

**В** ФИЛЬМЕ «Треугольник» Армен Джигарханян снимался в роли кузнеца. На студию пригласили старого кузнеца, чтобы он показал актеру, как работают в кузне. «Я покажу вам, как надо держать молоток», — сказал старик, — но вы сделайте по-своему, чтобы это стало ВАШЕЙ манерой держать. И тогда будет ЭТОТ кузнец, а не кузнец вообще».

Меткое наблюдение старого мастера можно распространить на все творчество Армена Джигарханяна. Все, что он делает как актер, он берет из жизни. Он ходит по улицам, смешиваясь с толпой, и запоминает. И на экране его герой — не некое усредненное существо, а мыслящий человек со сложным внутренним миром, четкой нравственной позицией. У него зоркий глаз и сильный характер. И еще — вера, преданность идее. И еще нечто. Душа, наверное.

— Армен Борисович! Вы играете обычно людей активных, сильных духом, обладающих каким-то, я бы сказала, магнетизмом, способностью влиять на окружающих. Соответствует ли это образу героя НАШЕГО времени? Каков он, на ваш взгляд, наш современник?

— Как-то я был на дискуссии о современном герое, не помню, где она проходила. И у меня тогда возникло ощущение, что мы слишком торопимся, часто слишком спешим. А ведь надо осмыслить событие, а для этого должно пройти время. Но это требование, я подчеркиваю, важно для глубокого произведения искусства, а не для газетного очерка или кинорепортажа, которые строятся совсем по другим законам. Один из самых поразительных фильмов о первых годах Советской власти — «Коммунист» — сделан в 58-м году, через сорок лет после революции.

Я думаю, художественная истина еще не нашла точного героя — того, кто определяет погоду сегодня.

— Как вы работаете над образом: складываете его, как мозаику, из отдельных подмеченных черточек множества людей или стараетесь найти какой-нибудь похожий характер реального человека и взять его за основу, а потом уж «обтесать» в соответствии с драматургией?

— Ни то, ни другое. Вернее, и то и другое имеет место — но не это главное. Самое главное — проникнуть в суть характера, вплоть до его физиологии, до его ощущений, найти свои с ним точки соприкосновения. Определить, что движет человеком — не что он говорит, а именно что им движет. Если проник и понял, что движет, тогда начинаешь вспоминать всякие мелочи, привычки, которые эту жизнь выражают.

Любой актер умеет складывать образ из кубиков. Это, может быть, даже ярче и красочней. Но этим занимаются, когда нет сути в драматургии или когда не вникают — не могут добраться до ядра характера. Тогда клеишь бороду, нос, подбираешь парик — идешь «внешним» путем. Я называю работу над ролью спиритизмом: вроде как вызываешь в себе духов.

Знаете, один из главных моментов в нашей актерской биографии, через который проходят, наверное, все актеры, — это вы-

нас к истокам явления, а не к поверхностному изображению, знаку. Для меня это единственно интересно, хотя трудно — и для создания и для восприятия.

— Вот о восприятии зрителя я и хотела спросить вас. Играя для разных зрителей, вы как-то адаптируетесь, приспосабливаете свою роль к аудитории?

— Если актер «живой», то есть живет в контакте со зрителем, могут быть некоторые неожиданности. Но это трудный процесс. Когда я веду диалог с партнером,



Воскресные  
ВСТРЕЧИ МК

# ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА

У нас в гостях народный артист СССР  
Армен ДЖИГАРХАНЯН

бор, что интереснее: если я выйду на сцену и буду ответственно говорить о том, что я знаю, или сыграю некую сложность, такую загадочную многозначительность. Роль — это слова. Но кроме слов есть еще эмоции и поступки. Значит, я буду говорить о них, насколько я знаю.

— А если надо сыграть то, чего не знаешь, чего еще не пережил?

— Надо найти знакомую эмоцию. Нельзя играть то, чего не знаешь. Например, надо сыграть предателя. Начинаешь копаться в себе, искать, где ты в своей жизни, пусть по мелочам, но что-то или кого-то предавал. Пробуешь проникнуть, что движет человеком, когда он идет на такое. Предательство — факт, поступок, а нужно вскрыть его мотивы. Почему человек совершает предательство? Вот что является предметом искусства.

