

УДК 809 (07)

**МАКАБРИЧЕСКИЕ ФАРСЫ АЛЕКСА ВАН ВАРМЕРДАМА**

© 2010 г.

*А.А. Зобова*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

vestnik@unn.ru

*Поступила в редакцию 29.03.2010*

Рассматривается проблема определения жанра фильмов всемирно известного режиссёра Вармердама, который сочетал традиции народной смеховой культуры с элементами романтического или модернистского гротеска.

*Ключевые слова:* модель мира, абсурд, гротеск, синефилия.

Фильмы Алекса ван Вармердама – шкатулки с секретом, которые неискушённому зрителю покажутся простыми, но подобная простота только видимость, результат отточенной до совершенства формы. Не случайно сам режиссёр говорит о своём желании снимать «кино лёгкое, как пёрышко» [1: 28]. Не будем останавливаться на сложившихся в критике штампах восприятия кинематографа Вармердама: «Феллини навыворот», «Линч без мистики», – определённый предостаточно, и все они в той или иной мере справедливы, но важно другое. Интегрируя различные жанры, обращаясь к литературным и фольклорным образам, цитируя живописные приёмы художников Средневековья и Северного Возрождения, «неутомимый голландец» создаёт авторские картины, сложные, синтетичные, глубокие. В его фильмах, как в произведениях Хармса, традиции народной смеховой культуры сочетаются с элементами романтического или модернистского гротеска. Бёртоновский закрытый, почти сказочный мирок, «городок в табакерке» (в котором собственно национального разве только цветность кадра, скопированная с полотен «малых голландцев»), вырастает до универсальной модели мира, как у Триера в «Догвилле», – пространство, замкнутое на самом себе и, кажется, не подверженное воздействию извне. Но над этим миром всегда существует некто, что особенно чувствуется в «Официанте». Режиссёр – тот же наблюдатель, ставящий эксперименты над «маленькими людьми», которые нисколько не изменились, всё так же живут инстинктами и боятся Фрейда. Может быть, поэтому герои его картин так часто страдают вуайеризмом.

В этом смысле Вармердама считают приверженцем линии сатирического остранения повседневного, идущей от Бунюэля через Фас-

сбиндера к Ульриху Зайдлю и критическому препарированию буржуазии в стиле Михаэля Ханеке. Первое слово, которое приходит на ум после просмотра фильмов голландца, – абсурд. В области формы – это нарушение правил монтажа в «Новых сказках братьев Grimm», где не соблюдаются правила 180 градусов и *eye line*, нет «восьмёрки» в диалогах, а в конце голландского туннеля возникает испанский пейзаж. Часто в фильмах Вармердама изображается лес как идеальное место для поисков магии под покровом обычной жизни. Чередование и взаимное остранение двух систем жизни и мышления – каркас его фильмов.

Кафкианская зыбкость пространства и времени дополнена психоаналитическими приёмами. Зрительская субъективность дестабилизируется с помощью обращения внимания на процесс видения, на точку зрения видящего, и с помощью создания невозможных, «запретных» позиций взгляда. Герой «Абеля» смотрит через бинокль, замечая фантастическое в повседневном, и благодаря подобному видению любая вещь приобретает сакральный смысл, как в новеллах Гофмана. В «Маленьком Тони» ребёнок – «избыток», нарушающий равновесие, являясь, по выражению Жижика, «показателем бессилия Отца». По своему символическому значению это ещё не Цахес, но семиотически тревожный объект, подобно зажигалке из «Незнакомцев в поезде» Хичкока. Что касается содержательной нелогичности, парадоксальности образов и гипертрофированности человеческих слабостей и желаний вплоть до патологии, то это очевидно и не нуждается в объяснении. Интереснее всего наблюдать жанровую многозначность его работ. В одних только «Новых сказках братьев Grimm» жанр литературной сказки включает элементы саспенса, чёрной

комедии, мелодрамы и даже спагетти-вестерна времён Серджио Леоне.

«Пищевая цепочка» в «Платье» лейтмотивно рифмует социальную драму, комедию положений и психологический триллер. Киноязык Вармердама отличается лаконичностью, каждая сцена – назывное предложение, отсюда особое внимание к мимике, жестам. Всё это наряду с условностью позволяет говорить о близости работ режиссёра к немому кино. Псевдореалистичность «Последних дней Эммы Бланк», начинающейся в чеховском стиле, ломается абсурдностью диалогов в духе Монти Пайтона и образом человека-собаки. Кульминационной сценой в голландском театре абсурда становится эпизод, в котором герою выбирают усы. Гротескный юмор и дотошное, тщательное изучение патологий приводят к амбивалентному снижению, о котором писал Бахтин применительно к произведениям Рабле. Так, если в альмодоворской «Кике» длинная сцена изнасилования была, скорее, исключением, крайностью, на которую решился режиссёр, то у Вармердама подобный приём использован многократно.

В связи с этим нельзя не сказать о живописности его работ: «Маленький Тони» выполнен в цветовой гамме картин Веласкеса; следуя манере Босха, режиссёр любит рисовать в дальнем углу картины незначительного персонажа, беглое знакомство с которым навсегда запечатлевает этот образ в памяти. Но самое главное – это всё то же карнавальное начало, очищающая буффонада средневековой культуры. Экцентричное, преувеличенное является незыблемой основой универсума, созданного в фильмах Вармердама, который балансирует на грани нормального и алогичного. Вообще, понятие

«нормы» в кинословаре режиссёра размывается: стоит только вспомнить маньяка из «Платья», убеждённого в своей нормальности, или поведение мальчика, играющего в Патриса Лумумбу, в фильме «Северяне». Поэтому кажется верным предложить единственно точное жанровое определение для картин режиссёра – «макабрические фарсы», то есть комедии, в которых лёгкость формы сочетается с мрачной сложностью содержания. «Пляска смерти» современного голландского кинематографа, синтезирующая внешние комические приёмы с глубоким трагизмом Творца, осознающего пустоту, плоскость мысли и слабость «серых людей», сдерживающих свою природу.

Анализируя кинематограф Вармердама, критик Наталья Самутина заметила: «Работы Вармердама, так густо замешанные на различном кино и при этом маргинальные, лишённые претензии на глобальность; визуально продуманные и разные; иронично-отстранённые и серьёзные, не только в какой-то мере аналогичны синефильскому опыту, но и выступают для него объектом наибольшего благоприятствования, потому что оставляют возможность для глубоко личного отношения к кино» [2: 49]. Фильмы Алекса ван Вармердама – знак вопроса, старательно выписанный ярко-ядовитой краской: его нельзя не заметить, но ответ будет у каждого свой.

#### Список литературы

1. Любарская И.Ю. Случаи // Искусство Кино. 2004. № 9.
2. Самутина Н.В. Алекс Ван Вармердам: синефильский проект // Киноведческие записки. 2005. № 69.

#### ALEX VAN WARMERDAM 'S MACABRE FARCES

*A.A. Zobova*

The author considers the problem of definition of the genre of the films by world-famous director Alex van Warmerdam who combined traditional folk culture of laughter with elements of romantic or modernist grotesque.

*Keywords:* model of the world, absurd, grotesque.