

Соб. рукопись ур. 1987. 19 сент. 1-е с. 3

СЕЙЧАС ТО ТАМ, то тут раздаются недоуменные вопросы зрителей, которые, узнав из прессы и теледискутов множество тревожных подробностей о жизни актеров, о работе киностудий и театральных коллективов, почувствовали себя как обманутыми. Ведь гсворили и о планах преобразований, и о решительных переменах во всей творческой жизни, а результаты этих перемен пока распознать трудно. Публика только ждет те фильмы, те спектакли, ради появления которых вроде бы все говорилось и делалось.

В последнее время и критикой замечена неожиданная бедность творческих открытий, в которой, кое-как прикрываясь старыми одедами, проходит конец этого бурно начавшегося года. Нет сомнений, что всему когда-нибудь найдутся глубокие и серьезные объяснения, очевидно, многое в реальности оказалось сложнее того, как оно предполагалось на диспутах, но правда и то, что, заслышав клич трубы, многие, побросав мирные занятия, встали на баррикады.

Это естественный порыв жизни, и тут никого упрекнуть нельзя.

Другой вопрос — кто и что защищает или кто кого старается подловить на мушку. Даже то, что в искусстве чаще воюют не числом, а только умением, сейчас мало пригодное утешение, поскольку многим еще надо заново осмыслить, что именно скрывается за словом «умение». В общем, на войне как на войне. И дело только в том, что все эти и прочие не утихающие сражения, генеральные баталии или местные стычки обязательно и всегда задевают актера, его судьбу и работу, поскольку он и есть прямой исполнитель всех великих и ничтожных замыслов.

Естественно, и он всюду, где посмеется, как может, отстаивает свои исконные права. Хотя раньше по большей части права эти были неписанные, а скорее традиционно-патриархальные, и потому даже самый сочувствующий актеру зритель не в силах разобраться в том, что накопилось за этим новым словосочетанием «актерские проблемы», а стало быть, и представлять себе реальное положение дел.

Неожиданно всплывшие сложности происходят еще оттого, что эпоха кинематографа, радио, затем телевидения, а теперь и видеокассет, расширив поле деятельности исполнителя, в то же время значительно сблизила, а точнее, уложила актерский мир, уничтожив старые перегородки и традиционные деления. Театр, телевидение, кино, эстрада, цирк, вечер юмора — все, по сути, публичные представления с взаимопроникающими приемами и лицами.

Занимаясь делами актерской секции Союза кинематографистов, я, конечно, прежде всего потащаюсь говорить о том, что связано с судьбой исполнителя в кино, но было бы наивно предполагать, что мне удастся отделить судьбы живых людей от их прошлого, от мира, в котором они сегодня живут и работают. Стараясь быть как можно точнее, я начну не с собственных прожектов по переустройству актерского дела, а с самого описания того, что есть сегодня и что уже сделано общими усилиями к дню завтрашнему.

АКТЕРСКИЕ «ПРОБЛЕМЫ», говоря на простом языке, это, по-первых, извечная, от самого актерства идущая борьба за зрителя, за каждое свое появление перед публикой, поскольку без нее ничего не докажешь, тем более не утвердишь. Как ни странно, но столетия ничуть не ослабили этой борьбы, не уменьшили преград, стоящих перед каждым, кто оказался за кулисами сегодня. Частично именно тут заложены и острота заинтересованности, и накал полемики вокруг актерских дел. Во-вторых, под этим же словом «проблемы» скрываются застарелые и мучительные, как подагра, неполадки и плохо сросшиеся переломы в самой организации актерского труда, в оценках того, что дает исполнитель, в распределении всяческих обязанностей, в формальных положениях оплаты и в самом устройстве невидимого зрителю актерского быта. И еще одно, может быть, наиболее распыляющее и трудноуловимое, что постоянно всплывает, когда разговор касается актерской индивидуальности. Это одно связано с понятием личности. Личность и творчество, ее значение и влияние на труппу, ее общественная значимость, ее человеческое достоинство, ее права или, наоборот, обязанности по отношению к книге- и вышестоящим людям и, конечно, к публике.

