



Валерія Гавриленко

Йос Стелінг

у пошуках нової мови

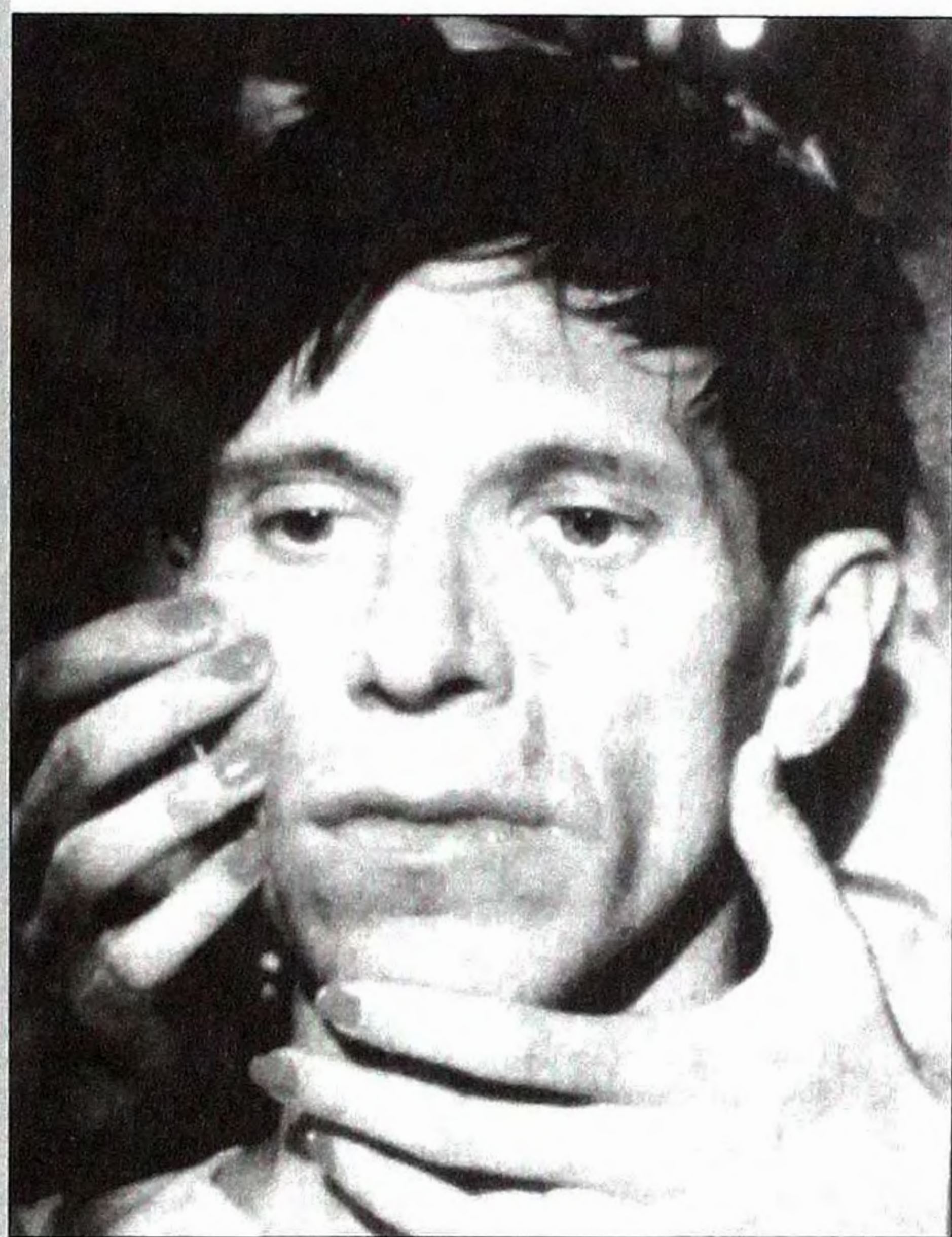
Чи потрібно добирати слова там, де замість них промовляє музика? Очевидно, для того, щоб відчути, — ні, але щоб зрозуміти і пояснити — слова необхідні.

