

Басавина А.А. Ингмар Бергман – универсальный скандинавский художник // Академия педагогических идей «Новация». Серия: Студенческий научный вестник. – 2019. – №3 (март). – АРТ 181-эл. – 0,3 п.л. - URL: <http://akademnova.ru/page/875550>

РУБРИКА: ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРА

УДК 7.036

Басавина Александра Андреевна

Магистратура, 2 курс

Перевод в бизнес-коммуникации евро-арктического пространства

САФУ им. М.В. Ломоносова

г. Архангельск, Россия

alex18995@yandex.ru

**ИНГМАР БЕРГМАН – УНИВЕРСАЛЬНЫЙ
СКАНДИНАВСКИЙ ХУДОЖНИК**

Аннотация: В данной статье автор анализирует авторский стиль знаменитого скандинавского культурного деятеля Ингмара Бергмана, выделяет его основные черты. Кроме того, рассматривается последняя работа художника «Сарабанда», выявляются основные сюжетные линии и проявление авторского стиля.

Ключевые слова: кинематограф, Ингмар Бергман, авторский стиль, Сарабанда

Basavina A.A.
The 2nd year master student
In Translation
in business-communication of the Euro-Arctic region
NARFU named after M.V. Lomonosov
Russia, Arkhangelsk

INGMAR BERGMAN - UNIVERSAL SCANDINAVIAN ARTIST

Abstract: In this article, the author analyzes the author's style of the famous Scandinavian cultural figure Ingmar Bergman, identifies his main features. In addition, the last work of the artist "Sarabande" is considered, the main story lines and the manifestation of the author's style are revealed.

Key words: cinema, Ingmar Bergman, author's style, Sarabande

*Жизнь имеет в точности ту ценность,
которой мы хотим её наделить.
Ингмар Бергман*

Ингмар Бергман – один из самых универсальных художников второй половины 20 века. Многогранность личности, образованность и широта интересов позволили ему объединить в своей работе разные виды искусства и всевозможные способы познания мира. На протяжении 64 лет продолжалась его необыкновенно интенсивная творческая деятельность, завершившаяся в 2003 г. фильмом «Сарабанда». Он работал в кино, в театре и на радио, писал литературные произведения и автобиографические книги, пьесы и киносценарии. Масштаб творческого наследия Бергмана уникален: он создал 62 фильма, поставил 123 спектакля, среди них три музыкальных, 45 радиоспектаклей, написал 11 театральных пьес и сценарии почти всех своих фильмов.

Авторский стиль

Основные темы творчества Ингмара Бергмана — это человек, оказавшийся в пустоте, и поиски любви. Делая основную ставку на крупный план лиц, передающих сложную гамму чувств, Бергман передает сложнейшие переживания экзистенциальной встречи с пустотой, внутри и вокруг себя

Огромное влияние на его творчество имел театр. О воздействии театральных произведений на кинодраматургию Бергман говорит: «Я долго работал в театре и всегда мечтал писать театральные пьесы; вполне естественно, что многие из моих фильмов – завуалированные театральные пьесы». О фильме «Как в зеркале» режиссер вспоминал: «Я чувствовал, что... важнее сосредоточить внимание на человеческой драме. Так была написана пьеса. Потому что это несомненно пьеса, театральная пьеса со сценами, развивающимися параллельно. Кинематографическое начало здесь сильно подавлено».

На протяжении полувека, начиная с фильма «Летняя интерлюдия» (1951) и вплоть до последних кинофильмов «В присутствии клоуна» и «Сарабанда», широкое воплощение в творчестве Бергмана получила тема, связанная с театром (и шире – с искусством вообще) – тема трагической судьбы творческой личности, сложных взаимоотношений актера и публики, мира внутри театра и за его пределами. Метафора положения искусства в окружающей действительности может раскрываться на примере существования актера, клоуна, музыканта, танцора, писателя.

Все произведения Бергмана заключают в себе многозначность смыслов, требуют авторского комментария, вдумчивого осмысления. Осознавая неполноту того, что выражено словами и зрительным рядом, Бергман неизбежно приходит к необходимости обращения к музыке. Он поясняет: «Когда я пытаюсь сказать что-нибудь с помощью слов, мне кажется, что я теряю половину того, что я хотел донести до зрителя. Музыка гораздо надежнее передает истинное значение мысли». Огромная эрудиция Бергмана в области музыкального искусства способствовала тому, что музыка заняла важное место в его кинофильмах. Он указывает на общее во временной и ритмической природе этих искусств: «...ни один вид искусства

не имеет столько общего с кинематографом, как музыка. Оба воздействуют на наши эмоции непосредственно, минуя интеллект... Еще в детстве музыка стала для меня великим источником освежения и бодрости, и часто я воспринимаю фильм или пьесу музыкально». В высказываниях режиссера часто повторяется мысль о значении для него музыкального искусства: «Музыка так же необходима мне, как пища и вода». «В музыке – величайший источник сил». «В музыке – неиссякаемый источник вдохновения».

