

УДК 141.319.8:791.221.9(492)"198"

АБАШНИК Ульяна – аспірантка кафедри теорії культури і філософії науки, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 4, майдан Свободи, м. Харків, Україна, індекс 61022 (ulyanaabashnik@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.51.1>

Бібліографічний опис статті: Абашнік, У. (2025). Феномен жахливого у нідерландському кіно 1980-х рр. *Людинознавчі студії: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філософія»*, 51, 13–31, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.51.1>

ФЕНОМЕН ЖАХЛИВОГО У НІДЕРЛАНДСЬКОМУ КІНО 1980-Х РР.

Анотація. *Мета* даної статті полягає у критичному аналізі особливостей феномену жахливого у всіх його проявах (паніка, страх, тремтіння, огида тощо) у нідерландському кінематографі 1980-х рр., зокрема у фільмах жахів Нідерландів, у філософсько-антропологічному аспекті, в т. ч. в гендерному контексті. **Методологічними** засадами дослідження стали структурно-семіотичний підхід, феноменологічний метод, порівняльний метод, гендерний аналіз, текстологічний метод. **Наукова новизна.** В центрі уваги цієї статті перебуває розуміння жахливого у нідерландському кіно 1980-х рр., яке до сих пір залишається недослідженим ані у мистецтвознавчій, ані у культурологічній, ані у філософсько-антропологічній вітчизняній літературі. У цьому відношенні основою даної статті виступають, з одного боку, періоджерела, тобто нідерландські горор-фільми, з іншого боку, публікації нідерландських дослідників, у яких в останні десятиріччя сформувався сталий термін «Nederhorror», тобто українською мовою «нідер-горор», або «нідерландський горор». Цей термін увійшов у обіг приблизно в 1983 році, коли вийшов фільм «Ліфт» відомого нідерландського режисера, сценариста та композитора

Діка Мааса. У даному контексті у статті спочатку розглянута відповідна хронологія еволюції фільмів жахів у Нідерландах: «Фільми-попередники» (починаючи з 1909 р.), а також «Перша хвиля» (з 1975 р.), «Друга хвиля» (з 2004 р.) та «Третя хвиля» (з 2010 р.). Далі наданий критичний аналіз прояву феномену жахливого на прикладах деяких нідерландських горор-фільмів, зокрема: «Ліфт» (1983), «Проклятий Амстердам» (1988) та ін. **Висновки.** На основі вибіркового аналізу особливостей феномену жахливого у нідерландському кіно 1980-х рр. можна констатувати, що у згаданих горор-фільмах крім естетичної складової була тематизована антропологічна сторона прояву жахливого, зокрема в контексті проблем повсякденного життя Нідерландів (алкогольної залежності, гендерного насильства, суспільно важливої тематики екології та забруднення водоймищ тощо) у вказаний період.

Ключові слова: антропологія, феномен жахливого, гендер, тілесність, візуальна культура, кіно Нідерландів 1980-х рр., нідерландські горор-фільми.

ABASHNIK Uliana – PhD Student at the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, 4, Svobody sq., Kharkiv, Ukraine, postal code 61022 (ulyanaabashnik@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.51.1>

To cite this article: Abashnik, U. (2025). Fenomen zhakhlyvoho u niderlandskomu kino 1980-kh rr. [The phenomenon of the horror in Dutch cinema of the 1980s.]. *Liudynoznavchi studii: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya "Filosofiya" – Human Studies. Series of "Philosophy": a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 51, 13–31, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4700.51.1>

THE PHENOMENON OF THE HORROR IN DUTCH CINEMA OF THE 1980S.

Summary. *The purpose of the article is to critically analyze the characteristics of the phenomenon of horror in all its manifestations (panic, fear, trembling, disgust, etc.) in Dutch cinema*

of the 1980s, particularly in Dutch horror films, from a philosophical and anthropological perspective, including in a gender context. The methodological basis of the study is a structural-semiotic approach, phenomenological method, comparative method, gender analysis, and textological method. Scientific novelty. This article focuses on understanding the horror in Dutch cinema of the 1980s, which remains unexplored in Ukrainian art, cultural, and philosophical-anthropological literature. In this regard, the basis of this article is, on the one hand, primary sources, i. e. Dutch horror films, and on the other hand, publications by Dutch researchers, in which the term 'Nederhorror' has become established in recent decades, meaning 'Dutch horror' in English. This term came into use around 1983, when the film "Lift" by the famous Dutch director, screenwriter and composer Dick Maas was released. In this context, the article first examines the chronology of the evolution of horror films in the Netherlands: 'Precursor films' (since 1909), as well as 'The First Wave' (since 1975), 'The Second Wave' (since 2004) and 'The Third Wave' (since 2010). This is followed by a critical analysis of the manifestation of the horror phenomenon using examples from several Dutch horror films, including "Lift" (1983), "Amsterdamned" (1988) and others. Conclusions. Based on a selective analysis of the characteristics of the horror phenomenon in Dutch cinema of the 1980s, it can be stated that, in addition to the aesthetic component, the aforementioned horror films also thematised the anthropological aspect of the manifestation of horror, particularly in the context of everyday life in the Netherlands (alcohol addiction, gender violence, socially important issues of ecology and water pollution, etc.) during the specified period.

