала в XIX век, я оставался в современности, и с каждой секундой нас разделяла все более расширяющаяся полоса вечной волжской воды...

Вел беседу  
А. ВАСИНСКИЙ.

● Точка зрения

# Никита Михалков: КИНО ДЛЯ МЕНЯ НЕ ПРОФЕССИЯ, А ЖИЗНЬ

К дебаркадеру № 2 гор. Костромы приставал, разворачиваясь, странного вида колесный пароход с трепещущим на ветру голубым остроугольным флагом на носу. В нужный момент маневра пароход огласил волжские окрестности (километров, думаю, на десять) мощно-силовым, густым, протяжным старомодным гудком. Современные суда подают голос как-то иначе. Так и есть. Пароход повернулся боком, и я прочел его название — «Ласточка». Это причаливала она, однотрубная, двухпалубная «героиня» пьесы Островского «Бесприданница», собственность миллионщика Паратова. Причаливала, и, если быть точным, это была не Кострома, а город Бряхимов, а если быть совсем точным — «Бряхимов». Здесь происходят многие события «Бесприданницы», по мотивам которой Эльдар Рязанов снимает на «Мосфильме» картину «Жестокый романс».

А вот возле рубки и сам режиссер. Точь-в-точь, как в «Кинопанораме», — естественный, доброжелательно-ироничный. Только сейчас на нем глухая куртка и вязаная шерстяная шапка с большим помпоном, и он стоит весь звенящий на осеннем волжском ветру. Идет репетиция эпизода, когда Паратов прогуливается с Ларисой на верхней палубе.

Паратова играет Никита Михалков. Наша беседа происходит между съемками в салоне парохода.

— Никита Сергеевич, поскольку вы в гриме Паратова, естественно спросить, как вы чувствуете себя в этой роли?

— Волнуюсь, конечно, буду стараться воплотить замысел Эльдара Александровича Рязанова и свое понимание роли. Хотим Паратова связать не только с социальной, но и, как сейчас любят говорить, с окружающей природной средой, с Волгой, в нем есть, если хотите, разинский разгул. И Лариса стала не жертвой расчетливого соблазнителя, а жертвой страшной широты этого человека. Он все делает наотмашь — и хорошее, и дурное.

— Снимались у Рязанова, не любите ли себя на том, что, скажем, вы чисто по-режиссерски видите себя в каком-то эпизоде иначе, чем постановщик. И если да, то чем это кончается?

— Несовпадения случаются, это естественно, как они случались бы, если б Эльдар Александрович снимался в моей картине. Тут ничего странного нет. В этих ситуациях мы советуемся, обговариваем, но, конечно же, последнее слово всегда за режиссером-постановщиком.

— Говорят, что некоторые свои картины вы снимаете чуть ли не за две недели. Это похоже на легенду, а в легендах, как известно, время фантастически деформируется в любую сторону. Мой вопрос — как быстро вы снимаете свои вещи? И какой в этом, кроме производственных выгод, еще и творческий смысл?

— Я действительно стараюсь быстрее снять картину, если сроки не связаны с природой, с временами года и т. п. Почему

быстро? Потому что я очень тщательно готовлюсь к съемочному периоду. Быстрота съемок — не самоцель, я не беру никаких обязательств, скажем, вместо пяти месяцев закончить картину за пять недель. Так получается само собой. Что касается сроков, то «Пять вечеров» были сняты за 26 дней. Фильм «Без свидетелей» делался несколько дольше. Это может показаться странным, так как в «Без свидетелей» действие происходит в одной квартире. Но оказалось, что пристальности требует большей тщательности.

— Есть мнение, что как раз эти две последние картины театральны. Чем это...

— А, собственно, театральность для меня отнюдь не ругательное слово. Другое дело — ложная театральность. Да, эти вещи театральны, и вовсе не потому, что сделаны по мотивам пьес. Их театральность объясняется моим нынешним творческим, что ли, состоянием, моими художественными принципами. Сейчас меня интересует аске-тичность средств. Прямой, бесхитростный путь к зрителю. Можно, конечно, прибегнуть к приемам «спрятанности» замысла, а можно поместить актера в круг света и дать ему произнести монолог, самовыражаться, так сказать, впрямую. Условность? Но кто сказал, что условность это всегда плохо? В искусстве нельзя нарушать художественные законы, но можно нарушать правила. Тем более что удачное нарушение правила потом могут возвести

в закон. Я сейчас говорю не о себе, а в принципе. Что касается последней картины, то я прибегаю к условности, к тому, что называют театральностью, но она, повторяю, обусловлена потребностью более открытого разговора со зрителем.