Выдающийся французский актер и режиссер Жан Луи Барро говорил: когда мы выходим на сцену, мы должны решить для себя три основных вопроса. Во-первых, биография — кто я (разумеется, не я — актер, а я — персонаж): из какого города, кто мои родители, как я живу. Во-вторых, в каком я состоянии. И третье — что я хочу делать. Эти вопросы должны привести

возникает треугольник: партнер, я и зритель. Я воздействую на зрителя через партнера, вернее, через жизнь, которую проживаю. Моя жизнь идет туда, в зал. Я ем, говорю, люблю, расстаюсь, убиваю — это идет в зал и возвращается ко мне.

— А что в кинематографе заменяет актеру непосредственную реакцию зала, к которой он привык в театре?

— Да ее в таком чистом виде и в театре нет. Вы думаете, я скажу: «Вася умер» — и все заплачет. Нет. Реакция зала — это мои с ним точки соприкосновения. Как говорит наш главный режиссер Андрей Александрович Гончаров (а он очень хорошо говорит, образно), в зале есть такие воспаленные зоны. Иногда сам зритель о них не догадывается. Вы приходите в театр со своей судьбой, своими переживаниями, у вас есть какая-то воспаленная зона. Когда биоток, идущий со сцены, задевает ее, происходит нечто.

— Но это контакт актера с одним зрителем, а не со всем залом. Например, я реагирую, а мой сосед остается холоден.

— Всех охватить нельзя. Зал — это не все. Зал — это каждый. «Я пою не для всех, а для каждого», — говорила Эдит Пиаф. Для меня нет понятия «зал», я воспри-

нимаю не единое целое, а сумму отдельных индивидуальностей. Личность, богатство души не зависят от национальности, образования, достатка, квартиры, в которой живешь. Эти факторы, конечно, работают — но иногда «против», а иногда «за». Одного страдания делают злым, а другого добрым. Рассчитать: вот этот, в пятом ряду, злой, а вот этот добрый, невозможно.

— Армен Борисович! На московскую сцену и на большой экран вы пришли уже зрелым человеком и опытным актером, проработавшим в Ереванском русском драматическом театре около 13 лет. Как взаимодействует человеческая судьба с актерской?

— Судьба, биография актеру, безусловно, нужны. Мой первый учитель в театральном институте Армен Гулакян, когда мы его спрашивали, нравится ли ему тот или иной актер, говорил: хороший или нет, можно сказать только после 30—35 лет. Когда человек определится; когда что-то потеряет; когда в этих потерях выяснится, что это стало его моралью, а не просто потерей, и что есть необходимость эту мораль выразить; когда пройдет обаяние молодости — только тогда можно серьезно говорить. Если актер или вообще творческий человек ничего не выстрадал, он не может ничего сказать.

— Как вы считаете, Армен Борисович, что может искусство? Может оно помочь человеку, изменить его?

— Думаю, что искусство очень много может. Единственное, чего нельзя ждать от него, так это немедленного результата, как от пирамидона. Искусство проникает в мир подсознательно и действует, как гипноз. Сработать это может через много лет.

Искусство — самая высокая область человековедения, проникновения в человека. Никакая другая область, даже медицина, не обладает такой способностью. Правда, зритель порой не хочет этого проникновения, не хочет, чтобы его будоражили. Он старается выбирать только положительные эмоции.

Явлением глубокого искусства в нашем кинематографе я считаю прекрасный фильм режиссера Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин». Зритель оказывается как бы в гуще той жизни, что обрушивается с экрана. Ему никто не объясняет в лоб, как надо жить и что хорошо или плохо. Это — кино, говорящее о том, что правда, истина часто некрасива.

В искусстве годятся разные методы — лишь бы не обманывать. Предпочтительна ПРАВДА, пусть она проста и не всегда претендует на глубокие открытия. Если она выстрадана, если подкреплена биографией, она интересна.

Беседу вела С. НОВИКОВА.