

Два роки тому нідерландські стрічки на наших екранах стали справжньою сенсацією. В добу загального занепаду кіномистецтва — авторський фільм і аванґард у великій кількості. Минулорічна програма виявилась ще яскравішою. Ще б пак, 15-20 амбітних картин на рік плюс три фестивалі (Амстердам, Роттердам, Утрехт). Врешті, найвагоміший аргумент — три Оскари впродовж 12 років.

Володимир Кузьмук

Нідерландське

■ Дірк ван Дійк і Пітер Масціні у фільмі «Ні потягів, ні літаків». Режисер Йос Стеллінг. 1999.

з третьої спроби



Захоплення й тверезість погляду, звісно, не товаришують. Розпалена уява малювала фантастичний пейзаж, країну вільного самовираження, необмеженого буяння творчого духу. Слов'янська здатність творення утопій відома достеменно — добре лише там, де нас нема. Але від кохання до його протилежності — лише крок. А крок — не лише переміщення у просторі, а й нова точка зору. Це ефект, широко відомий фотографам і операторам. Щось подібне трапилось цього року під час вже традиційних «Днів нідерландського кіно» з нагоди національного свята — Дня народження королеви Беатрікс. Можливо, тому, що програма була не на рівні попередніх, а планку очікувань підняли занадто високо, ейфорія поступилась місцем стриманості й аналітичній прискіпливості.

Серед п'ятнадцяти картин гвіздом програми був, безперечно, «Характер» Майка ван Діма — Оскар у номінації «Найкращий іншомовний фільм 1998 року». Саме «Характер» дав ключ до розгадки нідерландського феномену. Дія фільму відбувається у міжвоєнне двадцятиріччя. У скрупульозному відтворенні історичних реалій голландці не мають рівних. І не тільки в матеріальному плані — переданий і дух

передвоєнної доби. Широка політична характеристика суспільства — від «народного фронту» до «ультраправих». Ця ситуація впливає на героїв, формує їхній світогляд. Власне, у досить масштабній картині лише три дійових особи: батько, мати й син. В основі драматургії життєве протистояння спочатку чоловіка й жінки, а потім батька й сина. Класовий конфлікт режисер переводить у психологічну площину. Батько, безжальний судовий чиновник, педантичний слуга закону, згодом капіталіст, увесь час намагається спокутувати гріхи молодості, час від часу пропонуючи скривдженій ним жінці руку й серце. Але та, незважаючи на скруту, гордо відкидає його пропозиції. Син шляхом жорстких обмежень і важкої праці без батьківської допомоги досягає успіху, стає відомим ад-

вокатом, а потім і отримує великий спадок після смерті батька, в якій його несправедливо підозрюють.

У цій нідерландській картині якнайвідвертіше маніфестуються засади суспільства необмежених можливостей. Майк ван Дім ніби матеріалізує ідеологічні міфи. З цього боку «Характер» своєю конструкцією нагадує дещо опуси соцреалізму. В життєвій боротьбі перемагають накопичення, ощадливість, законослухняність — цінності, які впродовж чотирьохсот років були притаманні голландському суспільству, консолідували його і які залишаються такими ж непорушними й нині. Головний герой — self-made man, типовий персонаж буржуазного епосу. Мабуть, це — найбільша несподіванка днів нідерландського кіно.

Доводиться констатувати, що авангард кінця століття дуже далекий від своїх витоків. Впродовж століття він розгубив героїчний порив радикального перетворення світу за допомогою мистецтва. Епатування буржуа і пафос заперечення переродилися у мляве ствердження констант сьогодення. Експериментальна форма — вже не сакральний артефакт, як колись, а товар, у якого є певна вартість, свій покупець і споживач. На європейському ринку нідерландське кіно знайшло свою нішу й майстерно її використовує — на цьому тримається його міжнародний успіх та оригінальність. Авангард кінця століття — вже не справа життя і смерті, а гра, яка приносить зиск.

