

Амосова Ю.В., студ. гр. 306 БГУКИ
Науч. рук. – Шаройко Е.Н.,
кандидат искусствоведения

АРХИТЕКТОНИКА ФИЛЬМА ИНГМАРА БЕРГМАНА «ШЕПОТЫ И КРИКИ» КАК ВАРИАЦИОННАЯ ФОРМА

Ингмар Бергман – один из величайших режиссеров второй половины XX века. Опираясь на общеевропейские тенденции, он создал свой особый мир в кино, неповторимый художественный стиль, синтезирующий разные виды искусства, такие как театр, литература, музыка. Режиссерский почерк Бергмана сразу узнаваем, его картины похожи друг на друга по темам, проблематике, характеру конфликта, театральной стилистике, изобразительным и звуковым образам. Его работам присущ яркий эмоциональный накал, острый драматизм, но в то же время всегда чувствуется сострадание и любовь режиссера к своим героям.

На сегодняшний день творчество Бергмана по-прежнему актуально. О нем написано большое количество литературы, исследовательских работ и статей, множество переводного материала, высказывания его выдающихся коллег, таких как Федерико Феллини, Андрей Тарковский, Акира Куросава. Помимо этого, существует две автобиографии режиссера, его интервью, театральные пьесы. В Швеции, на острове Форе, ежегодно с 2004 г. проходит фестиваль «Неделя Бергмана», на котором можно посетить театральные постановки под открытым небом, посмотреть фильмы знаменитого режиссера, прослушать лекции современных исследователей его творчества, а также принять участие в экскурсии по местам съемок бергмановских фильмов [1].

Темы и проблемы, которые затрагивал режиссер в своих картинах, остаются открытыми: это любовь и ненависть близких людей, сложность их взаимоотношений, одиночество, несоответствие внешнего и внутреннего

мира героев, сожаление о прошлом, поиски счастья в мире равнодушия и жестокости.

В фильмах Бергмана большая роль отведена музыке (используются сочинения И.С. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, шведских композиторов-современников режиссера). Следует отметить, что музыкальное сопровождение бергмановских картин – это не просто звуковой фон. Зачастую музыка помогает раскрыть смысл, идею фильма, подчеркнуть кульминационные моменты. По мнению Бергмана, «...ни один вид искусства не имеет столько общего с кинематографом как музыка. Оба воздействуют на наши эмоции непосредственно, минуя интеллект <...> Еще с детства музыка стала для меня великим источником освежения и бодрости, и часто я воспринимаю фильм или театральную пьесу музыкально» [2, с. 246]. Принимая во внимание данный факт, кинофильмы Ингмара Бергмана можно попытаться рассматривать с позиции музыкальной формы. Показательным в этом отношении является фильм «Шепоты и крики», снятый режиссером в 1972 году и принесший ему множество наград и мировое признание.

Эту картину Бергман создал в зрелый период творчества, будучи уже автором таких всемирно известных фильмов, как «Седьмая печать», «Земляничная поляна», «Причастие», «Молчание», «Персона». Процесс создания фильма «Шепоты и крики» Бергман подробно описал в своей автобиографической книге «Картины» (1990). По словам режиссера, на протяжении года его преследовало навязчивое видение – четыре одетые в белое женщины в красной комнате: «Они двигались, перешептывались, вели себя в крайней степени таинственно <...> Сначала я, естественно, не знал, как зовут этих женщин и почему они двигались в сером утреннем свете в комнате с красными обоями. Раз за разом я отбрасывал это видение, отказываясь положить его в основу фильма (или чего-то еще). Но видение упорствовало, и я нехотя его растолковал: три женщины ждут смерти четвертой» [3, с. 84]. Когда режиссер приступил к съемкам – видение прекратилось.

Само название фильма, по словам Бергмана, «взято у одного музыкального критика, который, рецензируя квартет Моцарта, писал, что «он словно слышал шепоты и крики» [4, с. 78].

Действие картины происходит в начале XX века в родовом поместье трех сестер – Агнесс, Марии и Карин. Агнесс (Харриет Андерссон) смертельно больна, сестры и преданная служанка Анна (Кари Сюльван) по очереди сменяют друг друга у ее кровати. Собственно, на этом и строится весь последующий событийный ряд фильма, иногда варьируясь и прерываясь ретроспективными картинками воспоминаний из детства и психологическими портретами каждой из сестер. Между сестрами Марией (Лив Ульман) и Карин (Ингрид Тулин) возникает внутренний конфликт, который, возможно, так и не будет разрешен. В этом состоит особенность бергмановских фильмов: он не ставит точку, оставляет проблему открытой, вопрос без точного ответа, тем самым давая почву для размышления зрителям.

Фильм снят в характерном для режиссера жанре психологической драмы. Бергман сосредоточился на показе внутреннего мира каждой сестры, их непохожих характеров и несчастливых судеб.

