

ЕГО снимают охотно и часто — свидетельство зрительской популярности киноактера.

Однако экранная популярность — понятие относительное и изменчивое. В кинематографе — более чем в каком-либо другом искусстве — очень легко приобрести популярность, но гораздо труднее заслужить ее, сохранить. Здесь интерес к актеру быстро сменяется модой на него, а потом безучастием. Здесь можно считать актером, а на самом деле быть лишь объектом для съемок или же очередной звездой, вспыхивающей мгновенным и призрачным светом перед тем как навсегда померкнуть и погрузиться в кинематографическое небытие. Здесь можно легко и незаметно превратиться из актера в любимца публики, от которого ждут привычных штампов, и все мы знаем актеров, чей путь в кинематографе давно уже превратился в один и тот же размноженный кинопортрет. Словом, быть известным — это еще не значит быть интересным, современным. И потому единственно надежным иммунитетом против суетной и неверной кинославы является индивидуальность актера, его личная, своя тема.

Демьяненко — интересный актер, актер темы, притом современной. Первая же его работа вызвала интерес зрителей и кинематографистов. Актер сыграл роль гимназиста Мити в фильме «Ветер», действие которого происходило в годы гражданской войны. Облик робкого и тихого подростка, неожиданно оказавшегося на крутом перевале истории, привлекал своей непоказной, естественной и органичной героикой, изображенной юным актером в мягкой психологической манере, не лишенной юмористических штрихов.

Это особенно бросалось в глаза при сравнении актерской работы начинающего Демьяненко с игрой Э. Бредуна — исполнителя главной роли. Последний в силу устоявшихся канонов показывал героический характер в его заранее данной очевидности, отсюда и внешняя, демонстративно наглядная типажность облика персонажа, словно бы для него и не существовало своей личной, индивидуальной правды, скрестившейся с правдой времени. Создавая образ Мити, авторы фильма и актер-дебютант выбрали другой путь художественного изображения — драматизм сопричастности истории к человеческой судьбой, брошенной в «мир, открытый настежь бешенству ветров».

«Все начинается с дороги». Название этой картины раскрывает личную тему актера, впервые прозвучавшую здесь, — тему «юноши, вступающего в жизнь», сталкивающегося лицом к лицу с ее сложностью, с ее проблемами, ее «загадками». Недаром сюжетным лейтмотивом многих картин Демьяненко стала дорога — дорога познания жизни, людей, самого себя. Неслучайно драматургия его лучших фильмов станет драматургией жизненных встреч, которые и проявляют душевный мир героев актера. И для первых его картин такая драматургия столкновений героя с жизнью во многом закономерна, ибо все персонажи Демьяненко были «бесконфликтными» — чистыми, цельными, с их ясным, порой наивным юношеским идеализмом, с их инфантильной взрослостью. Конечно, все это может быть трогательно, мило и даже забавно, особенно для легкого комедийного жанра.

НО ТОЛЬКО в фильмах серьезных, жизненных личная тема Демьяненко обрела драматизм и истинно современное звучание. «Мир входящему» был первым фильмом, где роль молодого актера оказалась в самом центре художественной системы картины. И вновь дорога, встречи, испытания, узнавание, школа и вместе с тем университеты жизни — на этот раз военной. Чистенький, щеголеватый, весь отутюженный, скрипящий неношенными ремнями — таким появляется на экране юный лейтенант Ивлев, вчерашний курсант училища, отличник боевой и политической подготовки. Он преисполнен воинского пыла, ему не терпится испытать «упоение в бою».

Однако романтически настроенный герой попадает в подчеркнuto неромантические ситуации. И каждый раз, когда реальная фронтовая жизнь оказывается явно непохожей на эф-

фектные батальные полотна, у Ивлева — Демьяненко по-мальчишески обиженное, разочарованное, а порой и досадливое выражение лица: он явно не так представлял себе войну и ее героев. Он хотел бы видеть войну такой, какой она должна быть по его представлениям, — яркой, парадной, в духе «гром победы раздавайся». Надо полагать, что в свое время он посмотрелся кинолент подобного толка. Не потому ли его поначалу так коробит все то, что не соотносится с уже готовыми, заранее созданными им представлениями о войне и ее героях? Босые ноги солдата, перематывающего пропотевшие портянки, — это казалось ему «приземлением» подвига. Портянки казались несовместимыми с историей, а потемневшее от ратных мук лицо человека, испепеленного войной, воспринималось как «принижение» героического пафоса эпохи.

И драматургия экранного образа Ивлева как раз именно и строилась на том, что заранее заданные, априорные представления героя, еще не испытывавшего жизни, но уже судившего ее, сталкивались с реальностью во всей ее подлинности и сложной многозначности. Сама жизнь выбивала прежние бездумно-облегченные представления, принятые на веру и потому неустойчивые, как не прошедшие через горнило познания и испытанного самим человеком. И в финальных кадрах был уже другой Ивлев, для которого война стала временем лично им обретенного, лично им страданного познания. Так, фильм, вобрав в себя тему актера, укрупнил и углубил ее, а роль Ивлева стала серьезной актерской удачей Демьяненко.

