

— Чем чаще я думаю о современном театре, тем больше прихожу к выводу, что наша актерская работа чрезвычайно усложнилась, стала очень ответственной. Сказалось веяние времени и возросшая ответственность актера не только за свою роль, но и за всю постановку. Причем, с каждым днем ответственность эта возрастает. Я убежден, что времена одного или двух актеров давно прошли. Как в науке давно миновали времена одиночек, так и в театре теперь над одной идеей бьется целая группа, и одиночке-актеру теперь трудно держать на себе всю пьесу или весь репертуар. Конечно, театру по-прежнему нужны яркие личности, которые концентрировали бы вокруг себя весь коллектив, но превращать представление в концерт одного актера теперь уже не взялся бы ни один режиссер.

Сейчас, на мой взгляд, режиссеры делятся на две резко отличные друг от друга категории: одни хотят поставить свой спектакль и для этого обращаются к различным эффектным мизансценам, подчиняют себе актеров, и другой тип — режиссеры, которые понимают, что нужно считаться с индивидуальностью артиста. Излишне говорить, что я за второй тип режиссера. Умный режиссер всегда создает коллектив единомышленников.

Я всегда выступал за активность актера в создании спектакля. Чтобы не быть голословным, постараюсь рассказать о том, как приходил я к своим ролям. Я хочу рассказать о роли Яго, которую исполнял в шекспировском «Отелло». Приступая к этой своей работе, прежде всего задался вопросом: что я хочу сказать зрителям этой ролью? Для этого надо было прежде всего выяснить, что хотел сказать этим своим персонажем сам Шекспир. Что заставляет Яго идти на злодеяния? Я внимательно проштудировал текст, заглянул в труды шекспироведов. Прежде всего я всмотрелся в прошлое своего героя. Яго познал в жизни все. Он прошел войну, видел кровь, не раз встречался с опасностями. И вот этот выдающийся человек (о его выдающемся уме говорит и сам Шекспир, и об этом не трудно догадаться по его репликам) разочаровался в своей любви. Очевидно, это была любовь к аристократке, которая не вышла за него из-за имущественного неравенства. У меня даже была мысль, что до истории с Отелло Яго уже был на грани внутренней катастрофы, для него все представляло в черном свете — ни любви, ни ласки, ни тепла. А ведь он проницателен, он видит скрытые кручины, движущие людьми. Яго, в сущности, тоже несчастный человек. Я бы даже пошел на смелое сопоставление Яго с Гамлетом. Гамлет видит в людях те же недостатки, но Гамлет не имеет достаточно сил, а Яго мужествен, он силен духом и телом, он действует. Реплики, оценка мира у этих двух героев Шекспира совпадают, они одинаково зорко видят людей.

И вдруг в жизни Яго появляется Отелло. Чистый в помыслах, искренний, любя-

щий. Яго и проверяет на нем свое жизненное резюме. Кто же прав, как бы говорит он: я или он? Стоит сказать несколько слов и вот, пожалуй, ста, — человек теряет все, он уже не верит ни в любовь, ни в чистоту.

Я рассуждаю как актер, который играет эту роль. Я, конечно, сознаю, что в Отелло есть нечто божественное, большое, благородное, чего Яго лишен. Невольно вспоминается Сальери, который говорит: Я знаю все, а этот человек дилетант — почему же ему дано божественное, чего во мне, Сальери, нет? Небо не дало и Яго эту божественность. Но я должен любить свой персонаж. Без влюбленности в роль играть нельзя. Поэтому я и стараюсь его злодеяния если и не оправдать, то хотя бы осмыслить. От тако-

ую столь драгоценными снарядами. Поэтому извлекать следует только то, чего действительно требует твое время. Софокл или Шекспир должны приходиться к нам не для эффекта, но всегда к месту. Дон-Кихот сегодня — такая необходимость. Думаю сам поставить булгаковский спектакль. Хотя должен признаться, что после Жака Бреля играть Дон-Кихота стало сложно, весьма сложно.

