Молодежь Эстонии
г. Таллин
27 МАЙ 1980

СТИХОМ И ШПАГОЙ

МЫ ГОВОРИМ с ним после спектакля. Еще суетятся в гардеробе зрители, еще кто-то перечитывает программку, уже гаснут лампы в фойе... В гулком репетиционном зале, в таком щемяще-пустынном поздними вечерами, сидит передо мною невысокий, хрупкий с виду актер. Он говорит медленно, иногда резкими жестами будто подталкивая рождающуюся мысль... Говорит о роли, об образе чеховского Тузенбаха, жизнь которого он, Юхан Вийдинг, только что пережил на сцене... Он то вскакивает и ходит по залу, то усаживается поглубже в кресло, теребит манжету... И я вдруг опять вижу не его, актера и моего давнего знакомого, а юного чеховского барона, беззащитного и стойкого. Будто сквозь мягкую глину, в пластике подвижного лица моего собеседника проступает, восходит бронзовая строгость облика его героя...

«Актер — голос людской совести». Эта поэтическая формула, пожалуй, наиболее точно выражает отношение Юхана Вийдинга к делу, которым он занимается. Точнее, к делам, которыми он занимается. Ибо он — профессиональный актер, играющий на сцене академического театра имени Кингисеппа, и профессиональный писатель, автор 6 поэтических сборников. Судя по тому, что книги его на прилавках не залеживаются и на нехватку ролей он посетовать не может (а среди них — и Гамлет, и Тузенбах, и Пер Гюнт), творческая судьба этого 32-летнего человека складывается вполне удачно. Но и достаточно сложно. Потому что легче быть только популярным актером или только известным поэтом, потому что есть постоянная опасность — вдруг впадешь в поэтическую позу на сцене или станешь актерствовать в литературе. И тогда неизбежна фальшь — а она, как известно, гибельна для творчества.

Я думаю, что «лица необщее выраженье», если вспомнить слова другого поэта, сценическому и литературному творчеству Юхана Вийдинга придает как раз эта его ненависть ко всякой фальши. И тут не важно, слагает ли он сам стихи или играет на сцене в пьесе другого автора.

ВИЙДИНГ входил в эстонскую поэзию в конце 60-х годов. Тогда в ней едва не безраздельно царили Пауль-Эрик Руммо, Арви Сийг, Рудольф Риммел, Яан Каплинский — талантливые поэты с острым публицистическим мышлением, добившиеся от лирического, даже интимного стиха гражданственности звучания (в русской поэзии эта традиция идет от Маяковского). Поэтический бум прокатился по Эстонии шумно, страстно, он подарил и притягательных писателей, и вдумчивых читателей. Но здесь же коренилась и особенность новой поэтической волны — однородность художественных пристрастий и авторов, и их читателей. Гражданский пафос, откровенность социальной направленности, громко объявленный объект и угол атаки — вот что искали и находили читатели в книгах тех лет. Молодым — и поэтам, и их читателям — цвет был важнее оттенков.

А в недрах той поэтической волны зарождалось новое течение, и Юхан Вийдинг стал одним из ее характерных представителей.

Мне кажется, в его стихах уже тогда, вначале, меньший нажим делался на социальные акценты, у него мало стихов, которые следовало бы читать во всю мощь, в полный голос. Интонация Вийдинга — камерная, доверительная. Ему было интереснее понять не столько, каков человек в мире, сколько — каков мир в человеке. Если в поэзии его прямых предшественников конфликт возникал из-за несоответствия внешнего мира потребностям и возможностям личности, то у Вийдинга конфликт рождается осознанием личностного несовершенства. Поэтому так важна у него ироничность — и к своему лирическому герою, и к условиям, в которых тот живет. Однако при всей ироничности поэзию Вийдинга пронизывает мысль о необходимости сочувствия, даже сострадания каждого — и людям, и миру... Не сразу читатели различили в хоре поэтических голосов тембр Вийдинга, не сразу и приняли. Но приняв, полюбили, кажется, прочно.

«Актер — голос людской совести», — написал Юхан Вийдинг. Не берусь утверждать, что он именно о себе это написал, но мне сдается, что он активно утверждает эту мысль и в стихах, и в ролях.