Звучание музыки пронизывает большинство фильмов режиссера. Он использует специально сочиненную музыку современных шведских композиторов (Блумдаля, Русенберга, Верле, фон Коха и др.), но в первую очередь обращается к музыкальной классике – произведениям Баха, Бетховена, Шопена, Шумана и многих других. Для поэтики Бергмана особенно важна классическая музыка, т.к. она несет общезначимый, понятный многим смысл и потому часто играет роль эстетического и философского комментария.

С музыкой тесно связан авторский метод работы над сценарием, который Бергман уподобляет творчеству композитора, а режиссерскую деятельность он сравнивает с дирижерской: «Ты должен функционировать скорее как дирижер оркестра».

Способность Бергмана охватить искусство в его полном синтезе раскрывается в наивысшей степени в работе над музыкальными произведениями. Кульминационным выражением этого стало воплощение на экране «Волшебной флейты» Моцарта. Соединив в единое целое музыку, театр и кино Бергман осуществил эту постановку как универсального произведения на все времена и для всех людей.

Мир Бергмана настолько разнообразен, стиль Бергмана настолько свободен от самоповторов, от усталости, от предсказуемости, что подражать ему практически невозможно.

Последняя работа Бергмана

«В прошлом году я с удивлением обнаружил, что вновь жду ребенка. Совсем как библейская Сара — в весьма зрелом возрасте. Сначала мне стало плохо, но потом я с неожиданной радостью заметил, что давно забытые мною желания вновь возрождаются, — так Ингмар Бергман описывает свое состояние в связи с новым замыслом — фильмом „Сарабанда“, съемки которого начались в сентябре. — Желание вернулось, и тогда я решил посвятить своему будущему ребенку три месяца: сосредоточиться на написании сценария».

«Сарабанда» имеет отдаленное отношение к популярному в Швеции телесериалу «Сцены из супружеской жизни», который Бергман снял в 1974 году. Однако хотя в «Сарабанде» и появляются вновь те же главные герои — Йохан и Марианна, — режиссер не хочет, чтобы новый фильм рассматривался как прямое продолжение «Сцен»: «Просто я настолько хорошо знаю персонажей, что легко представляю себе их дальнейшую судьбу».

События «Сарабанды» происходят три десятилетия спустя после «Сцен из супружеской жизни». Марианна пускается на поиски Йохана, который перебрался за город, в дом своих предков — бабушки и дедушки и невольно становится свидетельницей внутрисемейного конфликта, постепенно превращаясь из стороннего наблюдателя в активного участника.

Стареющий сын Йохана – Хенрик (практически ровесник Марианны), и Йохан, каждый по отдельности и каждый на свое усмотрение, решают судьбу Карин – внучки Йохана – юной, способной виолончелистки,

переменяя трепетное участие взаимной неприязнью и отторжением. Любовь к дочери, почти физическая зависимость, ставшая спасением после смерти жены для Хенрика, душит и ограничивает Карин. Загнанная болезненной чувствительностью отца в амплуа «папенькиной дочки», покорной ученицы (Хенрик выступает также в качестве учителя музыки) Карин ищет поддержки Марианны и деда. Отважившись на проявление свободной воли, вырывается из-под пагубной опеки. Пророческими письмами напутствует Карин и умершая мать – ясноглазая Анна, приветливо наблюдающая с портретов-икон.

Драматизм, острый психологизм большинства сцен время от времени снимаются обращающейся непосредственно к зрителю Марианной, так, что происходящее выглядит рассказываемой историей, обращением к прошлому. Марианна с легкой иронией комментирует разворачивающиеся события, перебирая разложенные на столе кадры-фотографии, и угодивший в круг старательных танцоров, может, если захочет, вырваться из него, очнувшись как от обморока, бежать, как порывистая Карин из объятий любимого, тлетворного отца. Сложные сюжетные линии: отношения между отцом и сыном, отцом и дочерью, внучкой и дедом, бывшими супругами – каждая выразительная деталь может трактоваться всякий раз чуть иначе.

Скандинавские кисельные реки и молочные берега, уютные интерьеры сельского дома, - подернутая осенней паутиной фреска - все, казалось бы, движется к неминуемому катарсису. Но его не случается ни тогда, когда Карин сообщает отцу о своем решении жить отдельно, ни тогда, когда, лишившись живительного наркотика-дочери, потерянный Хенрик совершает попытку суицида. Марианна периодически снимает напряжение, взмахивая то одним, то другим рукавом, вытаскивая то одну, то другую фотокарточку. Показательна и эффектна сцена, где Йохан ищет утешения у

Марианны – удивительная способность Бергмана мешать целомудрие и греховность. Еще одна из самых значимых попыток сближения – эпизод общения Марианны с дочерью.

Собственно, архаизм этого фильма заключен не в примитивности формы, а в том количестве нелюбви, мизантропии и негатива, которое в нем обнаруживается. Самыми непереносимыми кадрами «Сарабанды» являются даже не инцестуальные позы седовласого папы к 19-летней дочке, а диалог двух стариков – 80-летнего Йохана и отца и 60-летнего Хенрика, в котором папа и сын не просто изводят друг друга, а будто соревнуются в силе своей ненависти.