Правды ради стоит сказать, что много раз в зависимости от времени, от конкретной постановки дела или просто от моды что-то пытались решать и частично решали. Но дело шло своим чередом. Ведь актер при всех условиях все равно играет.

Будучи на самой передовой линии, он, как солдат кино, конечно, знал, чувствовал на настроению зала, по вопросам, которые задавала на встречах, да просто по аплодисментам, что теряет зритель, отдалается от его забот, что играет полуправду, полугероев, пронзист мертвые, казенные слова и пустые моноло. Конечно, серьезный успех исполнителя невозможен без успеха самой картины, спектакля, но актеру не приходится выбирать, голы — это ведь и несыгранные, потерянные навсегда роли. А даже самые плохие роли — это единственный шанс хоть как-то заявить о себе людям.

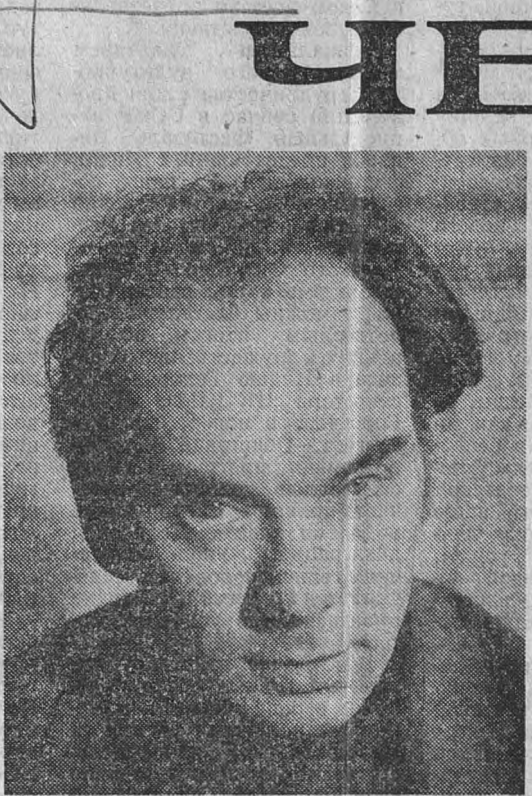
Так было в разные времена и, наверное, еще долго могло бы оставаться, не случись в нашей стране того, что потрясло самые глубокие слои жизни. Я имею в виду все. Все аспекты политики, все сдвиги в отношениях людей к делу, к истории, к рядом стоящему человеку, к печатному слову, короче, все перемены, а не только кинематографические или актерские потрясения. Наших цеховых жалоб или недовольства никим образом недоста

бы на то всеобщее внимание, в котором вдруг оказалось кино вместе со всеми его хроническими видимыми и скрытыми болезнями.

Пусть не обижаются на меня властные режиссеры и проваторы кино — сценаристы, но именно общий взрыв заставил их обратиться к тому, что сделано и делается на студиях, и открыто заговорить о той полноте, которая, увеличиваясь с каждым годом, неумолимо отдалала кинематограф от людей, от жизни. Не многие фильмы, как одинокие льдины, плавали ближе или почти касались берега. Актерские удачи и старые зрительские симпатии, как нити, цеплялись за прибрежные выступы, но это не могло существенно изменить общей картины.

Так встали на повестку дня бесчисленные большие и малые, старые и новые вопросы, которые сразу или частично, но требуют решения, поскольку вполне конкретно уже сегодня тормозят общее дело и в огромной степени определяют нищенский уровень среднего массового фильма, того самого, где, к сожалению, и является перед зрителем абсолютное

Алексей Баталов, народный артист СССР



большинство наших героев и героинь. И поскольку от каждого представителя огромной армии лицедеев в какой-то момент зависит мера подлинности и выразительности целого, ни «отключки» актера на потом, ни оставить его за забором перестройки оказалось невозмож-но.

СЕГОДНЯ МНОГИЕ с искренним удивлением узнали, сколь сложны и запутанны дела актеров кино и как многообразны накопившиеся вопросы. Исполнителем на экране может быть и бывает любой человек — от высокого профессионала до случайного прохожего или ребенка. Эта неизбежная кладовая, «колоссальная сборная Советского Союза», являвшаяся великим преимуществом кинематографа, в то же время таит в себе и бесчисленные «нестандартные» сложности.