Вот его Гамлет. На вид — хрупкий, едва ли не изнеженный. Однако в нем живет, им движет активное неприятие подлости и пошлости, желание самому, лично вступить в бой со всякой мерзостью — в поведении, в поступке. И Гамлет Вийдинга воюет с пошлостью даже тогда, когда отчетливо понимает, что в неравном поединке он обречен. Можно сказать и так: для вийдинговского Гамлета сопротивление пошлости — нормальное, просто будничное состояние. Потому — никаких котурнов, никакого стремления как-то приукрасить, возвысить своего героя. Наоборот, актер и сам относится, и нас, зрителей, заставляет относиться к его Гамлету с иронией. Но эта ирония разит, как рапира, а сарказм убивает, как яд. Трагедия Гамлета — в той интерпретации, которую предложил нам театр имени Кингисеппа, — в том, что он с рапирой насмешки бросается на бастионы окаменевшей пошлости. Оттого и сам Гамлет одновременно смешон и велик. И еще — он современен, даже актуален для нас, людей конца XX века! Ведь мы все, пожалуй, испытываем голод по способности на поступок, по активности нравственной позиции. Может быть, мы научились пользоваться иронией, как щитом, Гамлет Юхана Вийдинга учит использовать ее, как меч.

Играет ли Вийдинг Шекспира, Чехова или Ибсена, он никогда не стремится играть только роль, наоборот, он и в пределах своей роли играет весь спектакль. Станиславский когда-то называл это «сквозным действием». Пожалуй, «сквозное действие» для Вийдинга — и в литературе, и на театре — противоборство юмора или иронии с пошлостью. Он как-то признался, что очень любит чеховского Тузенбаха за верность и преданность мечте, надежде — такой для этого персонажа светлой и, увы, такой безнадежной. Тонкий, артистичный, беззащитный в своей наивности барон Тузенбах не может не пойти на дуэль с пошлым позером Соленым, не может иначе встать на защиту своей надежды и своей любви, — даже понимая, что победить ему не удастся. И он встает к барьеру, и гибнет — но Вийдинг умеет провести свое «сквозное действие» так, что для зрителя несомненно моральное поражение его убийцы. Выходит, чувство «людской совести», говоря словами Вийдинга, рассчитано на действенность, взывает к активности. Пошлость, подлость должны быть разоблачены и осуждены!

ИЗ БЕСЕДЫ С ЮХАНОМ ВИЙДИНГОМ

— Вы — актер и поэт. Вам не мешает, когда вы играете то, что вы еще и сочиняете! Ведь на сцене вы пользуетесь чужими словами, а сочинять — значит, подбирать свои!

— Все слова — в человеческой памяти. Я работаю в драматическом театре, а тут один из самых главных элементов — слово. Я знаю многих больших актеров, они специально изучали мастеров слова, учились у них, сроднились с ними... Слово для меня объединяет работу актера и поэта.

— Отчасти шуточный вопрос, отчасти — серьезный: когда вы больше играете — когда вы пишете стихи или когда вы на сцене!

— Последнее время я вообще хочу меньше шутить — и на сцене, и на бумаге. Раньше я играл словами — и на сцене, и в жизни. Короче, «жал на эмоции». Теперь стараюсь этого не делать. Меня интересует логика сдержанности. И на сцене, и в литературе педалировка эмоций — это не мой путь!

— Вы были известны вначале как поэт под именем не Юхана Вийдинга, а Юри Юди. В этом ведь тоже был элемент литературной игры!

— Да, элемент игры был. Но была и попытка освободиться от ассоциации двух имен: мой отец был довольно известным литератором и переводчиком.

— То есть вы стремились к литературной самостоятельности, к независимости!

— Да! А потом я хотел, чтобы мои поступки, дело актера и дело поэта были более «в фокусе». Я искал идентичности между гражданином, писателем, актером... Псевдоним помогал отфильтровывать наносное, кажущееся. Я на нем испытывал характер. Между Юри Юди и моим лирическим героем дистанция была не велика...

