



Энн Ветемаа, логику парадоксов которого столько лет разгадывали столько критиков, вдруг написал абсолютной простой реалистический роман. Обескураживая простотой, как раньше сложностью, он словно выставил на всеобщее обозрение те самые семь восьмых айсберга, которые, по определению Хемингуэя, бывают скрыты в подтексте повествования. Я не хочу сказать, что роман «Сребропряхи» вовсе лишен подтекста, просто подчеркиваю: он создан по законам традиционной бытовой реалистической прозы, где подробно, психологически разработаны характеры и обстоятельства, где идея — есть вывод, конечный результат последовательного развития судеб и событий, а не примат, не изначальная данность, которая доказывается и обосновывается путем сложного интеллектуального эксперимента. «Сребропряхи» настолько далеко отстоят и от «Монумента», и от «Реквиема для губной гармоники», и от «Яиц по-китайски», и от пьес, и от бурлеска «Воспоминания Калевипоэга», что, может быть, и нет даже нужды проводить с ними параллели. Разве что ирония, едкая ирония «Сребропряхи», по которой сразу узнаешь почерк прекрасного стилиста, но и она, впрочем, приобретает в романе иную окраску и иную цель.

Видимо, в жизни каждого настоящего художника, пишущего жизнь, наступает время разговора о своем творчестве. Когда исчезает боязнь показаться литературным (или эгоцентричным), когда опыт предшествующего свидетельствует о широком кругу проблем, и когда, наконец, получено самое право на рассказ о мучках создателя. (Раньше, в минувшем веке, эта необходимость постоянно реализовывалась в письмах — прекрасной литературной переписке. Сейчас же, когда искусство эпистолярных отношений почти утрачено, писатель ждет права на рассказ о своем труде).

«Сребропряхи» — история создания одного художественного фильма. (Да, фильма, а не романа, не повести, но это не важно, ибо предмет разговора прозаика не проза только, но Искусство). Место действия названо очень точно — это «Таллинфильм». В романе вспоминаются реальные ленты студии — «Последняя реликвия», например. Посвященные могли бы, видимо, угадать и черты образов, стоящих за героями произведения. Мы же не будем этого делать, учтем только: Энн Ветемаа, сказавший в одном из интервью, что не принадлежит к тому счастливому типу писателей, которые ведут героев в литературу прямо из жизни, в чем-то отступился сейчас от своего правила — роман полон намеков на реальные события и ситуации, от которых отталкивается фантазия автора. И эта особенность повествования сообщает исповеданность рассказу, писатель подчеркивает — это его среда, его окружение, его проблемы.

Самого себя (точнее — своего двойника) он выводит в эпизодической фигуре писателя Вабамаа, члена худсовета, принимающего фильм. «Кино его абсолютно не интересует, но даже об этом он не скажет прямо», — думает о Вабамаа директор студии. Но нам важнее другая характеристика героя: «Ведь и ваша трактовка эпоса... не имела успеха. Даже для нас она оказалась преждевременной, а потому и была встречена резкой критикой», — говорит, обращаясь к Вабамаа, один из персонажей. Очевидно, что здесь идет речь о переосмыслении эпоса «Калевипоэга» Энном Ветемаа и о жарких спорах критиков вокруг бурлеска писателя. Но ведь и в романе, в связи со съемками фильма «Румму Юри», возникают аналогичные споры — допустимо ли

представлять народного героя плутоватым конокрадом?!

Следовательно, выводя себя в эпизодическом персонаже, Энн Ветемаа не только не отстраняется от действия, но, напротив, показывает нам свою кровную связь с ним, показывает жизненную для себя необходимость решить те вопросы, над которыми

ОТСТУПЛЕНИЕ К ПРОСТОТЕ

О РОМАНЕ ЭННА ВЕТЕМАА «СРЕБРОПРЯХИ»

бьются герои романа. Вопросы эти будут решаться честно и открыто (не случайно Энн Ветемаа назвал своего двойника Вабамаа — в переводе фамилия означает свободная земля).

Итак, идут съемки фильма о Румму Юри — народном герое, благородном разбойнике, защитнике бедняков. Румму Юри, ударив от жандармов в помещичей карете, оказался в замке барона. Ему нужно за несколько минут переодеться в офицерский мундир, элегантно и независимо спуститься по лестнице. Как решить эту сцену? «Ни секунды не мешкая, Румму Юри решает переодеться. Он уже начинает скидывать крестьянскую одежду, но приостанавливается, потому что сценарист Синиранд требует, чтобы тут возник трогательный родной напев. Разумеется, в сознании Румму Юри! Нет, он не скинет с себя одежды предков, он не забыл о священной крови праотцов... Он оставляет на своем теле честное крестьянское платье и только под давлением обстоятельств накидывает поверх ненавистный офицерский мундир... В следующее мгновение по лестнице беззаботно спускается элегантный офицер. К нашему удивлению, он куда более мужествен, чем все прочие чужеземные господа вместе взятые. Так предлагает снять этот эпизод сценарий, так предлагает решить его и весь предыдущий опыт максимального героизации Румму Юри, то же предлагает и художественный штамп, стандарт, превративший живую легенду в пыльную хрестоматию.