Ми говоримо про кіно, кіно незвичне, яке не тлумачить саме себе «двадцятьма діалогами» і майже позбавлене вербальної оболонки. Тут марно чекати на глибокі філософування або так само глибокі до нестями крики душі героїв. Та й героїв як таких немає: ніякого пафосу, патетики, красивих вчинків.

Ім'я голландського режисера Йоса Стелінга зазвучало на Заході ще на межі 80-х років. Його називають батьком нового голландського кіно, самобутнім, не схожим ні на кого. Його творчість, зрештою, і кінематографом не всі наважуються визначити, оскільки фільми робляться, але далі кінофестивалів не потрапляють, тобто не доходять до широкого кола шанувальників кіномистецтва. І все ж таки, саме незвичайністю, саме «непрофесійністю» (як режисерською, так і акторською) Стелінг останнім часом привертає до себе дедалі більше зацікавлених поглядів.

Велика подія — заснування «домашнього» кінофестивалю в Утрехті 1981 року — проходить саме під його, Й.Стелінга, керівництвом. Протягом десятиріччя він залишається головою і директором цього кінофестивалю. Його діяльність пов'язана також із Будинком мистецтв - кінотеатром. Перший, знятий ним кінотвір - «Марікен з Ноймегена» (1974), в якому Стелінг сміливо використав гру непрофесійних акторів. Робота, очевидно, знімалася з натхненням, уривчасто, фрагментарно. Це і не дивно: в одному з інтерв'ю Стелінг зізнається, що саме фрагментарність і є єдино можливим (для нього) способом не тільки роботи над фільмом, не тільки його структурування, а й мислення, запам'ятовування. «Стрілочник» 1985 року був останнім перед довгою паузою, що тривала десять років, але, починаючи з 1995-го, шанувальники високого кіно мають чудову можливість насолоджуватися чи не кожного року черговим сте-

Чи потрібно добирати слова там, де замість них промовляє музика? Очевидно, для того, щоб відчути, — ні, але щоб зрозуміти і пояснити — слова необхідні.



лінговським фільмом. За «Летючим голландцем» з'явилася невелика стрічка «Зал чекання» (1996), а наступного року — телесеріал «Летючий голландець». І ось тепер кінокритики можуть поговорити з приводу нової картини, що вийшла цього року, — «Ні потягів, ні літаків».

За свої досягнення на терені національної культури Й.Стелінг був нагороджений національними та міжнародними нагородами і отримав королівський орден Голландського Лева.

Повернемося, однак, до картини «Стрілочник» — цієї дивної комедії, комедійної драми. Зміст її дорівнює структурі фільму; «події», головним героєм яких є стрілочник, розгортаються «в середині небуття», а в часових межах — протягом чо-

тирьох пір року. На забутій усіма станції з пасажирського потяга помилково сходить жінка, змушена залишитися в цьому «ніде» на невизначений відрізок часу, не в змозі знову вирушити в подорож через обставини, якими вона не в силах керувати, яким залишається тільки підкоритися. Для дивного мешканця цієї майже безлюдної місцевості стрілочника жінка стає єдиною справді живою істотою, людиною, не заради, а завдяки якій живеш — дихаєш... Нам складно судити про силу його незвичного почуття, але його можна порівняти з пробудженням природи, з весною.

Герої не ведуть ніяких сентиментальних розмов, взагалі майже не спілкуються (суто «північна» риса?), і тому їхні відносини здаються нам дещо дивними, ненормальними. Жінка все прагне встигнути на черговий потяг, але хвороба її надовго затримує, і зникає вже тільки з останнім потягом — з життя стрілочника.

Можна називати цю історію трагедією кохання, однак трагедією в новому розумінні — в тому, якою вона постає в уяві режисера: драматичність так званих подій полягає в недраматичності екранної дії. «Тихий» Стелінг і в розпачі — тихий, його самотній стрілочник кричить, але ми не чуємо його жахливого, дикого крику. Душевна травма залишеного жінкою героя сприймається не зором чи вухом — ми повинні її відчувати. Так само і фільм згадується не за побаченим, а за враженнями від окремих фрагментів, що зливаються в єдину, цілісну картину.

