



Магический реализм Андре Дельво

А.А. Закревская

УДК 791.43/.45

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются художественные особенности главных фильмов малоизвестного бельгийского режиссера Андре Дельво с точки зрения соединения в них элементов магического, иррационального и видимых признаков узнаваемой повседневной реальности. При помощи воображаемых пространств и кинематографического времени в картинах, которые хотелось бы отнести к «магическому» реализму, открывается особая «правда жизни» — смена угла зрения позволяет увидеть скрытые глубины и тайну, создать более сложную картину мира.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Андре Дельво,
магический
реализм,
недооцененный
режиссер, образ
пространства,
образ времени

Немецкий искусствовед Франц Рох в статье «Постэкспрессионизм. Магический реализм», вошедшей в фундаментальную антологию¹, где впервые прозвучало выражение «магический реализм», говорит о желании искусства уйти от традиционного подражания, выразить скрытые, до этого неосознанные связи между объектами и обыденным, которому до этого долгое время отказывали в какой-либо художественной значимости. В фильмах, которые представляется возможным описать как созданные в стилистике «магического реализма», внешняя «нормальность» и в целом узнаваемость временных и пространственных координат сдвигается, изменяется почти незаметными способами, открывая внимательному взгляду магическое наполнение мира.

Иррациональное и тайна, извлеченные из простого и повседневного, создают, возможно, одно из самых ценных ощущений, что может подарить нам искусство — ощущение полноты существования, магического соприсутствия. На пересечении видимой близости к бытовым координатам, проявленной во внешней организации пространства, и внутренним отходом от знакомой реальности, при условии знания ее правил, и рождается одно из самых ярких направлений в искусстве.

¹ Magical Realism: Theory, History, Community, Ed. Zamora and Faris, Duke University Press, Durham & London, 1995.

² Применительно к литературе термин впервые был предложен французским критиком Э. Жалу в 1931-м: «Роль магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического». — *Прим. авт.*

³ Дмитриев В. Андре Дельво — человек фильмотеки // Киноведческие записки. 2003. № 65 // URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/108/> (дата обращения 20.07.2012).

⁴ Горяинов О. Художник-интеллектуал Андре Дельво // Kinote. 6 июня, 2010 // URL: <http://kinote.info/articles/2570-khudozhnik-intellektual-andre-delvo> (дата обращения 04.06.2012).

⁵ Там же.

Андре Дельво

Творчество бельгийского кинорежиссера Андре Дельво (1926–2002) критики интерпретируют как «магический реализм». Для англоязычных экспертов (Йан Манделл, Филип Мозли, Мария Тразер, Кэти Фоулер) «магический реализм», в том числе и «магический реализм» Дельво, — это метод, при котором с магическими явлениями обращаются как с реальными, отчего рождается особое ощущение. Однако подобные исследования до конца не разработаны. Им часто недостает конкретного анализа сложной ткани произведений искусства, из-за чего точное значение термина расплывается и убегает, и в таком виде, механически перенесенное из теории литературы², как представляется, не в полной мере характеризует кинематограф Андре Дельво.

В русскоязычной критике существует всего несколько статей о режиссере, в том числе «Андре Дельво — человек фильмотеки» В. Дмитриева³ и «Художник-интеллектуал Андре Дельво» О. Горяинова⁴. Последний отмечает важную тенденцию развития бельгийского кино в целом и значение Андре Дельво: «Документалистика под угрозой сюрреализма, реальное через воображаемое <...> кинематограф Дельво — это одновременно и литература, и живопись, и музыка»⁵.

Действительно, все исследователи творчества Дельво говорят о его прочной связи с литературой, живописью, музыкой, другими видами искусства, о внушительном культурном багаже режиссера, который проявляется в каждой его ленте. Но, как представляется, Дельво — по крайней мере, в некоторых (главных) своих картинах — воплощал на экране то, что в силу чувственно-зримой специфики особенно органично движущемуся, пульсирующему киноизображению. Его «магический реализм», чьи ростки свойственны имманентной природе кинематографа, органичен самой сущности не только кино, но и — в глубинном смысле — окружающему миру, что постоянно ощущается в лучших работах бельгийского мастера.