— Уж коль вы заговорили о картине «Без свидетелей», то есть мнение, что Ульянов переигрывает, что фальши...

— Опять «есть мнение»? Чье мнение? Вы от себя можете спросить или вы не видели фильма?

— Видел. И уж если вы меня спрашиваете, мое мнение в данном случае иное. То есть я считаю, что Ульянов действительно, так сказать, «переигрывает» но я ставлю это в заслугу актеру, потому что он играет человека, который переиграл, обесталан и исфальшивил свою жизнь. Чтобы подлинно, достоверно сыграть фальшь, ненатуральность, перебор, надо именно переиграть. Я был восхищен неузнаваемостью Ульянова. Было видно, как у него перед камерой туснели глаза и пустело сердце.

— Именно. К тому же нарочитая неестественность героя Ульянова контрастируется естественностью героини Купченко. Так что фальшь, переигрыш в игре Ульянова — это пародия на фальшивость, принятая за неудавшуюся подлинность.

— Судя по вашим фильмам, вы очень строги и требовательны к своим героям, часто проводите их через горнило главных и иногда сжигающих вопросов о смысле жизни, о предназначении человека, о его ответственности перед временем, обществом... Значит ли это, что и к самому себе вы относитесь по столь же строгому счету?

— Любый ответ на этот вопрос может показаться рисовкой. Как сказать «да» или «нет»? Но я, конечно же, в известном смысле являюсь сколком со своих персонажей в такой же мере, в какой они отражают какие-то мои мысли, движения души, нравственные поиски. Вы произнесли очень обязывающее слово «ответственность». Да, нужно все время ощущать ответственность перед зрителем, перед обществом, перед самим собой, наконец. Ответственность гражданина это не высокие громкие слова, а я бы сказал, высокий повседневный гра-

дус озабоченности общественно значимыми проблемами. Нести добро другим людям, вычищать чуждое, злое, мелкое... — и в себе тоже.

— А в применении к творчеству?

— Это не надо разделять, вот что важно. Для меня кинематограф не профессия, а жизнь. И это не красное словцо. А в моей работе я пользуюсь, как я неоднократно говорил, одним критерием: стыдно или не стыдно за сделанную картину. Здесь и побудительные мотивы, и результат. Наверное в моих фильмах немало слабостей, но они не явились следствием каких-то сделок с совестью или сознательным жертвоприношением на потребу. Если что-то не вышло, значит, таланта не хватило, но мне не стыдно даже за слабости, ибо я был искренен. Я снимаю, и я здесь весь. Нравится — спасибо. Не нравится — извините. Это кусок жизни — мой и моих друзей. Мы сделали, ибо не сделать не могли.

— А интересно, какими качествами должен обладать сценарий или пьеса, или литературное произведение, чтобы, читая, вы в каком-то месте сказали себе: «Я хочу, я буду это снимать». Часто ли такое случается?

— Сложный вопрос... Этот творческий импульс складывается из тысячи факторов, в том числе и таких, которые не зависят от достоинств сценария или книги. Например, на мое внутреннее состояние в данный момент может повлиять даже, если хотите, погода, отношения с друзьями, какие-то колебания биоритмов... Я не шучу. Иногда побудительными мотивами к творчеству бывают самые труднообъяснимые причины. Вы читали книгу Чичевского «Земное эхо солнечных бурь»? На человека влияют даже такие факторы, как пульсация Солнца.

Творчество, жизнь — это вообще смена ритмов, их разности, совместимости и несовместимости... Река, расцветка бабочки, позыв запечатлеть на пленку мелькнувший внутренний образ, плывущие вот сейчас мимо нас берега, мелодия, любовь, проходящее и все генерально глав-

ное в жизни есть совмещение ритмов, и мой творческий импульс есть соединение моего ритма, моего существа с тем целым, частью чего я являюсь...

— У вас есть мечта?

— Мечта? Я не знаю... И да, и нет... То есть, конечно, да. Но это очень тяжелый вопрос. Мечта это не что-то одно. Если ее назвать и она осуществится, значит, жизнь исчерпана? И впереди — пустота? Ведь жизнь и есть воплощение мечты, это свершившееся предназначение, так сказать, экранизация внутренних потенций человека. О мечте можно говорить разве что за полчаса до смерти... У меня есть вера. Вера в мечту. Как написал поэт — «слепая ласточка в чертог теней вернется»...

— Вы актер и режиссер. Принято думать, что актер не совсем совместим с режиссером в одном лице. Первый — это, так сказать, человек импульсивный, «заводной», а режиссер — человек с холодным умом, владеющий, если так можно выразиться, методикой волшебства.