Яскравий приклад — творчий доробок Алекса ван Вармердама. У нинішній добірці він був представлений двома фільмами: «Люди Півночі» та «Сукня» (ця картина у нас вже втретє). Режисер будує свій світ зазвичай у павільйоні. Але навіть коли Вармердам виходить на натуру, вона більше нагадує витвори студійних декораторів, ніж живу реальність. В умовній атмосфері — штучні персонажі, ляльки, якими бавиться режисер. «Люди Півночі» — картини з побуту мешканців новітнього стандартизованого містечка, подані з певною долею іронії й дозованого гумору. Але це як театр маріонеток — світ, що рухається за допомогою важелів згори. В цьому аспекті цікава «Сукня». Її тема — ірраціональний, некерований вплив мистецтва на людину. Символ мистецтва у фільмі — магічна тканина, кожен з чергових власників якої підпадає під її чари. Це ніби наркотичний транс, визволення репресованих сил, що дрімають в людині, прорив до абсолюту. Але картина умоглядна. Це — ряд доказів-скетчів, якими режисер раціоналістично намагається підтвердити свою тезу. Вторинність задуму на поверхні. Але «Сукні» бракує спонтанності, глибини і сили виразу оригіналу. Врешті, тої самої магічності мистецтва. Щось подібне можна зазначити також в експерименті Йоса Стелінга «Ні потягів, ні літаків». Це своєрідне антикіно. Класицистичні єдність місця, дії й часу надають стрічці штучності й театральності. Персонажі, втиснуті у задані зверху обмеження, страждають одномірністю. У фільмі виразно проступають мотиви попередньої короткомет-

ражки режисера «Зали очікування». І все ж впізнаємо знайомі мотиви. Перше, що спадає на думку, — «Сімейна схожість» Седріка Клапіша (премія «Сезар-96»). Таке ж кафе, ті ж обмежені час і місце дії, ось тільки відвідувачі — французи. І недоліки обох картин схожі: гра у кіно, формальний екзерсис, обумовлений заданими правилами.

Ще один фільм Йоса Стелінга — ранній «Рембрандт». На життєпис художника він схожий хіба що тим, що є докладним каталогізованим переліком подій біографії великого майстра.

За збігом обставин у програмі було аж три картини, присвячених Рембрандту. І жодна не змогла дати ради з особистістю генія. Щоправда, стрічка Ханстри «Рембрандт, портретист однієї людини» — суто мистецтвознавча.

Третій «Рембрандт» Шарля Маттона — фільм занадто статичний, більше схожий на бароковий пейзаж із стафажем — застиглими у характерних позах учасниками життєвої драми художника. Навіть зусилля міжнародних зірок Клауса Марії Брандауера та Йоганни тер Стейге не змогли вдихнути у нього життя. Це лише зовні схожі воскові фігури на тлі стильних декорацій — триумф художника фільму Філіпа Шіффра!

Двоїстість нідерландського кіно яскраво ілюструє «Друг за наймом» Едді Терсталя. У фільмі йдеться про процвітаюче бюро, де можна замовити напрокат на певний термін друга — звичайно ж, за гроші. Вістря сатири, з одного боку, спрямоване на суспільство, де предметом комерції стає навіть найбезкорисливіше з людських почуттів. А з іншого — абсурдна комедія Терсталя є безумовно апологією підприємливості.

З так званих жанрових стрічок привернула увагу мелодрама Каріма Троїдія «Польська наречена». Картина присвячена темі дуже модній нині в нідерландському кіно — зіткненню Заходу й Сходу. Експансія нелегалів із Східної Європи набула сьогодні у Голландії масштабів стихійного лиха. «Польська наречена» — продовження теми з попередніх програм: «Інша мати», «Без квитка», «Сибір» — всі ці стрічки — варіації на одну й ту ж тему: кохання нелегала або нелегалки з аборигеном. Заяложена схема мелодрами в цьому варіанті несподівано оживає, набуває свіжості й життєвої правди. Між загнаною в глухий кут полячкою, яка потрапила у тенета торгівців живим товаром, і місцевим фермером виникає почуття. Як і його попередники, фільм відзначається глибиною психологічних мотивацій, точністю характеристик персонажів, природністю драматургії, побудованої на невідповідностях менталітету.

Схоже, що вітер зі Сходу збагатив палітру нідерландських кінематографістів. У ній з'явилися невластиві їм ліричність і сантимент, чутливість, врешті, людяність. Простотою, безпосередністю і невибагливістю «Польська наречена» підкорила серця українських глядачів. Та й, можливо, була однією з найкращих стрічок цього річчя «Днів нідерландського кіно».