Key words: *anthropology, phenomenon of the horror, gender, corporeality, visual culture, 1980s Dutch cinema, Nederhorror.*

Постановка проблеми. Феномен жахливого має давнє походження та віднайшов відображення в культурі всіх народів. Жахливого (англ. horror) у філософії, літературі та культурі взагалі торкалися різні автори, починаючи з давніх часів, серед яких були представники Античності (Аристотель, Епікур, Сенека), мислителі Середньовіччя та Відродження (Абеляр, Меланхтон), Нового часу (Паскаль, Гоббс, Спіноза, Сковорода, Кант, Гегель). У 19-му столітті на фоні публікацій у жанрі літератури жахів

до більш глибокого розуміння феномену жахливого звертаються С. К'єркегор, Ф. Ніцше та інші філософи. В 20-му ст. тематика жахливого знаходить відображення у творчості таких авторів, як З. Фройд, Ф. Кафка, Е. Фромм. Після Першої та Другої світових воєн феномен жахливого як складова частина духовного досвіду окремої людини та людства відіграє важливу роль у працях представників філософії екзистенціалізму (М. Гайдеггер, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр), а також у постмодерністських роботах Ж. Дельоза, М. Фуко, Ж. Дерріди, Ж. Бодріяра. Феномен жахливого зазвичай пов'язують з відчуттям у людини тривоги, страху, огиди тощо, а жанр літератури жахів покликаний залякати, налякати, шокувати читача, або викликати огиду чи навіть нудоту.

Фільм жахів, також «горор-фільм» (англ. horror film, також horror movie) в хронологічному відношенні з'явився майже одночасно з виникненням кінематографу наприкінці 19-го ст. (The Oxford handbooks, 2025). На протязі всього 20-го ст. жанр фільму жахів еволюціонував у контексті візуальної культури, хоча виступав переважно у своїй розважальній функції, а тому рідко використовувався для відображення розвитку суспільства взагалі та його окремих аспектів зокрема. Останніми десятиліттями, особливо на початку 21-го ст., жанр жахів у кінематографі все більше починає реагувати на суспільні процеси у різних країнах та регіонах світу. Персонажі та сюжети фільмів жахів окремих країн (Абашнік, 2024а) все частіше торкаються реального людського життя, певних історичних та соціально-політичних подій, котрі відображають реальні страхи і проблеми людини чи людства, зокрема у гендерному аспекті (Абашнік, 2024б). Загарбницька російська війна призвела до небаченої жорстокості та творіння жахів збоку російських окупантів в Україні, а тому зараз дослідження «жахливого» отримує беззаперечну *актуальність*, бо воно повсякденно супроводжує реальне життя українців, й це також віднайшло відклик в українських фільмах жахів (Абашнік, 2025).

Метою статті є критичний аналіз особливостей феномену жахливого у нідерландському кіно 1980-х рр. У даному відношенні основними *завданнями* статті є: 1) короткий огляд особливостей основних етапів розвитку нідерландських фільмів жахів, 2) вибіркова характеристика деяких нідерландських фільмів

жахів названих етапів в антропологічному сенсі та 3) наглядний аналіз прояву феномену жахливого та його складових, зокрема й в гендерному контексті, на прикладі нідерландських фільмів жахів 1980-х рр. Отже, тут вперше у вітчизняних дослідженнях буде акцентовано увагу на названих питаннях, в чому й буде полягати *новизна* даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На початку 21-го ст. в іноземній літературі сформувався цілий корпус досліджень щодо жанру фільмів жахів та його різних піджанрів в різних країнах (Lowenstein, 2022). В даному контексті можна навести наступну характеристику горор-фільму від авторитетної німецької дослідниці Урсули Фоссен: «В широкому, дієвостетичному розумінні фільм жахів має на увазі все, що в кіно та на екрані повинно цілеспрямовано викликати у глядача – страх, паніку, жахіття, тремтіння, дрижання, гидоту, огиду – негативні відчуття у всіх їхніх відтінках» (Vossen, 2004, S. 10). З робіт щодо феномену жахливого у філософсько-антропологічному контексті слід виокремити праці американського автора Юджина Такера, серед яких важливе місце займає трилогія під назвою «Жах філософії» (Thacker, 2011; Thacker, 2015a; Thacker 2015b).

Якщо говорити про нідерландські фільми жахів, то серед досліджень і публікацій на цю тематику домінують праці нідерландською мовою, хоча деякі нідерландські автори оприлюднювали свої праці також англійською мовою. У цьому контексті можна назвати роботи сучасного професора Петера Ферстратена (нар. в 1967 р.) із Лейденського університету, який широко застосовує психоаналітичний підхід при розгляді нідерландських фільмів, зокрема й фільмів жахів. Серед його останніх робіт слід вказати на монографію «Нідерландський післявоєнний художній фільм крізь призму психоаналізу» (2021), де також мова йде про особливості фільмів жахів та феномен жахливого. Зокрема він тут так пише щодо горор-фільмів: «Цей жанр кіно зазвичай досліджує межі репрезентації, пропонуючи зазирнути в безодню Реального. У фільмах жахів персонажі ризикують, так би мовити, зазирнути крізь темне скло і можуть мати моторошний досвід зустрічі з незнайомцем як частиною себе» (Verstraten, 2021, p. 82).

Стосовно загальної характеристики фільмів жахів у Нідерландах можна констатувати, що серед нідерландських дослідників кіномистецтва сформувався сталий термін «Nederhorror», тобто українською мовою «нідер-горор», або «нідерландський горор», на який посилається також згаданий професор Петер Ферстратен (Verstraten, 2021, р. 82). Цьому феномену навіть присвячена відповідна сторінка у Вікіпедії, хоча вона існує лише однією мовою, тобто нідерландською. Тут автори зокрема вказують: «Недергорор/Нідергорор – це поняття, яке використовується для позначення фільмів жахів нідерландського походження. Термін увійшов у моду приблизно в 1983 році, коли вийшов нідерландський фільм «Ліфт» (De lift)» (Nederhorror). Далі у цій статті надана також відповідна хронологія еволюції фільмів жахів у Нідерландах, котра умовно складається з чотирьох наступних періодів, або етапів: «Попередники» (з 1909 р.), а також «Перша хвиля» (з 1975 р.), «Друга хвиля» (з 2004 р.) та «Третя хвиля», починаючи з 2010 р. до сьогодення (Nederhorror).