— Чехов говорил, что он пишет с холодным умом. А написанное им исторгает слезы. Все дело в мере таланта. А талант — загадка. Почему у него получается так, а не иначе, он не всегда и сам может объяснить. В минуты вдохновения он как бы в чужих руках. Методика — это одно, а дар божий — это другое, хотя методика это очень нужная вещь как способ преодоления технологических трудностей. Методика служит для обучения всех, а дар ведет в страну первооткрытий. Невозможно представить другой фильм «81/2». Гениальное может быть лишь в одном-единственном экземпляре.

— Я недавно был в подмосковном городе Пушкино, и там в дополнение к Пушкинской усадьбе и остаткам средневекового городища говорят как о новой достопримечательности города — о том, что, мол, у нас Никита Михалков снимал три свои картины.

— У меня вопрос. Наверное, неспроста такой выбор пал на приокский город Пушкино?

— Да, конечно. Помимо того, что там удобнее снимать пейзажи без, так сказать, признаков цивилизации XX века, меня просто привлекает природа средней полосы. Она у меня в сердце. Но, судя по вашим картинам, по их стилистике, ваша любовь к природе не ведает тихого и естественного погружения, растворенности. Это нервная любовь горожанина, отлученного от просторов, — дерганная, я бы сказал, взвинченная, с истерикой и воплем восторга... Одним словом, урбанистическая...

— Пожалуй, вы правы. Я бы хотел избавиться от этого, чтобы органичнее, натуральнее ощущать слитность с природой, чтобы не быть блудным урбанистическим сыном ее... Хочу добавить, что природа это не просто перелески, песчаные отмели, туманные утра... Это и вся Вселенная, мир, где каждый человек вспыхнул, как сверхновая... Природа — это все видимое и невидимое, мыслимое и немислимое... Природа учит истинной подлинности, в ней все — правда, которая выше искусства.

— Никита Сергеевич, в фильме «Мужчина и женщина» герой спрашивает другого: кого бы он спас — картину или кошку, если б во время пожара в музее пришлось выбирать? А вы кого бы выбрали?

— Вопрос на засыпку?.. Да-а... Любый ответ на этот вопрос этически некорректен. Ведь если было время для выбора, значит, было время спасти и картину, и кошку.

— Часть зрителей обычно имеет привычку отождествлять актера с сыгранной им ролью. У вас, наверное, были сложности в этой связи?

— Да, конечно. Не далее, как вчера, я выступал на встрече со зрителями в костромском доме культуры «Текстильщик». Была такая записка: «У Рязанова в «Вокзале для двоих» вы изображали негодяя. Значит, хоть капелка этого должна в вас быть, если вы так достоверно сыграли». Вопрос, что называется, в поддых. Но, вообще говоря, меня такие вопросы не смущают. И я утешаюсь тем, что человек, говоря, меняется каждые семь лет...

— Если б вы вели «Кинопанораму», кого бы вы пригласили на передачу из наших

киномастеров и зарубежных? И почему?

— Ираклия Квирикадзе, Романа Балаяна, театрального режиссера Анатолия Васильева. Из зарубежных — Бергман, Куртиса. Все это люди, которых о многом хочется спросить...

— Приходилось ли вам слышать упреки в адрес последней вашей картины?

— Да, некоторые друзья высказываются в том смысле, что финал искусственно счастливый. По логике вещей, дескать, героине не должен был светить в лицо в последней сцене свет счастья. Что на это сказать? Да, в ее одиночестве было бы больше бытовой правды, но, меня эта правда не удовлетворяет. Тут я поступил, если хотите, вопреки достоверности, но так, как хотел, — я ее осчастливил. Это было в моей власти как соавтора сценария и режиссера. Тут от меня зависела ее судьба. Есть правда быта и есть истина бытия. Я выбрал героине счастливый финал, потому что она его нравственно и духовно заслужила. Я ее просто по-человечески пожалел, пусть вопреки логике и художественности финала картины.

— Значит, вы все-таки в той ситуации выбрали кошку?

— У меня не было выбора спасти и то, и другое.

Здесь Никиту Михалкова снова позвали на съемку. Он надел фуражку Паратова и исчез на верхней палубе. По радио объявили, что пароход отходит от дебаркадера. Я сошел на берег. «Ласточка» отчаливала в XIX век, я оставался в современности, и с каждой секундой нас разделяла все более расширяющаяся полоса вечной волжской воды...

Вел беседу  
А. ВАСИНСКИЙ.