В 1956–1962 годах Дельво снял ряд документальных картин. И в дальнейшем, обратившись к игровому кинематографу, продолжал время от времени работать в документальном кино. В частности, им были сделаны фильмы о нидерландском художнике XV века Дирке Баутсе (*Met Dieric Bouts*, 1975), нашем современнике Вуди Аллене (*To Woody Allen from Europe with Love*, 1980), фильмы которого связать с «магическим реализмом» непросто. Будучи несомненным эстетом, Дельво, тем не менее, не жил в «скорлупе эстетизма». Он был неравнодушен к боли, захлестнув-

шей мир. В октябре 2002 года, совсем незадолго до смерти от сердечного приступа, Дельво принял участие в международном форуме на тему гражданской ответственности киноискусства.

«Вечер, поезд»

В статье рассматриваются два, пожалуй, лучших фильма одного из ярчайших представителей «магического реализма» в кино. Полнометражный Дельво начинается с 1966 года картиной «Человек, который коротко стригся». Поставленный по роману бельгийского писателя Йохана Дена, также приверженца «магического реализма», фильм вызвал широкий резонанс и, после долгого перерыва, способствовал выходу бельгийского кино на международную арену. В силу сложности восприятия он, правда, не стал хитом для массового зрителя, но киноэксперты почти единодушно оценили его как оригинальное и значительное явление в национальном и европейском кино.

Дебютный опыт режиссера оказался как бы с «двойным дном» — реалистичная картина мира в фильме, который, казалось бы, было трудно заподозрить в отходе от реальности, но при более пристальном его рассмотрении, становилось ясно, что лента открывает непознанные грани субъективного восприятия.

Следующий фильм Дельво — «Вечер, поезд» (1968), вновь основанный на романе Йохана Дена, уходит в сюрреализм. Изображение поначалу обыденно и просто, никаких изощренных визуальных решений. Герой фильма (его сдержанно, закрыто, что постоянно стимулирует желание понять тайную суть, сыграл Ив Монтан) существует в координатах реальности знакомого ему мира. Можно даже сказать, что этот мир маловыразителен, а профессор-лингвист Матиас пребывает в постоянной апатии: и навещая родителей, и читая лекцию в университете, он скучает, даже находясь рядом с прекрасной возлюбленной Анн (Анук Эме)...

С целью придать эффекту реального большую убедительность и глубину Дельво парадоксальным образом обращается за помощью к воображаемому. Смерть как нечто мистическое и непознанное вторгается, ставя с ног на голову все привычное и знакомое. Сначала — с помощью условного театра, в сцене репетиции некоего спектакля, едва ли не главным персонажем которого является Смерть, а затем полностью перекраивая нормальный ход событий. Матиас появляется, выступая из темноты слабоосвещенного зала, словно он сам — участник этого странного действия. Нечто подобное произойдет с ним и не в театре. Ему предстоит прочитать лекцию в другом городе, он не хочет брать с собой



Кадр из фильма
«Свидание в Бра»

Анн, предвидя неприятности (девушка — француженка, на дворе 1968 год, и в Бельгии сильны антифранцузские настроения), но она в последний момент оказывается рядом с Матиасом...

Они едут в поезде, ничего необычного не происходит, но

потихоньку спокойный монтаж, поначалу четкий и ясный, становится импульсивным, как движение мысли, разрезает канву повествования — отрывочные ассоциации и воспоминания заполняют пространство фильма. Повествование срывается в сон, в кошмары, законы обыденного рушатся. Стук колес поезда перерастает в навязчивый звон в ушах, из будущего вторгаются воспоминания о еще не случившейся аварии — реальное время мистифицируется. Анн исчезает, и начинается другое кино.

Матиас пытается ее найти, вместе с двумя пассажирами сходит с поезда, который почти сразу уезжает, оставляя их наедине с собственным внутренним состоянием, среди безжизненного пространства. Матиас, не понимая, что произошло, все еще хватается за сиюминутное: «Что они подумают? Там же мои бумаги!»

Отставшие от поезда, словно попадают в другой мир. Они бредут по каким-то бесконечным, странным серым землям. Становится понятно, что это внутренний пейзаж, уже никак напрямую не апеллирующий к внешнему: «Если мы не сойдем с этой равнины, то в конце концов окажемся в России».

По отрывочным фразам можно предположить, что оба спутника главного героя, студент и едва способный идти профессор, это он сам — в молодости и в грядущей старости. Матиас рассказывает им, как все происходило, скорее проговаривая для себя свои ошибки и надежды. По сути, это внутренний монолог, который находит материализацию в подсознании, в реальности галлюцинаторного типа.