Архитектоника фильма «Шепоты и крики» может быть рассмотрена с позиций строгой вариационной формы, для которой характерно наличие основной темы и ее нескольких (не менее двух) измененных воспроизведений (вариаций). В строгих вариациях тема подвергается незначительным изменениям, сохраняется ее характер и первоначальный музыкальный образ. Мысль о возможности рассмотрения композиции фильма «Шепоты и крики» была направлена самим режиссером, который в отношении фильма сказал: «Это должна быть тема с вариациями. Так, например, первая вариация – об «этом клубке лжи». Каждая из женщин будет, пожалуй, представлять какую-нибудь одну вариацию, и первая обыгрывает мотив «этот клубок лжи» 20 минут подряд.» [3, с. 90].

Фильм открывается прологом, где представлен лейтмотив времени – часы, отсчитывающие последние дни жизни умирающей; символ

быстротечности человеческого существования на земле. Далее идет проведение основной темы вариаций, в качестве которой можно принять эпизоды с постепенно угасающей Агнесс. Первая вариация – это воспоминания Агнесс о детстве, из которых ясно, что еще в юном возрасте, все сестры, исключая Марию, ощущали недостаток в материнской любви.

После изложения первой вариации вновь проводится основная тема (эпизод с семейным доктором Давидом, который навещает больную). Состояние Агнесс пока не ухудшилось, поэтому характер темы остается прежним: задумчивым, меланхоличным, с редкими проблесками тихой радости.

Вторая вариация посвящена Марии. Ее тематика, также как и первой вариации связана с воспоминаниями, в частности, об интриге с доктором. В ней раскрывается фальшивый образ сестры Агнесс – циничной, жесткой, надменной, эгоистичной.

Далее следует проведение темы вариаций – это сцена смерти Агнесс, напряженный и драматичный эпизод фильма, проводимый под шумовой аккомпанемент тикающих часов, отсчитывающего последние минуты жизни женщины. Последующая – третья вариация условно делится на две части. В первой из них, представлен психологический портрет Карин через эпизод-ретроспекцию, из которой зритель понимает, что старшая из сестер никогда не была по-настоящему счастлива, поэтому она такая холодная и жестокая.

Во второй части третьей вариации – в разговоре двух сестер – осуществляется тематическое сближение материала первой и второй вариаций. Здесь Мария и Карин, наверное, впервые за долгое время, ведут откровенный разговор, который, как известно, у Бергмана не приведет в результате к их внутреннему сближению. И в противовес напряженной сцене излияний и взаимных обвинений сестер возникает вновь тема вариаций с той лишь разницей, что Агнесс уже нет в живых. Ее призрачный образ рисуется на экране вместе с образом служанки Анны – единственной, кто по-настоящему любил Агнесс. Подобное контрастное проведение образов

Карин-Марии и Агнесс-Анны выводит зрителя на пессимистическую мысль, о том, что любовь внутри семьи невозможна. Она существует за пределами холодного домашнего очага и никакие кровные узы не свяжут чуждый по своей внутренней природе людей.

Фильм завершается эпилогом, где мы видим вновь героев фильма, обсуждающих продажу родового имения и дальнейшую судьбу, ставшей ненужной, служанки Анны. После семейного совещания дом пустеет и сестры со своими мужьями разъезжаются по домам. Кинокартина заканчивается кадрами, в которых Анна читает страницы дневника Агнесс, где в воспоминаниях сестры были вместе и счастливы.

Примечательно, что И. Бергман для разделения эпизодов проведения темы и вариаций использовал ракорды – кадры красного цвета. Этот цвет был выбран автором неслучайно. Как сказал сам И. Бергман: «Все мои фильмы могли быть черно-белыми, кроме «Шепотов и криков». В сценарии написано, что я задумывал красный цвет как выражение сути души. Ребенком я представлял себе душу в виде дымчато-синего, похожего на тень дракона, некоего громадного парящего крылатого существа – наполовину птицы, наполовину рыбы. Но внутри дракон был сплошь красный» [3, с. 49]. В целом, фильм выдержан в символическом триколоре: помимо красного еще доминируют черный (смерть) и белый (душевная чистота) цвета.

Подводя итог сказанному, отметим, архитектоника фильма Ингмара Бергмана «Шепоты и крики» имеет композицию вариационной формы. Рассмотрение картины с позиций данной формы позволяет более отчетливо представить композиционную и драматургическую структуру экранного произведения, подчеркивает характер тем и образов, объединяет звуковую и визуальную палитру кинопроизведения, что является показательным для компаративного анализа.

1. В Швеции откроется фестиваль, посвященный Ингмару Бергману // Сегодня.ua [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.segodnya.ua/culture/showbiz/v-shvetsii-otkroetcja-ferival-rosvjashchennyj -inhmaru-berhmanu.html](http://www.segodnya.ua/culture/showbiz/v-shvetsii-otkroetcja-ferival-rosvjashchennyj-inhmaru-berhmanu.html). – Дата доступа : 12.03.2014.
2. Ингмар Бергман. 1918 : статьи, рецензии, сценарии, интервью. – М. : Искусство, 1969. – 295 с.
3. Бергман, И. Картины / Ингмар Бергман; [Пер. со швед. А. Афиногеновой Предисл. В. Гульченко]. – М. : Таллинн : Музей кино Aleksandra, 1997. – 439 с.
4. Бергман, И. Латерна магика : [Воспоминания / пер. со швед.] / И. Бергман. – М. : Искусство, 1989. – 286 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