Прибавьте к этому совершенно не схожие, продиктованные каждым конкретным сценарием условия съемок фильма — то приключенческо-трикуного, то пейзажного, то костюмно-исторического, то почти документального, действие которого может проникать как бы внутри самой жизни, — и вы получите ту реальность, с которой приходится иметь дело исполнителю.

Как сделать, чтобы из множества претендентов попадал на экран тот единственный, кто нужен данной роли, а не тот, кто чаще мелькает перед глазами? Как усовершенствовать отбор исполнителей и саму информацию об их резерве? Как организовать процесс съемок с учетом занятости и возможностей актеров? Как серьезно наладить взаимоотношения театра, кино, телевидения, эстрады и, наконец, видео? Как на этих ступнях избежать многочисленных организационно-бумажных недоработок, которые неизбежно порождают халтуру и скучнейшие повторы?

Хозяйственный расчет — механизм, призванный в новой модели упорядочить все деловые отношения на различных этапах производства, а главное, повысить ответственность создателей картины за конечный результат, связав его с интересами общества. Именно жесткость по-хозяйски рассчитанной работы требует, чтобы все исполнители максимально точно соответствовали замыслу фильма, были предельно подготовлены к данной работе и с полной ответственностью ее выполняли.

Трудовое соглашение или договор для многих, притрепшихся у экрана, представлял собой серьезную угрозу, для актера же это извечная форма существования.

Актра всегда выбирала, он всегда с кем-то открыто или тайно конкурировал, мало того, всегда первым и отвечал за так называемый конечный результат и вылетал из производства на неопределенное время.

Сложность, таким образом, не в самом переходе, а в том, как превратить совершенно бессмысленную, никому не обязательную бумагу размером в один лист, которая послед-

ние годы играла роль договора, в такое всеобъемлющее трудовое соглашение, которое строго регламентировало бы поведение и работу как самого исполнителя, так и тех, с кем он вынужден иметь дело по ходу съемок.

Чтобы не утомлять читателя подробностями, скажу только, что новое соглашение в самом сжатом виде должно все-таки состоять из трех больших разделов:

1. Период подготовки к съемкам: выбор исполнителя, пробы, репетиции и т. п.

2. Собственно съемка: условия природы, труда, охраны труда, пределы сценарных изменений, бытовые условия, медицинское обслуживание...

3. По окончании съемок: качество озвучивания, пересъемки, доля участия в зависимости от зрительского успеха, использование рекламы, телепоказ...

Первый вариант такого соглашения уже сегодня проходит рассмотрение во всех необходимых и заинтересованных инстанциях. Союз кинематографистов и все мы, актеры, ждем и готовим его как реальный шаг в завтрашний

день, потому что само такое соглашение может «работать» от переходного до завершающего этапа как надежная опора в справедливом решении множества вопросов жизни и труда актера.

СЛЕДУЮЩИЙ, еще никак не поддающийся казенному воплощению, но важнейший шаг — это создание правовой организации, где все, что оговорено соглашением, подлежит проверке, а при необходимости и серьезной квалифицированной защите. Той самой, какую сегодня имеют, скажем, писатели.

В последнее время сложнейшим и уж, безусловно, самым болезненным оказался вопрос о театрах и студиях киноактеров. Боль эта — не пустой каприз, и то обстоятельство, что с театрами и студиями связана небольшая по численности группа снимающихся людей, не должно уменьшать к ним внимания. Нигде в мире нет подобных актерских заведений, нет кинотрупп, объединенных одной рамкой, и потому нет проторенной дороги.

Кроме трудностей, которые на переломе выпали на долю всех кинематографистов, для театров и студий киноактера реальными стали и все те волнения, которые охватили театральные актеров, обсуждающих свои сугубо сценические дела. Вот почему особенно долго и бурно проходило обсуждение всего, что связано с будущим этих коллективов.