Снимает ленту Мадис Картуль. Ему уже шестьдесят, но это первая его игровая картина (а до этого было всего две документальные). Он самоучка, пришедший в кино на хозяйственную работу, влюбившийся в экран и, отказавшись от чина замдиректора, прокладывающий себе трудный путь к режиссуре. Интуитивно он чувствует фальшь и надуманность сценария, понимает, что главное — показать Румму Юри живым человеком. А как живой крестьянин будет вести себя в барском доме? Картуль буквально «загоняет артиста», снимает один дубль за другим. И вот мы видим Румму Юри растерянным и даже испуганным. Пуговицы мундира застегиваются с трудом, руки дрожат. Он уже совсем не похож на человека, который никогда не попадает впросак, скорее он плутоватый мужик, пустившийся в рискованную авантюру.

Сейчас Мадис Картуль не понимает никто — ни оператор, ни знаменитый артист, над которым постановщик «попросту издевается», ни второй режиссер — молодой высокообразованный карьерист, тонко чувствующий веления моды и начальства. Никто. Но потом, в просмотре зала, директор студии, прозванный Фараоном, вдруг поймет, что только такой — и трогательный и жалкий, и отчаянный и смелый, и просто человеческий Румму Юри способен вызвать симпатию, отклик в сердцах зрителей, и что только такой режиссер — этот нелепый, неряшливый, гоубоватый Картуль способен сделать настоящий фильм, ибо в конечном счете озабочен он только одним — поисками правды.

Очень важно, что Энн Ветемаа никак не идеализирует своего героя и даже не противопоставляет его человеческим слабостям безупречность режиссерской работы.

Жизненны и е слабости Картуля, как и его жизненная сила калькируются в его работе. Он увлекается костюмершей Марет, подчиняет ее, захватывает своим чувством, решает снять ее в роли невесты Румму Юри (ведь и та была простой, безответной, любящей женщиной). Он безоговорочно меняет судьбу Марет, толкает на разрыв с женихом — пиротехником Мати — да еще заставляя того, заикающегося, погруженного в рефлексию человека, сняться в роли слепца, который офицера, пристающего к невесте Румму Юри в аллее парка. Воображение Картуля рисует удивительнейшие, рискованные и все-таки очень жизненные новые ходы фильма, кинематография и явь сплетаются, смещаются в его сознании. Но вот эпизоды сняты, вот он смотрит их в зале и понимает: играть в них должна профессиональная актриса, которая сможет воплотить на экране те идеи и мысли, на которые натолкнул Картуль облик костюмерши Марет. Прошла острота чувств, в котором Мадис был абсолютно искренен, «прошла» костюмерша, ее судьба, ее страдание, и Картуль не может и не хочет обманывать в этом ни себя, ни других.

И искренность (которая может обернуться и жестокостью, и бесцеремонностью, и грубостью, и загубленными сотнями метров киноленты) все-таки привлекательна в этом герое, все-таки «прощает» его слабости и неудачи. Ибо Картуль живет вне цинизма директора фильма Вероники, точно и хищно рассчитывающей свою женскую судьбу. Вне дешевого снобизма главного режиссера студии, Карла-Ээро, тоскующего по языкам французского кино и не способного снять собственную ленту. Вне трусоватой прагматичности второго режиссера Рейна, который всеми правдами и неправдами добивается самостоятельной работы и губит первый же эпизод, который ему поручили снять. Вне интеллектуальной рефлексии пиротехника Мати, который, стремясь преодолеть заикание, записывает на магнитофон страстные философские монологи, обращенные к невидимой аудитории. (Нужно отметить, что монологи эти не лишены глубины и изящества, хотя и носят некоторый литературный оттенок, так, в них встречаются скрытые цитаты из Курта Воннегута). Мати в порыве жалости к беззащитному животному — медведю, которого должны застрелить на съемках, — даже решает покончить с собой на глазах у киногруппы. И он же, Мати, не находит ничего лучшего, как написать директору студии самую заурядную анонимку на Картуля, «отнявшего» у него невесту...

Наконец, Мадис Картуль живет вне той демагогии, которой полны разговоры художественного совета, принимающего фильм.

Да, Мадис Картуль — не идеальный герой и соратников себе он находит тоже не в идеальной среде — среди нескольких членов того же художественного совета, которые поддерживали спорный материал. Но в Мадисе Картуле есть главное — стремление к правде жизни и к правде в искусстве.

«Мадис Картуль выходит на улицу... На другой стороне... замечает молодого человека... И вот они уже идут вместе. Кто знает, может быть, они и вправду сделают хороший фильм. Кто знает, может быть, мы о них еще услышим». Так многооточием заканчивает свой роман Энн Ветемаа. Роман о поисках правды в искусстве, которая всегда проста и всегда почти недоступна...

Е. СКУЛЬСКАЯ.

Э. Ветемаа. Сребропряхи. «Дружба народов», 1981 г., № 8, перевод с эстонского А. Томберга.