



В начале тридцатых годов, когда над Европой нависла смертоносная тень фашизма, выдающийся эстонский художник Эдуард Вийральт, словно содрогаясь от предчувствия неисчислимых страданий и бедствий, которые предстояло вынести человечеству, создал свои три знаменитые картины: «Кабаре», «Ад», «Проповедник».

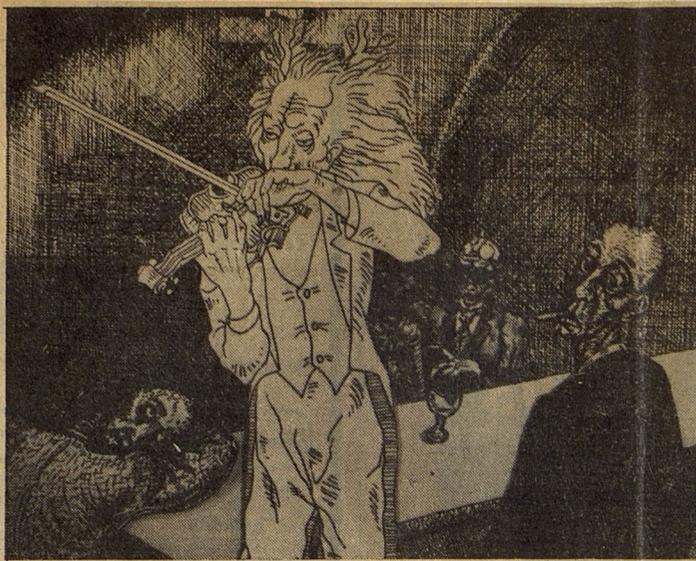
Эти три графических листа легли в основу нового фильма Раамата Рейна «Ад», снятого на киностудии «Таллинфильм».

Цвет рисованной ленты «Ад» — коричнево-белый, как на старой гравюре. Перед нами, повиснув в пространстве, скрипач. Нежное, горькое, чувственное танго, танго тридцатых годов, исторгающее слезы, томит его. Лоб скрипача прошит морщинами, как стежками, и оборванная нитка вплетается в волосы. Глаза его грустны и пусты. И чем больше он приближается к нам, тем очевиднее теряет объем, превращается в символ, в знак — лирики ли? сентиментальности ли? — мы пока не знаем.

А за спиной скрипача, в темени графических штрихов обнаруживается в объеме и почти реально ощутимой плотности, в причудливых изгибах рук и тел — кабаре.

Лица мертвены. Сквозь кожу проступают очертания черепов. Воздуха нет, и словно потеряна сама способность дышать. Танго влечет фигуры друг к другу, соединяет, стискивает. Но нежность, изъясняя себя в тучных телах, оказывается неожиданно безобразной. Тела и лица, упавшие на столы, фонтаны вина, бьющие из деревянных масок в разинутые глотки, птица, мечущаяся под потолком. Удушье.

И постепенно канкан начинает соперничать с танго. Он манит сначала ненавязчивой тонкой мелодией рожка, но становится все наглее, все агрессивнее, все настойчивее. Он мечется и убыстряет ритм. И вырваться из этого ритма невозможно ни груде тел, машущих ногами, ни обглоданной птице на тарелке, которая оживает, чтобы задержаться в танце. Канкан неистовствует, превращая вакханалию в ад. Человеческая плоть лишается жизни и прорастает нечистью. Лопается голова и из нее фонтаном бьют монеты, составлявшие ее содержимое. Прическа женщины превращается в мерзкую кошачью морду. Бес играет на рожке, его веки подобны двум абажурам, из ко-



ОТВЕРГАЯ АД

торых выглядывают горящие лампочки глаз.

Уродство, безумие, тупость разрывают покровы тел и лиц, полисправно властвуя над человеческим обликом, материализуя образы и символы в деталях потрясающей силы и убедительности.

И тем же уродливым, антигуманным порождением буржуазного мира становятся так странно похожие на человека железные, неуязвимые машины смерти. Под музыку канкана они начинают заполнять пространство кабаре, сначала как загадочная часть интерьера, потом, как роботы, рты и носы которых образуют жерла орудий, потом как беспощадная сила войны, уничтожения, зверства.