Последние годы я часто размышлял над тем, как становятся актером. Об этом страстно хотелось написать. Как же человек приходит в театр? И вот случилось заболеть — а надо сказать, что я не привык болеть, — и лавина неожиданно обрушившегося на меня свободного времени особенно заставила задуматься над этим вопросом. Я ходил по комнате, ду-

тем молодым режиссерам, которые, не пройдя значительного жизненного пути, сразу же после школы идут в институт и через четыре года получают диплом режиссера. А ведь что такое искусство, если вдуматься? Это самостоятельное мышление, собственное мировоззрение, это огромный опыт жизни. И получается парадоксальная вещь: люди, не знающие жизни, учат, как жить. Раньше тридцати лет я вообще не принимал бы на режиссерский факультет.

Много думаю и об интуиции. Опыт, соединенный с ней, дает результаты значительные. Но не она одна. Сейчас в моде актерская достоверность, простота, близость к жизни, узнавание знакомых образов. Но искусство есть все-таки искусство. Здесь без условностей не

дневно, при любых обстоятельствах. Потом были Яго и Дон-Кихот, Григор в сарояновском «Виноградном саде». Удивительная была роль, в ней проявлялась сама радость бытия, первозданная философия Сарояна. Эпическая философия Ноя — радуйся своему существованию в этом прекрасном мире, житель земли. Ну и Зимзимов в «Цепе», в величайшем творении Сундукяна о законах писанных и неписанных. Оградить добро законами писанными невозможно. Тут вступают в борьбу совесть, честь, душа человека. Эта пьеса всегда должна быть на сцене театра, носящего имя Сундукяна, как в Малом театре всегда идут пьесы А. Островского.

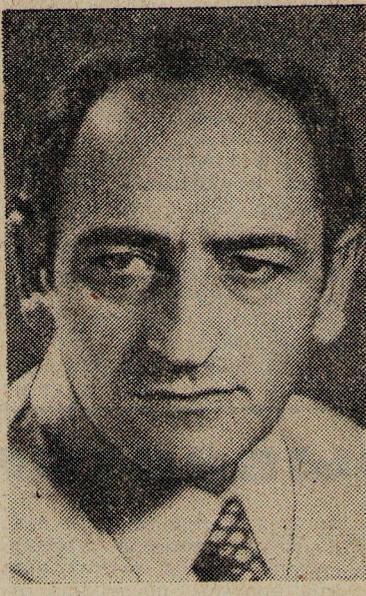
Сейчас играю в «Перекрестке» роль Адамяна. Это тоже своего рода Дон-Кихот. Люди ведь делятся на две категории: на тех, которые горят, и на тех, которые потухли. Живет, работает, исполняет свои обязанности такой человек, но он человек потухший. Другой — не потухший — служит и в неслужебное время. Служит своему мировоззрению, своему пониманию жизни. Драматургически пьеса не очень сильна, но проблема живая, жизненная. В кино больше всего люблю свою роль в фильме «Родник Эгнар», где я играю уста Мкртыча, человека, который делал родники. Люблю и роль Наапета в одноименном фильме. Тут, собственно, не игра, а сама жизнь.

Впереди работа с Генрихом Малином по Тотовенцу «Жизнь на старой римской дороге». А в театре буду ставить пьесу Григора Чарекяна «Акварнум» (название условное). Она о нравственных проблемах и с молодежью.

Если уж речь зашла о кино, то мне хочется сказать следующее. Стать актером в кино почти невозможно. В кино лишь реализуешь то, что приобрел в театре. Поэту театр — первая и вечная любовь настоящего актера. Актер рождается в театре, набирается сил. Театр древнее, театр теплее в смысле контакта с залом, театр заставляет быть организованным.

Когда я был молод, всегда слышал от старших актеров, что они хотят сыграть своего современника. Тогда я считал эти сегования обычными актерскими разговорами и не очень к ним прислушивался. Но теперь, чем старше становлюсь, тем чаще прихожу к этой мысли, и мне тоже остро хочется сыграть своего современника.

Завершая свои раздумья, я хотел бы провести главную мысль, во имя чего мы каждый вечер выходим на сцену. Актерство — серьезное дело, требующее много сил, поглощающее человека целиком. Задача тех, кто готовит актеров, — научить мыслить, ибо научить стать актером нельзя. Это же я говорю студентам студии, где преподаю мастерство. Актером надо родиться, но учиться нельзя. Учиться следует под руководством педагога.