Границы смещаются настолько, что, кажется, мы слышим шум разбивающихся конструкций бытовой логики. Герои фильма попадают в странный, пугающий безжизненной пустынностью городок. В единственном людном месте, в кафе, никто не



Анна Карина
в фильме «Свидание
в Брэ»

⁶ Мойры (др. греч.
«участь, доля») —
греческие богини
Судьбы. — *Прим. авт.*

понимает их языка, что-то непонятное и чужое сквозит в отстраненных лицах окружающих. Никто не может сказать, как называется место, куда они попали, потому что оно, вероятно, существует лишь в воображении Матиаса. Словно в кош-

маре, все видится будто сквозь искажающую оптику... Девушка с обретающим символическое звучание именем Мойра⁶ танцует завоораживающий и в то же время пугающий танец, нарастает постоянный усиливающийся звон... Еще чуть-чуть, и безумие накроет этот мир с головой... пока Матиас не приходит в себя, и не становится ясно: он в плену галлюцинаций, а в реальности поезд потерпел аварию, он был ранен, а Анн погибла.

В финале все необычное объясняется особым состоянием героя. Иррациональное как будто нивелируется и удаляется из нормального хода событий, хотя ниточки зловещего сна тянутся и пытаются окутать всю канву повествования. По сюжету получается вполне логичное встраивание остранным-жутковатого сна в трагическую реальность — все объясняет авария и вызванный ей бред пострадавшего, собравший в одной развернутой лихорадочной вспышке самое главное. «Другая реальность» возникает столь же внезапно, как поезд сходит с рельс, и в этой вспышке — тайники человеческой души. В наваждении каждый поворот — головы, камеры, монтажа — может обернуться чем угодно и вдребезги разбить зыбкое окружающее пространство. Так происходит смещение в сюрреализм, где работают уже только законы неконтролируемого подсознания. «Вечер, поезд» в сновидческих эпизодах напоминает некоторые картины классика «нового романа» Алена Роб-Грийе, как ранние («Бессмертная», 1963), так и поздние («Пленница», 1983).

«Свидание в Брэ»

Представляется, что «магический реализм» как особое отношение к реальности, в том числе и к реальности фильма, не механически сталкивает в пространстве одного произведения элементы волшебного и обыденного в надежде на неожиданный

эффект и не просто добавляет сновидческие или фантастически-иллюзорные эпизоды. Скорее, он проявляет нечто, прорастающее сквозь знакомое и обыденное и являющееся, как это ни парадоксально, его неотъемлемой частью. Словом, балансирует на тонкой грани, где мир реальный, осязаемый причудливо существует с другим, «магическим».

Именно такой взгляд на мир в полной мере удалось выразить Андре Дельво в его третьей полнометражной картине «Свидание в Брэ» (1971). Она открывается титром «Париж, 1917». Маркеры реальности расставлены с самого начала, они дают важную точку отсчета — конкретные место и время действия, отмеченные печатью Первой мировой войны события, не дают картине уплыть в пространство абстракции и зыбкого сновидения, удерживают ее в координатах исторически достоверного материала.

Молодой композитор и пианист Жюльен Эшенбах получает приглашение от своего приятеля Жака Ньюэля после разлуки, вызванной войной, погостить в его старинном фамильном поместье в Брэ Ля Форэ. Жак — летчик и служит на фронте, а Жюльен, уроженец Люксембурга, оставшийся в Париже, пишет по просьбе друга статьи на музыкальные темы в газету. У Жака выдалось несколько отпускных дней, и Жюльен с радостью отправляется в путь. Меланхоличная поездка обещает только приятное, но друзья не встретятся: Жак так и не объявится в Брэ, и таинственная атмосфера постепенно окутает пространство фильма. В поместье Жюльена встретит загадочная молчаливая женщина, проведет его в полуосвещенный свечами дом и вместо ответов на вопросы подарит ему самое притягательное, что есть на земле: вкусный, как в детстве, обед, волшебную ночь и возможность предаться сладким и грустным воспоминаниям о безоблачном довоенном прошлом.

Кадр из фильма
«Свидание в Брэ»



Дельво оперирует знакомыми предметами и явлениями, представляет чуть остранный и эстетизированный, но, в общем, реальный мир. Поначалу картину никак не заподозрить в фантастичности и нереальности. На первый взгляд, она



Кадр из фильма
«Свидание в Брэ»

абсолютно жизненно достоверна как в сюжете, так и в изображении. Бережные подробные детали как будто дают почувствовать обстановку на тактильном уровне, позволяют рассмотреть и вдохнуть окружающее пространство. Чего стоит хотя бы комната Жюльена — старые пожелтевшие фотографии, потрескавшаяся голубоватая краска на стенах, вязь кружева на абажуре лампы...