РЕЧЬ идет о цельности — в характере, в поступках, в образе мышления. Лет 20 назад Евгений Евтушенко горделиво заявлял право личности на сложность: «Я разный, я натруженный и праздный, я целе- и нецелесообразный...». Тогда эти строки стали чуть не своеобразным манифестом личности, не желающей, чтобы ее оценивали примитивно, прямолинейно-однозначно. Сейчас мы стали свидетелями нового витка той спирали: тяга к человеческой цельности усиливается. Может, дело в том, что в характере, о котором говорил Евтушенко, таилась некая непредсказуемость поведения, даже ненадежность: трудно от такого «разного» человека ждать чего-то определенного. А мы в наши дни так нуждаемся именно в человеческой надежности! Должно быть, как раз поэтому в стихах Вийдинга столько говорится о доброте — как основе характера. И потому ему так нужна идентичность — поступка, мысли, восприятия. Возможно, тут и причина того, что на сцене Вийдинг не столько перевоплощается, не столько стремится «войти в образ», сколько хочет показать свое отношение к нему. И здесь актеру снова помогает ирония: она создает дистанцию между образом и исполнителем. Актер становится представителем зрительного зала.

ИЗ БЕСЕДЫ С ЮХАНОМ ВИЙДИНГОМ

— Ваша актерская работа, наверно, не только помогает, но и мешает: сегодня вы — Пер Гюнт, завтра — Гамлет, а послезавтра — Тузенбах. Как же совместить эти образы, как найти нужную вам идентичность! Образы-то все разные!..

— Через литературу. Высокая литература всегда помогает найти самого себя. Классики, гении — есть целый мост от них до меня!

— Что это за мост!

— Мост мысли. Конечно, со времени, когда писали Ибсен, Шекспир или Чехов, изменилось очень многое, ушли локальные моменты — обычаи, нормы этикета, какие-то мотивы поведения, — но в настоящем искусстве никогда не бывает так, чтобы отжившая, устаревшая деталь убила самое главное. И поэтому есть драматургия Чехова — и для нас очень актуальная, очень современная! Она объясняет человеку человека, пусть лишает иллюзий, но укрепляет надежду. Я думаю, что одна из важных сегодня целей театра и литературы — освободить человека от агрессивности, от горя... Поэтому мне не хочется активно нравиться или активно не нравиться кому-то, важнее быть понятым. Надо искать пути, на которых возможно более глубоко понять себя и других. Раньше меня интересовало то, что людей отличает, делает непохожими друг на друга. А теперь я ищу, что есть в них общего.

— В таком случае для вас контакт с публикой важен!

— Да, очень.

— И с читательской аудиторией — тоже!

— Не очень.

— Почему!

— Потому что стихотворение приходит к читателю потом, спустя долгое время после его создания. За это время, возможно, автор уже в чем-то изменился... А спектакль творится сегодня, только сейчас, у нас у всех на глазах! В этом и есть красота и трагичность нашего искусства. И все же я считаю себя счастливым человеком. Я часто думаю, откуда мне такое счастье! Я изнутри ощущаю себя счастливым! Потому что я могу выступать на сцене и благодаря этому переживать такие судьбы, о которых в жизни и мечтать не мог!..

КОНЕЧНО, можно поспорить, есть противоречие или нет между двумя «профессиями» Юхана Вийдинга, можно долго выяснять, кто же он по преимуществу — актер или поэт? Не случайно же он долго писал под вымышленным, а играл — под настоящим именем! Но мне представляется, что Вийдинг — и как актер, и как литератор — человек одной темы. Эта тема — защита добра и доброты. Оттого, по-моему, в нем вполне мирно уживаются актерская и писательская ипостаси. Он — молодой художник, старающийся быть всегда «во времени», выражающий свое поколение — ищущее и ироничное, нравственно активное и поверяющее делами те идеалы, в которые верит.

...АВТОБУСЫ давно не ходили, когда мы вышли из театра. Снег, днем серый и талый, сейчас, стылой мартовской ночью, казался крепким и белым. Он хрустел под ногами то льдинкой, то крошевом. А в черном небе висели звезды. И то ли их, а может быть, фонарные блики скользили по земле.

По земле белой, как бумажный лист...

Марк ЛЕВИН.