ЗАТЕМ стали появляться картины, постановщики которых начали «обкатывать» особенности актерской индивидуальности по методу штампованного использования типажных данных Демьяненко. На экране появилась вереница однотипных героев актера — застенчивый и интеллигентный «очкарик», робкий влюбленный, грустный и незадачливый, немного комичный в своей серьезности и забавный в своей простодушной наивности. Это ампула лирико-комедийного персонажа стало безлико-типажной номенклатурой актера. Так было в фильмах «Катя-Катюша», «Взрослые дети», «Карьера Димы Горина». Все эти ленты принадлежали к искусству, «приятному во всех отношениях», — легковесному, безотносительному к жизни, к искусству имитации и стереотипов.

Лишь постановщику «Порожного рейса» В. Венгерову, художнику серьезному, чуткому к жизни, удалось обнажить драматизм актерской темы. И вновь «все начинается с дороги» — дороги жизни, ветров страстей, встреч и столкновений. И вновь герой из начинающих — молодой корреспондент Сироткин впервые получает самостоятельное задание: съездить в таежный леспромхоз и написать очерк о передовике производства. На первый взгляд может показаться, что внешний облик героя знаком нам по прежним фильмам актера: мягкий и деликатный, интеллигентный городской юноша в очках. Он и здесь немного смешен в своем стремлении казаться солиднее и взрослее. Но на этом заканчивается сходство и начинаются отличия, существенные отличия прежних ролей Демьяненко от его актерской работы в «Порожном рейсе».

Прежде всего замечать, что наивность героя, его жизненная близорукость, так мило обыгрываемые в предыдущих фильмах актера, здесь даны иронично. И не удивительно, ибо молодой журналист, еще не знающий жизни, весь в плену готовых и шаблонных представлений о ней. Он словно окутан из пеленой и видит жизнь как бы через газетную полосу. Вместо «юноши, обдумывающего житье», — молодой человек, придумывающий жизнь, подменяющий ее своими, заранее сконструированными представлениями.

Такой привычки мыслить штампами он сразу же создал в своем воображении готовый (естественно, и стандартный) портрет «героя семилетки». Когда же оказалось, что высокие показатели передовика были «липовыми», молодой корреспондент от все той же бездумности, а точнее, шаблонности мышления, готов уже переделать хвалебный очерк в разоблачительный фельетон. От восприятия к обличениям фельетонного толка, от одной схемы к другой, или-или: другого не дано, хотя другое — сама жизнь, которая не уместается в готовые трафареты и однозначные формулы. Сложность жизненной правды, изображенной в фильме, отвергла шаблонность мышления, абстрактные и схематичные представления героя. Она требовала от него самостоятельного видения, размышлений, анализа. Однако герой не был подготовлен к такой встрече с жизнью, не созрел для нее. В этом мире реальности молодой герой с его заученными, как урок, правилами, таблицами и схемами жизни остается все в том же состоянии «взрослых детей». Однако лишь с той разницей, что в «Порожном рейсе» такая инфантильность становится не трогательной, а драматичной, ибо является результатом необученности самостоятельному мышлению.

И ТОГДА вновь, с почти неизбежной закономерностью возникает лейтмотив актерской темы, впервые прозвучавшей в «Мире входящему», — поиски своего, собственного, личного пути открытия и познания жизни. Сквозное действие этих двух интересных ролей Демьяненко можно определить так: от абстрактного мышления к реализму мысли, от заданности представлений о жизни к ее личному самостоятельному познанию. Естественно, что процесс жизненного и духовного возмужания его героя оказался столь трудным и драматичным, и в финальных кадрах «Порожного рейса», как и в той военной ленте, мы уже видели другого человека. И это понятно, ибо «гвоздь» подлинного человеческого познания, по словам Ленина, и есть не что иное, «как сам себя конструирующий путь». Так тема вступления в жизнь обрела здесь совоемное звучание. Но для самого Демьяненко эта тема оказалась во многом исчерпанной, и, видимо, почувствовав опасность самоповторения, он в своих последующих фильмах («Государственный преступник», «Сколько лет, сколько зим?») стремится стать актером перевоплощения. Ждут ли актера удача на этом новом пути — другой вопрос. Было бы лишь, как и у его киногероев, движение в пути, поиски, ибо в искусстве:

«прошлое тропы —
движенью узки.

Конец —
означает начало».

Л. МУРАТОВ

На снимке: А. ДЕМЬЯНЕНКО



«Ленинградская правда»
13 мая 1964.