Кстати, полумрак вечера в Брэ при свечах имеет вполне реалистическое объяснение (свет отключен из-за близости военных действий), но так или иначе способствует созданию особой атмосферы. Телеграмма с приглашением приехать 28 декабря погостить в Брэ словно вещественное доказательство. Мы видим в первых кадрах — да, все это не привиделось главному герою, а воспоминания Жюльена о старых добрых временах, встречи с Жаком и его жизнерадостной подружкой Одиль, из которых будет соткана ретроспективная часть фильма, *как будто* подтверждают: все это происходит на самом деле. Каждый кадр «Свидания в Брэ» рождает совершенно особое ощущение. Они просты, строги и в то же время настолько продуманны, что кажутся фотографиями из какого-то неземного мира. Дельво не прибегает к нарочитым спецэффектам, вроде двойных экспозиций, необычных ракурсов или стремительных движений камеры, для достижения «волшебного» впечатления — напротив, его кадры дышат созерцательным спокойствием и неаффектированной, вдумчивой красотой.

В то же время это спокойствие — мнимое, хрупкое. Секунда, и с помощью точнейшей и почти неуловимой монтажной склейки мы переносимся в пленительное прошлое, а может быть, в сон или в мечту. Спокойный и точный монтаж, как взмах ресниц, настолько виртуозен, что рождает ощущение соприсутствия магии.

«Магический реализм» этого удивительного фильма проявляется в чем-то практически незаметном — в деталях, в глубинных элементах конструкции. Жюльен еще стоит в дверях своего дома, а уже из будущего в фонограмме призывно свистит поезд, который унесет его в Брэ, в иную, мерцающе таинственную реальность...

Цвет в дистанционном монтаже создает удивительное ощущение, характерное для «магического реализма», неслучайности всего происходящего и целостности как будто заколдованного мира. Серые варежки, голубовато-бирюзовая гамма сцены у реки, серо-голубые глаза Жюльена, его серебристый свитер... Яркая синяя плитка на кухне поместья переключается с насыщенным цветом фонаря на станции. Оттенки золотистого мягкого абажура подхватываются оливковым цветом занавесок и платяев в воспоминаниях о вечере в мирные дни, на котором Жюльен играл на фортепиано прекрасную музыку...

Для воплощения своего замысла Дельво выбирает кризисный момент истории. Момент, когда что-то как будто надломилось в сердцах людей, когда щемящая ностальгия окрасила даже самые радостные и спокойные события мирных лет. Прошлое и тоска по нему постоянно вторгаются в настоящее, словно сообщая ему магические обертоны, — в воспоминаниях героев об ушедшей вместе с Первой мировой эпохе. Дельво подхватывает и тонко передает это природное свойство мерцающего воспоминания, которое никак нельзя ухватить и дать ему единственно точное обозначение. И что такое воспоминание? Это что-то, что точно было... или, может быть, не было, а привиделось? Фантазия так часто одевает воспоминание в причудливые одежды, сливается с ним, что уже невозможно отличить одно от другого.

В картине воспоминания часто возникают в диафрагме как старинные фотографии, как кадры из старых фильмов. Отголоски прошлого приравниваются к сну, а сон — к мечте. Как зачарованный, боясь себя обнаружить, Жюльен смотрит на зыбкий силуэт загадочной женщины в окне, как когда-то, распахнув глаза и затаив дыхание, впервые смотрели немое кино. Удивительно и, конечно же,

неслучайно, что Дельво добавляет в свою картину фрагмент отмеченного «магическим реализмом» немого «Фантомаса» Луи Фейяда⁷, который когда-то (впрочем, совсем недавно, перед войной) смотрели герои фильма в маленьком кинотеатре.