«Стрілочник» Стелінга через своєрідність підходу до втілення художньо-мистецького задуму спровокував різноманітні реакції. Безглуздо було б очікувати на лише позитивні відгуки: так, це майстерно, це яскраво, глибоко, вражаюче. Однак не тільки. Ще, до того ж, незрозуміло. Схоже на якийсь міф, але сенс його недосяжний. Дискурс фільму приховано в тумані численних образів і алегорій, і «фобій», неприйняття картини деякими глядачами і кінокритиками пояснюються зовсім не «непрофесійністю» акторів чи повною відсутністю кінематографічної освіти Й.Стелінга. Перепорою в цьому випадку виявляється ота метафорична завіса, що присутня в усій творчості режисера.

Противник слова, Стелінг вище за все цінує образність, музичність, що дають безкінечні простори для смислів, для задумів, для натяків. Музика, на відміну від слова, нічим не обмежує і ні до чого не зобов'язує. Герої Стелінга «просто мовчать», і виходить, що кожна його картина — чергова фігура мовчання. Надто багато і надто пронизливо «сказано» оцією мовчазністю в «Стрілочнику». Невичерпні скарби смислів, які перетворюються на своєрідні символи (та ж залізниця або потяг: перший — як початок нового життя і останній — як кінець), приваблюють любителів елітарного кіно можливістю конструювати власні міфи (однак саме їхні інтерпретації,

схильність до створення таких змушують Стелінга називати кіноманів «поганими критиками»). Власне в «Стрілочнику» виразно простежується лінія своєрідного міфу разом із його ритуальним відтворенням — не на інтелектуальному рівні, а з підсвідомого.

Звернення автора до підсвідомості надає йому можливості до нових вирішень художнього задуму: мотивації, поведінка його героїв визначені не на вербальному рівні, вони «закодовані» в оточуючому їх світі і тому можуть бути пояснені тільки через зовнішнє. Внутрішній світ персонажів — озвнішений. Залізниця як центральний мотив картини постає постійним нагадуванням про щось захоже, що з'являється невідомо звідки. Пам'ятаємо, як машиніст запитує стрілочника, звідки прийшла жінка, а той у відповідь лише знизує плечима. Захоже з нізвідки спроможне і зникнути в будь-який момент, тому воно й надсадне, і гірке. Відчуття минулості тим гостріш, чим глибше усвідомлення стрілочника нерозривності своєї долі з долею жінки. Мотив залізниці об'єднує стрілочника і пасажирку. Його професія віднині — його тавро, доля, проти якої нічого не вдієш. Фаталіст, стрілочник нічого і не намагається змінити, позбавлений навіть уявлення про можливість протидії, про можливість існування іншого, певної життєвої альтернативи. Стрілочник закинутий «in the middle of nowhere», тому все, що трапляє в його ойкумену, стає «своїм», втручається в його життя — не порушуючи, а природньо доповнюючи, більше того, будуючи реальність цієї дивної людини.

Згадаймо розповідь машиніста про його минуле кохання. Грає музика, з'являється жінка, що веде чоловіка червоним коридором, а в кінці чується запах моху... Цю історію стрілочник мовчки вислуховує, ми бачимо його обличчя — крупним планом. Воно змінюється — герой впізнає в чужій історії самого себе. Так історія перетворюється на міф, і буденне життя стрілочника програється наче за певним сценарієм, за яким відбувається ритуальна імітація «міфічних» подій, починаючи з музики і закінчуючи запахом моху.

Картину складають безліч подробиць. «Суб'єктивна камера» Стелінга, враховуючи те, що актори все ж таки не професіонали, звертає увагу на зовсім інше, ніж, скажімо, виразні жести або міміка героїв. Кіно Стелінга — це мистецтво подробиць, це естетика антиестетичного побуту, неочікувані ракурси і прагнення природності, безпосередності. Психологізм речей — так можна було б визначити характер творів, зокрема «Стрілочника», Й.Стелінга. Винайти нову мову образів кіно — ось мрія режисера. І не має значення, чи це повернення до грубої німотної первісності, чи вихід на нові безсвідомі обрії. Важливо інше: втеча від голослів'я як від обмеженості і пошук безкінечного.