Крім згаданої сторінки у Вікіпедії існує ще й відповідна веб-сторінка в Інтернеті під назвою «Недергоррор», тобто «Нідерландський горрор», або скорочено «Нідергоррор», під логотипом назви якої так і вказано: «Веб-сторінка про нідерландські горор-фільми», а на самій сторінці, як констатують її автори, представлений «...огляд усіх нідерландських фільмів жахів» (Nederhorror.nl). На цьому порталі вказані всі фільми жахів, або фільми з елементами жахів, які були зняті в Нідерландах, починаючи з 1939 р. («Потяг-привид») і закінчуючи сьогоденням, тобто 2025 р.. Причому тут також коротко згадуються всі актуальні події щодо фільмів жахів, наприклад, відповідні кінофестивалі, презентації останніх горор-фільмів тощо.

Щодо вітчизняної дослідницької літератури, то феномену жахливого в антропологічному контексті та ролі тілесності в його сприйнятті торкалися у своїх працях такі науковці, як Х. Ф. Баталіна (Баталіна, 2023), Н. В. Радіонова (Радіонова, 2025) та інші дослідники (О. В. Вовк, Л. М. Газнюк, Н. В. Загурська, Д. В. Петренко, О. М. Перепелиця, А. О. Раті, Я. Ю. Сазонова, Х. Ф. Січна, Л. В. Стародубцева). Однак, наскільки нам відомо, ані тематика «нідергоррору», ані прояв феномену жахливого

в нідерландському кіно чи фільмах жахів до сих пір не були предметом досліджень в Україні, а саме тому дана стаття претендує на *новизну* у вказаному контексті.

Основний матеріал. Феномен жахливого у нідерландському кіно тісно пов'язаний з фільмами жахів Нідерландів, хоча не обмежується лише названим жанром. Але «жахливе» проявилось, перш за все, у фільмах жахів, котрі за вказаною вище класифікацією еволюціонували на протязі чотирьох етапів у Нідерландах. Так, до епохи «Попередників» зараховані нідерландські фільми жахів, починаючи від 1909 р., де ключовими були восьмивхвилинний німий фільм жахів «Зчеплення» (нід. De Geer, 1909), німа драма жахів «Таємниця замку Арко» (нід. Het geheim van het slot Arco, 1915), а також повнометражний звуковий фільм жахів «Потяг-привід» (1939, нід. De spooktrein), який деякі дослідники також називають «чорною комедією» (De spooktrein). До речі, цей нідерландський фільм відомого режисера чеського походження Карела Ламача (1897–1952) має певні перегукування з однойменним англійським комедійним тріллером «Потяг-привід» (англ. The Ghost Train) Уільяма Арнолда Рідлі (1896–1984) (The Ghost Train).

Оскільки деякі дослідники фільмом «Потяг-привід» (1939) датують взагалі початок фільмів жахів у Нідерландах, то далі коротко зупинимось на ньому (Nederhorror.nl). Його події розгортаються на невеличкій безлюдній залізничній станції, де однієї літньої ночі зупинились вісім пасажирів: залежна від алкоголю пані Борнеман, новоспечена пара Міке та Едді, які подорожують, проводячи медовий місяць, фокусник Альберто та його асистентка Коррі, молодий чоловік з гумором Тед, лікар-невропатолог Луман та його пацієнтка Юлія. Є ще й провідник-кондуктор, який розповідає пасажирам, що цю станцію переслідують жахливі привиди, і тут курсує навіть потяг-привід (і вже буцімто загинуло 13 пасажирів). Але насправді під прикриттям привидів діють контрабандисти, яких врешті решт вдається зупинити, пустивши потяг-привид під укіс (De spooktrein). Якщо говорити про особливості прояву феномену жахливого у цьому фільмі, то слід вказати, перш за все, на певну тривогу, і навіть тремтіння та страх, який відчувають та втілюють герої на протязі всієї дії, що також у тілесному відношенні передається глядачам.

«Перша хвиля» фільмів жахів у Нідерландах пов'язана з працями відомого у майбутньому режисера, сценариста та композитора Діка Мааса (Dick Maas, нар. в 1951 р.). Спочатку це були його короткометражні фільми «Історія смерті» (1975), «Пікнік» (1977), «Аделберт» (1977) та ін. Однак справжнім проривом стали його фільми жахів 1980-х років, про які мова піде більш детально далі, зокрема: «Ліфт» (1983) та «Проклятий Амстердам» (1988). Саме ці фільми Діка Мааса поряд з роботами інших авторів стали основою для виникнення терміну «нідерландський горор», або «нідер-горор». В даному контексті також можна назвати фільми «Танець Макабре» (1986) та «О пів на першу ночі» (1988) Віма Вінка, «Відрижка!» (1986) Вілла Віссінка. Вже в 1990-х роках вийшли фільми «Інтенсивна терапія» (1992), «Джонсони» (1992) Рудольфа ван ден Берга, «Некрофобія» (1995) Франка ван Геловена та Едвіна Віссера, «Блудний син» (1995) Кріса В. Мітчелла та «Зомбі 1» (1995) Річарда Раафорста.