⁷ Мартин Скорсезе в своем последнем фильме «Хьюго» (Hugo, 2011) признается в любви к немому кино, рассказывая историю одного мечтателя с такой же щемящей ностальгией по ушедшему, которая делает прошлое территорией романтического. — *Прим. авт.*

Кадр из фильма «Свидание в Брэ»



В Брэ мы вместе с героем как будто попадаем в другой мир — телефон не работает, электрический свет отключен, поезда не ходят... Удастся ли отсюда выбраться?.. Жака нет, и кажется, свершится чудо, если он появится. Реальна ли загадочная незнакомка, которая ведет Жюльена по словно зачарованному лесу, окружающему поместье, как бы пересекая границу между мирами. Мы не знаем, кто она, — женщина отвечает уклончиво, все понимая и, возможно, зная больше того, что дает физическая реальность, и оставляет его наедине с воспоминаниями, окрашенными фантазией. Реальность эта беспокойна — дрожат хрупкие хрустальные канделябры и тонкое серебро (где-то едет неведомый поезд или, может, доносится гул войны, ведь линия фронта всего лишь в нескольких милях). Внезапно гаснет свет. Музыка обрывается...

Но этот новый мир так знаком, это не сон наяву (а может все-таки, как у Кальдерона, жизнь и есть сон?), — постоянно возникают доказательства ощутимой реальности. Мы как будто чувствуем и присутствие Жака, он повсюду — не только в воспоминаниях, но и на множестве семейных фотографий. Жюльен задумчиво проводит рукой по клавишам, пюпитру, как бы пытаясь заново ощутить окружающее пространство, а вместе с исполняемой музыкой и время, ушедшее время. При этом с удивлением осознает, что все одновременно реально, осязаемо, но и не исчерпывается рациональным осмыслением.

Настоящая загадка фильма кроется не столько в фабуле (почему не приехал Жак?) или в личностях персонажей. Друг, являющийся лишь в воспоминаниях главного героя, в значительной мере такой же фантом воображения, как и, возможно, таинственная незнакомка без имени. Тайна кроется в окружающем пространстве, мельчайшими осколками рассеяна повсюду и дарит значимость и красоту даже самому обычному и обыденному, в двуедином времени, смешавшем прошлое и настоящее: утренней прогулке к реке, игре на рояле, изысканном ужине и походе в кинотеатр, где Одиль, наивно распахнув глаза и приоткрыв рот, смотрит кино так, что даже скептически настроенный Жак улыбается и качает головой.

Вот такая реальность — хрупкая, пульсирующая, вечно ускользающая и в то же время ощутимая и ясная — предстает в чарующей картине Андре Дельво. Кстати, например, для Владимира Набокова реальность — не столько структура, сколько узор, привычка, обман: «Всякий большой писатель — большой обманщик, но такова же и эта архимошеница — Природа. Природа обманывает всегда»⁸. И мир — сырье искусства — сам есть

⁸ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. — М.: Независимая газета, 1998. С. 28.

⁹ Дмитриев В. Андре Дельво – человек фильмотеки // Киноведческие записки. 2003. № 65. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/108/> (дата обращения 20.07.2012).

художественное создание, настолько не вещественное и призрачное, что шедевр, кажется, можно соткать из воздуха, одним только актом властной воли художника. Набоков призывал любить прежде всего то, что «редкостно и мнимо, что крадетсЯ окраинами сна...» Вот и Дельво передает «ощущение постоянно меняющегося мира, который может быть скорее угадан, нежели произведен в точности»⁹.

Кажется, еще чуть-чуть, и дверь откроется, и мы попадем в неземной мир, причем не благодаря заявленному подключению фантазийного начала. Почти незаметный отлет от реальности способен взбудоражить воображение больше, чем самые смелые конгломераты фантастических элементов. Легкий сдвиг в сторону иррационального как будто намекает: вокруг спрятано что-то, чего мы не видим, и в то же время это «что-то» постоянно рядом, о чем мягко и настойчиво говорит киноискусство Андре Дельво. ■

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. — Таллинн: Александра, 1994.
2. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. — М.: Независимая газета, 1998.
3. Дмитриев В. Андре Дельво — человек фильмотеки // Киноведческие записки. 2003. № 65.
4. Горяинов О. Художник-интеллектуал Андре Дельво // Kinote. 6 июня, 2010.
5. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Zamora and Faris, Duke University Press, Durham & London, 1995.
6. Bowers Maggie Ann. *Magic(al) Realism. The New Critical Idiom*, 2004.
7. Chanady Amaryll Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*. Garland, 1985.
8. Danow David K. *The Spirit of Carnival Magical Realism and the Grotesque. The University Press of Kentucky*, 1995.
9. Hart Stephen M. and Ouyang Wen-Chin. *A Companion to Magical Realism*. Tamesis, 2005.
10. Mena Lucila-Inés. *Hacia una formulación teórica del realismo mágico* // *Bulletin Hispanique*. 77 (3–4). July-Dec 1975.