Выходя каждый вечер на сцену

Корреспондент «Комсомольца» Н. Саакян встретилась с народным артистом Армянской ССР Сосом Аргашесовичем Саркисяном и попросила его поделиться своими мыслями о современном театре, о работе актера, о мастерстве.

го подхода, по-моему, выигрывают и театр и я. Яго надо играть сложнее, чем просто злодея. Шекспира вообще надо играть не просто, потому что все характеры его сложны, жизненные в самом широком значении этого слова.

Признаться честно, мне и сегодня еще Яго не до конца понятен. Когда мы говорим: «Человек — это звучит гордо» или что человек — венец творения, не надо забывать в то же время о живучести Яго.

Что же в конечном итоге я хочу сказать зрителю этой ролью? Одну важную мысль: злодей счастливым быть не может. Вот то зерно, вот та гвоздевая мысль, которую должен вынести зритель.

Человечество сейчас обращается к Дон-Кихоту, к способности к жертве, антирационализму, романтике, антинаживе. Вот почему Дон-Кихот опять и опять пьянит умы. Искренность, бескорыстие, любовь, порыв, умение хоть на минуту забыть о себе — вот какие черты привлекают нашего современника в этом великом произведении. Я мечтал об этой роли как о чем-то заветном. Как же был я рад воплотить Дон-Кихота на сцене. К сожалению, спектакль тогда не очень получился. Тем более я обязан вернуться к этому образу. Классика — это сокровищница, которую нельзя тревожить без причины, нельзя стрелять вхол-

мал, ложился, читал, думал. И оказалось, что я готовился к тому, чтобы стать актером, всю жизнь. Вся моя натура, вся сущность моя предрасполагали к этому. Человек я не общительный, замкнутый, а в детстве был особенно замкнут. Но эти качества оказались мне, как ни странно, большую услугу: в детстве и юности я больше наблюдал и размышлял наедине с собой, чем активно вторгался в жизнь.

Раньше я искал своих героев в книгах, кино. Но чем больше отхожу от молодости, тем больше вспоминается детство, живое окружение тех далеких лет, когда память была более гибкой и цепкой. И только теперь понимаешь, сколь многим обязан людям из того окружения. Навсегда незабвенным останется для меня образ моего учителя — Георгия Никитовича Телетова, человека неисчерпаемой душевности. Армянин из Астрахани, он окончил Лейпцигский университет. Его влияние не прошло для меня бесследно. В последней своей работе, в пьесе Ж. Арутюяна «Перекресток» я играю старого армянского интеллигента Адамяна и стараюсь, чтобы мой герой даже внешне походил на моего учителя Телетова.

Счастлив тот художник, который до прихода в театр прошел большую жизненную школу. Поэтому у меня особенное недоверие к

обойтись. Человек, сидящий в тридцатом ряду партера, должен все-таки слышать актера и проникнуться его переживаниями. В игре актера всегда должна быть какая-то тайна, подчас не открытая даже ему самому. А голая техника, мастерство, увы, еще не ведут к ней.

В этой связи мне хочется вспомнить великую старую плеяду, которую, к счастью, мое поколение еще застало на сцене. Вагарш Вагаршян. У него было свое понимание искусства — очень высокое, благородное. Наиболее близки к школе Станиславского были он и Ваграм Папазян. Меня поражала их преданность театру, какая-то, если можно так выразиться, детская серьезность и святость отношения к сцене. Этим же покорила меня Грачья Нерсисян, Авет Аветисян. Сегодня, увы, не всегда молодые испытывают подобные чувства. Не так трепетно готовятся к выходу на сцену, не всегда подходят к спектаклю, как к чуду.

Начинал я в театре с роли Джона Проктора в «Салемских колдуньях» Артура Миллера. Очень волновала меня тема героизма. Герой, как я понял тогда, не сверхчеловек, не особая отмеченность при рождении. Это простая порядочность, простая честность, которых нужно придерживаться еже-