Початок «Другої хвилі» фільмів жахів у Нідерландах дослідники датують 2004 р., коли на екрани з'явилися два тизери фільму про зомбі «Найгірший сценарій», авторами якого стали Фір Суйдема, Річард Раафорст та Барт Остерхорн. В 2005 р. виходить фільм «Середа» (нід. Woensdag) Боба Ембрегтса і Жана-Поля Арендса. Тут сюжетна лінія розповідає про долю восьми учасників в ігровому шоу жахів «Табір Слешер», в якому вони повинні виконувати свої завдання, намагаючись уникнути вбивці в масці. Однак на місці зйомок цього шоу жахів у лісі несподівано з'являється справжній маніяк-убивця, який спочатку розправляється з представниками знімальної команди та йде слідом за учасниками шоу (Woensdag). Тут феномен жахливого проявляється переважно в контексті різних тривог та страхів учасників згаданого шоу, впливаючи й на глядача.

Екологічну, а також і медичну проблему на фоні різних жахів тематизує наступний нідерландський фільм цього періоду під назвою «Горізоніка» (нід. Horizonica, 2006) режисерів Рамона Етмана та Фабіана ван Донгена. За сюжетом тут дві групи студентів проводять дослідження у лісі, де несподівано з'являється дивна хвороба, збудником якої є вірус, котрий надзвичайно швидко поширюється та пробуджує в людях усе найгірше. У 2006 році вийшов горор-фільм «Кінець світу» (нід. Doodeind)

режисера Ервіна ван дер Ешофа про групу відпочивальників у покинутому заміському будинку, де одну з ролей зіграла акторка українського походження Вікторія Кобленко. Нарешті, науково-фантастичний трилер з елементами жахів «Комплекс» з'явився у 2007 році. Як зауважують дослідники щодо цих фільмів: «І справді, жоден з нідерландських фільмів жахів цієї другої хвилі не мав успіху» (Nederhorror).

Початок «Третьої хвилі» нідерландського горору знаменував вихід фільму «Чорна вода» (нід. *Zwart water*, 2010) режисера Елберта ван Стрієна, де в центрі сюжету події з життя нідерландської сім'ї (батько, мати, дев'ятирічна донька), котру переслідує сестра-близнючка матері, яка начеб то була вбита ще в дитинстві (Verstraten, 2021, p. 82–85). Історія з дитинства, яка переслідує юну студентку ветеринарії Єву, також лежить в основі іншого фільму жахів під назвою «Клаустрофобія» (нід. *Claustrofobia*, 2011) режисера Боббі Бурманса. Страхи головної героїні Крістен перебувають в центрі сюжету однойменного горор-фільму «Крістен» (нід. *Kristen*, 2015) режисера Марка Вейстра. Нарешті, можна згадати восьмисерійний горор під назвою «Арес» (нід. *Ares*, 2020), в центрі якого різні жахливі ситуації, котрі переживає студентка-медик Роза Стеенвайк, яка вступає в Амстердамі до таємничого окультного студентського об'єднання «Арес» (Ares). У цих та інших фільмах жахів третьої хвилі нідерландських горор-фільмів віднайшли відображення як технічні досягнення сучасного кіно жахів, так і майстерне втілення акторами різних психологічних станів під час переживання страху.

Тепер звернімося до особливостей прояву феномену жахливого у антропологічному контексті у згаданому нідерландському горор-фільмі «Ліфт» (нід. *De lift*, 1983, 99 хвилин) режисера, сценариста та композитора Діка Мааса. Тут сюжет розгортається навколо загадкової історії з ліфтом у якійсь висотній будівлі на околиці міста. Фільм розпочинається сценою у ресторані «Ікарус» на одному з верхніх поверхів будівлі, де двоє чоловіків з двома жінками весело проводять вільний час пізно ввечері. Причому в першій сцені глядач бачить крупним планом уста жінки в такому ракурсі, що не зовсім зрозуміло, чи то вона кричить від страху, чи то сміється від радощів (2 хв.). Але вже за мить стає зрозумілим, що жінка сміється, а веселе товариство

з гумором говорить про яйця, курей, якусь птахофабрику та збирається додому, для чого офіціант викликає таксі, а весела компанія підходить до ліфту у коридорі.

Весь ліфтовий комплекс на ресторанному поверсі складається з трьох окремих ліфтів, тому одна пара відвідувачів заходить до лівого ліфта, а друга до центрального ліфта, хоча потім перша пара покидає лівий ліфт та забігає до центрального. Й тут починаються якісь жахливі метаморфози: спочатку у будівлю б'є блискавка, потім щось відбувається з механізмом ліфта, й четверо відвідувачів ресторану падають в ньому на підлогу, в цей час ліфт зупиняється, світло зникає, кнопки в ньому не працюють (5 хв.). Відвідувачі ресторану в темряві ліфта починають задихатися від відсутності повітря, вони здригаються в жахливих конвульсіях, кричать зі страхом, а в цей час у будівлі з'являється світло, і обслуговуючий персонал намагається відкрити силою двері ліфта, який застряг між поверхами. Серед цього персоналу один чоловік біжить із здоровою пожежною сокирою (9 хв.) в стилі класичних фільмів жахів, і вже після цього на екрані мчить авто швидкої допомоги із сиренами, щоб врятувати чотирьох гостей ресторану із ліфту.

