

НЕСКОЛЬКО лет назад я смотрел спектакль «Птицы нашей молодости» Иона Друца, поставленный в Таллинском театре имени В. Кингисеппа Ионом Унгурану. В театре этом я был после долгого перерыва, многие лица актеров были незнакомы, строчка в программе «Молодой цыган — Ю. Вийдинг» ничего мне не говорила.

...На сцене появился мальчишка (именно такое было впечатление) с огромной шапкой совершенно белокурых волос — с цыганом было явно маловато сходства, но через несколько минут я об этом просто забыл, не до цвета волос тут было. Молодой актер поражал интенсивностью анутренней жизни своего героя — он приходил на свадьбу прекрасной девушки с человеком серым и приземленным, и злость, вызванная такой свадьбой, хлопотала в нем. Но она как бы отрывалась от конкретного повода, перерастала в скорбь о несовершенстве мира — молодой цыган Вийдинга мучился оттого, что не мог тут же, сейчас же это несовершенство исправить, преодолеть. И все это было выражено на таком эмоциональном уровне, что небольшая роль стала одной из центральных в спектакле по своему художественному весу.

Уже потом я узнал, что Юхан Вийдинг — один из талантливейших молодых поэтов Эстонии (пишет он под псевдонимом Юри Юди), это

ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

Юхан Вийдинг — Гамлет из Таллина

многое объяснял. И в самом деле, его открытая эмоциональность принадлежала не только актеру, но и поэту.

Потом я видел его в роли Тузенбаха в «Трех сестрах», поставленных А. Шапиро. Небольшого роста, тоненький, вытянутый в струнку, он танцевал вальс с Ириной, и казалось, что волны музыки могут унести эту фигурку или сломать ее. В этом Тузенбахе была, если можно так сказать, обреченность духовности в царстве пошлости, он был самым слабым, и поэтому его гибель воспринималась как трагическая закономерность. Поэту не было места в мире, которым завладела пошлая собственность.

ТЕАТР имени Кингисеппа гастролировал в Москве, и Юхан Вийдинг играл одну из труднейших ролей мирового репертуара, Гамлета. Правда, до Гамлета я его видел в «Живом труп», поставленном А. Шапиро, в эпизодической роли следователя. Маленький человек (вот здесь он действительно не высокий, а маленький), преисполненный сознания собственной значительности и одновременно — удовольствия от того, что он имеет право на законном основании мучить хороших людей; послед-

нее, впрочем, он тщательно скрывает. Скрывает умело — вот-вот, кажется, прорвется наружу его мелкая, садистская натура, но нет, он сдерживает себя и разговаривает с подследственными подчеркнуто вежливым тоном. Актерская техника Вийдинга высока — то, что его персонаж хочет скрыть, видно нам, зрителям, а не партнерам.

И вот Гамлет. У Шекспира его возраст точно не определен — по косвенным указаниям в тексте принцу может быть и восемнадцать, и тридцать лет. Вийдинг опять играет мальчишку — не мальчика, а именно мальчишку, порывистого и чуть (да не покажется это слово чересчур вольным в применении к герою классической трагедии) хулиганистого. Это прорывается в нем при первом маломальски удобном случае, кажется, что он себе и сумасшествие придумал для того, чтобы еще и подурчиться, а не только для маскировки.

Но когда этот Гамлет узнает тайну смерти своего отца, он преображается. Становится сдержанным, почти холодным, говорит медленно, растягивая слова. Он, можно сказать, готовится к дальней-

шему, усилием воли сдерживает порыв — а ему есть что сдерживать, как бы останавливается в раздумье.

А вокруг течет обыкновенная жизнь королевского замка — кого-то уничтожают (тех самых актеров, с которыми принц разыграл «Мышеловку»), кого-то выслеживают (его самого). Грубо выслеживают, откровенно — Розенкранц и Гильденстерн даже не очень скрывают порученное им дело, а когда надо, то и почти насильно уведят Гамлета. (Заметим в скобках, что режиссер спектакля М. Микивер — он же играет Клавдия — несколько назойливо подчеркивает эту жестокость жизни в Эльсиноре; в сущности, и так все ясно). А он дурачится, играет сумасшедшего — но мы видим, чего ему это стоит, когда он приходит к матери-королеве. Обличает ее, «оборачивает ей очи внутрь души» — и вдруг плачет, плачет в горе оттого, что его мать так низко пала, но и от невыносимого нервного напряжения, в котором он живет.

Конечно, этот Гамлет — не философ, ясно видящий все несовершенство мира. Он постепенно, в течение спектакля становится филосо-

фом, действуя, осмысливает и свои действия, и мир, где ему приходится жить. Он еще очень молод, а вырасти, стать взрослым ему не суждено. Но гибнет он уже все понявшим трезво и отчетливо — те озарения мысли, которые были у него раньше, воспринимались как нечаянные, как гениальные догадки, а перед смертью Гамлет заботится только о том, чтобы Горацио остался жив и рассказал правду о нем, ту правду, которую надо знать людям.

А в общем-то, как написал другой актер и поэт, другой исполнитель роли Гамлета, много раз сыгравший ее в моноспектакле, Владимир Рецпер:

...И кончился Шекспир,
который классика,
И начался Шекспир,
который жизнь.

Наверное, так мечтает сыграть любой актер. И у Юхана Вийдинга в эстонском спектакле немало минут, о которых можно сказать эти слова. Среди многих Гамлетов, которых мы видели в последние двадцать лет, — а среди них были, кроме наших актеров, и Пол Скофилд, и Даниэль Ольбрыхский — этот не затеряется, не забудется.

Ю. СМЕЛКОВ.