И, наверное, будь перед нами только мучительный, запутанный опыт Московского театра киноактера, спектакли которого долгие годы не могли выбиться в ряд значительных достижений столичной сцены; будь этот опыт единственным, голоса тех, кто не видел в существовании театра ничего, отдавая дань лишь его упешней славе, могли оказаться решающими, чем-то вроде приговора самой идее сценнического объединения актеров кино.

К счастью, дело это решилось не в кабинетах и даже не в пылу теоретических дебатов, а как раз там, где и должны решаться творческие дела, то есть в реальной практике сегодняшнего дня.

Фанатически преданный искусству, народный артист СССР М. Туманишвили на плохую оборудованной сцене, как говорится, с нуля, с этюдных занятий начал то, что сейчас под вывеской Грузинского театра-студии киноактера стало одним из наиболее интересных и ярких явлений нашей сценической культуры. Сложнейший разнообразный репертуар, неожиданность решений, уровень исполнения — все точно упало с неба.

Гастроли с неизменным успехом прошли во многих городах нашей страны, а теперь и за ее пределами, но до сих пор не решены всеческие организационные и хозяйственные вопросы, и студия держится на любви и чистом старомодном энтузиазме.

Подобный коллектив в Минске, после долгих переговоров и просьб Союза кинематографистов получивший зал кинотеатра, с приходом настоящего профессионального и увлеченного режиссера Б. Луценко оказался самым молодым и неизменно аншлаговым театром города, на сцене которого уже сегодня осуществлены принципиально новые постановки киносценического действия. И хотя в Киеве дела идут еще очень туго, а в Ленинграде работа только перешла на сценическую площадку, идея «неправильного», нетрадиционного театра-студии уже доказала свою современность, привлекательность и жизнеспособность в самых напряженных условиях сегодняшнего дня. Теперь только бы не торопиться с выработкой «единого положения», обязательного для всех коллективов «распорядка», а поддержать тех, кто вперед, и тогда уже с полной уверенностью отбросить все, что мешает, что несоборазно времени или не выдерживает новых условий работы.

О ГРОМНОЕ место в работах любого творческого союза по вполне понятным причинам занимает молодое пополнение. Многие издания, в том числе «Советская культура», писали о ВГИКе и предлагали всевозможные варианты, которые улучшили бы подготовку специалистов. Я занимаюсь с молодежью на актерском отделении института и не хочу навязывать свои планы как обязательный для других способ обновления. Поэтому скажу коротко только о том, в чем сходятся едва ли

не все. Ни давно устаревшие программы и расписания, ни материальная база института, ни его оснащение, ни число набираемых на факультеты людей при сколько-нибудь внимательном рассмотрении не соответствуют реальным условиям, тем более новым требованиям современного кинопроизводства. Но положение чрезвычайно осложняется тем, что кинематограф, в том числе и документальный, и мультипликационный, несмотря на всю громаду и техническую сложность производства, все-таки искусство. Притом рассчитанное на огромную аудиторию, перед которой нельзя отчитаться ничем, кроме того, что таит в себе талант, яркая индивидуальность, современный взгляд подлинного художника.

Именно воспитанию, вернее сказать, раскрытию или выявлению дарований, и должно быть подчинено все, что составляет учебный процесс. Короче говоря, кинематографисты, если серьезно думать о завтрашнем дне, должны перейти к такой подготовке своей смены, которая прежде всего и более всего способствует возникновению индивидуального дарова-

ния. Перейти от поточной подготовки людей с бумажками к производству штучному, где каждый ученик — особая работа.

Понимаю, что сейчас мои друзья улыбаются, потому что, сколь легко эти положения записаны на бумаге, столь непомерно трудно реализовать их в жизни, творческих делах. Но правда и то, что обманывать себя, подменяя высокие цели более или менее исполнимыми сегодня задачами, дело опасное, поскольку сегодняшняя легкость все равно рано или поздно обернется новыми, еще более болезненными трудностями. Надо сказать, что высокие цели вовсе не отменяют решения тех совершенно конкретных, первейших задач школы, о которых мы говорили и говорим постоянно в связи с любыми шагами по переустройству кинопроизводства.

ПОКА ПОДБИРАЛИСЬ материалы и готовилась эта статья, наш актерский мир потерял Анатолия Папанова и Андрея Миронова. Совершенно несхожие судьбы, разные поколения, иные подходы и методы творческого освоения роли, различные характеры — все разное, кроме того, что оба они были настоящими не по штату, а по призванию актерами.