Наступною жертвою загадкового ліфта стає незрячий клієнт однієї із фірм з нерухомості, яка розташована на якомусь поверсі у згаданій будівлі. Після підписання контракту на житло клієнт в темних окулярах з палицею виходить з офісу та направляється до ліфту, а вже в наступний момент він падає з жахливими криками в шахту ліфта, двері якого чомусь відкрилися, в той час коли ліфт залишився десь на верхніх поверхах (23 хв.). В наступному епізоді під час нічного чергування голову одного із охоронців будівлі, який всупереч правилам до цього вживає алкогольний напій та ще й пропонує колезі, затиснуло дверима ліфту, коли той намагався подивитися, що ж відбувається з ліфтом. В цей час неочікувано ліфт самостійно рушив і відрізав затиснуту дверми голову охоронця, котра з несамовитими криками падає вниз в шахту на тіло закривавленого незрячого клієнта. Драматизму ситуації додає поведінка другого охоронця, котрий в істеричі з перекошеним від страху обличчям падає на підлогу поряд з ліфтом (27 хв.).

Внаслідок цих жахливих подій поліція веде розслідування, а сервісна фірма направляє свого фахівця з технічного обслуговування Фелікса Аделаара (актор Гууб Стапел), який перевіряє ліфт та весь механізм під дахом будівлі, однак не знаходить жодних несправностей. В цей час драматизм наростає, маленька донька однієї із відвідувачок офісу у цій будівлі бігає між трьома ліфтами зі своєю лялькою, зупиняється біля середнього ліфту, у якого автоматично відкриваються двері, а сам ліфт повільно підіймається нагору. Дівчинка з лялькою підходить до дверей ліфту та намагається подивитися вниз в шахту ліфту, в цей час камера переміщує погляд глядачів до офісу з матір'ю та керівником фірми, а вже в наступний момент за кадром чути несамовите верещання дівчинки. На щастя мами дівчинка стоїть жива перед ліфтом, а між закритими дверима ліфту залишилася затиснутою відірвана рука ляльки (47 хв.). Цей жахливий епізод викликає почуття тривоги та страху не лише у дівчинки, але також у глядачів, котрі подумки можуть ставити себе на місце дівчинки чи матері, або батька цієї дівчинки.

Оскільки подібні випадки з незвичайним ліфтом повторюються, а причини такого «самостійного» життя технічного пристрою залишаються незрозумілими, то Фелікс Аделаар вирішує провести своє розслідування, під час якого його підтримує місцева репортерка Міке де Беер (акторка Віллеке ван Аммельрой), яка веде своє розслідування та працює над статтею для газети. Так вони спочатку виходять на фірму, яка поставляє електроніку для фірми ліфтів. Незабаром вони їдуть на зустріч до університетського професора, який колись співпрацював з тією фірмою та підказує, що в США, а також на тій фірмі колись розробляли якісь біологічні мікрочіпи, котрі потім могли працювати та програмувати свої дії незалежно від попередніх налаштувань (63 хв.).

Фелікс Аделаар вирішує перевірити ще раз електронну систему ліфта у шахті, куди він пробирається пізно ввечері на власний ризик та де віднаходить систему управління. З жахом фахівець виявляє, що вбудований мікрочіп у вигляді якоїсь бридкої та огидної рідини почав жити власним життям та самостійно контролює всю систему управління ліфтом. Коли Фелікс починає розбивати частину системи управління, то дивовижний мікрочіп чинить опір, змушуючи ліфт рухатися то вгору, то

вниз, створюючи загрозу життю Фелікса. Однак йому все ж таки вдається знищити систему мікрочіпа, хоча при цьому він майже падає в шахту, однак в останню секунду з'являється репортерка Міке, яка й витягує його за плечі на поверх (94 хв.). У цей момент ліфт падає в підвал, куди прибув технічний керівник згаданої фірми з виробництва електроніки, який з пістолета стріляє в систему управління з мікрочипом та говорить: «Він був дуже хворий» (97 хв.). Однак після цього мікрочіп втілює останню свою операцію щодо свого творця, внаслідок чого відірваний трос ліфта захоплює того керівника за шию та затягує його до шахти ліфту (De lift).

В антропологічному контексті тут можна констатувати, що завдяки майстерній грі акторів та роботі режисера, сценариста і композитора цього фільму «Ліфт» глядачі на собі відчують весь драматизм проявів жадливого на екрані. При цьому важливу роль відіграє тілесне відчуття критичних ситуацій, яке допомагає глядачеві у певному сенсі тілесно усвідомити, що саме відбувається на екрані внаслідок згаданих вище жахів, а також зрозуміти, подумати чи просто пофантазувати, що такі ж самі жахи можуть відбуватися з ними самими, їхніми близькими людьми (батьком, матір'ю, дітьми, братами чи сестрами тощо), а як наслідок – це призводить до виникнення тривоги у глядача, страху чи навіть дрижання чи тремтіння у прямому сенсі.

Тепер звернімося до особливостей прояву феномену жадливого в іншому нідерландському фільмі жахів «Проклятий Амстердам» (нід. *Amsterdamed*, 1988, 108 хвилин) режисера та сценариста Діка Мааса. Тут в центрі уваги перебувають жахіття, які відбуваються у нідерландській столиці Амстердамі, коли якесь невідоме чудовисько вбиває людей, причому як у воді численних каналів, так і поряд з каналами на вулицях міста (*Amsterdamed*). У фіналі цього горор-фільму виясняється трагічна доля колишнього професійного водолаза, який невимушено став тим чудовиськом. Три роки перед подіями фільму той водолаз працював під водою, коли неочікувано розкрилася якась діжка з токсичною хімічною речовиною, яку всупереч екологічним вимогам представники невідомої фірми просто викинули в море. В результаті впливу тієї речовини відбулися неконтрольовані

мутації тіла та мозку водолаза: наприкінці фільму глядачі перелякані та шоковані жахливими мутаціями його голови, коли він знімає маску, викликаючи відчуття огиди (93 хв.).