Первоначально фильм назывался «Анна» — по имени пятого, незримого, персонажа этого камерного произведения. Это жена Хенрика, которая умерла за два года до описываемых событий. «Анна, хотя и не появляется на экране, в определенном смысле держит всю историю. Она — символ утраченных чувств, человек, который облегчал жизнь всем остальным, такие люди на самом деле встречаются. Анна умерла, и в семье воцарился хаос. Приехавшая к Йохану Марианна оказывается в центре конфликта», — рассказывает Бергман. Фильм несет в себе и автобиографические черты. Анна - это Ингрид фон Розен (Ингрид Бергман), жена Ингмара Бергмана, которую он любил и боготворил. Она умерла от рака. В картине можно заметить ее настоящую фотографию.

Сценарий создавался — в основном — для конкретных исполнителей. Конечно же, это Эрланд Юсефсон и Лив Ульман, которые вновь сыграют те же роли, что и в «Сценах из супружеской жизни». Хенриком станет Бьёрк Ахлстедт, один из бергмановских актеров. Он играл дядю Карла и в «Фанни и Александре» (1982), и в «В присутствии клоуна» (1997). На роль Карен

Бергман пригласил Джулию Дувениус. Это первая серьезная работа молодой актрисы в кино.

«Сарабанда» — камерное произведение, в котором звучит ограниченное число голосов. Название вызывает ассоциации с замечательной виолончельной сюитой Баха. Сарабанда — это танец, который танцует пара. Согласно описанию, он очень эротичен, за что даже был запрещен в Испании в XVI веке. В конце концов он стал одним из четырех неизменных танцев, входящих в инструментальные сюиты эпохи барокко в качестве сначала последней, а позже третьей части. Бергман снял сарабанду для семейной пары: диалоги героев фильма и есть их танец. Сам фильм сопровождается музыкальными фрагментами из Бетховена, Баха, Брукнера. Режиссер прямо определяет музыкальную форму своей картины, называя ее "большим концертом" с четырьмя солистами. Повествовательный строй Сарабанды следует уподобить музыкальному квартету, в котором каждый инструмент исполняет свою партию, то солируя, то выступая в паре с другим, однако парадоксальным образом они никогда не оказываются все вместе вчетвером. Исполняемая в финале сарабанда из виолончельной сюиты Иоганна Себастьяна Баха имеет, вопреки своему происхождению, связанному с испанскими танцами, скорее умиротворенно-печальный настрой, выражая поневоле выстраданную мудрость, что нам некуда не деться ни от близких родственников, ни от самих себя.

В «Сарабанде» Бергман остался верен себе: аскетизм выразительности доведен здесь почти до абсолютного — минимум броских режиссерских решений, максимум статики (что, кстати, является одним из главных признаков преклонного режиссерского возраста, поскольку замечено, что с годами постановщики утрачивают желание двигаться, и камера замирает

вместе с ними). Бергман четко соответствует специфике телекино, предлагая фильм диалог, построенный преимущественно на крупных планах двух говорящих актеров. Ингмар Бергман удивляет в Сарабанде взглядом словно не извне, а изнутри сцены - мы попадаем как бы по ту сторону экрана, приглашённые в путешествие в глубь самих себя, где становимся не свидетелями, а соучастниками событий, что отнюдь не предполагает традиционной организации пространства в кадре.

Сарабанда – последняя работа великого Ингмара Бергмана. Он не только сохранил ясный ум и кинематографическую отточенность художественной формы, но ничуть не утратил так и не утолённое желание погружаться в самые глубины человеческой природы, силясь постичь изменчивую суть созданной, конечно, по образу и подобию, но бесконечно греховной природы, лицемерие которой даёт одновременно ощущение причастности к таинству и мучительное чувство стыда.

Список использованной литературы:

1. Ерн Доннар «Ингмар Бергман: демонов надо привлекать к общей работе» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.novayagazeta.ru/data/2003/58/25.html>. (Дата обращения: 1.12.18)
2. Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и кино. – М.: Радуга, 1985.-525с.
3. Кобленкова, Д. В. Шведский кинематограф начала XXI в.: семантика и стилистика / Д. В. Кобленкова // XVI конференция по изучению Скандинавских стран и Финляндии : материалы конференции (г. Архангельск, Поморский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 9-12 сентября 2008 года) : [тезисы докладов : в 2 частях] / редкол.: С.Г. Виригин и др.]. Ч. 2, 2008. - С. 21.
4. Роберт Виллэн «Ингмар Бергман. Очерк жизни и творчества» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://klubkrik.ru/2012/08/ingmar-bergman-ocherk-zhizni-i-tvorchestva/>. (Дата обращения: 1.12.18)

5. Трофименков М. «Лето с Ингмаром»/Михаил Трофименков//Сеанс.-1995.-
№13.-С.120-123

6. Ингмар Бергман «Камикадзе» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://kinoart.ru/archive/2003/01/n1-article22>. (Дата обращения:14.12.18)

Дата поступления в редакцию: 03.03.2019 г.
Опубликовано: 04.03.2019 г.

*© Академия педагогических идей «Новация». Серия «Студенческий научный вестник»,
электронный журнал, 2019*
© Басавина А.А., 2019