И потому площадь перед Театром сатиры была так заполнена народом, и люди, собравшиеся к скорбному часу прощания, были так удивительно едины в своих чувствах, в ощущении ничем не заменимой утраты. Казалось, что каждый из стоящих в толпе, даже случайный прохожий, потерял какую-то частичку и своей собственной жизни...

Да так оно и есть. При всех различиях дар исполнителя, его талант всегда остается общим, близким человеческой жизни и реальному времени.

Именно такими были эти актеры, и потому они не уйдут, пока живы те чувства, что наполняли и вели их героев.

Благодаря фантазмагории кино, телеэкрана мы еще долго будем видеть их то горестными, то счастливыми, но все-таки существующими в кругу тревог и волнений нашей земной жизни.

И каждый раз, заглядывая в прошлое, возвращаясь к уже законченной актерской жизни, невольно поражаешься тому, как разительно несхожа эта магическая яность обличенного ролью исполнителя с той противоречивой, зависимой, хрупкой судьбой, которая остается за экраном, но неизбежно пронизывает актерское существование постоянным напряжением всех духовных и физических сил. Эти живые терзания, личные беды, неудачи с ролями, повороты судьбы — многообразные и неповторимые, как сама люди, приняты объединить под одной вывеской «актерские проблемы». Их надо решать и ради искусства, и ради тех, кто беззаветно отдаст свое умение, талант и жизнь людям, кто способен разделить с ними любую судьбу равно в трудные и счастливые времена.

ИСТОРИЯ актерства в России не имеет античных корней, у нас нет ни таинственного Шекспира, ни надменного Гоцци. Все началось почти недавно. Мы знаем имена и первого режиссера, и первых актрис, нам известно даже нищенское пропитание, назначенное как паек первым ученикам российской сцены.

Но за этот сравнительно короткий срок русский театр подарил нам таких беззаветных подвижников, такие примеры высочайшего служения искусству, делу просвещения и обновления темной, забытой народной жизни, что и сегодня инерция этой священной традиции жива и составляет отличительную особенность нашего театра на подмостках мира.

Без нее не могли бы явиться ни Ермолова, ни Островский, ни Шалалпин, ни Чехов, ни МХАТ, ни Мейерхольд, я называю эти имена, хотя давно пора сказать, что Эйзенштейн — порождение того же художественного шквала.

Вот почему мне кажется, что сегодня следует прежде всего держаться за тех, кто, несмотря на все тяготы прошлого, сохранил в себе главное — желание видеть и изображать глубоко человеческие, устремленные к добру и духовному обогащению образы реального мира.

Этот сформулированный еще Гоголем завет равно относится к пишущим, играющим или режиссирующим художникам.

К великому счастью, сама эта тенденция классического русского искусства не подвержена обветшанию и неразрушима телевидением или изобретением сверхкомпьютера, так как она идет из глубин человеческой сущности, от потребности каждой жизни быть полной.

Выслушавшая сегодня всеческие суждения по переустройству нашей работы, будь то дела творческие или чисто производственные, невозможно отгородиться от того, кем, в каких словах и в какой момент они высказываются. Все имеет значение, все связано одно с другим и не может ни минуты существовать в этой холодной чистоте знаменитой башни из слоеновой кости, вне накала общих страстей, помимо напряжения времени. Кроме того, наша актерская жизнь завязана с выходом на публику, с личным успехом, а стало быть, и с собственной судьбой. Потому одни слишком спешат, а другие слишком боятся что-то упустить.

Читаю иные предложения, страшишься не их смысла, а той нетерпимости, поспешно-трусливой ненависти, которая ведет рукой автора. На студиях, да и в театрах, теперь не так боятся всеческих творческих трудностей, как рядом стоящих людей, их публикаций и открытий. Это для нашего дела куда опаснее, чем общие, видимые всем неудачи.