Цей фільм розпочинається якимось темно-зеленими картинками під водою, які супроводжуються звуками важких подихів, схожих на дихання аквалангіста під водою, який немов би через свої окуляри показує глядачеві Амстердам. Потім він час від часу вириває з під води, а глядач бачить картинку нічного міста у яскравих вогнях: спочатку на околиці зі старовинними фахверковими будівлями та новобудовами, автобусами чи трамваями, потім в окулярах аквалангіста з'являється центральна частина міста з вузьким каналом та невеликими мостами, прибережними вуличками з авто та велосипедними доріжками тощо (1–2 хвилини). Час від часу аквалангіст пірнає в темну воду, потім знову вириває на світло нічного міста, дивлячись то вліво, то вправо (а разом з ним і глядач), де вже з ближнього плану мерехтять картинку вуличок, запаркованих біля них туристичних катерів, нічних кафе, клубів та ресторанів. Нарешті на екрані з'являється кухня якогось китайського закладу харчування, де звучить азійська музика, двоє китайців-кухарів розмовляють своєю мовою, один із них виливає із пластикового відра помийі прямо у воду каналу, при цьому вони готують якусь їжу, і ось вже на весь екран з'являється рука одного із кухарів, яка розрізає великим ножем чи то курку, чи то вутку, після чого кухар встромляє ножа у дерев'яну підставку, а на задньому плані інший кухар ще більшим ножем нарізає овочі (3 хв.).

Далі важко дихаючий аквалангіст знову пірнає під воду у темноту (а разом з ним і глядач), щоб виринути через декілька секунд та показати інший берег каналу в яскраво-червоних вогнях, де очевидно розташувались «заклади для дорослих відвідувачів», з одного яких виштовхують якогось чоловіка, потім прямо на березі каналу відбувається бійка, котра супроводжується криками (4 хв.). Після чергового пірнання під воду на екрані з'являється ще один «заклад для дорослих» з двома вікнами у червоних кольорах, за вікном видно напівоголену молоду жінку, котра поглядом супроводжує іншу молоду жінку-блондинку у леопардовому костюмі, яка виходить з тієї ж будівлі та сідає у таксі, котре очевидно було замовлене наперед (5 хв.).

Тут у гендерному сенсі слід вказати, що чоловік-таксист спочатку голосно філософствує про користь від жінок для «розвитку туризму» у місті, потім цікавиться, чи багато було у неї клієнтів, далі каже, що він любить блондинок (у відповідь на це жінка знімає парик та стає брюнеткою), після чого таксист зупиняє авто та почитає насильно приставати до жінки. Коли вона відмовляє таксисту у взаємності, той буквально викидає її з переднього сидіння авто на набережну каналу, причому її речі із дамської сумочки висипаються, і вона на колінах намагається їх збирати. В цей час мимо проходить жінка-безхатько похилого віку, везучи перед собою на якомусь возику цілу купу різних речей, та цікавиться, чи все добре у молодій жінки (6–7 хв.). І коли вже жінка-безхатько пішла далі до мосту на каналі, на екрані крупним планом з'являється перелякана пасажирка таксі з жахливою гримасою та істеричними криками. Потім камера показує жінку похилого віку, яка в даліні бачить, що хтось у темній одежі (лише при повторному перегляді можна вгадати, що то якийсь аквалангіст у чорному костюмі та масці) брутально б'є ту молоду пасажирку, яка несамовито кричить. Потім він тягне її бруківкою до каналу, крупним планом видно калюжі темно-червоної крові, які ведуть до східців вниз до каналу, все це супроводжується звуками важкого дихання аквалангіста через маску (7 хв.).

Ця жахлива нічна картина на екрані змінюється світлою ранковою панорамою Амстердама з повітря, з його маленькими каналами, старовинними будівлями та зеленими деревами з парками, яка супроводжується закадровими словами «Вітаємо в Амстердамі, столиці Нідерландів!», котрі виголошує жінка-екскурсовод для пасажирів одного із туристичних катерів (8 хв.). Серед пасажирів присутні гості різного віку, зокрема й група дітей, які щиро кричать та веселяться. І ось, пропливаючи під черговим мостом, пасажирки бачать труп підвішеної зверху жінки, з якої стікає кров по скляному прозорому даху катера, котрий в цей час пропливає під мостом. Діти несамовито кричать в істериці, на обличчях дорослих одночасно вирази страху та огиди, дві черниці на задніх сидіннях хрестяться з переляку (9 хв.).

Але, незважаючи на цю атмосферу страху, глядачі фільму можуть бути впевнені, що поліція Амстердаму на висоті та завжди знайде злочинців. Втіленням такої впевненості

виступає головний герой фільму, детектив Ерік Віссер (актор Гууб Стапел). Він у фільмі зображений як справжній чоловік – самостійно виховує доньку-підлітка (бо його дружина втекла з коханцем до Франції), ловить злочинців, при чому також і в неробочий час. Так, їдучи на роботу зранку і попавши у автопробку на вузькій вуличці Амстердама, він у бокове вікно випадково бачить злочинця у кафе-кулінарії, котрий розмахує перед продавцями здоровенним ножом. Детектив сміливо заходить у кафе, вибиває ніж з рук молодого злочинця та приковує його кайданками до залізної ніжки столу, при цьому з гумором втикаючи його голову у тістечка з кремом (12 хв.).