И еще один персонаж важен в этой ленте — проповедник, одержимый неприимностью и скорбью. К чему призывает он, куда влечет? Его возмущает настоящее, но, стравив его с лица земли, каким он хочет увидеть будущее? Мираж или реальность — цель его пути? Мы не можем определенно ответить на этот вопрос, но понимаем, что проповедник не способен поднять людей на борьбу. Он может усмирить буйство канкана, но бессилен перед машинами смерти, превращающими его в тень, в отблеск, в ничто.

Агония. Забвение. Мрак. И до времени состарившиеся младенцы в цилиндрах, вскармливаемые молоком, отравленным ядом отчаяния, злобы, бесчеловечности.

И, наконец, завершая ленту, на экране замирают три картины Эдуарда Вийральта.

Было бы крайней наивностью и даже несправедливостью утверждать, что Рейн Раамат в своей ленте просто пересказал сюжеты картин Эдуарда Вийральта. Я бы не

назвала его фильм и экранизацией графических листов. «Ад» Раамата совершенно самостоятельное произведение, хотя, оговорюсь, оно и ставит целый ряд общих для всех художников, для искусства вообще вопросов. И один из них — о таланте восприятия, таланте понимания, сопереживания, собственно, о таланте зрителя.

Самому автору фильма для ответа на этот вопрос понадобилось уйти назад, к истокам вдохновения Вийральта, к накоплению того густого эмоционального, душевного впечатлений, которые могли вести его к озарению. И не только знать историю, но и побывать в сегодняшнем Париже, сегодняшних его кафе, услышать его разговор и пение, почувствовать его атмосферу — там были созданы картины Эдуарда Вийральта.

И постепенно для Рейна Раамата стали раздвигаться рамки картин, свободно включая в графический лист весь контекст их создания — и нравственный, и политический, и временной, и эстетический.

И понимание само явилось озарением, тем озарением, которое передано в фильме зрителю, чтобы он и сам учился видеть и понимать. Учился распутывать клубки ассоциаций и образов, не ограничиваясь одним эмоциональным впечатлением, но привлекая работу ума, опыта, памяти.

Техническое воплощение ленты было очень сложным. Сначала необходимо было придать объем персонажам Вийральта, то есть «рассривать» их во всех необходимых для фильма ракурсах. С этой задачей прекрасно справились художники Вамбола Метс и Сирье Ээлма. Затем с участием артистов, как в

обычном игровом кино, были сняты все массовые сцены. Из отснятой пленки были отобраны наиболее характерные важные и значимые кадры. Они превратились в картины. Художники — постановщики ленты Валтер Уусберг и Хейки Эрнитс на контуры фигур артистов наложили контуры фигур персонажей фильма, сделали рисунки кадров.

Снимался «Ад» особым съемочным станком, позволившем оператору Янно Пылдма соединить в кадре отдельно существующий фон (он был создан художницей Энэ Мяндр), фигуры, постоянно меняющийся свет.

Почти каждой работе Рейна Раамата присущи технические новшества — соединение игрового и рисованного кино, живописи и фотографии, карикатуры и живописи. И всякий раз они интересны не сами по себе, но в служении художественной задаче. Так, скажем, в фильме «Антенны среди льдов» нас поражали живые, кричащие от боли человеческие глаза, взывавшие о помощи к живописному полотну, с картины. Там сопряжение игрового кино и живописи помогало максимально сопереживать герою, сострадать его индивидуально неповторимой судьбе, в то же время осознавая философско-обобщенный характер произведения.

В «Аде» игровое кино использовано с иной целью. Полное жизнеподобие движения, пластики персонажей вступает в кричащее противоречие с мертвенной их ситуацией, бездуховностью антигуманностью, выраженных через графическое их воплощение. Они живы, но они и мертвы, колеблясь на тончайшей грани перехода. Стоит только жерлам орудий развернуться в их сторону как они собьются в покорное стадо, готовое немедленно выправить из себя все человеческое, превратиться в нелюдей.

Голоса уже оторвались от персонажей (как скоро покинут их и души), они звучат где-то за кадром — стоны, вздохи. Они не принадлежат никому в отдельности, они только аккомпанемент умирания, как звуки танго или канкана. (Прекрасна в этом фильме работа композитора Лепо Сумера).

За Человеческое в человеке борется в новой своей ленте сценарист и режиссер Рейн Раамат. За способность человека противостоять болоту обывательства и тупости. За человека, способного сказать «нет!» войне и агрессии, что бесконечно важно и актуально сегодня на нашей тревожной планете!

Е. СКУЛЬСКАЯ.

На снимке: кадр из фильма.

Фото Я. Пылдма.