Какое там: «театр начинается с вешалки»! Сидя на ином собрании, невольно думаешь, что об уважении театральных людей друг к другу Станиславский особо не упоминал лишь потому, что оно было для него естественнейшим условием творчества. Не шутя думаю, что именно в актерском мире, где в основе всего лежит взаимопонимание, партнерство, теснейшее общение в общем-то нервных людей, ни о чем нельзя серьезно говорить, опуская психологию ремесла, эмоциональные связи, да и просто человеческий настрой собранных работой со-служивцев.

Тут, в кругу репетиции или съемки, уважать, терпеливо выслушивать друг друга, прощать ошибки, понимать и всем существом поддерживать общее настроение, или, скажем, «атмосферу игры» нужно не для украшения салона и не для приятного течения вечеринки. Это нужно для дела, тяжелого общего дела — создания экранного или сценического мира во всей полноте и правде изображаемой в нем жизни. Согласитесь, что для каждого, кто попадает в орбиту такой работы, многое раскопается, мало того, должно расходиться с логикой и законами нормального бытия.

Талантливый актер или плохой, но в нашем ремесле нет людей, которые не хотели бы сыграть свою роль максимально ярко и хорошо. Для исполнителя профессионально работать плохо, психологически это то же самое, как если бы женщина, которая выходит на люди, не позавтилась о том, как она выглядит и что о ней подумают. Более того, если в жизни женщина для чего-то и захочет прикнуться нескладной или дурочкой, то актриса в такой роли должна и обязательно надеется понравиться, привлечь к себе публику. Успех, кроме прямого удовольствия, — это и скрытая форма цены исполнителя. Он нужен всем — в том числе и тешлавному, и просто надмудро до денег.

Взрыв, революционность перемен тем и отличается от памятных нам по истории кампаний, что он обнажил и вывернул наружу все, что было и есть на самом деле, в том числе и нежелаемое, и постыдное, и глубоко запятанное.

Потому-то не идет и не может идти гладко даже наше узкоцеховое совершенствование.

Тревожно и взволнованно говоря о перепроизводстве актеров, о незатянутых годами режиссерах, о простиавшихся сценаристах, как бы нечаянно опускают одну подробность. Только одну, но как раз ту, которая при честном разговоре сразу ставит все с головы на ноги и обнаруживает то, что лежит в самом фундаменте многих покосившихся за десятилетия храмов искусства. Я имею в виду противную полуправду, которую мы так страстно пользуем в речах и расчетах за труд.

МНОГО У НАС не актеров и не режиссеров, а людей с бумажками, кои дают ни право называться таковыми. Эти люди — типичное порождение времени с его способами обучения и всей системой оценок специалистов.

Уже теперь, на исходе первого года тяжелой борьбы за обновление экрана, выяснилось, что новый сценарный план кинопроизводства невозможно обеспечить достойной или хотя бы вполне грамотной режиссурой. Не хочу говорить за других, пусть выворачиваются сами, а у нас, в актерском цехе, нелепых, способных держаться на уровне сегодняшних требований исполнителей, на мой взгляд, катастрофически мало. Мало и в кино, и в театре, и на эстраде. Запланируйте мюзикл, греческую трагедию или сериал Шекспира — и все станет ясно.

Мы рассуждаем о многостороннем всеобъемлющем трудовом соглашении, но кто из молодых или из истинно служащих творчеству задаром, на любых условиях не пойдет к возлюбленному режиссеру, да еще на хорошую роль? Соглашение более всего нужно для за-

щиты от халтурщика с той и другой стороны, а настоящую работу ни деньгами, ни пунктами все равно не измеришь.

Сколько актеров на нашей памяти поплались карьерой, а то и самой жизнью за свои пристрастия к новому делу, к режиссеру, к театру... Вот они, серьезно говоря, сейчас очень бы пригодились, даже без званий и без стажа, как хранители огня.

За киниемем нынешних дней, за актуальностью, за тлгой к открытиям и правде стоит тоска по искусству высокому, такому, которое и без кнута всегда было правдиво, идейно и человечно. К нему и следует стремиться, так как оно одно способно во всяком случае достойно отразить наше время в истории.