Тим часом жінка-свідок вбивства розповідає детективу Еріку Віссеру: «Це був монстр! Я його бачила, він був весь чорний, у нього були пазурі, як у грифа! Я бачила, як він вийшов із води!» (15 хв.). Таким чином, цей словесний опис жахливого вбивства наганяє страху і самій жінці, і можливо декому із глядачів. Й тут у гендерному аспекті детективу Еріку Віссеру можна зробити закид щодо його зневажливого ставлення до жінки-свідка, котра бачила здалека, як вбили молоду жінку. Так, під час огляду місця злочину на набережній та на мосту до детектива підходить співробітниця поліції й підводить ту жінку-безхатька зі словами, що ця бачила вбивство та може розповісти. У відповідь детектив зневажливо дивиться на жінку-безхатька та сумнівається у її словах («Це був монстр!»), уточнюючи з насмішкою: «Монстр?» (15 хв.). Вже в наступній сцені у поліцейській їдальні детектив каже своєму колезі: «До старої особливої довіри немає» (16 хв.).

У цьому горор-фільмі на фоні феномену жахливого також актуалізується проблематика екології та забруднення міських каналів і річок Амстердама. Так, два хлопця-еколога вночі, щоб їх не помітила охорона, на човні проводять дослідження проб води біля якогось заводу чи фабрики (17 хв.). В якийсь момент з під води починають з'являтися бульбашки, активісти-екологи збираються втікати, один із них починає запускати двигун човна, а інший нахилився до води, щоб підняти якір. За мить камера показує лише одного активіста на човні, котрий шукає та зве голосно іншого («Генрік, Генрік»), а вже за секунду він починає діставати якір, на якому з води виринає відрізана голова його товариша. З жахливим криками він плигає в воду та пливе до берега, де кричить

про допомогу до водіїв вантажівки з якимись залізними діжками, яка їде мимо через міст (19–20 хв.). Вантажівка справді зупиняється, хлопець-активіст радіє та посміхається, лежачи на березі в воді, але вже через секунду з води виринає невідома істота-монстр, щоб затягти того з криками на дно водойми (21 хв.).

Також слід сказати, що загальну картину жахливого підсилює епізод огляду поліцейськими тіла вбитої жінки із таксі та також двох вбитих екологів-активістів у морзі (26 хв.). Тут лікар перед червоно-синім трупом жінки оповідає детективам страшні речі – шістнадцять сильних ударів ножем, кінчик якого навіть надломився та застряг у тілі жертви. Також глядач крупним планом бачить трупи двох вбитих активістів, які напівприкриті, бо вони були вбиті ще з більшою жорстокістю, а поряд лежить відрізана голова одного з них, що викликає жахливі почуття у одного із детективів, так що він навіть з огидою відвертається в сторону.

Нарешті, у гендерному сенсі слід згадати брехню таксиста, який буквально виштовхав зі свого авто жінку-пасажирку, котру потім вбив монстр-маніяк. Так, колега детектива Еріка Віссера повідомляє йому, що він опитав таксиста, який розповів свою історію з пасажиркою. За словами таксиста, молода жінка ніби то почала залицятися до нього і навіть приставати, а тому таксист «висадив» пасажирку (25 хв.). При цьому навіть той колега-детектив також зневажливо ставиться до вбитої, називаючи її «шлюхою» (25 хв.). Прослухавши цю історію, детектив Ерік Віссер зауважує, що мабуть не жінка приставала до таксиста, «а все було навпаки» (25 хв.). Таким чином, позитивний образ нідерландського детектива отримує черговий доказ.

В антропологічному відношенні щодо проявів жахливого у горор-фільмі «Проклятий Амстердам» можна говорити про те, що навіть звичайний глядач під час його перегляду може тілесно співчувати героям та відчувати відповідні сцени на екрані свого комп'ютера, планшета чи кінотеатру. Це відчуття може активувати тілесну свідомість глядача, тобто призвести до активного переживання тривоги, страху, навіть викликати тремтіння, дрижання, нудоту чи огиду. Окремі сцени жаху у фільмі можуть спонукати до виникнення загострених реакцій у глядачів з фобіями чи глядачів у певних психічних станах, котрі враховують свій особистий досвід тощо.

Висновки. На підставі вибіркового аналізу особливостей феномену жахливого у нідерландському кіно 1980-х рр. можна констатувати наступне. По-перше, розглянуті горор-фільми мали оригінальне музичне оформлення, завдяки якому глядачі на фоні Амстердама, інших міст та природи Нідерландів можуть відчутти широку гамму прояву феномену жахливого: від огиди та потворності до страху та дрижання, тобто все те, що неможливо охопити раціонально. По-друге, в контексті феномену жахливого на конкретних прикладах у цих фільмах були актуалізовані проблеми повсякденного життя, також суспільні проблеми Нідерландів (зокрема, зловживання охоронцем алкогольними напоями під час чергування, нерадісне життя жінки-безхатька у розкішному Амстердамі, забруднення водоймищ у містах, екологічні злочини хімічної фірми, внаслідок чого постраждав аквалангіст під час виконання професійних обов'язків, ставши потім монстром-вбивцею). По-третє, у гендерному аспекті важливе значення у цих горор-фільмах мав акцент на зневажливому та принизливому відношенні до жінок та дівчат тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абашнік У. В. Гендерний аспект жахливого у швейцарському кіно 1980-х рр. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2024. № 69. С. 48–56. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-69-06>
2. Абашнік У. В. «Субстанція»: боді-горор vs. ейджизм і сексизм. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2024. № 71. С. 161–169. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-71-14>
3. Абашнік У. В. Феномен жахливого в українських горор-фільмах. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2025. № 72. С. 185–200. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-72-18>
4. Баталіна Х. Дитина як втілення зла у фільмах жахів XX–XXI ст. Київ: КУК, 2023. 216 с.
5. Радіонова Н. Феномен жахливого у життєтворчості М. Гоголя: філософсько-антропологічний аналіз. *Humanities Studies: Collection of Scientific Papers / Ed. V. Voronkova. Zaporizhzhia: Publishing house «Helvetica», 2025. Випуск 23 (100). С. 101–107. <https://doi.org/10.32782/hst-2025-23-100-11>*
6. Amsterdamned. URL: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Amsterdamned>

7. Ares. URL: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Ares_\(televisieserie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Ares_(televisieserie))
8. De lift. URL: https://nl.wikipedia.org/wiki/De_lift
9. De spooktrein. URL: https://nl.wikipedia.org/wiki/De_spooktrein
10. Lowenstein A. Horror film and otherness. New York: Columbia University Press, 2022. XIII, 224 p.
11. Nederhorror. URL: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Nederhorror>
12. Nederhorror.nl. URL: <https://www.nederhorror.nl/>
13. Thacker E. In the Dust of This Planet (Horror of Philosophy Vol. 1). Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 2011. 170 p.
14. Thacker E. Starry Speculative Corpse (Horror of Philosophy Vol. 2). Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 2015. 186 p.
15. Thacker E. Tentacles Longer Than Night (Horror of Philosophy Vol. 3). Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 2015. 205 p.
16. The Ghost Train. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ghost_Train_\(play\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ghost_Train_(play))
17. The Oxford handbooks of black horror film. Edited by Robin R. Means Coleman, Novotny Lawrence. Oxford: Oxford University Press, 2025. xxvi, 387 p.
18. Verstraten P. Dutch post-war fiction film through a lens of psychoanalysis. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021. 482 p.
19. Vossen U. Filmgenres. Horrorfilm. Stuttgart: Reclam, 2004. 371 S.
20. Woensdag (film). URL: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Woensdag_\(film\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Woensdag_(film))

REFERENCES

1. Abashnik, U. V. (2024a). Hendernyi aspekt zhakhlyvoho u shveitsarskomu kino 1980-kh rr. [The gender aspects of the horror in Swiss cinema of the 1980s]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Teoriia kultury i filosofii nauky»*. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina 69. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-69-06> [in Ukrainian].
2. Abashnik, U. V. (2024b). «Substantsiia»: bodi-horor vs. eidzhym i seksyzm [“The Substance”: body horror vs. ageism and sexism]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Filosofiiia. Filosofski perypetii»*. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina 71. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-71-14> [in Ukrainian].
3. Abashnik, U. V. (2025). Fenomen zhakhlyvoho v ukrainskykh horor-filmakh [The phenomenon of the horror in Ukrainian horror films]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Filosofiiia. Filosofski perypetii»*. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina 72. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-72-18> [in Ukrainian].
4. Batalina, Kh. (2023). Dytyna yak vtliennia zla u filmakh zhakhiv XX–XXI st. [The child as the embodiment of evil in horror films of the 20th and 21st centuries]. Kyiv: KUK 216 p. [in Ukrainian].

5. Radionova, N. (2025). Fenomen zhakhlyvoho u zhyttivtorchosti M. Hoholia: filosofsko-antropolohichniy analiz [The phenomenon of the horrific in the life-creating activity of M. Gogol: a philosophical-anthropological analysis]. *Humanities Studies: Collection of Scientific Papers*. Ed. V. Voronkova. Zaporizhzhia: Publishing house «Helvetica» 23 (100). <https://doi.org/10.32782/hst-2025-23-100-11> [in Ukrainian].
6. Amsterdamed. URL: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Amsterdamed>
7. Ares. UTL: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Ares_\(televisieserie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Ares_(televisieserie))
8. De lift. URL: https://nl.wikipedia.org/wiki/De_lift
9. De spooktrein. URL: https://nl.wikipedia.org/wiki/De_spooktrein
10. Lowenstein, Adam. (2022). *Horror film and otherness*. New York: Columbia University Press, XIII, 224 p.
11. Nederhorror. URL: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Nederhorror>
12. Nederhorror.nl. URL: <https://www.nederhorror.nl/>
13. Thacker, Eugene. (2011). *In the Dust of This Planet (Horror of Philosophy Vol. 1)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 170 p.
14. Thacker, Eugene. (2015a). *Starry Speculative Corpse (Horror of Philosophy Vol. 2)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 186 p.
15. Thacker, Eugene. (2015b). *Tentacles Longer Than Night (Horror of Philosophy Vol. 3)*. Winchester, UK ; Washington, USA: zero books, 205 p.
16. The Ghost Train. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ghost_Train_\(play\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ghost_Train_(play))
17. *The Oxford handbooks of black horror film*. Edited by Robin R. Means Coleman, Novotny Lawrence (2025). Oxford: Oxford University Press, xxvi, 387 p.
18. Verstraten, Peter. (2021). *Dutch post-war fiction film through a lens of psychoanalysis*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 482 p.
19. Vossen, Ursula. (2004). *Filmgenres. Horrorfilm*. Stuttgart: Reclam, 371 S.
20. Woensdag (film). URL: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Woensdag_\(film\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Woensdag_(film))

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025