Я понимаю, что ссылаться на историю стало общим местом, но совесть не позволит мне забыть образцы жизни, человеческих отношений, чести, долга и всего того подобного, доставшегося нам от дедов, добра. Кроме этого, консерватизм мой объясняется по крайней мере еще двумя причинами: сложным, противоречивым временем, что пережить вместе со всей страной, и возрастом, который не позволяет безрассудно витать в облаках. У меня уже нет ни сил, ни лет просто так что-то пробовать, делать и на поддороге, не закончив, бросать.

Мое поколение вступало в жизнь фактически после войны, но война в нас осталась. И не только ужасом потерь и лишений, но и жестким уроком добра и зла, кровавым мерилом истинных ценностей. Испытания не кончились с войной. Нам пришлось пережить еще много потерь; некоторые из них касались дорогих мне людей. Волею судьбы и родительского дома я был близко знаком с Ахматовой, знал Пастернака, Зощенко, Фалька, Тышлера, я помню, как они работали и жили в те годы. Теперь имена этих поэтов и художников мы почитаем как достоинства нашей культуры, но так, увы, было не всегда. Книги Ахматовой вместе с «порнухой» и плащами «болоны» фардовщины совали как заграничный товар, а листы Кандидского, словно ненужный хлам, везли на западный рынок.

И дело ведь не только в том, что испытати эти люди или их близкие в мирской жизни, но еще в большей мере в той лжи, в том духовном уродстве, которое возникло и калечило сознание непосвященного, сбито с толку запретами большинства.

Так заграничная, не нашей, а уж потому и совершенно чуждой народной судьбе становилась некая «эмигрантка», написавшая своей рукой:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл,—
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

А совсем другой — молодой, застенчиво-обаятельный, но томе «не наш» был с гитарой... Помню, как в Доме кино изгоняли со сцены поэта моего поколения Булата Окуджаву за то, что его песни шокировали «избранную» публику.

В другом моего младшего брата был Володя Высоцкий, и снова полуделательные концерты, и списки стихов по рукам, и рассуждения о вкусах публики, о воспитательной роли...

Все это имело самое прямое отношение к актерству. Что играть? Как играть? Верить ли публике? Почему ее волнует не то, что дорого тебе? Что важнее — успех или гражданская позиция? И в чем же наконец назначение, высшее призвание актера?

Ответов не было. Актеры теряли ориентиры, веру, кино теряло публику, и все мы теряли прекрасных, «неоткрытых» художников. Этот стрек из искусственных потерь, эти вывороченные наизуанку живые чувства никак не утешь в реестре... но и сбрасывать их со счетов рано. Список общих наших потерь, куда войдут и врачи, и ученые, и режиссеры, и писатели, можно продолжать, но не в жалобах сейчас дело. Я хочу только сказать о цене справедливости, о значении того, что происходит сейчас в нашей стране и в судьбах нашего искусства.

Вы помните репинскую картину «Не ждали»? Так вот, нашему поколению радость возвращения имен, творений, наконец, самих мыслей и человеческого достоинства слишком дорого досталась.

Потому в грохоте, в ломке революционного взрыва хочется поскорее отделить настоящее от скрежета ржавого железа и от пустой вседозволенности. Нельзя допустить, чтобы принцип гласности был подменен возможностью каждому болтать, что попало, а способность громко говорить заменила мысли и знания. Правое же, для сведения личных счетов не обязательно было ждать всенародного потрясения! Точно так же даже на время не хочется променять демократизацию на этикий свободно-американский образ поведения: ноги на стол, пробку зубами и прямо из горла.

Иные говорят: «Ничего, все это со временем само отвалится, как бородавка». Может, и правда, отвалится, да жаль времени. Люди слишком устали, истосковались ждать и тратить жизнь на борьбу с глупостью и непорядочностью.

Я МНОГО насмотрелся на судьбы талантливых людей и знаю, как непросто, а порой и трагически складывалась их жизнь в искусстве. И сегодня, несмотря на все представившиеся возможности, никто не может вернуть нам общих утрат. Вот почему, говоря о перестройке, о нынешних событиях или плахах кинематографической, театральной, студенческой жизни актеров, я стараюсь исходить только из самых простых, реальных, будничных и вечных положений, в которых, как в зерне, заложены все силы, все соки будущих восходов.